
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

Linguagem e poesia¹

Pedro Fernandes Fogel*

Resumo: O presente artigo buscou expor uma compreensão do caráter fundamental de manifestação e concretização do real (*ser*) a partir da noção de essência ou experiência da linguagem no pensamento de M. Heidegger. A linguagem, caracterizando-se como *lugar ontológico*, isto é, dimensão de integração e articulação (*aletheia*) da possibilidade imediata (*irrupção*) do *ser* enquanto *ser-no-mundo*, mostra-se enquanto elemento (*medium*) de transformação e salto para a dinâmica de auto-exposição da realidade como realidade. A presença ou existência humana, à medida que se constitui como forma em cujo modo de ser a linguagem se mantém em um relacionamento (*abertura*) privilegiado com o real e a realidade, deverá então determinar-se enquanto horizonte ou dimensão a partir da qual o ser já se realiza desde e como linguagem, isto é, *manifestação, aparecer (verdade)*. Linguagem, enquanto *poiética* do real, como produção da realidade no fazer-se de linguagem (*logos*), constitui-se fundamentalmente pelo caráter de um mostrar, isto é, fazer e deixar ver, evidenciar, tornando vigente o ser, como aparecer e possibilidade *para*, como envio da temporalidade da existência.

Palavras-chave: Presença; Ser-no-mundo; Linguagem; Poética; Aparecer.

Abstract: *The present article focused on the fundamental character of manifestation and accomplishment of reality based on the essence/experience of language's comprehension, presented on M. Heidegger's thought. Language, conceived as privileged ontological espace of consolidation/interaction of reality as such, wich means, as a selected measuring of reality as manifestation, takes place in existence as the essencial possibility of the beeing (irruption, immediate, spring: "in-the-world-beeing"). Consequently, as a settlement of the*

¹O trabalho ora apresentado fez parte de meus estudos que culminaram em minha tese de doutoramento na UFRJ.

* Professor Substituto no CEFET-RJ – Campus Maracanã.

unity or structure of existence's, language is conceived as authentic dynamics of attainment in which the constitution of reality presents it self as such. Language, therefore, marked as composition ("poiesis") of entity, that is to say, as the fundamental origin of reality as such the production of speaking, shows up whereas uncovering. As long as composition of reality, language arises as the presentation or reveling of the existence as projection, in so far as it's experience shows up in a relationship with possibility, embodying the force of generation of the extention/expansion of Dasein's constitution.

Keywords: *In-the-word-beeing; Presence; Language; Poetics; Uncovering.*

(...) pode existir um falar de poesia que não só lhe esteja adequado, mas que ela até exija. Talvez se possa falar da poesia **poeticamente**, o que, todavia, não quer dizer em versos e rimas. Por conseguinte, falar de poesia não tem de ser um ocioso falar "em torno de" e "sobre" poemas." (HEIDEGGER, 1991, P. 121)

Poesia, em sentido arcaico, originário, isto é, como poética, *poiesis*, diz a ação ou a atividade de fazer mundo desde e como palavra, enquanto um dizer, a produção de realidade no fazer-se de linguagem (*logos*). Não obstante, de que forma pode-se unir o filosófico e o poético em um diálogo essencial com o próprio ser, com a experiência radical da presença humana sendo-no-mundo?

O *poema*, diz Heidegger, é o lugar em que a linguagem fala essencial, radicalmente. Os poetas, como os experientes, os experimentados na língua da palavra, devem por isso ser escutados com estima, e tornam-se uma "pega" para a insólita escalada do paredão imenso chamado *real, realidade*.

Como dizer, a poesia, que é o fazer-dizer, o fazer que é dizer, inaugura mundo, isto é: abre movimento de existência, isto à medida que se constitui como uma disposição privilegiada de ser-no-mundo, porquanto alcança no dizer o ser daquilo que pela palavra nasce, fazendo e deixando chegar à presença o novo, o sempre-vivo chegar e partir do *tempo da finitude* que vida, existência, é.

Por isso, ler um poema é ter a imediata sensação de um constrangimento, de um ser inteiramente sorvido pela estranheza inóspita das palavras, que se descolam da experiência cotidiana da linguagem no impessoal, onde todos falam o igual ou igualmente, e a

linguagem torna-se mero instrumento, aderindo aos agentes da lógica e da gramática sob o registro de tacanho formalismo lógico-conceitual, convencionalismo linguístico em vista da comunicação como troca de mensagens e informação no mercado das preocupações cotidianas.

O que se interrompe na estranheza, nesta experiência de impossibilidade da palavra que, no âmbito poético, perde sua determinação no referencial de abertura do mundo decaído onde a fala está articulada como compreensão e apreensão de signos, é o “barulho”, o “bulfício”, o “falatório” do impessoal. O silêncio e a mudez que “falam” nas palavras da poesia desconcertam, arrebatam pelo caráter de privação que se instaura nos leitões, e pela sensação estranha e paradoxal de ler, reconhecer as palavras, porém não as compreender, pois estas agora aparecem como o que *não* aparece, como o que *não* se manifesta no falado, como não-palavra². E o poema, como lugar das palavras, esconde algo que não se lê, não se alcança através da alfabetização, pois as palavras, simplesmente, *não nos dizem mais*.

A palavra diz, isto é, *mostra*, à medida que traz à luz a origem simples, humilde, silenciada do mundo, da experiência possibilitadora do real, da presença enquanto tal. Silenciada, porém extremamente poderosa, luminosamente vívida, atuante – sob o fundo do silêncio a palavra é mais palavra, na medida em que abdica do modo de relacionamento com as coisas *como coisas*. Se ou quando as palavras não trazem mais à casca a seiva, se não mais evidenciam a profundidade que dorme nas artérias do mundo, como sua luz e força motriz, elas são *estrangeiras*, porquanto dissociadas do referencial de abertura que fixa objetos em uma cadeia de significâncias e correlatos com o ser-no-mundo cotidiano. Consumindo-se a si mesmas em uma remissão nula, as palavras perdem o seu sentido, seu poder, e são esquecidas, tornam-se esquecíveis – *flatus vocis*.

