

POESIA, FILOSOFIA E CIÊNCIA

RONALDES DE MELO E SOUZA *

Esta investigação pretende demonstrar que a revolução fundamental a que foi submetido o discurso filosófico e científico da atualidade suscita e promove um novo regime interdisciplinar, em que se torna possível um diálogo fecundo entre poesia, filosofia e ciência. Interdisciplinaridade pressupõe uma constelação conceitual comum. Na vigência histórica do princípio cognitivo da não-contradição, que preside à gênese e ao desenvolvimento do discurso tradicional da filosofia e da ciência, a linguagem da poesia é reduzida à condição subalterna da inconsistência ontológica e epistemológica. O princípio que articula a estrutura da linguagem poética é metafórico, contraditório portanto, principalmente porque a metáfora diz que uma coisa é outra. No tribunal da consciência logicamente esclarecida, a metáfora só pode ser admitida como uma licença poética, um jogo livre da imaginação, que nada tem a ver com a seriedade do saber. Na ótica da razão nomotética, a linguagem da poesia se torna ainda mais inaceitável quando, não se contentando com o ludismo metafórico, se compraz na enunciação de que os contrários não se opõem, mas se complementam. A vinculação indissolúvel do caos e do cosmos em Hesíodo e a oposição harmônica do orgânico e do não-orgânico em Hölderlin são denunciadas como inadmissíveis pela lógica filosófica e científica. Atualmente, no entanto, o ditame poético da interação dos contrários não escandaliza filósofos nem cientistas, simplesmente porque a filosofia e a ciência já não são regidas pelo princípio da não-contradição. A epistemologia histórica de Gaston Bachelard, que se fundamenta no princípio da complementariedade preconizado pela física atômica, e a hermenêutica filosófica de Martin Heidegger, que realiza a desconstrução da estrutura onto-teo-lógica da metafísica, são testemunhos eloqüentes de que filosofia, ciência e poesia convergem no reconhecimento de que os contrários não constituem dualidades antagônicas, mas, sim, oposições complementares.

A Epistemologia de Bachelard

O novo espírito científico propugnado por Gaston Bachelard se fundamenta nos dois princípios que governam a física moderna: o princípio da definição operatória dos observáveis e o princípio da complementariedade. O primeiro enuncia que um objeto ou conceito físico não é dado, senão pelo método experimental em que ele, operativamente, se objetiva. De acordo com o segundo, os conceitos de posição e impulso (espaço e tempo), contínuo e descontínuo (onda e corpúsculo), matéria e energia, determinação e indeterminação são complementares, o que significa que eles não têm valor próprio e absoluto. Com respeito à física atômica, verifica-se que as noções de onda e de corpúsculo são duas objetivações complementares de uma mesma realidade que se representa intuitiva e alternativamente, tanto do ponto de vista ondulatório, quanto corpuscular (Niels Bohr). Relativamente à física das partículas intranucleares, ocorre que, dependendo de certa quantidade de energia de colisão de uma partícula com outra, podem surgir, em lugar da colidida, duas ou mais partículas, cada uma delas individualizável por suas características próprias, sem que o físico possa dizer que estas já estivessem contidas naquela. À complementariedade onda-corpúsculo da física atômica corresponde, portanto, a complementariedade simples-complexo da física das partículas intranucleares. A primeira complementariedade, que a Max Plank se afigurava como inadmissível irracionalidade, satisfizes, ao mesmo tempo, a Bohr e Plank, depois de inventada a nova linguagem que deu a sua razão ao que era aparentemente inaceitável (equação diferencial de Schrödinger, com a introdução de operadores matemáticos que fornecem valores e funções próprias, e as matrizes de Heisenberg). Com efeito, seja qual for a realidade que se atribua ao universo atômico, o certo é que a conhecemos exclusivamente por intermédio dos vestígios da sua emergência no campo experimental (princípio da definição operatória dos observáveis). Quando se observa a ocorrência de duas espécies de vestígios "aparentes" de um acontecimento "profundo", esses vestígios se dizem complementares (princípio da complementariedade).

A revolução epistemológica de Bachelard consiste em elevar o princípio da complementariedade ao estatuto privilegiado de uma operação filosófica generalizada, na qual, por mudança de perspectiva, uma oposição antagônica se transforma numa oposição complementar(1). As oposições contidas no dualismo da onda e do corpúsculo, como as do uno e do múltiplo, do contínuo e do descontínuo, do real e do provável, não se analisam nem se interpretam como simples tráfico lógico de contrários. A filosofia do novo espírito científico tem precisamente por objetivo estabelecer as conexões complementares destas noções aparentemente antagônicas, determinando um universo mais sutilmente estruturado do que o mundo apreendido

