

ANOTAÇÕES ACERCA DA IMPLICAÇÃO ENTRE FALAR, LER E ESCREVER

[NOTES ON THE IMPLICATIONS BETWEEN SPEAKING, READING AND WRITING]

*Affonso Henrique Vieira da Costa**
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: O trabalho ora proposto procura pensar, a partir de uma reflexão acerca da relação entre filosofia e literatura, a implicação entre falar, ler e escrever. Para isso, parte de pensadores, tais como Gadamer, Heidegger e Jean-Luc Nancy.

PALAVRAS-CHAVE: ausculta; sentido; não-dito; palavra

ABSTRACT: The work proposed here seeks to think, based on a reflection on the relationship between philosophy and literature, the implication between speaking, reading and writing. To do this, it starts with thinkers such as Gadamer, Heidegger and Jean-Luc Nancy.

KEYWORDS: auscultation; sense; unsaid; word

I

Num texto escrito em 1970¹, Gadamer defende a ideia de que os poetas não estão emudecendo, mas sim que a sua fala se dá de maneira mais silenciosa, exigindo de quem lê toda uma atenção, uma escuta mais apropriada com a finalidade de poder ir ao encontro daquilo mesmo que está calado em todo dizer. O trabalho aqui proposto procura, dentro de suas limitações, dar início a um pensar em torno do que está calado em todo dizer para, a partir daí, tomá-lo como medida para o que ainda precisa e pede para ser dito. É claro que, de acordo com isso, torna-se nítida a implicação entre falar, ler e escrever. No entanto, perguntamos: Como ocorre essa implicação?

Está em questão, desde o início, aquilo que poderíamos chamar de “obra de arte linguística”². Estamos tratando de textos literários, isto é, daqueles que se encontram aquém ou além de toda linguagem cotidiana, já decaída de uma linguagem mais originária a qual supostamente pertencem tais textos. Ora, mas o que dizer daqueles textos que advêm justamente do cotidiano, de suas relações ordinárias? Simplesmente nos vem agora aquilo de Heráclito, a saber, que neles também moram os deuses. A questão é um poder, no âmbito do ordinário, lançar-se para a dimensão extraordinária a

* Professor Associado da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação na mesma instituição. É autor do livro *"Palimpsesto - Entre Borges, Cabral e outros"*, Via Verita, 2022, e *"Da experiência do deserto - A Filosofia entre a ciência, a arte e a educação"*, Via Verita, 2023. E-mail: affonso.henrique@uol.com.br

partir da qual aquele tem sua proveniência. A literatura, enquanto obra de arte linguística, precisa trazer consigo esse salto. Ela precisa ser um convite para que se habite essa região. Caso não haja nenhum convite, por mais simples ou hermética que ela possa ser, não haverá nada do que possamos chamar de obra literária.

O problema que se impõe inicialmente é aquele ligado à escuta, pois falar, ler e escrever a pressupõem de maneira fundamental. O que se escuta quando falamos, lemos ou escrevemos? Existe uma fala, uma leitura e uma escritura surdas? Acreditamos que não. Podemos simplesmente chegar, de maneira inadvertida, apenas a um lugar em que não escutamos direito. Mas o que se escuta em toda escuta? Qual o fundo desde o qual uma obra de arte literária se desdobra e aparece como ela é? Dito isto, em jogo está uma concentração na escuta e naquilo que com ela aparece, ou seja, uma única e mesma coisa que vem à presença no falar, no ler e no escrever.

O que era o falar, por exemplo, na epopeia? À época da *Ilíada* e da *Odisseia* os feitos dos heróis eram cantados. Sabia-se tudo de cor e salteado. Nesse momento de nossa história, esses poemas forjaram toda uma civilização a partir de um determinado modo de ser. O canto se fazia presente na composição do humano no âmbito de uma comunidade. Ele encerrava em si isso que era comum a todos. Por isso o dito provinha desse comum, dessa comum unidade que fazia de todos e de cada um o que eles mesmos podiam ser.