Para se fazer um caminho, uma direção no sentido de uma possível *experiência da linguagem*, escolhemos um poema, de T. S. Eliot (1888-1965). Este poema fala da *situação existencial de desenraizamento*, torpor, distrofia, inanição, *morte* do homem e da linguagem. A imagem sonora da poesia de Eliot retrata uma experiência de existência como

²Não-palavra é a experiência da palavra como mero referencial de significado assumido como medida própria da fala cotidiana, que confere ao silêncio ou caráter de privação e ausência inerentes à fala uma insuficiência e impossibilidade de lidar com as referências de compreensão da presença falante, como o interpretar de elementos e símbolos numa correspondência às remissões objetivas que determinam a relação falante da presença com o mundo das ocupações.

estertor mórbido do homem dissolvido na estrutura ou forma decadente do impessoal. Grosso modo: um dizer poético que reflete a experiência eminentemente não-poética do mundo e da existência e, assim, da linguagem. O poema intitula-se *The Hollow Men*, “Os homens ôcos”³:

I

We are the hollow men

We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats feet over broken glass
In our dry cellar

Shape without form, shade without colour,
Paralysed force, gesture without motion;

Those who have crossed
With direct eyes, to death's other Kingdom
Remember us - if at all - not as lost
Violent souls, but only as
As the hollow men

The stuffed men.

II

Eyes I dare not meet in dreams
In death's dream kingdom
These do not appear :
There the eyes are
Sunlight on a broken column
There, is a tree swinging
And voices are
In the wind's singing
More distant and more solemn

Than a fading star.

(...)

III

³ Optei por não apresentar o poema na íntegra, por ser demasiado extenso, e também pela apresentação do texto na versão original no corpo da tese, com a tradução ao pé de página. Isto porque a entonação ou tom fundamental no original evoca a musicalidade em que se manifesta a essência da fala na poesia de Eliot.

This is the dead land
This is cactus land
Here the stone images
Are raised, here they receive
The suplication of a dead man's hand
Under the twinkle of a fading star.
(...)

IV

The eyes are not here
There are no eyes here
In this valley of dying stars
In this hollow valley
This broken jaw of our lost kingdoms

In this last of meeting places
We grope together
And avoid speech
Gathered on this beach of the tumid river
Sightless; (...)
Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow
For Thine is the Kingdom
Between the conception
And the creation
Between the emotion
And the response
Falls the Shadow
Life is very long
Between the desire
And the spasm
Between the potency
And the existence
Between the essence
And the descent
Falls the Shadow
For Thine is the Kingdom

For Thine is
Life is
For Thine is the

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends

*Not with a bang but a whimper.*⁴

O poema de Eliot *fala*, isto é, *diz*, nomeia o real, a realidade como realidade. Falando, ele dá nome a uma experiência, a um caráter ou forma de existência, provocando e suscitando a realidade a saltar, convidando-a à manifestação em harmonia com o fundo ou lastro existencial desta experiência trazida como tal ao seu dizer. Assim trazendo a realidade para um aparecer, como e enquanto a manifestação/concretização de uma experiência, um mundo faz-se vigente no falar de sua poesia. A linguagem, determinada pela força de evidência da experiência como lastro sob o fundo do qual a determinação da realidade se compõe na poesia, prepara o dizer, cuidando para que a palavra abrigue e sustente o real e as coisas no vigor de sua possibilidade ou mundo. Mundo, como sentido configurador, é a força que torna o real manifesto, sempre que algo é dito, falado, exposto em sua superfície. Através do dizer configura-se ou constrói-se a determinação fática, a situação concreta na qual a presença do mundo pode mostrar-se como tal na fala. Este vigor da experiência de ser-no-mundo em que a presença (*Dasein*) existe como tal é a *possibilidade existencial própria da linguagem*, da realidade ser e aparecer, constituir-se enquanto tal, a partir de si mesma, conduzida por uma escuta compreensiva da medida ou dimensão com o a qual o poético da linguagem mede-se em sua gênese ontológico-existencial.

⁴ “Somos os homens ocos / Somos os homens empalhados / Apoiados todos juntos / Com chapéus cheios de palha. Ah ! / Nossas vozes secas, dado / Sussurrarmos juntos / São mudas e sem sentido / Como vento em capim ressequido / Ou patas de ratos nos cacos de vidro / De nossa cave seca / Forma sem corpo, sombra sem cor / Paralítica força, gesto sem impulso; Os que tenham ido / Olhando firme, ao reino outro da morte / Recordam-nos – se tanto – não como perdidos / De almas violentas, mas apenas / Como os homens ocos / Os empalhados. / Olhos que não ousou olhar em sonhos / No reino de sonhos da morte / Não são : / Lá, os olhos são / Luz do sol em coluna partida / Lá, há uma árvore oscilando / E vozes estão / Com o vento cantando / Mais distantes, mais solenes / Que um astro em desapareção. (...) / Esta é a terra morta / Esta é a terra dos cactos / Aqui as imagens de pedra / São criadas, aqui recebem / A súplica da mão de um homem morto / Sob o brilho de um astro em desapareção. (...) Os olhos não estão aqui / Não há olhos aqui / Neste vale de estrela moribundas / Neste vale oco / Mandíbula partida de nossos reinos perdidos. / Neste último ponto de encontro / Tateamos unidos / E calamos a fala / Reunidos na praia do tímido rio / Sem ver; (...) / Entre a ideia / E realidade / Entre impulso / E ato / Cai a Sombra [*Pois vosso é o Reino*] / Entre concepção / E criação / Entre emoção / E reação / Cai a Sombra [*A vida é muito longa*] / Entre desejo / E espasmo / Entre potência / E existência / Entre essência / E declínio / Cai a Sombra [*Pois Vosso é o Reino*] / Pois Vosso é / A vida é / Pois Vossa é a / *É assim que o mundo acaba / É assim que o mundo acaba / É assim que o mundo acaba / Sem estrondo, num gemido.* - Conferir poema na íntegra, pois foi feita uma seleção de estrofes. Tradução de Caetano W. Galindo (Cia. Das Letras).

Aqui, no poema de Eliot, o que chega à fala é o fenômeno da *decadência* como instância *radical*, extrema de existência, ou seja, como fundo ontológico e determinação em que presença enquanto ser-no-mundo se realiza propriamente.

