

---

# ENUNCIÇÃO

## REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA DA UFRRJ

---

### O guardar: a relação entre o poeta e a palavra

Glória Maria Ferreira Ribeiro\*

**Resumo:** O que nos move é pensar a relação do poeta com a linguagem a partir da análise de dois poemas de Antônio Cícero, “Guardar” e “Dita”<sup>1</sup>. Por outro lado, o pensamento de Heidegger sobre a linguagem se impõe para nós como referencial hermenêutico.

**Palavras-chave:** Linguagem; poeta; existência

**Abstract:** What moves us is to think of the relation of the poet to the language from the analysis of two poems by Antônio Cicero, "Save" and "Dita". On the other hand, Heidegger's thinking on language imposes itself on us as a hermeneutical reference.

**Keyword:** Language; poet; existence

#### I - O Guardar.

##### I.1 - A linguagem

Não se trata de um artigo sobre a poesia ou o pensamento de Antônio Cícero, mas buscamos compreender o que, nessa poesia, nos incita a pensar. Pensar com a poesia de Cícero é tarefa a que nos dispomos. Nos dois poemas escolhidos, está em jogo para nós a seguinte questão: Como o poeta se inscreve em sua poesia e, na palavra e

---

\*Professora Titular do Departamento de Filosofia e Métodos da UFSJ.

<sup>1</sup>Estaremos, igualmente, nos remetendo ao poema Narciso, do mesmo autor, visando compreender o que está em jogo para o poeta. Eis o poema: Narciso é filho de uma flor aquática/e de um rio meândrico. É líquido/cristalizado de forma precária/e preciosa, trazendo o sigilo/da sua origem no semblante vívido/conquanto reflexivo. Ousaria /defini-lo como a forma em que a vida/mesma se retrata. É, pois, fatídico/que, logo ao se encontrar, ele se perca/e ao se conhecer também se esqueça, /se está na confluência da verdade e da miragem quando as verdes margens/da fonte emolduram sua imagem fluida/e fugaz de água sobre água cerúlea (CÍCERO, 2008, p.91).

pela palavra, torna-se aquele que deve guardar a linguagem? Mas o que implica esse guardar? Segundo Cícero:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda  
coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la  
por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer  
vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,  
isto é, estar por ela ou ser por  
ela.  
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro  
Do que um pássaro sem voos.  
Por isso se  
escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:  
Para guardá-lo:  
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
Guarde o que quer que  
guarda um poema:  
Por isso o lance do poema:  
Por guardar-se o que se quer guardar.(CÍCERO,2008, p. 11)).

O canto do poeta deverá expor a linguagem em sua dinâmica própria e, nessa dinâmica, guardá-la, servi-la, vigiá-la, “fazendo vigília” por ela. E tal vigília não é senão cantá-la, recitá-la, proclamá-la, celebrá-la. Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro/ Do que um pássaro sem voos” (CÍCERO,2008, p. 11). Um pássaro sem voos não é pássaro, é gaiola. É animal de estimação; é ser “aprisionado” numa existência que não lhe pertence, aprisionado numa existência puramente humana. No voo do pássaro se guarda o seu ser mais próprio – se guarda a sua liberdade de ser pura e simplesmente pássaro. Da mesma forma que é só declamando o poema, que ele (poema) se mantém livre como palavra, ao fazer nascer o poeta.

A linguagem que se guarda, desde a perspectiva desse “guardar” exposto no poema de Cícero, não se confunde com a linguagem escrita ou falada, tampouco com códigos convencionados visando a comunicação. A linguagem é o fenômeno que nos faz humanos. Ela não nos pertence; mas, somos nós que nos encontramos sob seu jugo.

O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no entanto, permanece a soberana do

homem. Quando essa relação de soberania se inverte, o homem decai numa estranha mania de produção. A linguagem torna-se meio de expressão. Enquanto expressão, a linguagem pode apenas ser rebaixada a simples meio de expressão. Cuidar do dizer, mesmo nessa manipulação da linguagem, é, sem dúvida, positivo. Contudo, só esse cuidado não basta para nos ajudar a retornar a verdadeira relação de soberania entre a linguagem e o homem. Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. (HEIDEGGER, 2002, p. 169).

