

# MUSICALIDADE: O PENHOR DE APRENDER E ENSINAR

Manuel Antônio de Castro\*

O silêncio proposital dá a maior possibilidade de música.

*Guimarães Rosa*

Torna-te aquele que és, aprendendo. (*Génoi oíos essi mathon*).

*Píndaro*

Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.

*Guimarães Rosa*

A música não é nem pode ser um objeto para o pensamento. Ao contrário, o pensar é que é com música.

*Antonio Jardim*

O segredo da existência humana consiste não somente em viver, mas ainda em encontrar um motivo de viver.

*Dostoiévski*

## O motivo de aprender e ensinar

É preciso encontrar um motivo para viver a ek-sistência que nos foi dada. Motivo é aquela energia, aquele impulso que nos move e comove. Pensa-se que nos advém esse motivo por vivermos em uma determinada época e dentro de uma comunidade, de uma sociedade, de uma família. Até porque elas, direta ou indiretamente, nos ensinam o que se deve aprender. Porém, o motivo de viver, aquilo que move nossa ek-sistência, não pode vir de fora, porque a sociedade nos passa muita coisa e até nos

---

\* Para o amigo Antonio Jardim, pensador da Música.

dá as condições de viver, mas não nos passa a vida e com ela o motivo de viver. Esse, nós recebemos como um dom misterioso, único e irrepetível. Agindo dentro de padrões transformados em sistemas sociais, psicológicos, religiosos ou não-religiosos, morais, eles jamais podem se tornar o motivo que nos deve mover para realizar a vida que nos foi dada antes de fazermos parte desses sistemas. Se isso acontecer é um motivo que nos aliena, um ideal ou utopia na contramão do acontecer da realidade.

Então, de onde nos deve vir o motivo que deve mover e comover nossa ek-sistência? Não sendo um paradigma de conceitos, o motivo só pode advir como questão. É a questão das questões. Passa a ser, portanto, o motivo em torno do qual se movem todos os nossos empenhos e desempenhos, porque passa a ser o penhor de ek-sistir. A vida não nasce feita, isso é certo. Ela se processa numa contínua e persistente aprendizagem de viver ek-sistindo e de ek-sistir vivendo. É nossa historicidade. Toda aprendizagem se dá num aprender e ensinar. Mas o que é isto – o aprender e ensinar?

A questão que mora no fundo das questões sobre ensinar e aprender consiste em “liberando as condições de viver, a existência dar-se como o penhor de todo empenho e desempenho”<sup>1</sup>. Nessa formulação de Leão, há dois momentos integrados, pelos dois verbos que indicam duas ações diferentes: liberar e dar-se. E cada um se refere a aspectos diferentes do ser humano: viver e ek-sistir. Porém, notemos que a forma do primeiro é o gerúndio, onde se indica uma ação em processo: liberando. O quê? “As condições de viver.” Toda forma de vida precisa de condições específicas e fundamentais para que a vida se realize. São as condições de que nenhum vivente pode abrir mão.

É, portanto, necessário assegurar essas condições, esses meios de o vivente viver. Mas ao mesmo tempo e, sem separação, como fundo das ações que liberam as próprias condições de viver, ou seja, os empenhos e desempenhos em que sempre nos empenhamos, estes não podem ficar restritos ao assegurar as condições de viver, mas em sentido primeiro dar-se, acontecer a ek-sistência como o penhor de tais ações. Portanto, o pensador nos fala de duas dimensões integradas no assegurar as con-

dições de viver: viver e ek-sistir. Não basta ek-sistir, é necessário viver. Não basta viver, é necessário ek-sistir. Viver é vital, ek-sistir é histórico. E é em torno do ek-sistir como travessia que se dá o aprender e ensinar. E, neles, qual o lugar da musicalidade? Melhor, não será a musicalidade o próprio motivo? Nesta e por esta a vida se transfigura. Se as condições de viver são funcionais, a ek-sistência é algo que advém sem causalidade, sem funcionalidade. E é essa não-funcionalidade que se deve tornar o penhor das ações de assegurar e liberar as condições de viver. Será que a musicalidade é causal ou não-causal?

Os empenhos e desempenhos já precisam ser dimensionados no horizonte do ek-sistir. Desse modo, viver e ek-sistir não são opostos nem duais: constituem uma dobra. Musicalidade é dobra. E é nela que acontece o penhor de ek-sistir, ou seja, o aprender e ensinar. Essa integração se dá no chegar a ser o que se é. Mas é necessário aprender para se chegar a ter o que já se é. Aprender é ser, porém ele não dá nem traz algo que já não se seja. Isso quer dizer que a ek-sistência se distingue porque é uma travessia que se tem de realizar, embora, misteriosamente, seja uma travessia circular. No começo e em todo processo já se faz presente o fim. Este não é algo funcional que esteja fora do próprio processar-se, do próprio ek-sistir. Aprender é algo ambíguo e misterioso. E, no entanto, deve ser o penhor de todos os nossos empenhos e desempenhos, em que, integradamente, acontece vida e ek-sistência. A essência da música não será exatamente esse algo misterioso? Essa integração vai trazer para a ek-sistência aquilo que lhe pode dar o penhor e o sentido de viver, como o pensador Dostoiévski tão bem assinala em nossa epígrafe.

Se tivermos como penhor de todos os nossos empenhos e desempenhos o viver enquanto ek-sistir, acontecem livremente as condições de viver. Não pode haver um antes e um depois, um ou isto ou aquilo. Não pode haver nem separação entre viver e ek-sistência nem entre sobrevivência e convivência, cujo sentido vem do horizonte do ek-sistir como o que move o viver. A integração não pode acontecer no vigorar da musicalidade como o mais originário de viver e ek-sistir?

## A medida e a lei

Quando o penhor se centraliza no próprio do viver e esse próprio é a ek-sistência, tudo o mais se libera, se liberta, encontra a sua apropriada medida. Medida não é padrão. O que é? Essa é a difícil caminhada de viver a ek-sistência enquanto aprender, tendo como penhor sempre e ao mesmo tempo o libertar-se e o apropriar-se do que já se é. Isso é o aprender e ensinar, não algo sobre algo, não algo de algo, mas a própria identidade. Eis aí a medida. Esta é a Lei porque é a medida que o nosso destino já traz e impõe. É o justo. É a *Dike*. É a medida. Aquilo que tão apropriadamente os gregos denominaram *Moira*, o dote, a identidade.

Essa é a questão. O que é isto – a identidade? Não é nem jamais será o conceito. Sempre será o motivo que nos move no empenho de viver, o penhor de aprender e ensinar. Motivo é questão, pois será o que nos move e dá sentido a todo agir. Pode-se pensar musicalidade sem ser no vigorar do motivo? Então, musicalidade torna-se a Lei.

A questão se diferencia do conceito porque o querer de todo questionar consiste no “empenhar-se na procura do que não se tem por já se ter e para se vir a ter”<sup>2</sup>. No empenho de viver eks-istindo, vive-se a primeira de todas as questões. Primeira diz aí não o cronológico, nem o epistemológico e funcional, mas o ontológico. Todo querer desdobra-se num caminho que é aquele que nos conduz para nós mesmos, para o que nos é mais próximo: o princípio. Como querer, o princípio é poder. O princípio da musicalidade não é a musicalidade do princípio?

## O princípio e a musicalidade

O que é princípio? Será que princípio pode-se aprender? E no aprender o que se pode ensinar? Eu posso ensinar e alguém aprender com este ensaio? A resposta a essas perguntas não depende justamente do que se compreenda por princípio e pela musicalidade do princípio? Todo apreender pressupõe um aprender na medida em que aconteça um com-preender (diá-logo). É que todo a-prender é um tender para (*ad*) e juntar-se àquilo que nos prende, nos agarra, nos afeta essencialmente

(e essa é uma tarefa tanto de quem ensina quanto de quem aprende). O que agarra e afeta essencialmente é o que se denomina princípio. Hoje, pelo seu emprego genérico, perdeu todo o vigor de que era portador no pensamento grego, que dizia: *arché*. Note-se logo que não há *arché* sem *télos*, sendo este a *arché* levando tudo que é à sua consumação. Assim é caracterizado princípio na Metafísica de Aristóteles: só é possível pensar em princípio porque a *physis* (realidade) não é estática, é dinâmica. E a sua dinâmica não é linear, é circular. A circularidade da *physis* não é finita, é infinita. Sua infinitude não é de exclusão, é de inclusão. Qualquer realização da realidade é perpassada por essas dimensões.<sup>3</sup> Neste sentido, a musicalidade é princípio. Substantivo jamais pode se tornar princípio, que deverá sempre ser verbal. Desse modo, reduzir as realizações da realidade a fatos e coisas estáticas é de uma inveracidade e superficialidade absurdas.