A decadência é contada ou cantada por Eliot como saga de *devastação da terra* (“*Wasteland*”⁵). Seu dizer nomeia o evento de entenebrecimento perene do homem na experiência de morte, “apoucamento” da *vida*, que vive de alimentar-se da degradação, da estupidificação e embrutecimento do *espírito*. Modificando a referência de abertura em que se articula a fala habitual, Eliot produz uma voz, que narra como algo como “um mal estar” serpenteia as raízes do mundo.

A fala de decadência, não obstante, é algo conquistado desde a dimensão do poético, como sentido em cuja força plástica *evidencia-se a decadência como tal*.

Isto porque a linguagem produz um aparecer, um mostrar-se configurado sob a forma ou contorno de um mundo, de um todo em que o real se manifesta a cada vez. Assim, a fala, em sentido próprio, ou seja, como o falar *da* linguagem, é poética porquanto desvela a dimensão, isto é, descobre o horizonte no qual o falar da linguagem é comedido à sua essência eminentemente criadora, como o dizer que canta a *saga* de uma possibilidade.

Enquanto dizer, a poesia *evoca* sua saga, isto é, chama a presença para ser desde a sua fonte. A saga é o próprio mostrar e mostrar-se através da alma, da força plástica de um dizer:

O vigor da linguagem é a saga do dizer enquanto o mostrante. Seu mostrar não se funda num signo. Todos os signos é que surgem de um mostrar, em cujo âmbito e para o qual os signos podem existir. (HEIDEGGER, 2003, p. 203)

Caracterizando-se como movimento ou percurso, a experiência, como mostrar, libera a linguagem para ser e falar, e a saga articula a experiência, absorvendo-a como fenômeno adscrito ao âmbito *ontológico* da existência, desde e como linguagem poética. Isto quer dizer que, a linguagem como tal, equivale a um caráter de determinação ontológico-formal do real e da realidade como e enquanto *aparecer*.

A articulação da saga constitui-se pelo caráter essencial do mostrar, na medida em que ela evidencia o real enquanto e como o acontecer e suceder de um mundo falado,

⁵ Trata-se de um famoso poema do autor. O poema aqui citado guarda uma relação de complementaridade no tocante à temática propriamente dita.

compartilhado. Enquanto e como constituição originária da existência, o mostrar atua na formação e construção dos elos objetivos de toda linguagem falada e/ou escrita, ou seja, toda proposição movimentada no espaço de relação a partir da qual se estabelecem definições suficientemente eficazes e esquematicamente pré-concebidas sob a forma de sinais, signos, símbolos, significantes e significados, se constituindo como remissões inerentes à tendência da fala no uso cotidiano de uma língua.

O poético diz à medida que *evoca*, chama a saga para seu dizer, convida recomendando e entregando o real para seu movimento de liberdade existencial próprio, sempre e a cada vez que algo é dito, trazido e/ou conduzido à palavra. Compreendida como modo instância extrema de um dizer, o poema de Eliot chama a saga para a decadência como estrutura existencial própria de realização da presença.

O evocar, sendo um chamar para ser junto a e com algo, isto é, como um convocar ou chamar junto com (invocar) possui o sentido de trazer e levar, enquanto entregar e recomendar para, ou seja, unificar ou unir como medida que prepara e seleciona o dizer para um encontro, a saber, com o seu próprio mostrar-se e aparecer, porquanto o chama para a sua possibilidade afinada por uma interpretação ou escuta apropriadora. Assim chamando e convocando a palavra, desde o vigor de um mundo, o dizer *nomeia*, no poema de Eliot, aquilo que é descrito como indigência, indiferença, sombra, dissolução e diluição da vida no fastio letárgico do mundo burguês moderno, fadado a um otimismo raso, embusteiro, vicioso.

Indiferença, no poema, revela-se como casa, lar, pátria transcendental-existencial do homem, permeado por uma in-determinação constitutiva, carregado por nuvens de uma errância, o homem cindido, a-partado, à parte ou fora de um horizonte de encontro e dimensionamento. Este lugar, a saber, decadência como e enquanto corte, que conduz à lassidão e ao entorpecimento mórbido da existência, delimita a configuração de uma pureza destruída pela crueldade de um mundo desleal, perverso.

O poema inicia com uma afirmação enfática, com uma proferição visceral da palavra que fala desde o âmago da existência ou alma do mundo: o *ser* – “*We are the hollow men*” – como testemunho, ou seja, um dizer pronunciado por quem desde dentro é e vive, existe neste lugar. Falando diante disso, uma vida, uma existência é trazida, puxada por esse dizer. Se indagássemos “como” ou “por que” o poema assim se inicia seria como perguntar

como ou quando a realidade começou – isso, uma razão, uma lei física que explique através de cadeias causais o que produz um acontecimento; não é dito, não se fala no poema.⁶ Não sendo dito enfatiza, intensifica o fato de que, *antes* destes homens, não há nada ou, “nem nada não há”, isto é, mundo não existe, pois, tudo que é, já existe e está ali vivendo do nascer disso que é e nasce por dentro, desde o âmago do sendo entranhado do mundo. Assim, realidade se mostra, se configura, ganha forma pela mão do próprio mundo em que a poesia fala e se faz, como a correnteza que tudo apanha e transporta consigo. Não se referindo a nada ou outra coisa além do que há e acontece desde o mundo, como e enquanto o passar *entre* dos acontecimentos, o dizer da poesia *apropria, evidencia* o real trazendo e deixando as coisas pertencerem-se no acolhimento de um mundo.

Pouco a pouco, no passo e na medida que o dizer envia-se, as coisas vão se compondo, isto é, se integrando, se articulando, de maneira que a força silenciosa do mundo fala liberando o sentido de seu falar como envolta por um halo de luz negra, que no poema descreve os homens como fantoches terríveis de um teatro sem cor, sem brilho, o espetáculo dos “homens-ôcos”. A energia do mundo se espalha e toma conta das palavras no poema como uma música, narcotizando-as em uma voz que se mistura com as imagens, todas simples, de uma poesia contida e sem enlevos, descalçada de formas exacerbadamente entusiastas. Estas pequenas imagens ou cotos são estratos vivos de experiência, anunciando a fragmentação, o despedaçamento do mundo como condição existencial. Desde os cacos e retalhos forma-se uma configuração, apresenta-se uma totalidade que define a visão do que está assentando como força de estruturação e fundo sob o qual a poética fala, compõe.