“A linguagem fala” (*Idem*), essa afirmação de Heidegger soa desconfortável a nossos ouvidos. Como pode a linguagem falar e, nessa fala, ela (linguagem) tornar-se “soberana do homem”. Que fala e que soberania está em jogo na linguagem? A concepção tradicional da linguagem a concebe, fundamentalmente, como um instrumento que transforma as afecções e sentimentos, que se encontrariam no interior do homem, em palavras nascidas de um “acordo” comum que teria origem em um grupo social/cultural visando à exteriorização desses sentimentos e afecções e, conseqüentemente, à comunicação dos mesmos. Contudo, Heidegger não pensa a linguagem como a tradição a pensou. Para ele, a linguagem é o fenômeno que dá origem ao homem e, desse modo, não se encontra a serviço dele como um instrumento utilizado como meio de comunicação. Para o nosso autor, a linguagem não é serva do homem, mas, sua soberana. Quando afirma: “a linguagem fala”, ele acena para o caráter fundante da linguagem à medida exata em que a linguagem concede ser/existência ao homem permitindo-lhe a descoberta de significado para os demais entes/existentes que lhe vêm ao encontro no mundo. Contudo, a linguagem precisa do homem porque é nele que ela se realiza, se concretiza como palavra e, desse modo, dá fisionomia às coisas que no mundo nos vêm ao encontro. Entretanto, em nosso dia-a-dia, encontramos-nos tão absortos na linguagem, que sequer notamos a sua soberania. Falamos e repetimos as palavras, sem sequer pressentir a presença da linguagem. Comunicamos e passamos adiante o que foi assim comunicado; e nesse roldão esvaem-se o sentido das coisas e de nós mesmos. Entretanto, esse modo de nos comportarmos advém igualmente da linguagem. Por conceder-nos o ser, a linguagem acaba por silenciar-se como a condição de nossa existência. Ao realizá-la, acabamos por esquecê-la. A “linguagem fala” no silêncio que mantém vivo o nosso dia-a-dia. E Heidegger nos alerta que esse silêncio não se confunde com a ausência de sons ou ruídos, mas se refere à força de concentração de sentido, que permite que algo assim como a comunicação se dê. O

silêncio é “concentração e recolhimento de todo comportamento, de maneira que este se atenha a si mesmo e, com isso, fique ligado em si e, sobretudo, exposto ao sendo, com que se relaciona e comporta” (HEIDEGGER, 2007, p. 123). Não existe contradição entre a fala da linguagem e o silêncio, porque esse é a sua expressão mais genuína. Frei Hermógenes Harada nos fala desse silêncio, no meio do qual já sempre nos encontramos:

Na calada da noite, o instante em que todas as coisas estão imersas no silêncio, prenes de quietude. Na medida em que a noite avança e se inclina para a madrugada, a quietude submerge mais e mais no fundo silêncio. Esse mergulho no profundo silêncio é, ao mesmo tempo, um crescer do silêncio que se avoluma e vem ao nosso encontro como o tinir da quietude. É o silêncio intenso. O instante, em que o céu e a terra estão suspensos no ponto de salto, na espera. É a contenção da eclosão. De repente, amanhece. Do silêncio se levanta o despertar da vida. Toda a natureza toa numa algazarra matinal. É o nascimento do dia. (HARADA, 1987, p.11)

Esse dia que nasce, na imagem construída por Harada, todos os dias na forma dos comportamentos humanos - que se tornam possíveis como palavra que se alimenta do mais fundo silêncio, permitindo que o ser do homem e das coisas se realize nos relacionamentos e comportamentos humanos. É essa mesma realização que permite que algo assim como o falatório se dê. Na imagem de Harada, a algazarra desse dia é o falatório no qual nos dispersamos cotidianamente. Contudo, essa algazarra/esse falatório no qual se dispersa o silêncio, desse mesmo (silêncio) devém. O frei nos fala de “o silêncio intenso” (*Idem*) que precede o amanhecer; tal intensidade é aquela na qual confinam a linguagem e a palavra, ou seja, é a fala da linguagem enquanto o limiar no qual se concentra e se dilui a existência do homem, que se mostra sendo sempre “um declínio e um ocaso”<sup>2</sup>; que se mostra na sua condição de ser o mortal.

