

# MÚSICA, LINGUAGEM E ABISMO

Eduardo Gatto

Em que medida podemos nos referir ao trinômio música, abismo e linguagem de modo que o discurso se mantenha coeso como sentido e unidade? Música e linguagem são termos que trazem consigo uma grande tradição de pensamento. Consoante com essa tradição se encontra também um percurso trilhado pela prática, uso e desenvolvimento de ambas as instâncias ao longo da cultura ocidental, de modo que historicamente essas duas possibilidades de mundo marcam inequivocamente os rumos do Ocidente.

Diante do panorama exposto, o aparecimento tanto de música como de linguagem não causa estranheza em qualquer empenho que seja resguardado na cultura em que nos localizamos. No entanto, a partir do momento em que se procura pensar a condição de música e linguagem frente ao abismo, algo se interpõe na medida do estranho. Há muito que abismo, vazio e nada são termos que são vislumbrados na perspectiva da negatividade. Sob a alcunha do niilismo, a tradição procurou rechaçar a questão do nada. Pensando em outra direção, Heidegger, ao longo de sua obra, buscou se render ao nada enquanto questão ontológica, promovendo o aprofundamento e a entrega que a questão por si suscita. Transitando nos caminhos instaurados por essa via de pensamento, em nosso discurso, a condição de vazio, de nada e abismo, na medida do aniquilamento, de ausência de sentido e de vigor não pode se sustentar.

Assim, o abismo a que nos referimos se revela de maneira distinta. Livre de qualquer negatividade, bem como de qualquer positividade, aqui abismo mostra-se como o que se impõe por si mesmo. No entanto, subsiste ainda de maneira estranha como que tal imposição se apresenta e se mantém. Quando dizemos abismo nos referimos a este no âmbito poético-hermenêutico. Aqui a unidade hermenêutico-poética é entendida enquanto o fluxo que constantemente se revela transitando pelos

caminhos do real na sua radicalidade. Isso acontece de modo que o real assim confia o acolhimento de sua destinação, onde ele resplandece oculto e livre por si mesmo. A partir desta possibilidade, pretende-se a apresentação do abismo livre de equívocos. No entanto, sabemos sem dúvidas que nos encontramos caminhando pelas vias da errância, e que esta é a que possibilita toda constituição e produção dos empenhos que se apresentam. Por isso, estar livre de equívocos diz antes aqui uma busca pelo aprofundamento no que sustém o erro por si mesmo. Dessa maneira pretendemos que o abismo possa dar conta de si.

Abismo é uma palavra que no curso dos acontecimentos chega a nós, dentre outras, como o que é de fundo inexplorado, dando conta ainda do que é misterioso, insondável. Tal modo contemporâneo de compreender se mostra oriundo da antiga experiência grega do abismo em que ele se mostra como o radicalmente sem fundo. Para o modo de formação do homem atual, a ideia de um não-fundo é aterradora, ela transmite a ideia de não haver uma saída para o homem, como se não houvesse onde se sustentar, ou seja, é a ausência de um pilar fundamental que sustente todas as coisas. Isso porque a tradição em que somos formados se funda em apenas uma perspectiva radical do real: na permanência, só que vista enquanto estaticidade. Entretanto, aqui não se dá o momento de nos atermos à questão do sustento da tradição do Ocidente, mas sim de debatermos a partir do que o abismo enquanto questão nos sugere em unidade com música e linguagem. Portanto, a intenção é deixar claro o abismo a que nos referimos.

Sem dúvida, enquanto radicalidade, o abismo, na perspectiva retomada por Heidegger, se mostra ontologicamente. Abismo mostra-se dizendo sem fundo. Para nós, abismo enquanto imposição nos deixa mais atentos para a questão a que nos propomos quando se dá como uma expressão, ou melhor, como o conceito-questão<sup>1</sup> a seguir: abismo de simplicidade. A simplicidade aparece na medida em que traz a si mesma para o âmbito da discussão como a não-dobra originária. Nesse âmbito, abismo de simplicidade é a não-dobra originária que aprofunda no sem fundo – o que acontece aprofundando de maneira ontologicamente anterior a toda e qualquer possibilidade de dobra e desdobraimento e fazendo com que a simplicidade do abismo resguarde permitindo toda

dobra e todos os desdobramentos. Ou seja, permitindo tudo o que se dá como coisa, como ente que é o que é sempre dinamicamente, ou seja, *sendo* o que é no âmbito do real.

O abismo de simplicidade enquanto conceito e enquanto questão revela-se de modo que a partir dele possamos fazer a tentativa de tecer algum caminho. A maneira de procurarmos algum entendimento está posta a partir do panorama que diz que enquanto ausência radical de qualquer possibilidade de dobra, o abismo é ao mesmo tempo a condição radical de toda dobra e dobradura. A simplicidade do abismo é que concede à complexidade toda sua condição de existência. Após esse primeiro esclarecimento, podemos fazer a tentativa inicial de vislumbrar o abismo ontologicamente, ou seja, disposto a partir de seu próprio lugar e, assim, pronunciá-lo frente à unidade de que aqui faz parte.