No entoar dos versos emana-se uma voz musical, que canta a figura de uma grande massa, cinzenta e indiferente, ondulada pela estultícia agônica das vibrações incipientes, do entusiasmo morno oriundo do vazio profundo e constitutivo do sem sentido, do sem gosto, do sem sabor. Semelhante a uma onda, a vibração flui, se movimenta, e faz correr o dizer como a constante de um rio, que agiganta-se, e cresce a grande poça de “água intumescida

⁶ Em última instância, a decadência, no contexto específico da modernidade, caracteriza a potencialização de um diagnóstico ou fenômeno histórico de enfermidade da cultura, possuindo enraizamento ontológico na essência da técnica moderna compreendida enquanto e como modo de desvelamento do ser. Tal desenvolvimento não deverá ser aqui tema de análise, embora seja uma temática suposta nas considerações do trabalho.

pelos milhões que seguem correnteza abaixo”. O sentimento de multidão compõe a musicalidade no poema: as palavras movem-se como uma dança coribântica e macabra, fazendo aparecer a aura de extenuação e aterramento, de onde surge a presença do “medo” e da “morte”, como sombras sempre ao fundo, à espera, espreitando – mas não como promessa de renovação, bem-aventurança. Morte, no poema, diz a hora do fim, como acabamento, término, abatimento pelo cansaço, pela melancolia do tempo que pisoteia sonhos uma vez dadivosos e que agora agonizam.

A poética de Eliot não é autocontemplação morbífica, uma estética necrofílica da vileza. O poema não se reduz a um constructo, elaborado e sintetizado por dados simples capazes de, através de uma narrativa, propiciar uma análise que facilmente constataria a situação existencial correlativamente objetiva, tal como uma ideia intencionalmente proposta ou buscada em virtude de uma predileção.

O que se dispõe na poética é um sentimento ou *pathos* que define e delimita uma moldura, um invólucro que abriga e alberga o mundo protegendo-o com suas palavras, tal como o cálice de uma flor: dormente, rebotada pelo mundo, como sentido que nutre o olho e o lugar da poesia de Eliot, olho que mira diretamente a sombra que mora no entre de tudo: das palavras, dos atos, das gerações; medos que tornam-se deuses neste mundo que assinala a linguagem, o falar, como um dos tesouros mais preciosos do homem, como o que por toda parte é um ciciar apático, um ruído ressequido e vago (*Our dried voices/ When whe whisper together/ Are quiet and meaningless*).

Obnubilação, ofuscação: a dimensão do valor, do viço, da nobreza do falar, se dissolveram no silêncio de uma praia branca, cujo solo tornou-se impenetrável, demasiado doente (*In this last of meeting places/We grope together/And avoid speech/Gathered on this beach ...*).

Sobressalta no poema a voz, isto é, a entoação ou entonação, o ritmo. As palavras ondulam-se, atravessando o poema como uma melodia de andadura cambaleante e extenuada. O sopro balbuciado, o som quebradiço, quase incompreensível, espatifado das palavras se faz para os que ali estão, irmanados por esta configuração, como palavra, isto é, sentido articulado pela música de um barulho raquítico e econômico, parco de presença.

O caráter de indeterminação é indicado também no poema pela imagem do desvio, como *cegueira bestial*, isto é, o sentimento de massificação e ausência do olhar (*The eyes*

are no there/There are no eyes here...). Cegueira (*Sightless*) caracteriza deformidade, defraudação ou derrogação da natureza, mas não como algo físico - a ausência de captação dos reflexos luminosos. Cegueira quer dizer deformidade vital, existencial: caracteriza o ser fora da medida e da dimensão do olhar - o que significa ser fora do homem, ser demovido daquilo que constitui maximamente o humano enquanto tal.

A decadência, portanto, indica uma força plástica, uma determinação ou possibilidade essencial em que a existência pode se realizada, e fala do poema articula esta possibilidade. A experiência, isto é, o nexó originário entre os versos do poema é sombra, queda, morte. Sombra e queda falam constantemente como o silenciado que canta a saga espectral do homem que em seu curso dissidente, afundado no deserto incontornável do esquecimento, fazendo do poema a paz sagrada e eterna de um lar, cerceado por muros e protegidos por preces constantes nos templos erguidos para cultuar a cristalização e sedimentação em ritos auto-celebratórios, conduzidos por monges brancos que andam à volta de um grande monumento de mármore sob luzes de estrelas em desapareção.⁷

A nossa doença é vivermos no declinar de um dia cósmico, num entardecer que se tornou tão asfíxiante que mal conseguimos já suportar os vapores de sua podridão. Entusiasmo, grandiosidade, heroísmo. Antigamente ainda o mundo via às vezes as sombras destes deuses no horizonte. Hoje são marionetes. A guerra desapareceu do mundo, a paz eterna é sua miserável herdeira. (HEYM, 1986, p.16)

Georg Heym (1887-1912), poeta expressionista, fala da “hibernação sem fim”, de um estado de enfermidade em que mergulhou toda a Europa na época moderna, assinalando constantemente em sua poesia como destino inevitável e fatalidade predestinada a ascensão imperiosa de um “tempo sem alma”, cujo estiolamento abriga-se sob a proteção da “paz eterna” (expressão que faz alusão à Kant) que tudo amorna, assimila, amansa através dos ideais iluministas de felicidade dourada, como uma liberdade ascendente através do bom e reto uso das qualidades soberanas da razão. Todavia, quando este direito ou valor transforma-se num instrumento de controle e certeza planificadora do jogo e transformação da vitalidade sempre-viva do mundo, condenamos à morte o espírito, a alma do mundo. Por que não mais se respira o hálito do que em outros tempos teria sido luminoso, espirituoso?

⁷ Cf. poema.

Valor, dignidade, espírito quer dizer o que supera e vai além, a saber, a dimensão de tensão, de combate, “guerra”. Como luta, isto é, tensão apropriadora, o conflito retira-se do mundo, para dar lugar à subserviência, ao servilismo oleoso e gorduroso de uma escravidão à situação de aborrecimento infinito, preguiça, desassossego permanente do homem, e que Nietzsche chamou de “a paz podre”, “do compromisso covarde” (*Anticristo*), e Baudelaire nomeou em um poema como “o gosto de nada”:

“Morno espírito, antigamente afeita à luta,
A Esperança, que te esporeava outrora o ardor,
Não te cavalga mais! Deita-se sem pudor,
Cavalo que tropeça em tudo e em vão reluta.