Assim se chama porque pode morrer. Poder morrer significa: ser capaz da morte como morte. Somente o homem morre – e, na verdade, continuamente, enquanto se demora sobre essa terra, enquanto habita. (HEIDEGGER, 2002, p. 173)

Equilibrar-se no estreito limite entre nascimento e morte, eis a sina dos homens. O transcorrer dos seus dias é marcado por este limite: toda ação desempenhada, toda tarefa cumprida declina a cada dia terminado e, na manhã seguinte, tudo há de ser

---

<sup>2</sup>Cf. NIETZSCHE, F. *Assim falou Zarathustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

recomeçado. Ser mortal é saber saborear esta condição de ser inconcluso e assim manter a morte continuamente diante dos olhos, sempre como o horizonte mais próximo e, ao mesmo tempo, intransponível enquanto ainda se está vivo. Nunca ter certeza do que o espera e, mesmo assim, ter de se manter no aguardo daquilo que está por vir. Sujeito às paixões que podem consumi-lo, mas incapaz de detê-las. Os mortais: folhas mortas levadas pela “vontade” dos ventos; míseros animais sediados sobre o corpo solícito da terra. Triste sina a desses animais: jamais estarem seguros de nada; não saberem quais perigos os aguardam; não saberem se o alimento que os mantém vivos, a despeito do trabalho empregado para o conseguir, lhes será dado. Os mortais pertencem à natureza, mas estão sempre na iminência de serem dela expatriados – tormentas, temporais, maremotos, terremotos etc. Pertencem à natureza, mas continuamente tentam dominar aquilo a que pertencem: com os seus arados e ferramentas verrumam a terra, impõem-lhe as sementes e tentam controlar o ciclo do florescimento; com as suas redes, tentam capturar os habitantes do mar; com as suas arapucas e gaiolas tentam dominar o voo dos pássaros<sup>3</sup>. Criam ferramentas e objetos que parecem estender o limite dos seus corpos: o arado, a rede, as ânforas, as cestas, as armas, as facas, as colheres etc., contudo, são incapazes de deter a velhice que a esse mesmo corpo consome; tampouco são incapazes de vencer a morte, que põe fim aos seus dias. Dias inúteis, contudo, a despeito dessa inutilidade, o homem continua a ser aquele que se mantém sobre a terra e ele o faz precisamente assumindo a morte como morte, na e como experiência poética. No humano, morte e linguagem se irmanam: na linguagem ele encontra morada, na morte, a sua medida.

## I.2 Sobre a poesia

*Sobre o Humanismo*, do ano de 1947, editada pela Vittorio Klostermann, apresenta um texto reelaborado a partir de uma carta de Martin Heidegger a Jean Beaufret do ano de 1946. Nessa carta, Heidegger elege uma das questões formuladas pelo pensador francês para estruturar a resposta a todas as outras questões propostas. A questão guia do livro é: Comment redonner un sens au mot “Humanisme”? Ao respondê-la, o filósofo alemão reformula algumas questões relativas à existência e à

---

<sup>3</sup>É sobre a estranheza que caracteriza o modo de ser dos mortais que incide O Primeiro Coro da *Antígona* de Sófocles. Cf. *Apud*. HEIDEGGER, 1978, pp. 170-171.

linguagem que haviam sido formuladas em *Ser e tempo* de 1927. Nesse texto de 1946, a existência é exposta na sua íntima relação com a linguagem e a História. A partir desta relação, a existência humana é repensada e, por conseguinte, a própria “definição” do que seja o humanismo. Desta forma é necessária uma discussão com toda a tradição filosófica, notadamente, em relação àquilo que essa tradição compreendia pela essência humana. O texto inicia da seguinte maneira:

De há muito que ainda não se pensa, com bastante decisão, a essência do agir. Só se conhece o agir como a produção de um efeito, cuja efetividade se avalia por sua utilidade. A essência do agir, no entanto, está em con-sumar. Con-sumar quer dizer: conduzir uma coisa ao sumo, à plenitude de sua essência. Levá-la a essa plenitude, *producere*. (HEIDEGGER, 1967, p. 24)