Portanto, devemos prosseguir em busca da unidade música, linguagem e abismo, posto que a interferência de todos se mostra delimitada na própria unidade em questão. Aqui iniciamos nossa busca afirmando que linguagem e música se mantêm em uma referência. Podemos dizer de tal referência que traz sempre como possibilidade radical de acontecimento o abismo de simplicidade em sua profundidade como não-dobra. No âmbito da unidade de música, linguagem e abismo, a questão é que tanto linguagem como abismo, na medida em que sustentam a música e todo seu discurso nessa unidade, somente o são enquanto linguagem e abismo tomam para si a música e ao mesmo tempo são dados pela sua musicalidade. Assim, na unidade de música, linguagem e abismo, abismo e linguagem são musicais enquanto se apresentam poeticamente já retraídos na dinâmica da musicalidade da música. Dizendo de outro modo, somente na poeticidade da música é que linguagem e abismo podem ser o que são na unidade em questão, na medida da musicalidade que os sustenta.

Essa maneira de fazer ver a questão estabelece um dizer distinto das diversas afirmações onde a música é colocada enquanto uma linguagem, ou ainda como linguagem. Aqui se diz música, linguagem e abismo em referência originária.

Mostra-se interessante esclarecer o que compreendemos com o dizer da palavra referência, já que ela se revela determinante para o enten-

dimento da unidade insinuante enquanto questão a partir da perspectiva que pretendemos. Trazemos referência quando esta diz a respeito do levar consigo, mas também recolocar, dar, oferecer.

No que concerne ao modo em que nos encontramos na investigação pretendida, os sentidos para referência apresentados nos trazem música, linguagem e abismo em referência de modo que na unidade destes – música, linguagem e abismo – cada um traz o outro consigo. Nessa unidade, cada um se oferece ao outro enquanto diferença radical na medida em que cada um se dá ao seu modo já oferecendo o outro. Neste dar a si mesmo, cada um, ao mesmo tempo, recoloca o outro enquanto diferença. Assim, recolocados e dados, cada um se oferece ao outro já oferecendo neste oferecer a possibilidade de o outro ser ele mesmo.

O oferecer enquanto dobra é ao mesmo tempo um oferecer-se enquanto identidade para o outro e ao mesmo tempo, nesse oferecimento, oferecer ao outro a condição de próprio, na afirmação própria da diferença. O dar enquanto referência acontece da mesma maneira enquanto dobra na medida em que este dar é um dar-se para o outro que ao mesmo tempo concede ao outro seu próprio modo de ser. A recolocação posiciona cada um como diferença frente aos outros no seu vigor próprio e, desse modo, também se mostra enquanto sentido que se revela na própria dobra do um em confronto com o outro. Assim, a referência aqui é o que reafirma e confirma a unidade de música, linguagem e abismo – unidade esta que se insinua na firmeza de toda fluidez de movimento do próprio real, que concede ao mesmo tempo em que se dá na própria unidade acontecendo enquanto real na poeticidade que revela.

Como outro pequeno desvio a título de esclarecimento, devemos dizer que em nosso empenho não seria fora de propósito delimitarmos o modo de apresentação a que se dispõe a linguagem. Em discordância com a tradição ocidental estabelecida com o advento da metafísica, procuramos perceber a linguagem enquanto ela é o que é por si mesma. Sendo por si, ela se dá, ou seja, acontecendo na sua própria dinâmica, ela é. A tradição ocidental percebe a linguagem no escopo de algo que a sustente. No caso, a partir da dinâmica metafísica a linguagem aparece basicamente enquanto representação.

Mas, sendo a linguagem por si mesma, ou seja, a partir do momento em que entendemos que a linguagem é,<sup>2</sup> ela se mostra ontologicamente anterior à representação.

Isso quer dizer que, antes de representar qualquer coisa que seja, a linguagem mostra, diz, fala.<sup>3</sup> Toda representação que se pode atribuir à linguagem se torna possível devido à condição ontológica da própria linguagem. Toda representação pode acontecer como tal devido ao mostrar originário que se revela linguagem enquanto o brotar radical da fonte originária do real. Todo o brotar manifesto, toda apresentação que se rende ao real na sua possibilidade de ser, sempre se dá como brotar radical que assim se dá. É nessa apresentação em que misteriosamente o real se concede à linguagem, revelando-a. Desse modo, a linguagem aparece como o resguardo do real, ou seja, a linguagem é o resguardo do real naquilo em que ele é o que é por si mesmo. A título de esclarecimento podemos dizer que o fato de algo que é, como uma coisa, aparecer, manifestar-se, como uma obra musical, por exemplo, faz com que ela dê conta de si mesma. Mostrar-se, sendo o que ela é, é o modo como ela diz a si mesma. Silenciosamente, na sonoridade que lhe é própria, a obra se mostra já abrigada na e pela linguagem naquilo que ela é. Nesse sentido, a obra brota de maneira radical no resguardo da linguagem enquanto fonte originária que abriga o real em si mesmo.