Dorme, ó meu coração; desiste, ó massa bruta!

Espírito vencido, em ti, velho impostor,
Já não tem gosto o amor, nem o tem a disputa;
Não mais a voz do cobre ou da flauta se escuta!
Deixa esta alma sombria, ó Prazer tentador!

Perdeu a primavera o seu cheiro de flor.

E o tempo me devora em marcha resoluta,
Como a ampla neve de um corpo rijo de torpor;
Contemplo do alto o globo túmido e incolor,
E nele nem procuro o abrigo de uma gruta!

Vais levar-me, avalanche, em tua queda abrupta ?
(Flores do mal – “O gosto do nada”)

Fazer uma experiência com algo, seja com uma coisa, com um ser humano, com um deus, significa que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma. “Fazer” não diz aqui de maneira alguma que nós mesmos produzimos e operacionalizamos a experiência. Fazer tem aqui o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos com ele. É esse algo que se faz, que se envia, que se articula. “(...) Fazer uma experiência com a linguagem significa portanto: deixarmo-nos tocar propriamente pela reivindicação da linguagem, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando.” (HEIDEGGER, 2003, p.121)

Fazer uma experiência com a linguagem e seu falar, diz Heidegger, significa ser constrangido, consternado, coagido ou “avassalado” por sua *essência*, isto é, pelo encontro

imediatamente com aquilo que nos transpõe para o registro de uma privação, de uma carência, de uma falta.

Este caráter de privação é o que protege e resguarda a experiência que, em seu caráter de manifestação, chega à fala através de um dizer, que mostra o impronunciado *como tal*. O não pronunciado ou não dito, o não falado, é o vigor de presença da essência da linguagem assimilada como ausência, como o que se mostra fora de uma possibilidade de ser trazido à palavra pelo lábio do pensamento. Em sua impassibilidade e intangibilidade não há nenhum bloqueio ou embargo, nenhuma insuficiência ou deficiência, mas a positividade de um fenômeno constitutivo da essência da linguagem.

O que se fala surge, de vários modos, do que não se fala, entendido tanto como o que ainda não se falou, como o que deve continuar sem ser falado porque não se deixa propriamente falar. Por isso, o que de tantas formas se fala dá a impressão de estar separado da fala e daqueles que falam, de não lhes pertencer, quando, na verdade, isso que se fala é o que oferece à fala e aos que falam aquilo a que eles se atêm, por mais que ambos se mantenham na fala do que não é falado. (HEIDEGGER, 2003, p.200)

O silêncio, como o resguardo da impossibilidade do que não pode ser dito, trazido para a palavra, deixa a linguagem falar como mudez e privação, encobrendo o falado, mas não separando-o do falar, conservando-o em seu resguardo ou encobrimento como tal. Não distanciando ou afastando a fala do falado, a linguagem fala desde e somente com ela mesma, projetando-se e consumando-se em si, atendo-se e autoreferenciando-se a si própria sem transbordar para nada fora ou além, pois ela não *quer ser* nada propriamente: nem expressão, nem intermediação, nem símbolo, nem coisa: *a linguagem fala*.

Assim desprovida de uma referência ou indicação, a fala como tal, o falar da linguagem, como vigor impronunciado, diz, a cada vez, o *sem nome*: o vazio que luta perpetuamente contra si à busca de enviar-se para um aparecer, para a luz e o crescimento de ser em e como um mostrar-se, e assim ganhar determinação, ser, existência.

Heidegger privilegia a poesia de *Trakl*, projetando nela esta possibilidade, a saber, de se fazer uma experiência com o próprio da linguagem, que na poética de *Trakl* revela-se como silêncio e finitude. Privilegiar quer dizer aqui: interpretar, expor, mostrar o lugar a partir do qual a poesia é ou poder ser um dizer. Logo, interpretar um poeta não se limita ao ato de uma explicação *racional*, no sentido de se conquistar um falar filosófico da poesia,

com vistas à uma descrição formal de um fenômeno pela via de uma investigação de cunho eminentemente lógico-dedutivo, formal-conceitual. A essência da linguagem não é “filosófica” nem “poética”, mas nelas, o essencial do mundo como mundo que filosofia e poesia reconhecem, aparece e vem à fala de maneira especial.

Ao eleger a poesia como modo privilegiado da linguagem, isto é, como lugar ontológico da experiência do aparecer da realidade como realidade, Heidegger depura a essência do falar no poema de Trakl, apropriando-o como *limite, tensão, diferença*. O silêncio é a ressonância quieta desta apropriação do falar da linguagem, que na poesia descobre a existência como âmagô que descobre o caráter impronunciado da forma ou unidade inerente à relação entre ser e aparecer, linguagem e verdade.

Ouçã-se o poema de Trakl, cujo título é *Uma tarde de inverno*:

Na janela a neve cai,
Prolongado soa o sino da tarde.
Para muitos, a mesa está posta
E a casa bem servida.

Alguns viandantes da errância
Chegam até a porta por veredas escuras.
Da seiva fria da terra
Surge dourada a árvore dos dons.

O viandante chega quieto;
A dor petrificou a soleira.
Aí brilham em pura claridade
Pão e vinho sobre a mesa.