Como pode se observar, de imediato é posta em questão a noção de essência do agir. Por outro lado, num curso oferecido no semestre de inverno de 1951, na Universidade de Freiburg, Heidegger pergunta sobre: o que significa pensar? Na elaboração dessa questão, ele (Heidegger) retoma um fragmento atribuído a Anaxágoras, segundo o qual: “Anaxágoras diz, portanto, que é o fato de possuir mãos que faz do homem a mais sábia das coisas vivas.” (RAVEN, J. E, 1982, p.406). Não se trata apenas das mãos físicas, tangíveis, sensíveis enquanto um órgão do corpo humano que me permite (com o auxílio do polegar) pegar e manipular objetos. Se o sentido fosse apenas esse, o chimpanzé se igualaria ao homem à medida que também ele possui polegar e, com ele, a capacidade de manipular objetos. Trata-se, antes, de uma alusão à capacidade do homem de perceber e transformar o ambiente à sua volta, ou melhor, de transformar o seu mundo circundante, a sua circunstância. Ou ainda: As mãos, a que se refere Anaxágoras, expressam o saber enquanto o comum pertencimento entre homem (ente humano) e ser. A essa capacidade de fazer, a partir de uma percepção do mundo que nos circunda, chamamos de técnica, ou na formulação aristotélica, um “saber fazer” que foi nomeado de *téchne* – e que a tradução latina apresentou como *ars*, arte. *Téchne* a que se associa uma produção – ou seja, uma *poiesis* = *poesia*. Não se trata de literatura, mas de poesia no sentido da ação de produzir algo a partir de um saber, de uma competência (*téchne*). Sendo assim, um sapato, produzido por um artesão, é uma obra (*ergon*) poética; do mesmo modo que um poema (e, do mesmo modo, a pintura ou escultura).



(Van Gogh, Um par de sapatos, Paris, segunda metade de 1886  
Óleo s/tela, 37,5 x 45 cm Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van  
Gogh, Fundação Vincent Van Gogh)<sup>4</sup>

Mas o que o poema e o sapato possuem em comum? E como esse comum pertencer expressa o modo de ser técnico do homem? Para responder a essas questões, vamos retomar o que o homem grego compreendia por poesia a partir da definição dada por Platão no Diálogo *O banquete*.

Sabes que poesia é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é ‘poesia’, de modo que as confecções de todas as artes são ‘poesias’, e todos os seus artesãos são poetas” (PLATÃO, 1973c, p. 43)

Mas o que significa “passar do não-ser ao ser? O não-ser nos remete para a noção do possível (por isto, posteriormente, Aristóteles irá associar essa noção à noção de potência visando explicar o movimento e a mudança). Ou seja, o não-ser nos remete para o não ser-mais presente e para o ainda-não-ser presente. Nesse sentido, ao pensarmos no passado (o “não-ser-mais-presente”) associado ao futuro (ao não-ser-ainda-presente”), poderíamos dizer que o não-ser diz respeito a tudo aquilo que pode vir-a-ser, ou segundo Heidegger, o porvir que se mostra como o resguardo do possível. Quando nos dispomos a pensar *apoesis*, ou seja, a produção, como a passagem do não-ser ao ser, devemos ter sempre em mente o sentido de se produzir algo. Por exemplo, quando o artesão se dispõe a fazer/produzir um sapato. De imediato, o que parece estar em jogo nessa produção é: o artesão (o sapateiro), os materiais (o couro, a linha, a tinta etc.), as ferramentas (o martelo, os pregos, a máquina de costura etc.), o saber fazer (que

<sup>4</sup>Cf. <http://lh6.ggpht.com/UAD4EooMQhI/VCMWQanB27I/AAAAAAAAAEgI/67oOgrUOvAU/s1600-h/Pair%252520of%252520shoes%25252C%2525201886%25255B3%25255D.jpg>. Acesso em 17/10/2017.