Essência nunca é um conceito e nem algo, no sentido de que, por exemplo, a essência da música nunca é uma música. A denominação de música como substantivo ignora a essência da música, isto é, o princípio em que vigora. São tais conceitos sem o vigorar do pensar que impedem de pensar a essência de música. É isto o que aqui nos ocupa e preocupa em desfazer, fazendo pensar a musicalidade no e pelo aprender. Todo aprender é um já estar pensando. O que se pensa nunca pode ser reduzido a conceitos, pois é o que não cessa de operar, de vigorar no princípio (*arché*). Só se pode pensar a musicalidade pensando o princípio. Tanto musicalidade quanto princípio são acontecer poético apropriante. Verbo. Musicalidade é essência da música em sentido originário.

O princípio de cada ser vivente (*bios*) é a vida (*zoé*). O princípio da essência do ser humano é viver ek-sistindo. Ek-sistir é o tender incessante, enquanto pensar, do princípio para seu *télos*. Esse tender é a energia originante da musicalidade. A compreensão do que é *télos* é decisiva para apreender e aprender a essência da música. É que ele não pode ser apreendido sem estar já vigorando no princípio. Daí que com-preender é um prender desde a essência, desde o princípio pelo, no e com o pensar. Desde indica aí o que tem origem em. Já o “com-” de prender diz o que é comum, vigora na unidade do que prende, junta, conjunta, une, e de quem ou do que é prendido. A unidade é o pensar se dando

em linguagem. Por isso linguagem é a unidade enquanto referência de pensar e ser: princípio. Isso é musicalidade. Só se aprende desde que se esteja preso na unidade do com-preender. Na musicalidade todo aprender é aprender com.

## A libertação pela aprendizagem

O princípio nos conduz sempre para nós mesmos, mas essa condução é uma caminhada de aprendizagem, não está já feita. Porém, é tão próxima do que somos que até já a somos. Aprender essencialmente é empenhar-se nessa caminhada. Quando nos reduzimos apenas às funções, aquilo que é o mais próximo, tão próximo que até o somos, ele se torna o mais distante. Funções se ensinam e se aprendem. Porém, podem anular a identidade, aquilo que nos é o próprio, porque este jamais pode ser reduzido a uma função causal e finalista. Ele é livre e, sendo livre, se torna o livre penhor de ek-sistir, pois ek-sistir é sem por quê. A liberdade para ser liberdade é sem função e é sempre sem função porque para ser livre não pode estar em função de. Se está em função de já não é livre nem se torna o penhor de todo viver ek-sistindo. A essência da liberdade consiste em, ek-sistindo, chegar a ser o que já se é e ainda não se tem: nossa *moira*, nossa identidade. A *moira*, o destino, é a essência da liberdade. E é aí que se dá a essência da música em seu mistério. Não é um belo paradoxo. É a realidade se dando em toda musicalidade. Toda musicalidade é não-causal e sem por quê.

Essencialmente, todo aprender e ensinar é um aprender e ensinar para ser livre. É nisso que a musicalidade se torna musicalidade. Portanto, aquilo que nos move no viver ek-sistindo sempre será independente de épocas e circunstâncias históricas: o aprender e ensinar a ser livre. As épocas e as circunstâncias assinalam apenas as modalidades sempre diferentes de se dar e acontecer a identidade. Não a determinam. Por isso, ek-sistir é vigorar na historicidade. Nesta, a questão é o vigorar sempre da liberdade sem motivo que não seja a própria questão. Quando se vive em função de, aquilo em função do que se vive nos tira a liberdade do viver ek-sistindo. Do ponto de vista dos conceitos e finalidades causais isso parece que nos deixa soltos, sem compromisso e finalidade.

Há maior finalidade do que ser livre, do que ser musical? Liberdade é questão, identidade é questão, ek-sistir é questão. Liberdade, identidade e ek-sistir são uma e mesma questão: ser o que se já desde sempre se é.

“A existência se dá sempre como o penhor de todo empenho e desempenho.”<sup>4</sup> Essa questão – sabendo ou não sabendo – está no fundo de todo questionar. É a questão que sempre se questiona em toda questão. Os demais problemas ou questionamentos só se compreendem em si caso se compreenda a questão de todas as questões. Para aprender algo ou sobre algo, esse aprender já pressupõe que se compreenda a questão de todas as questões, isto é, que seja questionada. Os problemas de saber podem dizer respeito ao racional e emocional, ao natural ou cultural, ao social ou psicológico, classificadas e conhecidas como funções. A função diz sempre respeito àquela dimensão de nossa ek-sistência que se exaure no viver em função de algum objetivo ou finalidade. Nesse caso, não somos livres por já sermos essencialmente livres, mas somos livres dentro dos padrões dos sistemas culturais. Até onde a cultura nos liberta ou nos funcionaliza aprisionando, porque nos determina a desempenharmos as funções em que ela se afirma e sem as quais não pode ser sistema cultural?

Uma comunidade não se pode tornar livre por se constituir num sistema, mas pode-se tornar livre pela unidade de todos em torno daquilo que nos constitui e nos motiva: a liberdade. A liberdade em sua essência é sempre a identidade de diferenças. A função uniformiza e torna indiferente quem se restringe à função. A lógica, o sistema, é eliminar o próprio, pois este já é dado de antemão pelo sistema, o lógico, em função do qual se vive a ek-sistência que nos foi dada e não pode ser vivida como aquilo que já desde sempre somos e que temos que ek-sistir para chegar a ser, apropriando-nos do que nos é próprio. Quando as obras de arte, todas as obras de arte, se constituem em sistemas, já deixaram de ser obras de arte. Passam a ser rotulações, classificações funcionais.

Seria insensatez querer reduzir as obras musicais a sistemas musicais. As denominações atributivas nada dizem da essência musical das obras, tanto que estão sendo sempre apresentadas como algo vivo e atual. Só o vivo e atual liberta. A obra de arte tem sua medida no poder

de libertação. Se a função faz parte da nossa vida, ela não se pode tornar o penhor de aprender e ensinar. É que a função será sempre circunstancial dentro da uniformidade e dos objetivos dos sistemas. Os sistemas mudam e passam. Daí a impressão de que o humano também passa. Não passa, é experienciado em sua riqueza inesgotável sempre sendo o mesmo em diferenças livres e inaugurais.

O ser humano em sua essência permanece e permanece porque o viver ek-sistindo é questão e permanece não abstratamente, mas na medida da permanência da musicalidade das obras de arte. Permanecer diz e só pode dizer o deixar-se tomar pelo vigorar do que já desde sempre somos e temos, como penhor de aprender e ensinar, de chegar a ser ek-sistindo. A essência do humano, a ek-sistência, a liberdade, é a mesma em todos os tempos e em todos os povos. Mesma diz e só pode dizer a musicalidade de todas as realizações da realidade.

### A caminhada funcional

Mas o fundo de todo aprender é quando no aprender está em jogo a própria questão de todas as questões. É a questão de todas as questões é o empenho de viver ek-sistindo. A caminhada de todo aprender se torna, portanto, o aprender no e com o empenho de viver ek-sistindo. Aprender se torna a própria caminhada do questionar na e com a questão. O empenho não é qualquer empenho entre os muitos possíveis no viver. A multiplicidade de empenhos entitativos é determinada pelas funções dos mais diferentes sistemas, na redução da realidade a causa e efeito. As funções somente se tornam negativas quando dentro da lógica do sistema nos anula no que nos é próprio e nos uniformiza tendo em vista a otimização do funcionar do sistema. É a anulação da identidade, uma vez que ela é determinada pela eficiência. Não que esta seja negativa, mas não se pode tornar a medida do que somos nem a determinação última do nosso penhor nos empenhos e desempenhos de ek-sistir.

Unir a eficiência com o empenho para ser o que já desde sempre somos é a questão, porque ser livre é sempre possibilidade para possibilidade. E isso o sistema não suporta, pois prevê o já determinado dentro



da eficiência do sistema. Como a identidade não tem finalidade, não há como determinar sua eficiência ou não. Mas uma vez que somos uma dobra, a consumação do que somos é mais, muito mais do que eficiência. Relacionada ao domínio de alguma técnica, a identidade em sua consumação vigora na manifestação poética. Só ela consome o belo e o bem, e não a mera função, a causa, o belo estético-subjetivo, vivencial. Estes são ultrapassados e otimizados na realização daquelas, não havendo, portanto, uma dicotomia, mas sempre uma dobra possível de integração. Quem vive da livre realização não-funcional e causal tende, naturalmente, a ser muito mais eficiente. É o enigma da dobra de viver e ek-sistir.

Infelizmente, formar se tornou o esforço único do educar pelo ensinar e aprender para a disponibilidade de desempenho de qualquer função dentro do sistema causal finalista. Então, nunca se pergunta o que isso tem a ver com aquilo que nos é próprio. Vivendo compulsivamente para as funções, esquecemos o que é essencial e nos liberta: apropriar-se no ek-sistir do que nos é próprio, sendo esse o motivo de ek-sistir. O empenho como o empenho de viver ek-sistindo se torna o empenho de aprender como a questão de todas as questões. Tal empenho nada mais é do que o aprender no e com o questionar para chegarmos a ser o que já desde sempre somos.