O poema de Trakl é moderado, sóbrio, refreado em ímpetos, descalçado de arrebatamentos ou grandes arroubos, êxtases. Com imagens contidas e palavras simples, o poema apresenta-se assentado em seu limite. Limite é o próprio mundo ou configuração fundamental em que se sustenta e perpassa a tensão originária de existência que se faz desde e como retraimento, declínio. Enquanto lugar de comedimento com limite, a linguagem, no poema, aqui e ali, começa a nos falar, a dizer: “Na janela a neve cai”. Janela quer dizer *abertura*, lugar de visão, mirada, o mirante, o ponto de visada e projeção do olhar em que se desponta o próprio o ver, a própria luz em sua possibilidade, e em cujo horizonte se faz a hora de nascimento da vida e do tempo do aparecer que a existência

humana é. Como badalada que marca o momento do surgimento do homem, o ver, enquanto abertura para o sentido e a vastidão do olhar, define-se como forma e espelho que toca a luminosidade do olho que captura o mundo como um brilho refletido da natureza. Este brilho é movimento de luz, a dimensão fundamental em que se perfaz o modo de ser mais essencial do homem. À medida que confere ser e determinação ao habitar humano, luz e olhar co-existem como assimilação e consanguinidade de *diferença*. Diferença quer dizer o reconhecimento e encontro com limite, isto é, a experiência de um horizonte em que comungam a proximidade e a distância do olhar, consumando a essência do humano como o ser dentro-fora, como extremidade de tensão existencial cujo modo de ser é diferenciação e alteração, transcendência. A marca distintiva do existir humano se caracteriza como este ser essencialmente movido pelo tempo da diferença, enquanto o ser de uma presença irrompida desde e como limite em que caminham o ausente e o presente lado a lado.

O limite é a linha de perfazimento do existir enquanto ser caminhante, como ser que anda e vê às beiras de um entre que perpassa a existência na medula de seu todo. Assim ganhando-se e assentando-se a si própria neste lugar, neste limite, abre-se à ec-sistência, enquanto e como errância, a determinação de possibilidade do homem como sentido de ser para *outro*, isto é, da transcendência como de ser para, onde cumpre-se assim o humano como possibilidade para possibilidade.

Nesta copertença ou dinâmica de ser, a presença humana como diferença, a existência vai se evidenciar sob o aspecto de uma forma temporal, de uma finitude, isto é: o limite que expressa o movimento e a oposição de existência humana como temporalidade da finitude determinada pelo instante que corta o entre das “polaridades”: ser e não-ser, vida e morte, sombra e luz, fala e silêncio. Esta dinâmica de copertencimento de ser e tempo da presença humana apropria-se na linguagem como força de provocação do ser, cujo sentido é evocado no poema como o que chama o mundo e as coisas para o ser, para pertencerem ao real em uma unidade, como palavra. Transcendência é o lugar trazido à palavra, o mundo, a experiência desde onde se faz o chamado da linguagem para o ser. Provocar é assim invocar para o dizer, isto é, trazer para um dizer o ver e mostrar que desde e como mundo é sua própria experiência, na fala, como fala. A fala é a força silenciosa compenetrada do mundo, trazida ao dizer como experiência e possibilidade.

Experiência quer dizer assimilação/transformação do mundo, diferenciação da possibilidade como tal, como exposição da visão e da compreensão que, na existência humana, assente no jogo de ausência e aproximação, proximidade e distância onde a própria possibilidade do olhar abarca e preenche o reconhecimento de si mesmo, vindo à fala no poema como o olho que vê sem ser visto, como a determinação de possibilidade pura cuja abertura dá medida e confere movimento de realização à essência que perfaz o humano desde e como: *janela*. A janela do olho, peregrino extraordinário acampado na luz de uma clareira que é o ser, vive e alimenta-se do existente, do mundo que brota dessa luz na determinação de possibilidade do ser que fala à existência como experiência do ver, onde: “prolongado soa o sino da tarde”; este verso diz, isto é, nomeia a hora, enaltece o momento em que se abre e celebra o cheio de existência, confere ser ao tempo em que se comemora o todo que perpassa o humano reconhecido em seu limite, em sua finitude ou possibilidade que, na linguagem poética de Trakl, encontram-se e aproximam-se como duas luas cheias em um mesmo céu.

O tempo do homem é, no entanto, o tempo marcado, o tempo finito, dos *mortais*. O mortal caracteriza a medida do movimento da existência humana, simplificada na brevidade de um envio, de uma possibilidade.

Ao homem somente é dada esta medida, esta possibilidade: ser um envio que se destina desde e como o mortal (ser-para-a-morte). Determinado pela diferença constitutiva da existência como o entre que passa através do ser e do ter de ser, o homem, como o que pode morrer, pode por isso também medir-se com o i-mortal. Sua medida mortal é o privilégio de sua liberdade, afeita ao limite dos momentos, ao pouco do tempo. Este pouco é o seu momento, o tempo que lhe cabe e basta; mais que isso, só um deus. Querer o imenso, ansiar por uma moradia infinita, por um “céu”, isso, para o homem, deverá ser o maior castigo: o peso insuportável da loucura, que o esmagará implacavelmente em sua desmedida.

O poema anuncia e faz aparecer este tempo, como algo que leve e sutilmente bate asas, num cair manso e sereno de horas, que vão pousando, pacífica e lentamente, como os favos de gelo do inverno que aglomeram-se em uma grande nuvem invisível de silêncio abafando tudo à volta. Na concentração deste cair, tudo se acumula, e a experiência vai se formando, se compondo, se talhando em uma compenetração integradora, onde mundo e

coisas aquietam-se, abandonam-se em si mesmos no repouso tranquilo de uma “natureza morta”.

A quietude dimensiona a gravidade e radicalidade da hora, da intensidade da experiência e da tensão do lugar, do acontecimento, que no repouso amansado do tempo ressoa suave e vagaroso, como o tocar de um sino, onde: “para muitos a mesa está posta, e a casa bem servida”. Aqui a palavra do poema enfatiza a dimensão de oposição, jogo, diferença: enquanto para uns, a vida frutifica plena e dadivosa, reluz em suas bênçãos prodigiosas, pois muitos são os seus presentes e dons, jazendo todos abrigados sob o cuidado e a proteção vigilante da casa, da moradia segura e apaziguada.

Entretanto, por outro lado, surgem os desavindos, os vagantes, os caminhantes estranhos ao lar, “viandantes da errância”, “pedintes sem nada de seu”, que chegam pelo negrume de sendas errabundas, como que cindidos, à parte, cortados de um horizonte de encontro. Todavia é do estranho que os viandantes à deriva chegam, isto é, são levados à entrada, conduzidos auspiciosamente ao limite da casa, ao umbral da vida. Assim orientados e conduzidos, pelas trilhas do desconhecido, os viandantes encontram-se com a possibilidade de acolhimento, são interpelados por transcendência, podendo agora sair, ultrapassar, abandonar a escuridão para compartilhar com os que celebram comendo e bebendo à mesa, comemorando o pão e o vinho da vida que terra e céu presentearam ao homem.