Mas, com o tempo, passou-se a transcrever os poemas, de maneira que não fossem perdidos, esquecidos. O que à primeira vista parece, no receio de perdê-los, é que já se encontrava presente o esfacelamento dessa comum unidade que se forjou desde uma experiência mais originária. A tentativa de retê-los já implicava um processo de desmemorização e de decadência dessa força reunidora capaz de compor estes versos. Talvez as palavras de Platão no *Fedro* sejam cruciais, pois colocam em xeque o fato de a escrita permitir o esquecimento do que havia de essencial em todo dizer e que partia das próprias relações humanas no seio de uma comum unidade. Não é à toa que, segundo Gadamer, Platão, em sua *Sétima Carta*, “chega ao ponto de dizer que se precisaria ser abandonado por todos os deuses, caso se acreditasse que se poderia assentar sob a forma escrita o realmente essencial e verdadeiro”³

Mas e se em toda a escrita que traz consigo o nome de literatura pudermos também encontrar algo de essencial que está para além dela? Mas e se justamente antevendo a perda dessa essencialidade com o advento da democracia na pólis, Platão quis justamente chamar nossa atenção para o que não mais se via e nem mais se escutava em tudo que era visto e ouvido? Mas como ele fez isso por meio da escrita, criando diálogos inicialmente a partir da experiência socrática da filosofia? É que provavelmente no escrever o criador faz um esforço para transcrever uma experiência que já não pode mais ser investida por uma comunidade. Talvez seja mesmo por isso que Hannah Arendt destacou o afastamento de Platão da pólis, um distanciamento que pode ser medido na sua comparação com Sócrates, que ainda ministrava suas aulas no seio da cidade, na ágora.

Onde nos encontramos? Onde estão os criadores? Nos encontramos todos desorientados nas cidades e não mais experimentamos essa comum unidade que ficou perdida lá atrás. A nossa experiência é a da fragmentação. Vivemos uma vida individualizada, à parte. Vivemos em apartamentos e muitas das vezes ficamos anos sem saber quem são nossos vizinhos.

A experiência fundamental hoje se faz individualmente, não mais comunitariamente. O homem contemporâneo parte da fragmentação, de uma angústia que pressente o retirar-se do ser, diferentemente da experiência mítico-poética ou ainda da dos chamados pensadores originários, tais como Tales, Parmênides, Anaximandro e

Heráclito, que experimentam o ser como presença, o seu puro dar-se no aberto de seu sentido. Essa experiência, já em decadência, ainda se encontra em Sócrates, Platão e Aristóteles, que partem da admiração, do espanto para com as coisas, com o fato de que elas sejam, estejam aí, o que torna possível a pergunta pelo porquê de tudo que é. O pensamento anterior ao nascimento da Filosofia como nós a compreendemos hoje não fazia nenhuma pergunta, pois se orientava pela abertura do ser. Somente com a Filosofia, quando isso começa a se perder, e quando se experimenta uma desorientação, há a necessidade de busca de um sentido que não mais vigora em sua plenitude, por isso a necessidade de se perguntar pelo que é o real.

Hoje, como diria Heidegger em *Ser e tempo*, nem mais fazemos a pergunta, tamanho é o nosso esquecimento. Vivemos, isso sim, a caminho do esquecimento do esquecimento, em total indiferença com o sentido de nossa época e, portanto, inadvertidos com relação aos desdobramentos da técnica compreendida como tecnologia

Mas, com a incapacidade de uma criação comunitária, mesmo assim ainda nos encontramos diante da possibilidade da criação. No que diz respeito à literatura, isso que é a epopeia dá espaço na modernidade ao aparecimento do romance. Tal fato foi belamente apresentado por Lukács e também retomado por Walter Benjamin.

II

No entanto, nesse instante, surgem as seguintes perguntas: O que faz de uma obra, obra? Como é possível, por exemplo, que um poema produzido na antiguidade possa ainda tocar aquele que o lê? E se o lê, de maneira a ser tocado, o que o toca? Se a realidade do poema, perdida há centenas de anos, encontra-se num passado irrecuperável, como é possível que esse mesmo poema provoque ainda ressonâncias em nossa época? O que aí ressoa? Há algo de sempre presente nas obras? Qual o lugar de sua proveniência?