Na dinâmica em que nos colocamos na disposição de um pequeno esclarecimento a respeito da linguagem, podemos dizer ainda que ela é reunião. A linguagem é reunião na medida em que reúne o real e o homem. Reunindo desse modo, entendemos que ela se mostra na perspectiva dinâmica do diálogo, na perspectiva de fala e escuta,<sup>4</sup> como um tecer radical que se entretetece em todo o âmbito de possibilidades e impossibilidades resguardado no abismo. Assim, a linguagem se mostra como reunião trazendo os que com ela e por ela são reunidos consigo. Portanto, não haveria problemas em dizermos que a linguagem também é o que determina o homem enquanto homem frente ao real. A linguagem, reunindo o homem, mostra-o naquilo que ele é enquanto está na linguagem no âmbito do ser. Na perspectiva de fala e escuta, podemos perceber como o homem deve à linguagem o seu modo de ser. Dentro dessa pequena tentativa de buscar um aceno da linguagem,

é importante dizer que ela aqui é vista perante a própria unidade a que está inserida na discussão que segue. Portanto, não podemos perder de vista a condição em que a linguagem é ao modo da reunião enquanto musicalidade e abismo na unidade música, linguagem e abismo.

A linguagem se dá ao modo da reunião. Enquanto reunião, ela é referência, e do mesmo modo é a música. A música dá e oferece à linguagem aquilo que ela é na medida de sua musicalidade. Assim, a linguagem se mostra já musical num dar e oferecer em que ela é recolocada em si mesma aparecendo no oferecimento musical. O abismo enquanto radicalidade também ao seu modo reúne, posto que guarda e resguarda velando tudo o que é já falando musicalmente em tal unidade. Nesse resguardo, ele aparece já oferecido e disposto na poética musical na medida em que, concedido ao mesmo tempo em que concedendo, mostra-se poeticamente no âmbito musical desvelando-se e vindo à presença enquanto simplicidade própria.

Música e linguagem, enquanto referência mútua, se dão como um. Nessa unidade resguardam-se. Tal resguardo vela-se no sem fundo abismal que é revelado ao mesmo tempo em que revela resguardando a própria reunião de música e linguagem como referência. Sendo ao modo de uma referência enquanto unidade, eles estreitamente se dão. Assim, podemos dizer que, em toda apresentação de música, a linguagem é. De modo distinto, mas no mesmo caminho, em tal presença dinâmica o abismo também é. Por isso, dizemos que nessa unidade linguagem e abismo são, pois musicalmente se dão. A referência em questão se sustenta na própria possibilidade que a música apresenta dinamicamente. Referem-se ambos na medida em que se co-pertencem em unidade. A co-pertinência mostra-se como presença, de modo que a dinâmica musical sempre traz consigo linguagem e abismo. Enquanto dinâmica, a música revela músicos, ouvintes, obras, saber musical e o abismo em que se sustentam, bem como o seu fundamento na unidade que os reúne e resguarda. Tal reunir de linguagem e abismo lhes permite ser o que são, revelando-se radicalmente musicais.

Parafraseando Heidegger, a música, como a linguagem, fala,<sup>5</sup> permitindo e sendo permitida pelo abismo de simplicidade que musicalmente se insinua. Falando, necessariamente a música traz, em unidade

de reunião, a escuta. Falando como fala e escuta musicais ela pode, reunida com a linguagem e com o abismo, nomear musicalmente. Assim, a música reúne dialogalmente o que por ela é nomeado e pode assim se sustentar de modo que também os sustente. Os nomeados são as obras musicais, os músicos e ouvintes, bem como o saber musical em sua dinâmica. Toda a possibilidade de música e linguagem se darem enquanto unidade de reunião acontece já no âmbito do abismo de simplicidade que, enquanto absoluta negação de tudo que é, enquanto a simplicidade da não-dobra radical e originária, se desvela como o que permite toda possibilidade de qualquer desdobramento se fazer verdade. Música e abismo como unidade radical de reunião se revelam no âmbito da linguagem trazendo-se já musicais. É importante que possamos entender que o abismo de simplicidade assim não passa para outro lado e pode desse modo ser compreendido, visualizado, tornado presença do mesmo modo que algo objetivamente dado. Não é nesse aspecto que podemos compreender tal revelar do abismo na unidade em questão. O que estamos dizendo é que a radicalidade do abismo se faz presença na dinâmica da unidade musical de maneira que o abismo em sua simplicidade originária traz todo o âmbito de possibilidades e impossibilidades por onde a dinâmica musical se tece e entretece.

Assim, a unidade música, linguagem e abismo permite a articulação de todos dialogando com todos, de modo que os nomeados na unidade poética da música dialoguem entre si, cada um em sua propriedade, no âmbito da fala e da escuta. Essa referência enquanto co-pertencimento se desvela a partir do abismo de simplicidade. Lá se fazem presentes os limites frente ao não-limite, o discriminado frente à indiscriminação radical, de modo que, enquanto potência, em todas as possibilidades e impossibilidades, o abismo do nada, o abismo de simplicidade, se dão música e linguagem no desvelar radical da presença já incondicionalmente ausente de toda música em sua dinâmica de possibilidades e impossibilidades. Nos domínios da linguagem, o abismo poeticamente se desvela no âmbito da música e, assim, obras, músicos e ouvintes, saber e o próprio abismo, se mostram revelados. Assim dispostos, eles se dão como aceno de fala e escuta dialogando poeticamente no aceno da linguagem. Tal aceno é resguardado poeticamente no “véu do ser”,<sup>6</sup> como diz Heidegger.