é inerente a esse ente que possui mãos) e a concepção estética de como esse apetrecho deve ser produzido. Contudo, essa produção implica o couro, que antes de ser esticado e curtido era a pele que revestia, por exemplo, a vaca. Nesse sentido, o couro se apresenta como o não-ser mais pele de vaca. E ainda: se apresenta, enquanto couro, como o ainda não-ser do sapato – que, por seu lado, enquanto o resultado da passagem do não-ser ao ser, traz nele a articulação do couro com a linha, a linha com a sola, o material com a própria concepção estética do que seja um sapato (e, todos esses materiais envolvidos na produção do sapato, trazem neles o mesmo processo: de sair do não-ser ao ser implícito na poesia). E ainda, o próprio homem, no ato de produzir o sapato, passa de uma condição à outra, de João ou José para a condição de sapateiro. E mais: a noção de *ergo* (*obra*) para o grego deve traduzir a própria dinâmica da produção. Ou seja, no caso do nosso exemplo, o sapato deve evidenciar a própria articulação dos materiais utilizados para produzi-lo. O que parece ter sido esquecido pelo homem do século XXI, para quem o produto, a obra realizada, é algo inerte, já cristalizada no nome que a define. Retomando a pergunta com a qual iniciamos a nossa exposição, qual seja: Mas o que o poema e o sapato possuem em comum? E como esse comum pertencer expressa o modo de ser técnico do homem? Num poema ou num discurso filosófico, também estão em pauta uma articulação desde a qual deve se mostrar algo que a princípio se mantinha ausente, encoberto; ou seja, lá o termo para expressar a condição daquilo que os gregos inicialmente nomearam de não-ser. Por exemplo: Quando Descartes, nas suas *Meditações metafísicas*, nos apresenta o *cogito*, através da eleição da dúvida como método, o que ele está fazendo (à medida exata em que está construindo o discurso que irá caracterizar o seu pensamento) é “trazendo à presença” através de uma nova forma de articulação de conceitos da tradição filosófica, uma nova concepção do que seja o pensamento humano. Ele faz sair do não-ser (do não-ser mais presente, isto é, do passado da tradição filosófica do Ocidente), para o presente da sua época, conceitos que já estavam sendo discutidos seja na Idade Antiga, seja na Idade Média. Ao fazer isto, ele redimensiona o passado (o não-ser mais presente) a partir do presente, franqueando, liberando o que ainda não havia sido pensado pela tradição que o antecedeu. E dessa forma ele atualiza o que existe de ainda possível (aquilo que ainda não havia sido tematizado pela Idade Média e Antiga), nesse passado vigente. Poderíamos mesmo afirmar que todo pensamento filosófico é poético porque ganha a medida do seu dizer, da tensão que se observa no jogo do tempo – jogo no qual o ser e o não-ser se mantêm

numa constante tensão; ou seja, jogo no qual as dimensões do passado, presente e futuro se impõem como uma unidade na qual uma dimensão temporal reverbera sobre a outra. Essa unidade se expressa mais propriamente, como vimos a pouco, no fenômeno nomeado por Heidegger de porvir. O porvir expressa o possível como um fenômeno que impõe ao homem ser e existir no exercício de uma ação poética – criadora, recriadora de mundo. É a partir dessa concepção do agir humano (ação poética por excelência) que se deve pensar um novo sentido para o termo humanismo.

Enquanto instância da criação, a existência do homem traz a marca do possível. Anteriormente foi dito que o homem pertence à linguagem e que o silêncio se mostra como a sua dimensão mais própria e inaudita. Podemos agora afirmar que essa linguagem é a poesia. É sobre o guardar esse tipo de linguagem que nos fala o poema de Cícero que abre esse tópico I de nosso artigo. Por isso o poeta, ao guardá-la, não a guarda como um cofre guarda um objeto de valor. Ele não a guarda trancando-a, encapsulando-a numa forma/existência já realizada porque “Em cofre não se guarda/coisa alguma. / Em cofre perde-se a coisa à vista.” Perde-se de vista a dimensão do possível que a poesia resguarda; perde-se de vista a possibilidade de retomá-la, recriá-la. Para Cícero, “Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la/por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. / Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer/vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, /isto é, estar por ela ou ser por/ ela. ” (CÍCERO, 2008, p. 11). Nessa vigília pela poesia, o poeta acaba descobrindo a si mesmo como poeta e, nesse sentido, ele se ilumina a cada vez que faz nascer a palavra em um poema. Palavra viva, que se mantém nessa condição ao ditar a própria vida do poeta: “Por isso se /escreve, por isso se diz, por isso se publica, /por isso se declara e declama um poema:/Paraguardá-lo: ” (CÍCERO, 2008, p. 11). Nessa vida, o poeta ao declamar o poema/palavra, acaba por guardar a própria linguagem poética à medida que a mantém indecifrada. Nesse inaudito da linguagem, se mantém a própria vida do poeta: “Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:/Guarde o que quer que/ guarda um poema:/Por isso o lance do poema:/Por guardar-se o que se quer guardar”. (CÍCERO,2008, p. 11).