Essas questões, de alguma forma, se fazem presentes num outro texto de Gadamer: “Rainer Maria Rilke depois de cinquenta anos”. Nele, o filósofo escreve: “Tudo aquilo que se inseriu na consciência duradoura daquilo que denominamos ‘literatura’ se encontra de uma maneira enigmática entre o outrora e o sempre”.⁴

Se o nosso interesse por aqueles que no passado escreveram poemas fosse somente o da erudição e ficássemos apenas detidos numa espécie de história da literatura, provavelmente o calado nas obras jamais se faria presente, pois um poema não foi (e nem é) feito apenas de seu contexto, de sua materialidade, de sua forma aparente, de suas metáforas etc..., mas, sobretudo, daquilo que com ele carrega todo o resto. Dizer que as obras são provenientes de um mesmo, que possuem uma mesmidade, está correto, no entanto o que fica ainda pendente é um pensar que se dispõe à relação entre unidade e multiplicidade, pensamento este que se lança ao que, de repente, aparece. Poemas são como flores, como disse Hölderlin, e, portanto, é preciso ir ao encontro do que vem à presença. Esse vir a ser o que antes aí não se fazia presente, a partir da *téchne*, é o que Platão chamou no *Banquete* de *poíesis*, pro-dução, a produção da presença do que vem a ser e que antes não existia, daquilo que vem do não ser ao ser.

Em outras palavras: está em jogo o pôr em obra da própria arte, sua realização, seu deixar vir à luz. Em toda obra de arte o que se faz presente é a necessidade do pôr

em obra, desse vir à luz, desse fazer aparecer, que dispõe o humano ao movimento de realização de realidade, ao fato – que não é apenas um fato ou um feito – do vir a ser de tudo que é, isto é, de seu eterno aparecer e desaparecer, de seu processo de nascividade, brotação, *phýsis*.

Porém, permanece em questão: Como corresponder àquilo que na obra nos surpreende e nos arrasta para o seu centro? Esta pergunta pressupõe uma suspeita que não se contenta com as informações que envolvem a produção da obra.

A obra de arte que foi retirada pela tradição, mesmo a obra de arte poética que se manteve na maioria das vezes de modo “autêntico”, se encontra para além disso sob leis particulares. Sua duração não é apenas a duração da sobrevivência, no sentido da conservação de uma informação sobre o que passou. Todo encontro com uma obra de arte é muito mais presente absoluto, destacado de toda relação com um presente originariamente autêntico, mas passado.⁵

Que “leis particulares” são essas? O que Gadamer quer dizer com “todo encontro com uma obra de arte é muito mais presente absoluto”? O que diz aí “encontro”? E também “presente absoluto”?

Encontrar-se com a obra não pode ser apenas um topar com ela, pois, diferente de um mero topar, ou, se se quiser, de um mero esbarrar, um encontro se dá desde um fundo, fazendo com que aquele que encontra tenha uma coparticipação na obra, corresponda a ela, ao seu convite de “pôr em obra”, ou ainda ao seu por fazer, ao seu movimento de vir à luz que arrebatava aquele que vem com ela. Quem se encontra com a obra está entregue às suas leis particulares, àquelas que fazem a obra vir a ser o que ela é, apropriando-se dela e sendo apropriado por ela. Essas leis particulares se dão num encontro, seja ele em que época for. Elas estão no fundo, na raiz do que com ela vem à presença. Elas perfazem esse todo que é a obra em seu aparecer. Só tem a dimensão desse todo e da necessidade do que com ele emerge aquele que antevê suas próprias leis. Aí e somente aí sobrevém o chamado “presente absoluto”, aquilo que perfaz o tempo e o espaço da obra, a sua própria constituição constituindo-se temporalmente e espacialmente, isto é, fazendo mundo ser mundo, vir à presença, como um milagre de uma flor nascendo no asfalto.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.⁶