Evocando o mistério do homem, como presença e acontecimento do olho que tudo capta e acolhe, recolhe na simplicidade de sua possibilidade, o poema envia o dizer para o seu caráter fundamental de transformação e alteração da essência viva do falar ele mesmo, em e como uma dinâmica existencial de história, isto é, envio, curso e per-curso de um caminho traçado e percorrido pela existência humana.

Subitamente, o poema usa de uma imagem, que abre e coloca o mistério desde e como embrião primordial da própria existência: “da seiva fria da terra surge dourada a árvore dos dons”. Árvore é um símbolo, uma imagem que nomeia a dinâmica da vida como crescimento, elevação, intensificação e cumulação/agravamento existencial da experiência, do acontecimento, que “surge abrindo-se para a benção do céu”, “enraizando com solidez na terra” para assim presenteá-la rara e inutilmente ao homem, como este que recebe a benção do fruto, e em redor do qual gira toda a imensidão da possibilidade em que se

cumprem as dádivas, as virtudes em sua vastidão de vida e de suas possibilidades, doando-se em favorecimento da unidade em que se reúne o todo essencial de existência, como possibilidade:

O crescimento contido e dádiva do céu se pertencem mutuamente. O poema nomeia a árvore dos dons. A solidez de seu surgimento abriga o fruto que cai desavisadamente e sem porquê: o sagrado que salva, fruto tão precioso para os mortais. No surgir dourado da árvore prevalecem terra e céu, os divinos e os mortais. Sua quadratura unificadora é o mundo. (HEIDEGGER, 2003, p.20)

Terra e céu revelam-se como dimensão que sustenta o entre que perpassa a oposição, a diferença como conciliação perene do modo de ser do homem e do deus, do e mortal do imortal, finito e infinito. Perenidade reverencia a fartura da beleza, enaltece o dom da medida e do ser como grandeza proeminente do imenso, do céu, de transcendência. Como medida dada à possibilidade do humano enquanto tal, como o lugar e a hora de ser que é aparecer, existência, como ser, aparecer, é possibilidade de/para muitas, diversas possibilidades.

Possibilidade diz a liberdade para o alto, para a transformação da experiência que coloca a dimensão como o que convida e gera o poder da possibilidade desde o que se doa e se fixa nas artérias da terra, para que os homens comunguem o brilho e a bem aventurança como possibilidade extrema que congrega o brilho dos que à mesa se sentam assim como a solidão indigente dos andarilhos noturnos, afeiçoados ao caminho distante.

Neste encontro com a possibilidade todos são tocados e estremecidos pelo vigor de ser do horizonte revelado, e por isso todos são “brilho dourado” e “seiva”, perfeição e plenitude comedidas com o favorecimento da luminosidade e da força ou poder da natureza que “resguarda todo vigente no desencobrimento de seu aparecer”.

Os versos do poema nomeiam *uma tarde de inverno*. Nomear, enquanto evocar, isto é, chamar para ser convidando à palavra e ao dizer determinados pela experiência de um acontecimento, a saber, *uma tarde de inverno*, o convocar para o nome deixa as coisas (*janela, neve, sino, mesa*) serem trazidas para o cuidado do mundo (*existência, tempo, homem*) e, o mundo, desde e como determinação da quadratura, é “provocado para as coisas” que ganham nele o seu abrigo, sua proteção. O mundo, como luminosidade de um acontecimento que concede lugar, aloja e abriga, alberga as coisas para serem recebidas em

um acordo, em um pertencimento próprio ou copertencimento, que se diz à medida que o trajeto do homem em sua história é evidenciado pelo mundo na poesia, no dizer.

Mundo e coisa assim entremeados, entretecidos, compenetrados pelo entrelaçamento em que se admitem desde e como uma concordância, um copertencimento, deixam luzir na palavra a proximidade essencial em que se interpenetram como intimidade, em uma convivência elementar de determinação que situa o limiar onde se reúnem e podem se separar diferenciando-se, apropriando-se e evidenciando-se em sua unidade essencial de diferença com o ser em sua possibilidade (HEIDEGGER, 2003, p. 19.).

Na terceira estrofe, não obstante, identifica-se uma pausa, há interrupção no dizer, que aponta para uma radicalização da experiência, assim como do próprio dizer. Esta radicalização intensifica-se no verso de tal modo, nos diz Heidegger, que o acontecimento “fala sozinho no dito de todo o poema” (HEIDEGGER, 2003, p. 20.). É quando o poeta dá nome ao meio reunidor do real e da realidade, ao meio que corta a essência do mundo em seu jogo de perfazimento.

“Entre” quer dizer o meio de articulação da tensão como essência de abre movimento para proximidade e distância, isto é, ele é a própria diferença em sua possibilidade como tal, evidenciando-se desde e como horizonte e pulso vital em que fala a linguagem no poema de Trakl. Enquanto articulação e experiência de evidência do mundo, isto é, como força que acena para o entre em que se determina o horizonte de vida e existência, a energia do ser-no-mundo entra com pés silenciosos, “chega quieta” e radicalmente só, cheia, permeada, atravessada por um ser que se aporta à “soleira”, ao limite, à beira do lugar que dimensiona o corte onde se separa e se reúne o entre, o meio.

Limite, como sustentação do meio em que se dá o corte, o traçar do horizonte em cuja separação integradora faz-se o copertencimento de mundo e coisa, determina-se enquanto o que é colocado, apropriado em uma medida, em uma forma, atuando assim como apoio, o meio que define o limiar do entre, que se faz o limite vigiado e guardado pela diferença em seu caráter de possibilidade, como soleira, movimento de entrar e sair. Soleira é o suporte em que se dimensiona a articulação da diferença, que enquanto corte que separa reunindo, como unidade que integra o que no corte se cinde e separa: dor. “Dor petrificou a soleira”: soleira é firmeza, a consistência e solidez imprescindíveis da base que sustenta todo entrar e sair, toda transformação como dimensão de apropriação/envio da

existência que, no verso de Trakl, vigora perdurando na pedra, *como dor*. A dor petrificou a soleira quer dizer: ela fez-se o meio, tornou-se lastro e viga mestra da própria marca ou linha que rasga separando a diferença como o lacerar de dor. O que se separa no abrir-se, assim, dimensiona a soleira, como lugar de concentração e peso, assentamento da *tensão*, do jogo que coloca a existência em movimento. O meio assentado, apropriado no vigor da pedra, imprime o tempo da dor em e como uma duração, isto é, enquanto e como tornar-se pedra. O que tornou-se pedra firmou-se em espessura, ganhou densidade, *limite*. Durar como pedra é petrificar, mas sem endurecer, sedimentar, e assim amortecer, anestesiá-lo, mortificar. Duração é o prolongar-se demorado de uma concentração, como o perdurar de intensidade vital, como presença na/da diferença, que se evidencia na/como experiência (dor). Trakl nomeia o tempo da dor em sua temporalidade própria.