## O ser

A que realidade associamos o ser? Num mundo funcional como o nosso, de um lado, à causa primeira, princípio de tudo que é e existe, dando origem à ideia religiosa ou racional de criador. De outro, a uma ideia indefinida, ao abstrato, a algo que está não se sabe bem onde, enfim, ao que nada de real corresponde, a não ser na imaginação. Reduzida toda causa à razão, esta não pode nunca se tornar criadora. O máximo que se lhe atribui é a faculdade de imaginação.

Desse modo, a razão só funda conhecimentos, é epistemológica e, dessa maneira, o ser se torna algo impossível de conhecer e até de existir. Se dizemos “sou”, isso nada mais quer dizer do que conheço. Como se a razão pudesse conhecer tudo que é! Seu âmbito não passa do causal. O

agir causal – a que racionalmente toda a realidade é submetida –, diante do agir da música, procura, de alguma maneira, associar sempre a música a um fenômeno da natureza ou a algum sentimento, envolvimento emocional, estético. Se isso acontecer, ao se escutar ou tocar música, ainda não aconteceu a essência de música nem se aprendeu com música.

O que da música pode ser explicado racionalmente nunca é sua musicalidade, só aspectos técnico-estruturais. É que – repetindo – aprender com música exige concentração. E esta tem como condição o silêncio acolhedor, o despojar-se de todas as sensações, funções, finalidades e emoções e concentrar-se no operar e agir do silêncio. Deixar-se tomar pelo silêncio é posicionar-se distendido, acolhedor, em posição concentrada para o agir tomar todo aquele que escuta, de tal maneira que se anule o fora e o dentro, a vontade, a razão, o sentir das sensações, sendo o ouvinte todo escuta no vigorar do repouso. É deixar-se ficar em silêncio, não como a-patia, mas como concentração máxima de movimento enquanto repouso e acolhimento. É uma renúncia a tudo que se centra em nós ou no que está fora. É que a renúncia não tira, dá. Essa posição para deixar o repouso concentrado e poético acontecer é o assentar-se recolhido, despojando-se de todo agitar que tenha em vista algum interesse ou bem funcional.

Tal concentrar-se no estar sentado em repouso diz-se em latim: *sedere*. Tal verbo, em sua historicidade de forma e de sentido, passou pelas formas *seere* > *seer* > *ser*. Eis como surgiu o verbo *ser* em português e é isso que ele quer dizer. Tão simples, tão evidente. *Ser* é estar sentado para concentrar-se na escuta do que somos em nossa essência, isto é, do que em nós é nossa musicalidade. Na escuta, dá-se tudo que somos sem ter em vista nenhuma finalidade. É a mais plena e completa gratuidade. No vigorar da musicalidade não se está. *Se* é, *ek-siste*, dá-se.

A desfiguração do *ser* pela causalidade e pela gramática e retórica levou a um esquecimento de seu denso sentido originário. Na época técnica da redução do agir à agitação e ao produzir efeitos, só pode mesmo o verbo *ser* causar estranheza. *Ser*, o verbo de todos os verbos. *Ser*, o mais insólito de todos os verbos. *Ser*, o próprio insólito, onde em verdade, próprio, insólito, musicalidade, *ser*: a unidade, a linguagem, a liberdade, o mesmo.

A música em sua essência exige o denso, o poético, a escuta, a disponibilidade dos sentidos e da vontade. Exige ser. Enfim, exige a entrega ao silêncio para que este se torne música e a essência de música se torne vigorar do silêncio. É no canto que se dá a musicalidade de ser. É que no vigorar se dá, acontece o agir do consumir. Ser é, portanto, consumir-se pelo agir do estar assentado no aberto do acontecer do silêncio, onde não mais se está, simplesmente se é. Estar é o ser em posição, mas toda posição tende incessantemente para a não-posição, isto é, para o ser. Isso é a essência de música, porque toda música começa no silêncio, irrompe no rito do ritmo do coração, manifestando e sendo vida, batida, energia pulsante, irradiante, para nos re-conduzir no fim ao começo, acontecendo a con-sumação. Con-sumar é levar ao sumo no aprendendo com, na unidade, no e para a musicalidade. É na musicalidade do silêncio acontecendo que o ser se dá. Só aprendendo com música se pode chegar a ser musicalidade, na identidade da unidade, do mesmo: Sercanto. Serlinguagem. Sermusicalidade.

A música em sua essência vigorava no canto do aedo, na recitação ritual do sacerdote, na fala densa e cadenciada do rei, do soberano, posto, assentado em seu trono, ditando sentenças, que valiam como Lei, a Lei enquanto vigência do sagrado. Todo ditar é a manifestação do sagrado enquanto realizações da realidade. Trono é uma cadeira, melhor a cadeira, aquela em que se sentava quem estava investido do poder sagrado: o sacerdote ou o rei. Quem sentava na cadeira estava investido de seu poder. Cadeira diz-se em latim *sedes*, palavra formada do verbo *sedere*. No sentar-se na cadeira acontece uma referência ao querer-poder, ao ser. Ali se concentrava o poder que se manifestava na fala, uma fala proferida a partir da concentração do que no rei ou sacerdote se realizava, passava a ser.

A fala da musicalidade é poder que pode por si e não pela delegação de ninguém muito menos por representação. Eram ditas as sentenças e não proposições, pois na sentença a realidade acontece, uma vez que é pro-ferida a partir do poder de ser. Pro-ferir é exercer o querer. A proveniência dessa concentração era o silêncio como fonte de todo poder e fala, sendo, portanto, fala do silêncio, musicalidade. Acostumados ao poder causal, violento, fundamentado na força, estranhamos o poder de

ser, mas para quem se deixa tomar pela musicalidade tal poder é muito mais poderoso do que qualquer outro poder, pois é poder ser. É querer poder. É a questão vigorando no querer de poder ser. Poder ser é possibilidade para possibilidade.

A concentração do sentar-se em escuta é o afastamento de toda agitação ou agir que vise a uma conseqüência, porque no concentrar-se do sentar-se quem age é o pensar e age enquanto pensa. Pensar é deixar-se tomar pela musicalidade. Num tal pensar concentrado de sentar-se e recolher-se é que se acolhe e acontece o ser. A concentração no silêncio do estar sentado não é. Pensa. E pensando é musicalidade.

Do verbo *sedere* > ser se formou também a palavra *sedes*: sede: o lugar, a casa, a morada dos que comandam e retêm o poder. É nesse sentido que o silêncio, enquanto ser, é a proveniência, a essência de todo *gênos*, de tudo que nasce. Ainda hoje, na Igreja Católica, a igreja central, onde mora o prelado dirigente, que tem o poder sagrado, se chama Igreja da Sé (*sedes* > see > sé). Noutra instância da realidade, a da propriedade (substância/*ousia*), a sede é polo de unidade de todas as propriedades, pois é ela que dá unidade às diferenças, sentido a tudo que se dá enquanto propriedade e constitui mundo. A morada do ser – a casa – é a linguagem. A linguagem sendo sentido, mundo ético-poético, é a unidade que reúne ser e pensar. No agir do pensar acontece a musicalidade manifestando o que é no e na proveniência do ser, do estar sentado, concentrado e recolhido: *sedere* > ser.

## A caminhada ek-sistencial

O viver como caminhada funcional se dá, porém, concomitante a uma outra caminhada: o viver enquanto caminhada ek-sistencial. Esta caminhada se com-põe e se dá no ensinar e aprender com e na música, porque só se dá movida pelo questionar. É o motivo. Portanto, a questão que mora no fundo das questões de ensinar e aprender consiste em, liberando as condições de viver dentro do funcional, a ek-sistência tornar-se o penhor de todos os nossos empenhos e desempenhos. Nesta caminhada, o querer de todo questionar consiste no empenhar-se na

pro-cura do que não se tem, por já se ter e para se vir a ter. Viver ek-sistindo não depende da procura de um ensinar e aprender, mas é a própria condição de acontecer a procura, isto é, o empenho e desempenho.

Portanto, é algo que antes de se ensinar e aprender já temos e em que todo empenho e desempenho consistem no penhor de se chegar a ter por já se ter e para se vir a ter. É o que nos diz num único verso o poeta-pensador Píndaro: “Torna-te o que és, aprendendo”. Todo chegar a diz de uma Cura na pro-cura. É o que Dostoiévski denomina motivo. A pro-cura é a caminhada ek-sistencial e não simplesmente vivencial, pois quem move a pro-cura é a cura, isto é, o motivo. Todo motivo é musical, porque vigora no pulsional originário e harmônico. Toda procura é um motivo musical. E qual é o penhor do motivo? Não será o aprender e ensinar? Mas aprender e ensinar o quê? O que se é. No aprender e ensinar musical dá-se o que se é. Por isso, mesmo muitas vezes no lugar desse dá-se diz-se simplesmente: ek-siste.