## II - O poeta e a palavra

### II. 1 – O amor narcíseo

Narciso, filho da ninfa Liríope e do rio Cefiso, nasceu sob o estigma de uma beleza quase divina, o que enche sua mãe de temor porque aos homens não é dado igualar-se aos deuses – a espécie humana deve manter-se na medida em que lhe é conferida pela morte. Preocupada com a fúria que tal beleza poderia suscitar, Liríope consulta Tirésias e, ao perguntar-lhe se longa seria a vida de Narciso, do interior das trevas que a cegueira lhe impusera, o adivinho responde: “se ele não se vir” (BRANDÃO, 1992, p.176). Contudo, devido ao amor desvairado de uma ninfa (Eco<sup>5</sup> era o seu nome), e aos descaminhos de uma caçada, Narciso é lançado no terrível confronto. Na tentativa de saciar a sede que o consome, ele se debruça sobre a fonte de Téspias, contudo não consegue mitigá-la; antes, se vê consumido pelo desejo pela imagem, que a limpidez das águas lhe revela. Imagem que revela o próprio corpo de Narciso transformado em líquido reflexo (sombra) – liquidez que espelha a sua própria origem, pois que é filho de um rio cujas águas insaciáveis fecundaram a flor. De água, desejo e flor teve origem a sua vida, entretanto ele é incapaz de se reconhecer. Toma a sua imagem, como outro. O que deveria ser o mais familiar para ele, o seu corpo e a água da qual devém, torna-se estranho.

O nome que se costuma dar à fisionomia e ao aspecto de uma coisa é “imagem”. A essência da imagem é: deixar ver alguma coisa. Por outro lado, as reproduções e imitações são deformações da imagem propriamente dita que, enquanto fisionomia, deixa ver o invisível, dando-lhe assim uma imagem que o faz participar de algo estranho (HEIDEGGER, 2002, p.177)

E essa Imagem/sombra/reflexo do corpo, que só a ele pertence, ao escorrer por suas mãos o mantém paralisado. Perplexo diante da sua beleza espelhada nas águas, o jovem se mantém preso pelo desejo. Em vão tenta tocar a figura amada que, indiferente, escorre pela concha das suas mãos. Privado da sua identidade, Narciso segue buscando

---

<sup>5</sup> No mito, Eco se apaixona perdidamente por Narciso. Contudo, devido ao castigo que lhe foi imposto por Hera, a ninfa não consegue comunicar-se, só lhe é dado repetir “os últimos sons das palavras que ouviu”. (BRANDÃO, 1992, p.177). Segundo o mito, Narciso, indo caçar com amigos, é seguido por Eco. Perde-se dos seus companheiros de caçada e, quando chama por eles, Eco repete as suas últimas palavras, o que leva Narciso ao engano, ao acreditar que há alguém por perto. Quando se confronta com seu reflexo na fonte de Téspias, toma a imagem refletida pelo dono da palavra cindida.

a sua própria imagem: a cada vez que o objeto amado se desfaz em líquido reflexo, o desejo logo renasce. E o pobre Narciso fica assim preso entre o objeto desejado e o puro desejo. O desejo de Narciso faz com que ele permaneça preso em si mesmo, à medida exata em que se vê como o outro. Talvez seja por isso que Cícero diz que é esse tipo de desejo, de amor que dá origem a um bom poema:

DITA

a Dedé Veloso

Qualquer poema bom provém do amor  
narcíseo. Sei bem do que estou falando  
e os faço eu mesmo pondo à orelha a flor  
da pele das palavras, mesmo quando

assino os heterônimos famosos:  
Catulo, Caetano, Safo ou Fernando.  
Falo por todos. Somos fabulosos  
por sermos enquanto nos desejando.

Beijando o espelho d'água da linguagem,  
jamais tivemos mesmo outra mensagem,  
jamais adivinhando se a arte imita

a vida ou se a incita ou se é bobagem:  
desejarmo-nos é a nossa desdita,  
pedindo-nos demais que seja dita.'