Dor é marca, o risco tingido com a tinta indelével do rasgo, sulcado pela linguagem que abre cindindo a diferença como fenda que situa o lugar. Como movimento de diferença, a fenda ou traço marca o tempo da duração. Duração é o demorar-se de dor como tensão da soleira, como jogo de ser na soleira. Perdurar é o mundo apropriando-se como luta harmoniosa do entre que irmana vida e morte, ser e ausência, luz e escuro, homem e linguagem na existência como dor:

Mas o que é a dor? Dor dilacera. A dor é o rasgo do dilaceramento. A dor não dilacera, porém, espalhando em pedaços por todos os lados. A dor dilacera, corta e diferencia, só que ao fazer isso arrasta tudo para si, reunindo tudo em si. Enquanto corte que reúne, o dilacerar da dor é também um arrancar para si que, como riscas ou rasgaduras, traça e articula o que no corte se separa. A dor é a junta articuladora no dilaceramento que corta e reúne. Dor é a articulação do rasgo do dilaceramento. Dor é soleira. Ela dá suporte ao entre, ao meio dos dois que nela se separam. A dor articula e traça o rasgo da diferença. A dor é a própria diferença. (HEIDEGGER, 2003, p.21)

Dor, diferente do sentimento oposto ao prazer, é aqui princípio motor do homem. É a “dor humana”⁸, isto é, a dor de ser na fenda, no exposto do tempo e da existência, de ser possibilidade em meio a possibilidades. Ser no entre que passa é ser no limite, quer dizer, no tempo marcado da vida humana, a existência finita, própria dos mortais. Instaurada na soleira como diferença apropriadora, como intimidade de mundo e coisa, a existência

⁸ “*Menschen-Schmerz*”: a dor de ser homem, que não é dor física ou psicológica, mas a dor eminentemente constituída pelo caráter de experiência do humano, de ser na determinação existencial do tempo.

humana recolhe-se, atém-se concentradamente na quietude do chamado da dor. O dizer apropria a dor enviando-a como diferença para o mostrar-se e para a verdade da dor, que entrega sob seu cuidado as coisas ao mundo no repouso de sua medida, cuidando de ambos.

Enquanto força de envio e dinâmica da diferença, a linguagem fala apropriando a intensidade da dor como o sentido que reúne a experiência do lugar. Heidegger escreve que: “todo grande poeta é poeta de uma só poesia” (HEIDEGGER, 2003, p. 27.). Portanto, dor fala como o um que é o todo que fala, isto é, diz-mostra o real na poesia, o lugar silencioso onde se guarda a força impronunciada da experiência da linguagem como tal, falando sempre desde e a partir deste “centro de gravidade”, a *vis motrix* cujo poder assenta-se na quietude da fala. Esta é a própria geração do falar, como o que fala mais do que qualquer dizer porquanto dá suporte ao abrir-se de toda fala, invocando o ser para o aparecer, para o expor-se como tal.

Afinando a escuta, isto é, colocando-se no tom fundamental do dizer poético, elevamos a linguagem à harmonia que fala e deixa aparecer, como o poetar de Trakl faz. Heidegger, ao conversar com a poesia, devolve à linguagem seu fundo essencialmente vital, considerando seu enraizamento existencial como possibilidade radical de se experimentar o caráter fundamental da linguagem como essência do aparecer da existência, que na medida de uma correspondência fala como jogo do poético enquanto ser-no-mundo, dimensão que se concebe como a própria liberdade da criação, do ser.

O homem, como esta dimensão de enraizamento essencial do real, enquanto o viandante de Trakl e a experiência de vida em Zaratustra, tem sua essência constituída por existência, enquanto e como curso e per-curso de auto-realização e crescimento em um caminho, orientando seu caminhar pelo chamado da linguagem. Este chamado fala para ressoar no homem como o que “faz uso da fala dos mortais” (HEIDEGGER, 2003, p. 24.); precisa do homem e de sua essência para tornar-se o que é: linguagem. Enquanto acontecimento apropriador da diferença, “o homem fala à medida que corresponde”⁹, atende obedecendo à escuta que antecipa o chamado que anuncia o homem ao aprendizado da casa, da morada, do lar como limite, como o extremo de vida e morte, ser e tempo, homem e linguagem, deuses e mortais. A existência é o reflexo da simplicidade dos

⁹ Cf. *op. cit.* p. 26.

presentes que enriquecem a mesa, isto é, a vida, e que se tornou altar e celebração de “pão e vinho”, que são dons de céu e terra que alimentam e elevam o homem à verdade de seu surgimento, como árvore que cresce para frutificar e doar sua dádiva preciosa, que vem salvar a terra e o homem, como seiva e “força suave do amor”, nutrindo e revigorando, comemorando a “dor sagrada” do homem.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, G. *Flores das Flores do mal de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2010.

BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Flammarion, 1991.

BEAUFRET, J. *Dialogue avec Heidegger: approche de Heidegger*. Paris: Les éditions de minuit: 1974.

DASTUR, F. *Figures du néant de la négation entre oriente et occident*. Paris: Édition Les Belles Lettres, collection “encre marine”, 2018.

ELIOT, T. S. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1963.

_____. *Poemas*. Trad. José Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HEIDEGGER, M. *Aproche de Hölderlin*. Tradução de Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier e Jean Launay. Paris: Gallimard, 1962.

_____. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *Hinos de Hölderlin*. Tradução de Lumir Nahodil. Lisboa: Instituto Piaget, Coleção Pensamento e Filosofia, 1994.

_____. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.

_____. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006.

Recebido em: Maio de 2022
Aprovado em: Junho de 2022