Desse modo, um encontro é um acontecimento fundamental no modo de ser daquele que a ele se entrega. Há nele um desdobramento de sentido que carrega consigo toda possibilidade de falar, ler e escrever. O não-dito aí é acessado por uma ausculta que atravessa a obra, que soa e ressoa como numa caixa de ressonância, repercutindo o fundo em seu desdobrar-se desde a unidade geradora de multiplicidade. É justamente essa tensão entre unidade e multiplicidade que aparece no encontro enquanto acontecimento fundamental em nosso ser. É procurando pensar no âmbito desta tensão que Gadamer pode falar em “durabilidade de uma obra de arte”.⁷

Mas o que diz essa “durabilidade”? O que na obra dura? Como pensar aí em duração? Nos encontramos no tempo da obra, em seu dar-se. Isso que na obra é, não é propriamente um ente. Não é algo fixo e predeterminado, mas é algo que soa e ressoa em toda ausculta, conforme dissemos, como numa caixa de ressonância. Não se trata de

algo dado, mas de algo que se dá e se retira, e que, no âmbito de seu retraimento, no seu quando, há uma reconstituição, um refazer-se de mundo, que é garantido por esse mesmo retirar-se de sentido, no seio do qual o dado vai sempre mais uma vez exigir o dar-se de sua presença.

Em verdade, todo novo encontro com uma obra sempre acaba por se relacionar de algum modo e em algum momento com encontros anteriores. No entanto, estranhamente, esse fato mesmo não significa que somos lembrados de um encontro anterior – esse encontro é como que apagado, tal como um palimpsesto, tal como uma escrita que quase não é mais legível por detrás do texto que lemos. Todo encontro tem a sua própria constelação, com o seu próprio pano de fundo marcado por ressonância e dissipação de som. Aaguçamentos da sensibilidade aparecem e se embotam. Os astros mudam sua posição.⁸

Ora, não será isso o que ocorre na poesia de um João Cabral de Melo Neto, quando nos fala de uma nova experiência, completamente distinta da anterior, posto que mais exigente diante da outra, que se esgotou? Ouçamos as três estrofes da segunda parte do poema “O postigo”, o último do livro *Agrestes*:

O que acontece é que escrever
é ofício dos menos tranquilos:
se pode aprender a escrever,
mas não a escrever certo livro.

Escrever jamais é sabido;
o que se escreve tem caminhos;
escrever é sempre estrear-se
e já não serve o antigo ancinho.

Escrever é sempre o inocente
escrever do primeiro livro.
Quem pode usar da experiência
numa recaída de tifo?⁹

Aqui somos desafiados a pensar que o artista, no pôr em obra da arte, necessita abandonar o que antes foi feito, necessita novamente perder-se em mares nunca antes navegados. Por isso mesmo o antigo ancinho já não serve mais. Há a necessidade de transpor-se mais uma vez para a dimensão da criação, abrindo mão do já dado, do já feito, entregando-se à inocência do fazer de um primeiro livro. É importante destacar que para o criador toda nova criação, independentemente do que já foi feito anteriormente, é sempre a primeira, pois pertence a uma nova repercussão, a uma ausculta (ou visada) que se permite escutar (ou ver) o mais originário que se retraiu entre uma obra e outra. Uma nova experiência aí é exigida, um novo lançar-se nos limites da própria existência, na insegurança que abre mão de todo cálculo e se entrega ao que vai se apresentando e promovendo outras exigências nessa nova empreitada. Por isso, não é possível, numa recaída, isto é, diante da necessidade de novas criações, usar da experiência anterior. Há a exigência de todo um recomeço, uma que tem sua proveniência na própria criação. Recair no *páthos*, na doença, na afecção, novamente ser tocado pela dinâmica do pôr em obra, do por fazer, exige uma entrega total àquilo que quer vir à luz, à presença. Por isso mesmo, o poeta pode perguntar: “Quem pode usar da experiência/ numa recaída de tifo?”. A essa pergunta, poderíamos responder: Ninguém. Encontramo-nos abandonados, à deriva, no seio de uma nova experiência, que solicita, por sua vez, uma entrega total ao que vai se abrindo como o nunca antes

presentido.

Portanto, como nos disse Gadamer, essa outra experiência nos coloca diante de uma nova constelação, pois, “enquanto aguçamentos da sensibilidade aparecem e se embotam, os astros mudam de posição”.