No âmbito da unidade da referência entre música, linguagem e abismo, mostra-se em reunião ontológica o homem em sua essência. A essência do homem aqui é habitar a abertura para o ser – abertura essa concedida pelo ser de todo ente que é sempre sendo reunido e revelado já no abismo de simplicidade que vela todos os entes que são. Na referência em questão, o ser se mostra poeticamente musical em sua radicalidade de reunião. Assim, o diálogo radical é permitido e revelado. Habitando esse diálogo, dele o homem faz parte de modo que desde sempre nesse diálogo ao homem é permitido falar e ouvir musicalmente. Revelado no diálogo fundamental o homem pode então apropriar-se de si mesmo uma vez que a unidade de reunião da qual faz parte assim permite.

Pelo modo, de falar podemos ter a impressão de que os acontecimentos aqui em debate acontecem de maneira linear ao modo de um encadeamento consecutivo. No entanto, voltamos a dizer que o homem faz parte desse diálogo *desde sempre* e, desde sempre, assim, apropria-se do que lhe é próprio. Ou seja, é assim que desde sempre o homem é o que é, sendo o que ele é, habitando a abertura que lhe é concedida pelo ser que, na unidade em questão, revela-se também musicalidade.

Buscando um desenvolvimento no pensamento que caminha agora a partir do diálogo em que a unidade música, linguagem e abismo se dá, podemos dizer também que as obras musicais somente o são na medida do diálogo. Elas falam no mostrar-se próprio em que se resguardam. As obras brotam como manifestação. Seu brotar sonoro fala misteriosamente enquanto aparecer e desaparecer. Tal brotar fervilha de maneira sempre misteriosa na medida de uma convocação que remete o homem para dentro de sua própria realização. Convocado, o homem já se encontra na condição de provocado pela presença misteriosa da obra que se impõe sempre na dinâmica inevitável de seu desaparecimento. Ser obra no resguardo da unidade música, linguagem e abismo é sempre se encontrar na condição permanente de viger no tempo e na memória, de forma que o aparecimento e desaparecimento da obra musical se encontram na dinâmica em que ser obra se revela sempre num operar no tempo na temporalidade concedida enquanto memória.

Lançado na obra musical, o homem se depara como ouvinte de modo que toda obra sempre é o que é na inevitável possibilidade de

não ser enquanto não-verdade. Ser obra musical é sempre e ao mesmo tempo não ser. Não sendo originariamente é o modo em que a obra se traz sempre de novo. No constante paradoxo em que se encontra, sendo a todo o momento de maneira fluida, a obra encontra a sua densidade na sua própria flutuação. No jogo em que a obra flutua entre aparecer e desaparecer, em seu desaparecimento a obra aparentemente se consome, entretanto é nesse jogo que ela se consoma, é nesse jogo flutuante que ela é sempre resgate, confronto e reunião. Ela é resgate na medida em que, desaparecendo, sempre resgata de novo e de modo distinto a si mesma na memorabilidade presente enquanto ela mesma. A obra é confronto enquanto, já fadada ao desaparecimento, convida de modo sempre novo o homem ao resgate de sua densidade. Assim ela se dá como diferença originária na sua poética própria, fazendo confrontar a partir de sua presença-ausência toda a diferença que nela reverbera. É reunião de modo que nela falam música, linguagem e abismo, o homem e o ser que resguarda toda essa dinâmica, de modo que falando nesse empenho, eles se revelam musicais.

Confrontando, resgatando e reunindo, à obra é concedido o dom de reunir na dinâmica musical de modo que nela e por ela reverbera toda a dinâmica enquanto musicalidade. Nela e por ela, as vias do aparecimento e desaparecimento, abrigados pelas possibilidades e impossibilidades musicais, se dão presença e ausência, verdade e não-verdade.

Todo aparecimento da obra musical é um já consumir-se em si mesma que desaparece aparecendo na medida em que deixa rastros memoráveis de sua presença. Esse jogo permanece em todos os momentos em que a obra musical se dá apelando sonoramente enquanto presença na iminente ausência. Disposta sempre à não-verdade, a obra caminha pelo não-caminho da simplicidade do abismo que, originariamente não-caminho, permite todos os caminhos. Sendo a todo o momento um jogo de verdade e não-verdade, a obra faz falar o abismo de simplicidade enquanto não-caminho originário e radical. A não-verdade que fala na obra é ao mesmo tempo a instância radical que reverbera soando a verdade de seu aparecimento. A não-verdade da obra se revela na sua infinita condição de renovar-se sem perder a própria identidade. Esse jogo radical assenta-se na simplicidade que permite, no som que

abriga e no diálogo que concede. A obra musical se mostra, assim, na permissão do abismo, no abrigo do som e na concessão do diálogo. Permitida, abrigada e concedida ela se dá obra na unidade que a realiza e ao mesmo tempo se faz presente por ela. A obra assim põe em obra tal unidade já sendo ela mesma obra no obrar que a unidade permite, abriga e concede.