Evidente, o motivo musical que nos move nada tem a ver com o simples existir do “eu” como fonte do ser, mas é o sou na pro-cura do que já desde sempre se é. E só se pode chegar a ser no vigorar do ser. E por que há aí sempre não-causalidade? Muito simples, o ser não é, pois se fosse seria ente e não ser. Só há causalidade no âmbito dos entes, daí poderem ser produzidos na lei da causa e efeito. Como o ser não-é, não há como ser reduzido e obedecer à lei da causalidade. Mas de que perspectiva e horizonte se fala em lei? De muitas, mas, em geral, reduzidas ao sistema em seu funcionamento. Claro que isso também é lei, mas não é a Lei. O que está por detrás da Lei não é a norma à qual se deve obedecer. Tal obedecer ainda é guiado pela disciplina em torno de normas do sistema. Mas o sistema não é a realidade. E a Lei diz sempre respeito ao vigorar da realidade. E como se dá, então, a referência de Lei e Realidade? É o que nos diz o pensador Heráclito no frag. 114: “É mister que os que pensam com viço criador se fortaleçam pela coesão de todos, como uma polis pela Lei...”<sup>5</sup> E comenta o pensador Emmanuel Carneiro Leão:

Heráclito faz aqui um jogo de palavras e sentido [em grego] com o eco das expressões *ksyn nóoi* (com viço criador do pensamento) e *ksynoi* (com a coesão). No

jogo deste eco, o que realmente ecoa é o vigor originário de *lég-ein*, exercendo-se tanto na força de recolhimento do pensamento, como no poder de conjugação das realizações. O sentido originário, porém, nos remete para a dinâmica de reunião de toda experiência de real e realização na realidade.<sup>6</sup>

O pensador nos diz que “sentido originário, porém, nos remete para a dinâmica de reunião”. Tal dinâmica de reunião tem sua origem em *légein*, como reitera. Deste verbo se originou o misterioso substantivo que sinaliza todo o percurso ocidental em seus caminhos e descaminhos: *Logos*. Nele se concentra todo o pensamento de Heráclito. Mas dele se origina o pensamento teológico, quando São João o identifica com Cristo/Deus (já num pensamento causal). Dele se origina todo pensamento da Modernidade quando foi, causalmente, traduzido para o latim e reduzido à razão. Dele se origina o que se conhece pela razão e o que se diz pela língua, reduzido pela lingüística à coesão e coerência lógica, causal.

Em verdade, aconteceu o esquecimento do ser em favor da causalidade, que passou a determinar os caminhos do Ocidente filosófico, teológico e científico. A resistência veio do Ocidente poético, que é não-causal. E o que em isso tudo ficou esquecido? A linguagem, força de reunião de ser e pensar.<sup>7</sup> As leis da razão são as leis da ciência. E a ciência quer determinar racionalmente, em vão, todas as leis da natureza (*physis*). Não quer aprender o que a *physis* é. Quer-lhe apreender racionalmente as leis, ou seja, já não quer aprender e ensinar com, quer aprender e ensinar “as” leis da natureza. Para quê? Para reduzi-la a um sistema de causa e efeito. O que aí está sendo esquecido não é apenas o ser, é algo muito mais complexo: a Lei. Pois esta Lei é a musicalidade enquanto musicalidade, ou seja, a Lei ou destino do que é na unidade vigorante da linguagem. Linguagem é a Lei porque é a unidade, é o Sentido.

A metafísica causal sempre afirmou que a unidade é um atributo essencial do Ser. Não é. É o ser e pensar que só podem ser o que são por vigorarem na unidade do mesmo, a linguagem, a musicalidade, ou seja, o real da realidade em suas realizações. Não há realização à qual vem se ajuntar, como um atributo (o como se é, o como se conhece), o sentido.

Quando se pensa e aprende com música, as realizações da realidade são sempre musicais, porque vigoram no sentido da linguagem, a unidade de serem o que são. Vigorar no sentido da linguagem isso é musicalidade. Isso é a Lei. Isso é necessidade (*anagke*). Isso é aprender com a essência da música.

Nós nunca estamos e somos fora da *polis*. Não há oposição entre campo e cidade, só nas descrições geográficas causais. Para chegarmos a ser o que somos no aprender e pelo aprender já temos que estar vigorando e reunidos pela Lei, isto é, pela musicalidade. Isso é o aprender com música, onde esse “com” não é uma preposição dentro de uma lógica propositiva: é a harmonia de toda musicalidade sendo linguagem e sentido, é a unidade de todos os seres humanos naquilo que são pelo vigorar da linguagem com seu poder musical.

No empenho de viver existindo – musicalmente – vive-se a primeira de todas as questões. A musicalidade não é uma questão artística, a arte é que é uma questão musical. E é uma questão musical porque aí musical não diz respeito às composições musicais, mas ao motivo que se torna a questão do viver ek-sistindo. “Ek-” diz o livre aberto de todo poder libertar-se para a possibilidade para possibilidade. Já “-sistindo” nos remete para o verbo *stare*, estar. A raiz “-st-” diz o pôr, tomar posição. Daí dizermos: estou sendo, numa circularidade poética. Estou sendo porque sendo estou. O estar origina-se no ser e nos conduz ao ser, constituindo-lhe a unidade de posições, oposições e composições. Esse é o sentido do verbo *légein*: pôr, depor, dispor e propor. Ek-sistir é o tomar posição no livre aberto do nada, do ser, do repouso que acolhe e recolhe as posições e dá sentido e voz, a voz do silêncio de todo vigorar musical, isto é, da realidade, da *physis*. Musicalidade é linguagem porque origina posições dispondo-as nas composições com sentido: mundo.

Quando, num terreno vazio, o pedreiro constrói a casa, não acontece apenas a reunião de tijolos nas paredes circunscrevendo os cômodos e de onde surge a casa, porque a casa é uma doação do vazio, da linguagem (que faz do montão informe dos tijolos uma casa). A casa é, em verdade, muito mais, enquanto *lógos*/linguagem, o vazio dos cômodos, em que, depois das tarefas diárias nos sistemas causais, nos recolhemos e somos acolhidos pela voz do silêncio e do vazio que nos dá descanso e sentido

e realização do que somos. O vazio é nossa morada. *Ethos* diz em grego Ética, isto é, Sentido. Mas diz também morada do extraordinário: *Ethos anthropou daimon*, “A morada do homem, o extraordinário”.<sup>8</sup>

O extraordinário não pode nem deve ser colocado distante, não se sabe bem onde: é o que em nós vigora e nós nele como musicalidade, e nos acolhe no silêncio de sua voz musical. Vazio. Ser. O poder de cura da música não é algo que advém como uma terapia externa, mas radica em nossa essência, o que somos, porque a música em sua musicalidade é o que somos em nossa essência: pro-cura na cura do que somos. A musicalidade nos integra porque é linguagem, unidade de pensar e ser. Somos quando pensamos porque no pensar pensamos enquanto vigoramos na musicalidade. Aprender a ser é aprender a ser com música, isto é, deixarmo-nos vigorar na unidade da linguagem, da musicalidade. “A linguagem é a casa do ser. Nela habita o ser humano”.<sup>9</sup> A musicalidade é a casa do ser. Nele habita o ser humano. Os pensadores e compositores (poetas) lhe servem de vigias. Pois nas obras acontece a vigília desvelante, a verdade do ser. *Poiesis*.

Surprender-se viver ek-sistindo é a grande questão e que, como questão, já nos constitui, independente de termos ou não consciência dela. Questão nunca é conhecimento. É a fonte de todo possível conhecimento. Daí ser primeira, não em sentido cronológico, mas ontológico. Todo querer desdobra-se num caminho e percurso que é aquele que nos conduz para nós mesmos. Aprender e ensinar, essencialmente, são empenhar-se nessa caminhada. Disto se conclui que – e é a questão de todas as questões – “a existência se dá sempre como o penhor de todo empenho e desempenho”.<sup>10</sup> É a caminhada ek-sistencial.

### *Manthano*

O verbo grego diz, ao mesmo tempo, o ensinar e o aprender. O que a linguagem nos quer dizer nesse verbo é que o ensinar e aprender tomam a realidade naquilo que a constitui essencialmente: o de poder ser apossada enquanto pode ser ensinada e aprendida.



## Aprender

O aprender está diretamente ligado à memória e ao esquecimento, porque nele acontece o originário do que a cultura é e não é. Nesse sentido, todo aprender é já estar lançado no mundo e no não-mundo de todo possível mundo, sentido e memória, fundado no esquecimento, o que se vela em tudo que se desvela: *Physis kryptesthai philei*,<sup>11</sup> o desvelo de Eros desvela-se velando-se.