III

Num livro de Jean-Luc-Nancy¹⁰, o pensador intenta pensar a diferença, no âmbito da história da filosofia, entre ver e escutar. Nos desdobramentos da metafísica, a filosofia se deteve muito mais no aspecto da coisa, no sentido da visão, do poder ver, do que na audição. Aí, no ver, segundo ele, o pensamento tendeu quase sempre a se agarrar ao já visto, ao que se deu em todo ver, ao aspecto, à figura, enquanto no ouvir, mais especificamente em toda escuta compreendida como ausculta, toda atenção se dá no âmbito da duração do que é escutado, quando este se oferece aos sentidos. Porém, no instante em que o oferecido deixa de ser oferecido, ele se retira, e, justamente por isso, cessa todo escutar, impedindo-nos, de alguma maneira, como seria o caso da visão, de nos assegurarmos ao dado de seu aspecto.

No entanto, perguntamos: Para onde se guia a atenção quando supostamente cessa todo escutar? Cessa realmente todo o escutar?

Essas questões se impõem porque o que se encontra em seu fundo é justamente a tentativa metafísica de agarrar o que já se deu, não prestando atenção ao seu próprio tempo, à sua duração, à duração do que vem e também vai, pois

Esta presença não é, portanto, a posição de um ente presente: justamente não o é. É presença no sentido de um ‘em presença de’ que, ele mesmo, não é um ‘em vista de’ nem um ‘frente-a-frente’. É um em presença de’ que não se deixa objectivar nem projectar para primeiro plano. É por isso que ela é primeiramente presença no sentido de um *presente* que não é um ser (pelo menos, não no sentido intransitivo, estável e consistente da palavra), mas antes um *vir* e um *passar*, um *estender-se* e um *penetrar*. Essencialmente o som provém e dilata-se, ou difere-se e transfere-se.¹¹

Está em jogo aí uma abertura para uma presença que não se esgota em seu dar-se e que, portanto, também não se encerra no dado. Ela simplesmente passa. O que vem à tona com o sentido de duração é justamente o deixar-se conduzir pelo ir e vir do que aparece, pelo próprio retraimento do sentido que vai e vem, que vem e vai. Toda atenção precisa estar aí. A escuta é uma ausculta desse movimento sonoro que se alarga, se expande e atravessa todos os sentidos, até a sua desapareição. Estar à escuta é também um estar sempre à disposição para a sobreveniência do essencial na duração, obedecendo a sua medida.

O som não tem face oculta, está todo diante atrás e fora dentro, *sentido de pernas para o ar* [*sens dessus dessous*] relativamente à lógica mais geral da presença como aparecer, como fenomenalidade ou como manifestação e, portanto, como face visível de uma presença subsistindo em si.¹²

Na escuta, segundo Jean-Luc Nancy, somos atravessados pelo que se dá a escutar, somos tomados pelos sentidos, pois estamos abertos ao que vem e ao que vai, perfazendo um mundo em seu processo de realização, onde não há nem sujeito nem objeto, mas um conjunto, uma unidade de totalidade anterior se constituindo no jogo do

um e do múltiplo: a própria temporização e espacialização.

“O som não tem face oculta”, ele se dá numa integridade, inteiro, atravessando tudo. Nancy pensa aqui diferentemente do sentido da visão, no qual só nos é dado a ver a face que está virada para a visão. Não vemos, por exemplo, a outra face da lua. Não abarcamos, pela visão, a sua inteireza. No dado do aspecto à visão, parece permanecer algo subsistente que é carente dessa mesma inteireza, mas que é tomado como tal, sem a percepção de seu retirar-se. Por isso, ele afirma ainda que

Estar à escuta é estar *ao mesmo tempo* fora e dentro, é estar aberto *de fora e de dentro*, de um ao outro, portanto, e de um no outro. A escuta formaria assim a singularidade sensível que portaria, no modo mais ostensivo, a condição sensível ou sensitiva (*aisthética*) como tal: a partilha de um dentro/fora, divisão e participação, desconexão e contágio.¹³

IV

Onde nos encontramos agora? Na situação em que devemos pensar acerca do sentido ou dos sentidos que nos atravessam diante de um encontro essencial com a obra literária. Ser tomado por ela, deixar que ela ressoe em nossos ouvidos de maneira a escutar o não-dito em todo o dizer e, a partir daí, ler, falar e escrever o que precisa ser lido, dito e escrito, é condição fundamental para que isto que é a linguagem venha à tona no pôr em obra da obra literária.