Apelando no apelo de si mesma, sempre diálogo, a obra permanece também jogo de ritmos e sons nos caminhos permitidos pela simplicidade do abismo. Nesse aspecto, na obra musical, está em jogo uma constante comparação, medida de forças e tomada de posição. A sonoridade se dá forma enquanto a comparação se apresenta mostrando a verdade sonora no brotar que se manifesta já retraído. Cada vez que uma obra se faz presença, com ela se dá um sem fim radical de possibilidades e impossibilidades abrigadas no abismo de simplicidade. Fazendo-se presença e desde sempre também ausência, a obra constantemente traz-se comparação. Em jogo, a comparação equipara forças que se movimentam a todo instante em que a obra é já presença e ausência enquanto manifestação. Assim, estar em obra é postar-se em comparação frente à alteridade.

A potência do movimento se desvela trazendo memória na afirmação da sonoridade discursiva que caminha, transformando o homem em transe ao modo de uma colaboração radical. A obra é tomada de posição mostrando cada som que se dá perante o outro afirmando sua posição ante a diferença que se apresenta. Tomando posição frente ao outro que se dá no mesmo e no todo da obra, a equiparação e medida de forças demonstra o movimento rítmico e sonoro em que a obra se concede forma. Tomando posição, cada som mede forças na imposição de sua presença e importância dentro do discurso que se apresenta obra. Todo esse jogo se dá num movimento que embala, movendo-se no baile que balança, numa constante competição de presença e ausência, de verdade e não-verdade, onde um se lança para o outro em uma aproximação que aprofunda no sem fundo e lá encontra sua guarda. O movimento enquanto potência se dá concretude na solidez fluida de seu ir e vir e desaparecer enquanto obra. Jogada no tempo como temporalidade própria na medida em que instaura seu próprio espaço-tempo, a obra assim permanece na fluidez de seu movimento.

Comparar, medir e tomar posição é o modo em que cada obra permanece por si. Assim se dá na medida em que, no âmbito da dinâmica do acontecimento da música, cada obra revela a linguagem e o abismo enquanto musicais. Cada obra que se apresenta – enquanto colaboração radical do homem com aquilo que o sustenta – joga no mistério radical que a unidade música, linguagem e abismo concede e se dá realidade como presença na própria obra. Consagrando a unidade poética musical, a unidade de música, linguagem e abismo concede a obra. Tal conceder acontece ao mesmo tempo em que essa unidade é feita presença na própria radicalidade da obra enquanto jogo de mistério. A obra enquanto jogo misterioso é a consagração da unidade poética musical posto que traz consigo a realização própria de música, linguagem e abismo que por si mesma revela a essência do homem lançado e disposto pelo ser que se dá também musical.

Não há obra sem diálogo, sem fala e escuta. Toda comparação, equiparação e tomada de posição em jogo na obra musical recebe sua acolhida na escuta em que a essência do homem radicalmente se faz enquanto habitar a abertura para tudo que é e não é. Toda sonoridade que se dá em obra como obra assume para si uma convocação que provoca chamando o homem para o seio de si mesmo na poética que se instaura. Tal chamado é próprio à obra musical. Lançar-se no trânsito do movimento que caminha enquanto obra é estar em transe na obra, fazendo-se um com ela, que convoca e chama para que o homem se reafirme como tal, apropriando-se do que lhe é concedido como próprio. Estar diante de algo enquanto uma obra musical é ser chamado na medida em que esta se apresenta como comparação, tomada de posição e medida de forças.

É nesse jogo que o homem é convocado a jogar na escuta cuidadosa em que ele se apropria de si mesmo enquanto essência radical frente ao ser e ao não ser. Na escuta perante o brotar sonoro que irrompe como obra, o homem se dá homem. O acontecimento poético da apropriação do homem se dá enquanto ele mesmo se revela de modo que na obra a unidade de música, linguagem e abismo está em obra. Tal unidade está em obra no mesmo em que o próprio homem também está como homem em obra. Estando em obra, a própria unidade revela o real em

obra. Estando o real em obra, ele concede ao homem poeticamente habitar o jogo em que está inserido e apropriar-se enquanto homem da obra de que faz parte, tomando parte do que o hominiza enquanto tal. É nesse jogo misterioso que o homem se percebe jogado e imerso nas ondas da obra enquanto movimento radical que toma posição, mede forças e compara.

Perante o jogo misterioso e convocador a unidade de música, linguagem e abismo revela poeticamente o real de modo que ao homem se concede a possibilidade de poeticamente habitar a abertura para o real e, assim, a abertura para si mesmo. É importante ainda dizer que a abertura aqui em questão é sempre e já também um fechamento. Sendo homem, ele se percebe desde sempre na inevitável condição de estar aberto ao mesmo tempo em que fechado para si mesmo pelo conceder próprio do real. O real concede ao homem tal condição e nela ele reside habitando a si mesmo na reunião que o resguarda. É nesse paradoxo radical que ao homem é concedido poeticamente habitar, e é nele que reverbera sonoramente o jogo de mistério que traz música, linguagem e abismo em obra nas obras musicais. Sendo concedida pelo ser a extraordinária possibilidade de vislumbrar esse mistério sonoro que assim reverbera, o homem luta por habitar a si mesmo enquanto se apropria de si na condição de abertura e fechamento.