O aprender não pode ser reduzido a algo que de fora nos advém e passa a fazer parte de nós. Claro, uma planta precisa dos nutrientes que suas raízes procuram, do ar para respirar e da energia da luz para desvelar-se no que é. Somos vida à procura da luz do Céu e dos nutrientes da Terra, pois em nós vigora e age o poder inaugural de Eros, pura energia, luz. E tudo já é na Vida (*zoé*). Porém, o aprender é mais do que estar aberto para aquilo que nos advém em nossa relação com o meio que nos envolve, a história e memória de que fazemos parte com o grupo social e até com a aventura humana nesta terra e com esta terra no universo. Todo aprender pressupõe um ensinar. Porém, todo ensinar só se pode tornar ensinar se já houve um aprender, pois o próprio ensinar deve-se tornar o caminho apropriado para o aprender. Aprender e ensinar são o mesmo, mas não são iguais. Todo aprender é um estar aprendendo. De todo aprendizado, o mais difícil é a aprendizagem do que se é. Daí a permanência e pertinência da sentença de Píndaro, para além de culturas e épocas, “torna-te o que és, aprendendo”. Há nesta sentença um círculo poético. O que já se é deve advir no, pelo e com o aprender, mas um aprender em que se dá, se manifesta, o que já somos. Se já somos, como pode se aprender? É o a-ser-pensado. Essa é a essência de música.

## O aprender a música

Em se tratando de música, tornada mera disciplina epistemológica, o aprender pode ser visto como uma atividade onde alguém ensina música e outro aprende. Essa é uma primeira relação com a musicalidade. Num tal ensinar se aprende a música. Como disciplina, a música é

reduzida aos conhecimentos e formas técnicas de elaboração. Mas será que música se reduz a isso? No aprendizado da música ela se reduz ao objeto a ser aprendido em nossos empenhos, tendo como penhor o chegar a conhecer a música. E assim a música pode-se tornar um saber que se tem e com ele podem-se desenvolver diversas atividades, estabelecer novas relações e funções, compondo novas peças, enquanto processos técnicos de combinação. Nelas já vigora a musicalidade? Quem ensina já está de posse do saber musical e este pode ser transmitido e aprendido por aqueles a quem se ensina.

Nesta situação, a música se reduz a um conjunto de conhecimentos e processos técnicos, funcionais e úteis, que tanto podem ser teóricos como práticos, organizados metodologicamente. São as técnicas do ensino e aprendizado da música como de qualquer outra disciplina. Aprender a música vai, portanto, depender tanto de uma memorização dos conhecimentos da música quanto da transformação desse saber teórico em prático, pela repetição exaustiva e disciplinada dos exercícios. Isto é óbvio e o mais recorrente. Música aí se reduz aos processos e aparatos técnicos, formais e causais. Estes são importantes, mas não são tudo. Já acontece aí a essência da música? Claro que não. Também ainda não se trata das chamadas aptidões musicais, que alguns recebem e outros não. A questão é saber se a música se reduz a essas aptidões musicais. Diga-se logo que para escutar música não são necessárias essas aptidões, caso contrário, só se comporia música e se tocaria para aqueles que tivessem tais aptidões. E não é o caso.

A musicalidade radica na essência da linguagem (*lógos*) que é concreta e universal. Isso é notório, pois está muito além das suas criações e recepções culturais e até epocais. E só ela nos interessa, pois é com ela que podemos chegar a ser o que somos, isto é, participar do *genos*, na medida em que cada um já recebeu um dote (*Moira*, em grego). *Moira* é o destino do que se é para chegar a ser. Aprender música já nos leva a realizar o nosso destino? Em outras palavras: já se aprende com música? Nesse aprendizado chega a acontecer a linguagem ou os conhecimentos técnicos e formais não reduziram a linguagem a algo também instrumental? Pode, mas não necessariamente. Logo, a essência da música ainda não pode ser reduzida ao aprender a música.

## O aprender sobre a música

Pode haver uma segunda relação com a música. Nem sempre o conhecimento da música passa por esta etapa. Alguém pode acumular conhecimentos sobre música, sem nunca chegar a tocar qualquer instrumento ou a compor qualquer peça musical. Há pessoas que têm uma erudição extraordinária sobre música. Um crítico que tece seus comentários e emite seus juízos sobre uma composição musical, as músicas de um CD ou de uma apresentação em DVD, uma apresentação de uma orquestra, de um conjunto musical etc. não toca os instrumentos sobre os quais fala, e muito menos compôs as músicas. Isso facilmente se compreende. O crítico tem conhecimentos críticos, mas nem sempre as práticas instrumentais. Em música, até onde o conhecimento crítico-teórico é mais do que o conhecimento de uma exaustiva prática teórica e instrumental? O que são conhecimentos críticos? Embora pareça algo bem racional, não deixam eles de conferir ao crítico um poder em verdade bem enigmático? Qual a sua origem? Não há no exercício crítico algo de “mágico”, que se autolegitima? De onde vem esse conhecimento pelo qual pode julgar, classificar e decidir sobre toda essa complexa realização? Como ou quem o legitima? A erudição? Os interesses de grupos e do mercado? O puro exercício da autoridade da razão enquanto razão crítica? Pode a razão fundar a crítica para lhe advir no seu exercício essa autoridade? O que, em essência, é criticar? Não pode, em verdade e efetivamente, haver uma crítica da razão?

Na realidade, tanto o erudito quanto o crítico somente têm conhecimentos sobre a música. Isso de maneira alguma já diz que conseguiram aprender a essência da música, até porque: se pode aprender a essência da música como se aprendem as técnicas musicais de composição e execução? Pode-se, enfim, aprender a essência da música? Não dependerá sempre do que a essência da música tem a ver com o aprender e do que este tem a ver com a essência da música? Aprender música já nos leva a realizar o nosso destino? Em outras palavras: já se aprende com música? Nesse aprendizado chega a acontecer a linguagem ou os conhecimentos sobre música não reduziram a linguagem a algo tam-

bém causal, instrumental? Logo, a essência da música ainda não pode ser reduzida ao aprender sobre música.

## Aprender com a música

Para compreendermos mais claramente o que de novo acontece quando se trata do aprender com a música, há três instâncias importantes a tratar: a questão da diferença entre relação e referência, a questão do ouvinte. Este deve, para se tornar ouvinte de fato, estabelecer uma mera relação com a música ou se deve deixar envolver numa referência? É dentro das duas instâncias anteriores que se constitui a terceira: pode o ouvinte ficar na funcionalidade da língua à qual se reduz a linguagem? Porém, esta questão se funda em duas outras que lhe são correlatas: linguagem e musicalidade, linguagem e ser humano.

Incorporando o aprender a música e o aprender sobre a música, vamos ter o aprender com a música. Já vimos que todo com implica uma unidade, fundando a companhia, a comunidade, a juntura e conjuntura, o copertencerem-se aqueles ou aquilo que acontece no aprender. O aprender com funda-se no mesmo, isso de maneira alguma diz reproduzir coisas ou processos iguais. É que mesmo diz o vigorar da unidade.

## Aprender com música é aprender a pensar

Na musicalidade fala a essência da música-silêncio. Lançados na liminaridade, no entre-ser, somos já desde sempre musicalidade, pois é no como do que é que chegamos a ser o que é. Ser o que é é realizar a referência da essência do ser humano ao ser. Liminaridade, entre-ser, referência dizem o quê?

Pensar a musicalidade é con-sumar a referência da essência do ser humano ao ser. Pensar não é raciocinar. Pensar diz o vigorar da escuta da fala do silêncio, da linguagem, da musicalidade. Escutar a musicalidade da música é con-sumar a referência da essência do ser humano ao ser.

## Com e referência

Os gregos chamavam a dinâmica do que pode ser aprendido (o que é) e o que pode ser ensinado (condições, indicações: o como é) de *máthema*. Este é um fenômeno cósmico-vital, onde comparecem Céu e Terra para fazer aprender, germinar, tomar posse daquilo que já temos como semente, possibilidade, como aquele algo e próprio que já somos, mas ainda não temos e que deve ser apropriado no próprio viver enquanto caminhada de historicidade, enquanto identidade. Nisso se dá a caminhada histórico-musical. Isso é o a-prender, o agarrar-se (literalmente em relação à vida em sua amplitude de manifestação vital enquanto eclosão na e pela luz) ao princípio, o que nos agarra e é nossa garra, nossa identidade. A identidade é algo que já somos, mas precisamos fazer eclodir como se estivéssemos sendo chocados na e pelo vigorar da luz.

Aqui está a ligação com a música – movimento de luz irradiante de chegar a ser o que é. Nisso consiste o dar à luz, isto é, o advir ao sentido e à verdade. O sentido é a luz constituindo a verdade. E a verdade é o estar sendo iluminado, em eclosão, na manifestação do que é. Porém, essa luz não é apenas constituída pelo princípio vital. Ao princípio vital se conjugam outros dois princípios que, em si, constituem o próprio vigorar da luz em sua unidade irradiante. É a linguagem do *lógos* se dando enquanto *techne* no vigorar da *poiesis*.