O ler, o falar e o escrever, num sentido fundamental, têm sua proveniência no apelo da linguagem. É somente à escuta desse apelo que o humano pode entrar na essência daquilo que pede para vir à tona, deixando-o vir à tona. Heidegger pensa esse apelo na proximidade da poesia de Hölderlin, no texto “... poeticamente o homem habita...”, presente no livro *Ensaios e conferências*. Está em jogo aí a relação entre a poesia e a habitação humana sobre a Terra.

Quando Hölderlin fala do habitar, ele vislumbra o traço fundamental da presença humana. Ele vê o “poético” a partir da relação com esse habitar, compreendido nesse modo vigoroso e essencial.¹⁴

O modo vigoroso e essencial é aquele que dispõe o poético como um construir. Construir poeticamente é habitar. A poesia deixa habitar na medida em que nela um mundo se compõe. É na organização e na estruturação de um mundo que o homem é. Habitando no seu realizar-se, construindo-o, fazendo-o vir à tona, é que se dá o entrelaçamento da existência humana com a essência da poesia enquanto um deixar habitar.

Somente caminhando no sentido desse deixar habitar pode o humano ouvir o não-dito de todo dizer, isto é, ouvir o apelo silencioso da linguagem, esquecido em todo falatório e em milhares de publicações que são o resultado de uma “mania de produção” que cada vez mais se distancia da linguagem em seu dar-se. Com isso, toda fala do humano torna-se *hybris*, desmedida, pois não repercute o que é exigido pela essência da linguagem, perdendo-se assim no uso e no abuso cotidianos, fazendo crer que o humano seja o seu soberano, tomando-a apenas como expressão.¹⁵ Por isso, Heidegger afirma que:

Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à

medida que corresponde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. De todos os apelos que nós, os humanos, devemos conduzir, a partir de nós mesmos, para um dizer, a linguagem é ela mesma o apelo mais elevado e, por toda parte, o apelo primordial. É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa.¹⁶

30

De acordo com Heidegger, a fala do humano é a repercussão da fala da linguagem. A linguagem, em o apelando, convoca-o a dizer aquilo que essencialmente dela provém. Corresponder ao apelo é deixar-se conduzir pelo chamado, é docemente acatar ou até mesmo curvar-se ante a convocação como o caminho que conduz à construção de uma habitação. Habitar aqui quer dizer ainda ser num determinado modo de ser que vai se constituindo na entrega ao apelo da linguagem.

Falar, ler e escrever participam dessa habitação à medida que constroem, entregando-se ao apelo proveniente da linguagem na tensão essencial entre unidade e multiplicidade, a partir da qual as coisas vêm à presença e são *um* no processo em que mundo se mundaniza, faz-se, dá-se como uma flor no meio do deserto.

E a flor se abriu
No meio do deserto
E este floriu
Tudo num simples gesto.¹⁷

V

Mas o que significa dizer “ser num determinado modo de ser” como aquilo que constitui a habitação?