(CÍCERO, 2008, p. 29)

No tópico anterior, havíamos visto que para Heidegger a linguagem fala à medida que concede ser às coisas. Contudo, à medida que o concede, se originam os comportamentos do homem; a fala da linguagem se dispersa num falatório cotidiano. Segundo Nunes: “O que é falado (pela linguagem<sup>6</sup>) se dissipa no intercurso cotidiano, salvo se o recolhe o canto, a forma da linguagem como obra, o poema”. (NUNES, 1986, p.276). Assim, o poema como obra (*ergon*) revela a própria linguagem (poesia) que o engendra (tal como o sapato revela a articulação entre a matéria e a mão que o produz). Por isso que, “Beijando o espelho d'água da linguagem” (*Idem*) é a si mesmo que o poeta beija e deseja. Ele deseja a condição do canto, no qual realiza a sua existência. Contudo, o desejo do poeta, assim como o de Narciso, não reconhece nenhuma

---

<sup>6</sup> Parênteses nosso

identidade. O poeta, no exercício da poesia, não pode se ver como um indivíduo concreto e único, mas deve compreender-se desde a dimensão da própria poesia. Ele deve, para ser poeta, aprender a renunciar a toda identidade – que o mantém preso a uma singularidade<sup>7</sup>.

Na conferência “A Palavra”, de 1958, Heidegger, ao analisar o poema homônimo de Stefan George<sup>8</sup>, aponta dois momentos constitutivos da experiência da linguagem pela qual passa o poeta. Na primeira parte da conferência, o poeta, em sua relação com a palavra, nos fala da sua travessia/experiência na qual reivindica nomes que deverão trazer à presença as coisas na palavra. Experiência na qual o poeta é atravessado pela paisagem que se descortina ao longo do caminho percorrido. Paisagem concreta e única que se descobre na palavra que o poeta pronuncia. O caminho percorrido é o da própria linguagem no qual ele, enquanto poeta, já sempre se encontra. Linguagem que lhe concede a existência à medida que permite que o mundo se articule na e como palavra, se descobrindo como a sua paisagem mais familiar e próxima. Contudo, dado a essa proximidade, o poeta acaba tornando-se seguro dos nomes que reivindica. Porém, quanto mais avança na experiência da palavra, menos seguro ele se torna, porque não pertence a ele, à sua vontade ou razão, a palavra reivindicada. Por isso, ele necessita renunciar e, nesta renúncia, lhe é concedido a guarda e o aguardo da palavra.

Essa aprendizagem foi uma experiência que subitamente ocorreu no instante em que ele vislumbrou um poder inteiramente distinto da palavra e que abalou a autoconfiança de seu dizer anterior. De maneira desavisada e tremenda, a experiência de que somente a palavra deixa uma coisa ser coisa encarou de frente o poeta. (HEIDEGGER, 2003, p. 181)

A experiência que assoma o poeta é aquela que lhe revela o poder da linguagem enquanto o fenômeno instaurador de mundo, do qual ele mesmo, enquanto poeta, faz parte. É o poder da linguagem que lhe confere a capacidade de falar e, conseqüentemente, de cantar. Corresponder a esse poder da linguagem implica abrir mão de todo movimento de reflexão que impõe o eu (seja o eu presente no sujeito do

---

<sup>7</sup>Nesse sentido, talvez possa ser tomada a fala de André Gide “com os belos sentimentos faz-se a má literatura” com a qual Heidegger inicia a conferência “O que isto - a Filosofia” do ano de 1955.

<sup>8</sup> Segundo Benedito Nunes “Seriam verdadeiros poetas aqueles que, como Hördelin, Trakl, Stephan George e Rilke, conduziram os diferentes temas literários ao tema único da essência da poesia”. (NUNES, 1986, p. 262)

conhecimento, seja o eu presente no indivíduo) como o núcleo da vontade. O poeta, para se entregar ao ofício da poesia/canção, deve abrir mão dessa vontade, de modo a deixar ser a linguagem à qual ele, como poeta, pertence. Ele deve desejar a si mesmo enquanto o outro (o estranho, o que permanece desconhecido: a linguagem) que continuamente lhe escapa pelas mãos e, nesse escape/nesse vazio, ele (o poeta) é lançado na própria condição do canto. Ao cantar, o poeta permanece preso na ambiguidade porque, de um lado, gesta a linguagem (que se retrai a cada vez que se instaura a familiaridade do cotidiano), de outro, nasce a palavra no seu canto. Contudo, esse canto deve, antes de tudo, guardar a linguagem.