O vigorar do *lógos* enquanto luz da vida e vida da luz pode ser levado ao pensar na imagem-questão do “chocar”, referida por Guimarães Rosa,<sup>12</sup> explicando em que constitui “sua” criatividade com as palavras. “Choco as palavras”, afirma. Aprender é “chocar” tanto a vida do ovo, por exemplo, quanto a vida das palavras. Nem o ovo é a Vida, nem as palavras são o *lógos* (linguagem). Mas sem uma e outra não há nem ovo nem palavra. Tanto o ovo quanto a palavra aguardam esse “chocar”, esse “a-prender”, esse recolher-se de quem choca, de quem a-prende. No chocar e pelo chocar/aprender, o próprio limite e não-limite do que se é entra em vigor de vibração musical e rítmica, em tensão, em *polemos*, a disputa originária da harmonia das esferas de todo o universo pelo acontecer da musicalidade.

Todo aprender é um se deixar recolher e tomar pelo acontecer da musicalidade. Em tal recolher-se o ser se dá enquanto o próprio recolher, o próprio ser tomado pela vigorar originário da luz, da energia da musicalidade, onde somos o que somos pelo vigorar do recolher e ser acolhido, presos, tomados pela musicalidade, pela operar da própria obra, isto é, da energia (*energeia*) se dando em obra (*ergon*):

Trata-se de uma *energeia*, de um vigor, de uma força e dinâmica que interioriza e por interiorizar se externaliza, algo que está operando numa dinâmica de integração de fora e dentro numa obra. Uma operação de desrealização e de realização que põe tudo em obra, por constituir em tudo o que antes de ser já era...<sup>13</sup>

## O lugar do autor

No chocar não se choca apenas o que se choca, no chocar quem choca chega a ser o que é, aprende o que é pelo tomar possa daquilo que já tem. Não apenas eclode a obra, eclode quem no operar a obra também se choca. Há um aprender com. Quando a galinha choca o ovo, ela, em verdade, choca o que nela já se gestou e eclodiu como ovo. Esse “o que nela se gestou” é que é a questão, pois a galinha aparece em dois momentos decisivos. O princípio vital que está na galinha, que agora choca, é o mesmo que está no ovo, o a-ser-chocado, o a-ser-pensado. São diferentes os momentos e são diferentes as ações, mas há uma unidade e a mesma vibração musical. Essa unidade que constitui o ovo, a galinha e o chocar é o a-ser-pensado. Como vemos todo chocar é um pensar e todo pensar é um chocar. Por isso, em Rosa a pergunta que precede sua resposta coloca essa questão feita pelo entrevistador, ou seja, se ele é um pensador. É.

Substituamos galinha por autor e teremos a mesma questão. Isso é o autor. Ao contrário da concepção moderna causalista, o autor não é agente e muito menos criador com seu imaginar ou raciocinar. O autor não cria, é criado pela linguagem. Não há criação estética nenhuma. O belo que gera as vivências estéticas não preexiste nem pode preexistir ao pensar, à unidade, muito menos às vivências. Colocar o autor como

criador é uma hipertrofia do causalismo. Hoje essa hipertrofia foi delegada à técnica. Pensar a essência da técnica é pensar duas coisas: o lugar dela no causalismo e a impossibilidade de ela, por si e em si, gerar o pensar, o sentido.

Como a técnica abarca hoje a terra e tudo o que nela está disposto, como pode advir o chocar, o pensar? Pois este é o advento, o pulo, o salto não-causal. No chocar, no pensar, não há apenas relação. Há mais. A relação é o resultado da disposição e da redução da realidade a um sistema. Dentro desse o que é, cada coisa que é e o que somos, é lido e apreendido na medida em que no sistema ocupamos uma função. Relação diz a função causal de cada elemento do sistema para que ele funcione ou somos formados somente para ocupar alguma função. O significado de cada elemento é dado pelas relações funcionais e não tem nem pode ter outro significado. A relação, a função e o sistema é que fundam esse significado. Dentro da função, cada elemento só é visto e aceito pelo como é. O que é, sua identidade, jamais é perguntado nem levado em consideração. No chocar, no pensar, não há apenas relação. Há mais. Há referência, implicação de desdobramento em que os três pólos são igualmente importantes: o referente, o referido e a unidade que os referencia.

Fica bem claro que a referência não diz respeito a algo isolado, individual. É sempre dialogal, comunitário. Isso é a pólis em sentido grego. Pensar, portanto, enquanto referência, é se deixar tomar pela vigorar da luz irradiante da linguagem. Daí surge a obra. Daí surge o pinto do ovo, sem nenhuma relação causal, ou melhor, a referência inclui a relação causal, mas esta não inclui nem pode incluir a referência, pois a relação nunca pode fundar sentido como é o próprio e o fundo de todo *logos*, de toda linguagem posta em obra na obra. Na referência, há a dobra do que é e do como é. Na relação causal há o duplo do que é e do como é. A obra, nesse sentido, deve sempre conter, como presença e mundo, o sentido da referência. Não há na referência nenhuma redução à causalidade. Há o salto, o pulo, a eclosão do que não é no que é, do nada no sendo. Isto é *poíesis*. Mas não se faz presente apenas a *poíesis*, há também a *physis* e a *téchne*, reunidas pelo vigor do *logos* enquanto luz irradiante.

Portanto, o *logos*, enquanto reunião e unidade é linguagem, é luz, é sentido e presença, ação ético-poética, mundo. De novo, não há aí nenhuma causalidade, nenhum antes e depois, nenhum agir de um princípio primeiro e depois outro. Há um palíndromo, pois os princípios se implicam mutuamente. Em vista disto, notamos facilmente como o mais difícil para nós, filhos da metafísica causalista, é nos libertarmos da causalidade como fundamento último e explicação de tudo. Isso só é possível quando se pensar, se chocar, a unidade, o *logos*, a linguagem em seu vigorar de energia irradiante gerando as obras.

Embora se tenha falado durante todo o domínio da metafísica em causa primeira e em Criador, em Deus, em subjetividade, em técnica, em cultura, como o âmbito de toda a realidade, sempre na causalidade ficou esquecida a unidade, a luz irradiante que a tudo dá sentido. Isso é a musicalidade, a harmonia polêmica de ser e não ser, de viver e morrer. Por isso mesmo é que a musicalidade é sempre poética, pois nela se dá e acontece a *poíesis*. Essa é a unidade vigorante e irradiante que funda todo o acontecer do nada em tudo. Aqui não ficamos apenas no plano dos entes, dos sendos. Sempre se faz presente a unidade como o a-ser-pensado, pois é não-causalidade. Só o nada, o silêncio, o vazio está dado.

O agir causal parte dos entes e se dirige aos entes. Isso gerou os humanismos. Porém, a essência do humano, aquilo que nele age e o leva a ser o que é, o pensar, isso não pode nunca ser reduzido a um humanismo. É o demasiado humano para ser humano. É o fundar de todo humano. Nos humanismos sempre vigorou o esquecimento do ser, reduzido a um conceito genérico e abstrato, sem referência, tornando-se conceito geral em função dos entes em seu sistema causal de funcionamento. Há na memória dois aspectos fundamentais: o positivo e o negativo, constituindo uma dobra, um *pólemos*. O positivo constitui todo o passado, o negativo constitui tudo aquilo que é fonte, princípio do que no desvelado se velou e se torna a possibilidade no passado do futuro, do a-ser-pensado e criado.

Nesse sentido, a musicalidade é sempre memória negativa, pois é um vigorar como luz-energia irradiante. Mas não devemos pensar o “negativo” em sentido niilista. Memória negativa é o positivo de todo positivo, pois é o poder habitar o vazio de toda morada. É essa memória



que possibilita sempre novas interpretações a cada execução criadora e a ser força inovadora para novas épocas e novos intérpretes e ouvintes. Enfim, interpretar é habitar os sempre possíveis cômodos vazios da morada que é toda obra de arte, linguagem e morada do ser. Todo interpretar dialogante é deixar-se tomar pela musicalidade que vigora na obra (*ergon/energeia*). A análise não inaugura moradas, estabelece relações causais possíveis, mas sem habitar.

A contemporaneidade de toda obra artística é sua musicalidade. É neste sentido que se emprega a palavra memória negativa. O esquecimento da memória é a musicalidade de tudo que é e não é, a harmonia polêmica do uni-verso. Só podemos chegar a ser o que somos quando nos entregarmos ao esquecimento da memória e deixarmos vigorar o aprender a ser com música.

A precedência da musicalidade enquanto fenômeno constitutivo do humano é que faz com que a música seja sempre a mesma musicalidade para diferentes culturas e épocas. Mesma não diz uniformidade, mas vigorar do que na realidade e no ser humano é sempre musical, o que pulsa e move, o que é. Não importa igualmente a sua realização específica cultural, pois ela será poética e enquanto poética ela não se restringe a ser cultural, pois seria limitar-se desse modo, ao âmbito dessa cultura que a produz. Enquanto poética, ela será sempre manifestação do humano. Haverá sempre musicalidade na manifestação do humano, assim como toda manifestação do humano será musical.