Na medida de sua fala misteriosa que convoca ao apelo sonoro de sua sonoridade, as obras musicais se trazem como envio no qual pertence uma escuta cuidadosa, onde é concedido ao homem ser o que ele é enquanto abertura e fechamento radicais para si mesmo. Nessa escuta cuidadosa, o homem se apropria de si mesmo enquanto acontecimento poético na musicalidade como unidade. Aberto ao mesmo tempo em que fechado para si mesmo, na sublimação em que entra em transe no trânsito da obra enquanto baile que balança em movimento, o homem se encontra e ao mesmo tempo se perde enquanto participa da convocação da obra. Participando da obra, o homem se vê na condição de ser nomeado pela unidade de música, linguagem e abismo como músico e ouvinte de música. É como músico e ouvinte que ele se perde achando a si mesmo na apropriação daquilo que lhe é concedido como próprio. Perdendo-se na fluidez do discurso de que faz parte, ele é embalado na

dinâmica do aparecimento radical da obra frente ao seu desaparecimento inevitável e assim se depara consigo mesmo na finitude do instante que permanece mágico enquanto memorabilidade posta e disposta na reunião que se faz unidade.

Essa finitude iminente permanece, mas não apenas como finitude. Disposta como memória, a obra por si mesma permanece fazendo reverberar a unidade em que é sustentada ao mesmo tempo em que também a sustenta. Na apresentação da obra, a permanência memorável reina enquanto presença e ausência. Em tal permanência, o homem é convocado aberto e fechado para si e sua própria condição. Participando de maneira incondicional da imortalização da finitude do instante que se revela obra, o homem se concede à memória, que o detém e o toma, colocando-o em busca de si mesmo dentro do discurso de que faz parte. Fechado e aberto para si nesse discurso, o homem depara-se com a não verdade de si mesmo frente ao não caminho originário que, na unidade de música, linguagem e abismo, fala.

Deparando-se com o paradoxo do fim que termina, mas não cessa, o homem percebe-se homem nas vias da dinâmica instaurada pela unidade de música, linguagem e abismo que reverberam reunidos na obra musical. Assim reunidos, se encontram presença e ausência em toda a sua plenitude. Perante a não-verdade da verdade desse momento que a cada fim se faz imortal, o homem por si mesmo, abrigado e acolhido na escuta que habita, encontra sua plenitude enquanto músico e ouvinte. Sua plenitude é assim perceber-se sempre em busca de si e da unidade que baila no discurso do qual faz parte.

Falando, como brotar resguardado na escuta cuidadosa, é que as obras podem pousar repousando na fluidez de sua concretude e, desse modo, reafirmarem-se resguardadas na unidade ontológica da poética musical. Toda comparação, medida de forças e tomada de posição das obras é dialogal. A ambiguidade desse diálogo é sempre tensional, porque estar em obra é estar constantemente num âmbito de tensão que mede forças, põe-se de frente e compara. Tensionalmente, a obra aparecendo e desaparecendo se dá reunindo em uma unidade que a nomeia resguardada. A tensão radical da unidade de co-pertencimento de música, linguagem e abismo confere à obra musical todas as inter-relações

na teia em que se encontra lançada. Somente assim a obra, falando, resguarda-se na escuta que a ela pertence. Falando em uma escuta que lhe pertence, a obra brota em todo seu vigor, mostrando-se misteriosa no âmbito das suas possibilidades e impossibilidades, na desmedida do irrealizável.

Desse modo, a tensão em que a obra se sustenta leva e traz o homem nos vários modos de aparecer e desaparecer a que está fadada enquanto está em obra, enquanto presença e ausência. Tal âmbito dinamicamente favorece a obra como unidade na multiplicidade de si mesma. Assim, a sonoridade da obra se resguarda como não-verdade na poética musical da unidade ontológica música, linguagem e abismo, podendo falar como envio originário e destinado. Nas ondas da tensão em que o jogo de forças da comparação, medida de forças e tomada de posição aparece, o homem transita sendo jogado de lá para cá no baile que balança nas ondas da dinâmica musical.

Na escuta originária da qual o homem participa, a memória se encontra a todo o momento presença. O homem participando dinamicamente da memória se dá apropriando-se de si mesmo, embriagado<sup>7</sup> pelo jogo de tensões dialogante enquanto reafirmação, tomada de posição e comparações que jogam em obra na obra perfazendo a identidade da mesma frente à unidade de música, linguagem e abismo de simplicidade. Cada movimento do jogo em obra na obra musical encontra resguardo na escuta cuidadosa, de que participa o homem, que acolhe e recolhe o obrar da obra. Este acolhimento com o qual é permitido ao homem colaborar traz cada uma das unidades sonoras lançadas no jogo de tensões que perfazem a obra para o seio de sua realidade poética enquanto realização poética do real. Nesse embalo, o real mostra-se ele mesmo radicalidade poética frente à unidade que ele concede, ao mesmo tempo em que, em tal unidade, é concedido já real também como música, linguagem e abismo.