“Ser num determinado modo de ser” é encontrar-se numa situação em que “só sei fazer isso”. O sentido maiúsculo da realidade só se abre a partir desse afazer propriíssimo. Em me apropriando dele, ele também se apropria de mim. A este mútuo pertencimento podemos chamar de vocação. Somos chamados, convocados a uma tarefa. Somente a partir dessa assunção é que todo o resto se apresenta numa unidade de sentido. Aí somos livres, nessa dimensão realizadora em que “só sei fazer isso”. Descobrir o que precisa ser feito é decisivo, pois o que ocorre hoje é justamente a fragmentação do humano numa multiplicidade de tarefas, em que ele apenas se dispõe como uma mera mão-de-obra para fazer qualquer coisa, menos a que seria necessária para ele vir a ser quem ele é. Como um faz-tudo o humano vive em desorientação, distante de seu habitar mais próprio. Ele nada constrói, apenas reproduz o que lhe é dado a reproduzir. Não é livre e acredita que sua liberdade só pode ser garantida à medida que se dispõe cada vez mais ao comércio de tudo quanto há e é. Ele não nasce e cresce com as coisas, antes as usa como meio para atingir fins que estão fora da ação realizadora. Por isso, só trabalha em troca de um salário que o lance ao comércio, à aquisição de produtos que supostamente lhe trarão felicidade. Portanto, quanto mais ele se entrega a esse comércio, mais distante se encontra de uma habitação, da região em que o humano se faz desde um nascer e crescer com a realidade em seu processo de realização. No âmbito desse movimento contrário à vocação, o não-dito em todo o dizer distancia-se cada vez mais e, com ele, toda ausculta mais originária se perde numa multiplicidade de ruídos provenientes de toda parte e que desviam o humano daquilo que o chama, confundindo-o, tornando-o surdo para o que é essencial.

Não à toa, em outro texto, Martin Heidegger chama a atenção para a poesia de Hölderlin, na qual, segundo o poeta, justamente por nos faltarem nomes sagrados, deveríamos nos calar, isto é, nos recolher, pois, somente aí, suportando o silêncio, “calaria no mais alto grau quem quisesse deixar aparente, no seu dizer e precisamente apenas mediante este, o não-dito, e de fato enquanto não-dito”.¹⁸

No não-dito o que é experienciado vem à fala, isto é, é nomeado no dizer essencial que exige de si a própria experiência com a linguagem. No dizer, portanto, há sempre o recolhimento do essencial, o próprio não-dito, que vem à tona e ao mesmo tempo se recolhe no seu dar-se. Cabe ao humano aí deixar-se levar pelo movimento que conduz ao aparecer da palavra e de seu retrair-se em todo o dizer. Talvez nesse instante, possamos, quem sabe, perguntar, de maneira mais vigorosa, acerca da relação entre falar, ler e escrever.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. In: Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- COSTA, Affonso Henrique Vieira da. *Palimpsesto - Entre Borges, Cabral e outros*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.
- GADAMER, Hans-Georg. *Filosofia e literatura*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. *Os poetas estão emudecendo?* In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. *Rainer Maria Rilke depois de cinquenta anos*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *O poema*. In: *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução de Claudia Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. “... poeticamente o homem habita...”. In: *Ensaios e conferências*. Tradução de Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- NANCY, Jean-Luc. *A escuta*. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.
- NETO, João Cabral de Melo. *Agrestes*. In: *Obra completa*. Nova Aguilar, 1994.
- PLATÃO. *Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NOTAS

- 1 GADAMER, Hans-Georg. *Os poetas estão emudecendo?* In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 393.
- 2 Ver GADAMER, Hans-Georg. *Filosofia e literatura*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- 3 *Ibidem*, p. 96.
- 4 GADAMER, Hans-Georg. *Rainer Maria Rilke depois de cinquenta anos*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 363.
- 5 *Ibidem*, pp. 363-364.
- 6 ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. In: Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. Pp. 118-119.
- 7 GADAMER, Hans-Georg. *Rainer Maria Rilke depois de cinquenta anos*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 364.
- 8 *Ibidem*.
- 9 NETO, João Cabral de Melo. *Agrestes*. In: *Obra completa*. Nova Aguilar, 1994, pp. 584-585.

- 10 NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Tradução de Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.
- 11 Ibidem, pp. 28-29.
- 12 Ibidem, p. 30.
- 13 Ibidem.
- 14 HEIDEGGER, Martin. “... poeticamente o homem habita...”. In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 167.
- 15 Ibidem.
- 16 Ibidem, pp. 167-168.
- 17 COSTA, Affonso Henrique Vieira da. *Palimpsesto- Entre Borges, Cabral e outros*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022, pp. 136-137.
- 18 HEIDEGGER, Martin. *O poema*. In: *Explicações da poesia de Hölderlin*. Tradução de Claudia Drucker. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013, pp. 219-211.