O humano sempre se constituiu na questão central quando se pensa o lugar do ser humano na economia da realidade. Uma sentença grega nos dá toda a densidade da questão: *dzoion lógon echon*. Pensar o humano na realidade é pensar o princípio como acontece nessa sentença. Mas há dois modos de pensar essa questão: causal e não-causal. Nesta opção se decide o próprio da musicalidade, isto é, do ser humano.

A tradução da sentença grega antiquíssima *dzoion lógon echon* jamais, musicalmente, poderá ser reduzida à tradução vigente no Ocidente dual, causal: “O ser humano é o animal dotado de linguagem”, equivalente à tradução: “O ser humano é um animal dotado da faculdade musical”. Daí a tradução tradicional: “Homem: animal racional”. Jamais o ser humano é um animal que na ordem das espécies se distin-

gue dos demais porque lhe é acrescentado, não se sabe nem por quem nem o porquê, o traço diferenciador do racional e, baseado neste, o traço musical. A redução da música ao técnico-racional provém dessa tradução e concepção do ser humano. Eis aí um lugar-comum, fonte de todas as banalizações.

Numa época como a nossa de vivências e emoções fáceis, de banalização de *eros* (musical), nunca tal lugar-comum se tornou tão verdadeiro e aceito. E é nesse sentido que as músicas são produzidas e divulgadas, porque aí música é o racional que produz emoções. Daí uma alta sofisticação técnica, isto é, a musicalidade reduzida ao causal e funcional. Se essa tradução e entendimento fosse toda a verdade jamais poderíamos “escutar” um pássaro “cantar”, pois ele seria um animal sem a faculdade musical ou racional e, portanto, não poderia cantar. Isto impõe algo radical: a compreensão de que um animal canta, embora seja animal, não vem do animal, mas de quem está aberto para a essência da música, para o musical. Musical não diz aí canto enquanto articulação sonora pelas cordas musicais, mas a sonoridade ordenada e manifestada no e com sentido, isto é, pela musicalidade, pela linguagem. É o sentido que faz o canto e não o canto que faz o sentido. Aliás, não há separação, porque já somos essencialmente musicais. Se o ser humano não fosse aberto ao sentido livre de ser não cantaria, emitira sons desconexos como seriam os sons do canto do pássaro. Teria um amontoado de tijolos em meio ao vazio, mas não seria uma casa nem poderia tornar-se nossa habitação. Só há habitação quando nos temos no e pelo vazio, pela unidade e linguagem de ser. Morada, linguagem, mundo.

Voz é mais do que som, é o ser tomado pelo vigorar do silêncio, do ser. Na voz vigora a musicalidade, sentido, mundo. O que os sons dizem e significam para o pássaro? Quem sabe? Em verdade, essa pergunta deve ser precedida de outra: qual o sentido do pássaro no mundo? É a partir do mundo que o pássaro é pássaro e não contrário. Entendendo mundo como *lógos*, então é a linguagem que não só dá sentido ao canto do pássaro, mas ao próprio pássaro e a nós. Sentido e mundo dizem então reunião de tudo no *lógos*, pois este é a unidade em que vigoram as diferenças da identidade e a identidade das diferenças. Todas e todos. Unidade é musicalidade.

## O questionar

Só podemos perguntar porque essencialmente somos questão, vigoramos no questionar. O pássaro não pergunta, não questiona. Porém, aqui se deve radicalizar. O musical por sua vez não é uma produção do sendo humano, que os outros entes não produzem. Aí haveria apenas uma mudança de polo, de fundamento, do animal para o humano-musical. Mas tanto o animal como o ser humano são um sendo, eles se identificam no plano dos entes. É que a proposição quer sempre reduzir o âmbito da realidade à estrutura ôntica da pro-posição, onde tudo se decide no que é – o sujeito/substantivo – e no como é – o predicativo/ atributo, em que o “é” é, gramaticalmente, sem função.

Claro, muito claro e certo. No sistema causal e funcional o ser se reduz a nada, a algo sem função. E quem diz que ser, musicalidade é função? Produz funções, mas jamais pode ser reduzido a funções causais. O certo da gramática e da retórica é um certo que esquece o ser. No entanto, para decidirmos o que tem ou não tem função, é ou não é certo, exato, verdadeiro, já desde sempre nos devemos mover no “é”. Este precede a determinação das funções e a sua própria determinação como tendo ou não tendo função. Qual a função, coesão, coerência, complementaridade do silêncio? A realidade no seu vigorar precede as teorias gramaticais e retóricas. Em toda afirmação, é sempre na vigência do “é” que tanto se nega quanto se afirma. Porém, jamais há ou se dá o “é” sem o Ser. Se cada sendo, no que é e no que não é, se dá sempre no entre-ser, isso apenas diz algo muito radical: a finitude do sendo, sendo e não sendo, sempre já diz do vigorar do que lhe dá o limite antes que ele nele se perceba, isto é, do é na vigência do não-é. Entre-ser é abertura, é clareira, é transcendência.

Porém, jamais o não-é pode provir da vigência do limite do “é”. Tanto o é como o não-é já dizem do vigorar do limite em que o Ser se dá e do vigorar do não-limite em que o Nada vigora. É aí que podemos afirmar com Heidegger que o Nada é o véu do Ser, porque o Nada é o velado de todo desvelado, é a musicalidade de todo dizer e cantar. Mas também podemos dizer: o Silêncio é o véu da música, porque o Silêncio é o velado de todo desvelado, porque o Silêncio é a linguagem de toda

fala, porque a musicalidade é o velado de toda música, ou, em outros termos, a musicalidade é o velado de toda execução musical.

A fala do instrumento musical é a fala da musicalidade, quando aquele que o toca se abre para o acontecer do velado da fala da musicalidade. Abrir-se para o velado diz-se pensar, a escuta da musicalidade, pois esta, em si, é surda. Ela vibra, se torna ritmo incessante para que a escutemos e assim sejamos. Pensar em termos musicais, tanto por parte de quem toca e compõe quanto por parte de quem ouve, denomina-se escutar. Escutar é deixar o questionar acontecer, porque a musicalidade é vigorar de todas as questões. E o questionar é o motivo de todo viver e ek-sistir, de todo aprender e ensinar a ser o que já desde sempre somos. Questionar é o querer poder originário de todo vibrar com sentido: musicalidade. Portanto, leitor: torna-te o que és, aprendendo na e com a musicalidade.

## A musicalidade original do uni-verso

Da união de Zeus e Mnemosyne nascem as Musas, em nove noites de Eros. Amor é unidade originante. Devemos ter o cuidado de considerar, na questão das Musas-Música, não apenas a referência entre as filhas e a mãe. Devemos ver na Música a harmonia de Vida-Tempo-Luz e Mater-Memória, ou seja, do Pai e da Mãe. Na Música, deve-se fazer presente essa riqueza, não das obras em si, mas nas obras musicais de toda a riqueza do uni-verso, da sua complexidade harmônica, incessante e permanente. Por isso mesmo, a Música não é um traço cultural. Em sua essência, é onto-lógica, o que diz originário de todos os tempos e culturas, na unidade do *lógos*, é uni-versal. No fundo, o uni-verso é essa harmonia e polifonia musical, que a tudo ordena e manifesta no que é enquanto sentido, mundo. É importante perceber que não é a memória que origina a unidade, mas é esta que por ser e para ser unidade, constitui a memória.

Quando pensamos em memória, somos remetidos para o Tempo no seu devir, quando, em verdade, este é apenas um aspecto da riqueza do uni-verso musical. Pois é a unidade ou identidade das diferenças que constitui o que denominamos memória. Por isso mesmo, não podemos

ficar ou só em Zeus ou só em Mnemosyne. Em si, não constituem nem tempo nem memória, separadamente. São suas filhas, as Musas, que manifestam a identidade da diferença e a diferença da identidade, ou seja, de Vida e Tempo, de Ser e Tempo-Luz. As Musas com seus pais constituem uma dobra de identidade e diferença. Isso é a essência da Música-Musas.