Frente à unidade sonora inebriante, o homem transita por si mesmo nas delimitações de seus limites. A caminho de si mesmo o homem é lançado, trânsito buscando a plenitude de sua realização. Em busca da plenitude, o homem se lança no mistério sonoro da música enquanto falam linguagem e abismo. Sendo sempre trânsito, o homem se encon-

tra em radical conflito com o que se mostra como alicerce fundamental da tradição do Ocidente. Constantemente em conflito com o que se insinua fundamento, o homem se vê lançado no sem fundo radical da fluidez da obra, imerso no sem fim de possibilidades e impossibilidades da unidade de música, linguagem e abismo. Sempre em busca, o homem se apropria de si mesmo na medida em que se vê agarrado, capturado pela obra que se manifesta verdade e não-verdade disposta na unidade que a abriga.

Os músicos pertencem à unidade da dinâmica musical pertencendo às obras, ao saber musical, aos próprios músicos e aos ouvintes. A eles é permitido escutar pertencendo a todo âmbito de reunião em que a música, enquanto unidade, poeticamente se perfaz de modo misterioso. Nessa permissão, estão na abertura em que toda a manifestação musical, enquanto unidade retraída, vigora. Assim mostram-se dispostos à música participando da sua dinâmica, falando e pertencendo. Somente podem falar enquanto músicos por pertencerem à unidade que os acolhe. Falam na disposição das obras e do saber musicais. Ao mesmo tempo, falam no âmbito de si mesmos enquanto músicos e ouvintes, e também falam de modo que em sua fala reverbera a unidade de música, linguagem e abismo. Falam correspondendo ao envio radical em que lhes é permitido se encontrarem dispostos. A fala musical do músico se dá no âmbito do saber, das obras, dos ouvintes, e dos músicos, de modo a pertencer repousando na reunião musical que se dá dinâmica.

Essa reunião é que reverbera a música em unidade com a linguagem sendo ambas resguardadas pelo abismo de simplicidade. É estranho o dito de que o músico fala pertencendo também a si mesmo na unidade dinâmica musical. No entanto, de todo modo, ele se encontra acolhido no co-pertencimento de música, linguagem e abismo. Por tal acolhida, ele também pertence a si mesmo, falando enquanto reunião. Nesse âmbito, o músico é o que é na singularidade de cada músico, que responde à unidade que o músico enquanto reunião deve responder, acolhido na poética musical. Quando trazemos o músico nomeado pela convocação exigente que se impõe, este é trazido como unidade na reunião de sua multiplicidade. Assim, o músico singular é o que é somente reunido. Portanto, ele é o que é pelas obras, pelo saber, pelos

músicos, pelos ouvintes na medida em que fazem reverberar a unidade música, linguagem e abismo. Todos acolhidos em tal unidade se mostram sempre em referência. Portanto, a fala do músico somente é o que é correspondendo à escuta em que ele pertencendo colabora – escuta esta inclusive de si mesmo como músico na singularidade reunida na totalidade do uno-múltiplo.

O ouvinte, de modo distinto, encontra-se no âmbito de referência da dinâmica da unidade musical. Normalmente tendemos a achar que o ouvinte se acha em uma passividade na disposição de poder escutar, pertencendo ao que se dá musicalmente. No entanto, apenas por pertencer à poética musical como unidade, o ouvinte pode falar como ouvinte. Sua aparente passividade tem lugar dinâmico na unidade poética musical. Tal modo de ser é distinto do de todos os outros nomeados pela unidade música, linguagem e abismo. Contudo, voltamos a afirmar que, no pertencer próprio do ouvinte, que se dá cuidadosamente na escuta da fala das obras, do saber, dos músicos e dos próprios ouvintes, ele, como ouvinte, também pode falar. Fala correspondendo à unidade em que é recolhido.

O importante para nós é que o ouvinte fala, e sua fala provém da unidade a que pertence, esta que o nomeia. O próprio contato do ouvinte com o discurso musical acontece em uma escuta que pertence ao que se envia já falando. Portanto, o ouvinte fala na medida em que se mostra radicalmente ouvinte. O ouvinte para nós é este que se encontra na disposição de uma escuta atenta, pertencendo ao que fala como fonte originária e inaugural do real em seu paradoxo. O ouvinte, reunido no âmbito musical como unidade, revela todos os reunidos nesse mesmo âmbito como verdade. Dentro das possibilidades e impossibilidades na desmedida do irrealizável, o ouvinte se dá de modo próprio recolhido por música, linguagem e abismo. Dessa maneira, o ouvinte é sempre ativo no jogo que embala como obra. Convocado para o jogo misterioso, cada ouvinte se reúne no baile sonoro do jogo de comparação, medida de forças e tomada de posição a partir de um modo próprio de escutar e conviver com a tensão em jogo. Jogado no jogo de tensões, cada ouvinte se encontra já perdido de si mesmo imerso no incessante jogo finito e memorável em obra na obra musical. Por isso, o ouvinte é um ouvinte que fala musi-

calmente – e na sua fala reverberam todos os nomeados pela unidade de música, linguagem e abismo, bem como a própria unidade em si.