O poeta, quando é poeta, não descreve o mero aparecer do céu e da terra. Na fisionomia do céu, o poeta faz apelo àquilo que no desocultamento se deixa mostrar precisamente como o que se encobre e, na verdade, como o que se encobre. Em tudo o que aparece e se mostra familiar, o poeta faz apelo ao estranho enquanto aquilo a que se destina o que é desconhecido de maneira a continuar sendo o que é – desconhecido. (HEIDEGGER, 2002, P. 177)

O familiar e o estranho marcam o canto que deverá guardar a linguagem. Por isso diz Cícero: “Qualquer poema bom provém do amor narcíseo” (CÍCERO, 2008, P. 29). Porque Narciso vive, tal como o poeta, entre o familiar (imagem refletida) e o estranho (que se revela na impossibilidade de reconhecer-se, vendo-se como o outro, o amado). “É, pois, fatídico que, ao se encontrar, ele se perca/ e ao se conhecer também se esqueça, / se está na confluência da verdade” (CÍCERO, 2008, p. 91). O poema/palavra nasce à medida exata que a linguagem silencia, deixando nascer as coisas e o homem; contudo, o poeta se mantém fiel à sua condição e, ao tematizá-la, torna explícito nas imagens e fisionomias que traz à tona no seu canto a dimensão mais própria da linguagem poética que é “trazer do não-ser ao ser”. O poeta articula o mundo no seu canto, sabendo o quanto inútil e vão é esse poema/palavra que o seu canto entoa. Inútil porque deverá se manter na tensão entre o familiar e o estranho, entre a palavra nascida e dita e a linguagem fonte e manancial de toda palavra proferida. Inútil, porém necessário, é o canto do poeta porque o que nesse canto se revela e se perde, nessa perda mantém-se linguagem indecifrada. Resta apenas ao poeta - e as diferentes formas pelas quais ele se inscreve em sua existência (Cícero, Cátulo, Caetano ou Fernando, - ou Ferreira, ou outro fabuloso poeta) - a triste sina “desejarmos-nos é a nossa desdita, pedindo-nos demais que seja dita”. (CÍCERO, 2008, P. 29).

## Considerações finais

A linguagem, enquanto o fenômeno ao qual o homem pertence, se mostra como algo que não se deixa apreender totalmente. E quando a linguagem vem à fala na palavra, imediatamente ela (linguagem) se retrai. Isso porque ao conferir ser às coisas, a linguagem se vela, se retrai ao nomeá-las.

No nomear, as coisas são evocadas em seu fazer-se coisa. Fazendo-se coisa, as coisas des-dobram mundo, mundo em que as coisas perduram, sendo a cada vez a sua duração. Fazendo-se coisa, as coisas dão suporte a um mundo. No uso antigo de nossa língua, suportar, dar suporte também diz *bern, bāren*, portar, porte (...). Fazendo-se coisa, as coisas são gestos do mundo. (HEIDEGGER, 2003, p. 17).

Nesses gestos do mundo, a linguagem se vela. Ao poeta cabe a tarefa de guarda e aguardo da linguagem. Contudo, essa guarda consiste, precisamente em mostrá-la, dizê-la no poema fazendo-a nascer como palavra. Na palavra, o poema “guarda o que se quer guardar”, guarda o caráter mais próprio da linguagem que, ao fazer nascer o mundo, em seu gestar, se vela. À palavra do poeta, portanto, impõe-se que seja dita. Nesse dizer, também o poeta deve “perder-se de si mesmo”, tal como Narciso, a quem é vedada a identidade. Porque o poeta, ao desejar-se, deseja a própria linguagem que lhe conceder o ser, perdendo a sua condição de indivíduo, ao se mostrar como poeta. É ambígua a existência do poeta, como ambígua se mostra a figura de Narciso (que se mostra a um só tempo, como o amante e o amado) porque ambígua é a linguagem. É dessa ambiguidade que nos fala Ferreira Gullar, em seu poema “Traduzir-se”, com o qual terminamos este artigo.

Uma parte de mim  
é todo mundo;  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera;  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta;  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente;  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?

(Ferreira Gullar)

### Referências Bibliográficas:

BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega* – vol. II. Petrópolis: Vozes, 1992.

CÍCERO, Antônio. *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

HARADA, Hermógenes. *O meio silêncio*. In: *Arte e palavra: silêncio*. Vol. 3. RJ: Fórum de ciência e cultura UFRJ, 1987

HEIDEGGER, M. “...*Poeticamente o Homem Habita...*”. In: *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *A Palavra*. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Ser e Verdade. 1- A questão fundamental da filosofia 2 - Da essência da verdade*. Petrópolis: Vozes, 2007.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

\_\_\_\_\_. *Origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1982.

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético*. São Paulo: Ática, 1986.