A identidade, a unidade, não é um atributo do Ser. Não podemos nunca compreender o vigorar da Música se ficarmos na proposição de sujeito e atributos. Para compreender e apreender e aprender a e com a Música, devemos trazer para reflexão, isto é, o que se flete e reflete na e pela Luz, a sentença III, de Parmênides: “Pois o mesmo é pensar e ser”. Pensar, enquanto o mesmo, é o ser se dando enquanto Linguagem Musical. É Zeus se presenteando enquanto luz, energia irradiante, em Mnemosyne, a mãe pensante, gerando ambos as Musas. “Musical”, das Musas, não diz um atributo da Linguagem, mas o próprio de sua essência. Por isso tem razão Antonio Jardim quando afirma que “a música não é nem pode ser um objeto para o pensamento. Ao contrário, o pensar é que é com música”.<sup>14</sup>

No ensaio Tempo e ser, Heidegger, ao considerar as três dimensões do tempo, passado, presente e futuro, conclui que a quarta dimensão do tempo é a Linguagem. Mas não é quarta em sucessividade numérica. É quarta enquanto Unidade geradora do tempo. No mito, acabamos de ver, a unidade do tempo-vida é a memória. Na *physis*-ser, a Unidade é o *Lógos*. É que no *Lógos*, o tempo-vida pausa, assenta-se e concentra-se no repousar. Este não é o fim do processo, do acontecer incessante, é seu princípio, o originário. Isso é a Música em sua essência, a musicalidade. As obras musicais, quando são obras originárias, poéticas, são falas da essência da Música. Toda realização musical é ontológica, porque, originando-se no *logos* do ser, são a voz/canto do silêncio, luz irradiante. Ser é Silêncio. Este não é o fim do processo, do acontecer incessante, é seu princípio, o originário. Zeus e Memória, fundados no originário, são essencialmente musicais.

Os gregos foram quem deram ao Ocidente esta vigência ontológica da musica. Na música eles não viam apenas uma expressão da alma; nas vibrações do som e nas oscilações do ritmo sentiam desfazer-se os limites e as barreiras das reali-

zações e viam brilhar um relâmpago sobre o abismo noturno da realidade onde brotam vida e morte, o mundo e o imundo, a ordem e o caos.<sup>15</sup>

Alma diz-se em grego *psyché*. A tradução para o latim foi pela palavra *anima*, o que é dotado de Vida. Esta, como princípio – *zoé* –, não é algo substancial, uma essência substantiva. É o próprio acontecer da Vida enquanto luz e ar (Éter). Assim como a luz é princípio de claridade e escuridão, do mesmo modo o ar – éter – é o princípio da vida enquanto movimento de expirar e inspirar. Quando cessa a respiração, que tem sua fonte no movimento do coração e que dá ritmo à vida, advém a morte, enquanto o cessar da vida agindo no vivente (*bíos*). Não cessa o princípio vital (*zoé/Gaia*). O ar é a luz vibrando, constituindo o tempo harmônico enquanto sentido, mundo e presença. Para Pitágoras, a grande descoberta foi apreender a relação harmônica entre as vibrações harmônicas da corda da lira e suas proporções numéricas. Essas relações harmônicas da música e dos números – *máthema*/matemática – não eram só das notas musicais, eram da própria Vida, bem clara na *psyché*, no coração. Ela é ritmo, harmonia, tempo, número, sentido, mundo, presença. A harmonia era canto e silêncio. Era Musas-Música, tendo como mãe-pai Mnemosyne-Silêncio e Zeus-Luz, onde o “é” ou “entre” é a Unidade da Memória e a Unidade das falas-cantos e silêncio era *Lógos*. Por isso, afirma Emmanuel Carneiro Leão: “É este o sentido profundo da filosofia pitagórica sobre as harmonia das esferas: as vibrações da realidade em que nasce o universo constituem a música originária de todas as realizações.”<sup>16</sup>

Tais vibrações harmônicas da realidade na música, presentes nas escalas musicais, realizadas nos instrumentos, eram ao mesmo tempo harmonias numéricas. Havia, portanto, uma unidade profunda, uma referência entre música e matemática que abrangia todo o uni-verso. Nesse sentido o número matemático não é algo abstrato, mas a manifestação do que a realidade é e do que cada sendo é. A realidade acontecendo é, portanto, a essência da música se manifestando e numa referência profunda com todas as esferas da realidade, seus corpos, trajetórias e existência. Desse modo, nosso próprio corpo é uma esfera harmônica e musical, que temos que apreender e realizar, em harmonia com todo o uni-verso, dentro de uma harmonia e unidade uni-versal.

Aqui está a proximidade de música e dança e de todas as outras artes. Aqui vamos ter também a reunião pelo *Lógos/Luz* a harmonia da esfera da Vida – Gaia-Mãe-Mater-Terra – e Zeus – Céu-Pai-Luz geradora-energia irradiante. Gerando as Musas, cada vivente já está constitutivamente fundado na essência das Musas e, portanto, pela escuta dá-se o aprender. Como? Com a Música, com as Musas. É aí que entra em sentido profundo o aprender e sua ligação com a Música e com a manifestação harmônica de música e aprender/número. Não pode nem há separação entre eles. A ligação do que é com a música, já vimos. Como fica aí a questão do “número”? Como se dá a harmonia de ser e música-número?

De imediato deve-se logo afirmar duas coisas importantes. Para o vivente ser humano, a vida é uma travessia de aprendizagem. Vivemos no desafio de fazer da vida que nos foi dado e já somos uma obra-de-arte musical. Isto quer dizer que temos que nos experienciar a partir de e na essência da música. A segunda é abandonar a ideia de que o número, as proporções numéricas e as harmonias quantitativas são determinadas e restritas à expressão matemática, criando-se uma oposição valorativa e ética entre qualidade e quantidade. Pelo dualismo não se chega a lugar nenhum. No lugar do dual deve vigorar a dobra. Nesta dobra algumas dimensões são evidentes: somos finitos e não-finitos, limitados e não-limitados, unidade e diversidade, fala e silêncio, ritmo e repouso, enfim vida e morte. A questão essencial da dobra é o abandono das oposições e dar lugar à harmonia ontológica, porque musical.

Harmonia significou originariamente “conexão” (de elementos diversos) e também “ordem”. O termo foi logo aplicado à oitava em uma escala musical. A descoberta de que há uma relação numérica entre os dois sons desta escala e as longitudes das cordas da Lira induziu aos pitagóricos a desenvolver a ideia e que o conceito de harmonia é aplicável ao universo inteiro.<sup>17</sup>

As obras de arte somente são obras de arte na medida de sua musicalidade, porque esta não diz respeito a uma realização. Ela constitui as obras de todas as realizações da realidade. E todas as obras da realidade são obras na medida de sua musicalidade.

## Notas

- <sup>1</sup> Leão, 1977, p. 44.  
<sup>2</sup> Leão, 1977, p. 44.  
<sup>3</sup> Leão, 2010, p. 89.  
<sup>4</sup> Leão, 1977, p. 45.  
<sup>5</sup> Cf. Leão, 2007, p. 37.  
<sup>6</sup> Leão, 2007, p. 37.  
<sup>7</sup> Cf. Frag. III, de Parmênides.  
<sup>8</sup> Heráclito, in: Leão, 1991, p. 91.  
<sup>9</sup> Heidegger, 1967, p. 24.  
<sup>10</sup> Leão, 1977, p. 45.  
<sup>11</sup> Cf. Heráclito, frag. 123.  
<sup>12</sup> Lorenz, 1991, p. 44.  
<sup>13</sup> Leão, 2010.  
<sup>14</sup> Jardim, 2005, p. 181.  
<sup>15</sup> Leão, 1992, p. 43.  
<sup>16</sup> Leão, 1992, p. 43.  
<sup>17</sup> Ferrater Mora, 1981, p. 2579.

## Bibliografia

- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofia*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, v. III.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar I*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- \_\_\_\_\_. Permanência e atualidade do poético: *mythos, logos, epos*. in: *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 171, out.-dez., 2007.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia grega – uma introdução*. Teresópolis: Daimon Editora, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- HERÁCLITO. in: LEÃO, Emmanuel Carneiro (org.). *Os pensadores originários*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.



LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. in: ROSA, João Guimarães. *Fortuna crítica*. 2. e. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, pp. 62-97.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

*Resumo*

Num dito originário, a música é mítica, é princípio e essência de todo ser. Enquanto poética do diálogo, o ensaio propõe uma aprendizagem pela escuta e questionamento, caminho de liberdade para as obras-de-arte. Ele observa as limitações de enquadrar a música numa função, num sistema musical ou numa explicação estética, já que a obra musical, acima de tudo, faz acontecer som e silêncio. Situando música e musicalidade na dinâmica da *physis*, elas emergem como linguagem e nada representam, apenas lançam o humano no ser que ele é.

*Palavras-chave*

Poética; musicalidade; aprendizagem; linguagem.

*Recebido para publicação em*  
fevereiro de 2011

*Abstract*

In an originary saying, music is mythical, the principle and essence of every being. As a poetic of dialogue, the essay proposes a way to learn by listening and questioning, a path of freedom to the works of art. It observes the limitations in framing music in a function, musical system or aesthetic explanation, since the musical composition, above all, makes sound and silence happen. Placing music and musicality in the dynamics of *physis*, they come to be language and represent nothing, just drive the human into the being that he is.

*Keywords*

Poetics; musicality; learning; language.

*Aceito em*

julho de 2011