Constante da unidade em questão, percebemos ainda o saber musical. Todo esse saber se mantém disposto como multiplicidade, reunido enquanto unidade. O saber musical fala resguardado na radicalidade da unidade musical. Falando, ele se desdobra na teia de relações e inter-relações que ambigualmente se mostra sempre em construção. Sua fala se envia para a escuta cuidadosa que lhe pertence ao modo em que tanto uma quanto a outra radicam numa dinâmica que repousa transformando-se. Não sem motivos, constantemente o saber musical permanece na sua atualidade. Renovando-se, ele repousa em si mesmo resguardado na unidade que o nomeia. Assim, ele é um na sua multiplicidade infinitamente disposta e repostada a cada vez no âmbito de unidade ontológica entre música, linguagem e abismo de simplicidade. A escuta que a ele pertence permanece nessa dinâmica e se renova permanecendo por si mesma. Por isso, o saber musical dialogante é inesgotável, resguardado na unidade que o nomeia e sustenta, ao mesmo tempo em que, junto com os outros nomeados, ambigualmente, também sustenta tal unidade. O saber resguarda a unidade velando por ela em seu constante aparecimento e desaparecimento. É no saber que reside a radicalidade das possibilidades e impossibilidades que soam a partir do abismo de simplicidade, de modo que o jogo de afirmação e diferença sempre se dá.

Linguagem e música se referem e permitem à música ser como unidade, reunião também da fala e escuta originárias que se dão enquanto musicais. Música e abismo se mostram com a linguagem na unidade que os sustenta. Todos, uns com os outros, música, linguagem e abismo, se dão como um, resguardados enquanto referência originária. Permitindo e abrigando o diálogo em que a poética musical se faz, a teia de relações e inter-relações do mundo musical mais se lança como acontecimento dinâmico em si mesmo. A dinâmica desse mundo em si é dialogante. A unidade de co-pertencimento de música e abismo de simplicidade se mostra resguardando já acolhido todo o diálogo, que nela se desvela como acontecimento nos desdobramentos em que se vela verdade como não-verdade. Na fala-escuta da poética musical, o abismo de simplicidade que “corta a palavra” se dá nomeado, falando

destinadamente na unidade que ele também sustenta, ao mesmo tempo em que é sustentado por ela. Poeticamente a unidade se mostra no âmbito em que co-pertence. Não sendo nenhum o outro, nessa unidade nenhum é sem o outro. Música e abismo neste sentido reúnem ao modo da linguagem, reverberando na fala e escuta que soam dialogando na dinâmica que as sustenta. São enquanto unidade radicalmente posta na medida do embate originário entre *physis* e *logos*, como tensão dialogante por si mesma. Na radicalidade originária de ser e tempo, música e abismo mostram-se unidade como reunião em que sua fala e escuta são colhidas e acolhidas repousando na ambiguidade. Assim, música, linguagem e abismo dialogam reunidos em referência abrigados pelo real que se insinua poeticamente trazendo o acontecimento musical.

## Notas

<sup>1</sup> Conceito aqui é compreendido na perspectiva da germinação, da possibilidade de germinar a partir da questão no âmbito da linguagem. Assim, a germinação é também um florescer que se dá a partir do que se impõe no âmbito do questionar. Questão aqui é busca, é um lançar-se transitando nos caminhos das coisas que se dão e que se mostram dispostas ao confronto. Conceito-questão é, portanto, toda a busca enquanto lançamento que acontece a partir do que se interpõe ao questionamento e o que de tal busca germina e floresce.

<sup>2</sup> Aqui o entendimento usual de intransitividade não é suficiente para dar conta da discussão ontológica. Ontologicamente, o ser ultrapassa todas as coisas, posto que é ele quem conduz todas as coisas que são, de modo que tudo que é, é pelo ser.

<sup>3</sup> Cf. HEIDEGGER, Martin. A linguagem. In: \_\_\_\_\_. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis; Bragança Paulista: Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2003.

<sup>4</sup> Fala e escuta se mostram aqui não apenas na perspectiva em que estamos acostumados. No âmbito da linguagem, todo empenho de fala se dá no silêncio que essencialmente mostra; neste aspecto, a fala se dá em todos os empenhos em que a linguagem se revela. Do mesmo modo podemos compreender a escuta. Fala e escuta, portanto, não se restringem ao homem e tampouco prescindem dele. Desse modo, não podemos compreender na perspectiva apresentada fala e escuta enquanto possibilidades da boca e do ouvido apenas. No empenho em que nos encontramos fala e escuta por essência já ultrapassam o homem.

<sup>5</sup> Cf. HEIDEGGER, Op. Cit.

<sup>6</sup> HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? Trad. de Ernildo Stein. In: \_\_\_\_\_. *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2000, p. 72.

<sup>7</sup> LEÃO, Emmanuel Carneiro. Filosofia como pintura, escultura e música. In: \_\_\_\_\_. *Aprendendo a pensar*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1991, p. 40-43.

*Resumo*

O ensaio busca discutir a referência e a unidade de música, linguagem e abismo de modo que esta unidade dê conta da dinâmica musical e de todos que por ela alcançam seu nome. Nessa perspectiva, ontologicamente fala o ser também musicalmente, de maneira que, sustentando essa unidade, ele musicalmente se dá.

*Palavras-chave*

Música; linguagem; arte; pensamento; abismo

*Recebido para publicação em*  
abril de 2011

*Abstract*

The essay aims at developing the reference and the unit of music, language and abyss so that this unit comprehends the dynamics of music and of all things that through music reach their names. From this perspective, the Being also speaks musically and supports the aforementioned unit.

*Keywords*

Music; language; art; thought; abyss

*Aceito em*

agosto de 2011