pelas leis clássicas do entendimento. O recurso da separação lógica não se compatibiliza com o discurso racionalista da física contemporânea. As categorias formais da substância, da unidade e da causalidade são refutadas. Não há unidade substancial ou causal. A clarificação do conceito de corpúsculo, por notável exemplo, implica um processo de dessubstancialização ou desrealização(2). A demonstração de que o corpúsculo não contém qualidades propriamente substanciais nem dimensões absolutas permite concluir que ele não possui forma, o que significa, em última análise, que o elemento não tem geometria. É absolutamente impossível atribuir-lhe um lugar razoavelmente preciso. O corpúsculo não existe, senão nos limites do espaço em que atua. O caráter essencialmente energético é que define o âmbito de atuação da existência corpuscular. Núcleo de força, e não centro de ser, o corpúsculo somente é, enquanto devém. A energia se institui como conceito ontológico fundamental. A essência energética da matéria se confirma como princípio de individualização de qualquer substância material. Dessubstancializada, a noção de corpúsculo se desrealiza. A física nuclear admite que o corpúsculo pode nadificar-se. O núcleo atômico revela mutações de natureza entre próton e nêutron, indiciando processos alternativos de nadificação e criação. A interação do ser e do devir se expõe, portanto, na ontologia dinâmica da filosofia corpuscular, solicitando uma transmutação radical dos valores racionais. A figuração do real se transfigura. O racionalismo se transracionaliza.

No diálogo interdisciplinar com o novo espírito científico, Bachelard revoluciona a crítica literária, elaborando a filosofia do novo espírito literário. Concebe uma nova doutrina da imaginação, essencialmente relacionada com a física contemporânea. Encalçando os passos da microfísica, inaugura uma arqueologia do imaginário com o propósito de explicitar, para além da causa formal aparente, a potência poética da matéria, regida pela dialética ontológica das oposições complementares. Contrapondo-se ao postulado da unidade de composição do racionalismo literário e ao preceito de uniformidade metodológica do positivismo científico, a nova crítica bachelardiana se notabiliza, porque substitui o critério lógico de unicidade da retórica tradicional pelo princípio da interação dos contrários a fim de compreender e tornar compreensível a unidade dual, ambivalente e complexa das obras literárias da modernidade e, sobretudo, porque aplica a cada escritor o método que a originalidade de sua obra requer, enfatizando que um procedimento metodológico só se afirma verdadeiro quando se confirma nos limites circunscritos pelo princípio dinâmico que rege a estrutura de cada obra de arte. A crítica literária se converte, portanto, numa perpétua aventura do conhecimento, continuamente devotada à tarefa poética de invencionar novos recursos metódicos para se haver com a singularidade dos novos discursos artísticos. Esta doutrina dialética da imaginação e o pluralismo coerente do método se harmonizam na formulação de um novo humanismo, solidariamente vinculado a uma nova educação estética do homem.

De acordo com o novo espírito literário, ao homem compete a realização do real, e não a constatação da realidade. Transcendendo o universo da experiência do *homo faber*, que se define no ordenamento do caos e na conformação do informe, o *homo aleator*, mais consciente de seus poderes poéticos, poematiza as suas matérias em consonância com o plexo de pulsões de sua existência, exercitando a probabilidade na suscitação órfica do porvir, arriscando-se no lance de dados das possibilidades existenciais, jogando-se no júbilo extático da ação criadora de novas modalidades de ser. O movimento retrospectivo do humanismo clássico é suplantado pelo ímpeto prospectivo do jogo da descoberta de novas ordenações da realidade. Para o homem educado na escola do possível, a rescensão do passado só se explica quando se aplica à invenção do futuro. Radicalmente concentrado na instauração do porvir, o novo humanismo viabiliza a sua vigência histórica através da formulação de uma nova teoria dos valores estéticos, que se denomina "estética concreta" (*esthétique concrète*)(3). Esta estética se diz concreta, porque: a) institui o primado da beleza material e concreta sobre a beleza formal e abstrata. Na interação interdisciplinar com o novo espírito materialista da física contemporânea, Bachelard inverte a perspectiva das teorias artísticas, sustentando a tese de que a matéria é que comanda a forma. A criação da obra de arte é regida pela dialética material da formação e da deformação, que se manifesta no intercâmbio estrutural da energia e da matéria. A forma é apenas a matéria detida no impulso de se ultrapassar; b) elabora-se a partir da imaginação material ou dinâmica, cujo sentido se condensa na assertiva de que a arte literária é a poematização de uma matéria existencialmente assumida pelo escritor. A explicitação da beleza íntima de uma matéria (fogo, ar, água, terra...) e a clarificação da tonalidade existencial do poeta mutuamente se implicam. A ficção da matéria é a confissão do escritor; c) não se satisfaz com o desempenho da estética tradicional, que se limita à mera análise das formas "formadas", abstraídas de seu processo formativo. A estética concreta se interroga pela formação das formas com o objetivo de fundamentá-las na energia vibratória das paixões e razões da existência humana; d) concebe a imagem, que é a expressão mais concreta e sensível da linguagem, como objeto privilegiado da interpretação literária, definindo-a como a cifra poética dos valores afetivos, volitivos e cognitivos, que se interpenetram dinamicamente, compondo o nexos de solidariedade que se estabelece entre o homem e o mundo.

60 Fundamentando-se na arqueologia do imaginário e consumando-se na estética concreta, a crítica literária de Bachelard mobiliza o método de construção pela dialética, que não só aparece no transracionalismo científico, transformando toda oposição antagônica em oposição complementar, mas também comparece no transrealismo literário, convertendo as antíteses lógicas da imaginação formal nas ambivalências ontológicas da imaginação material. Ao princípio da

complementariedade dos conceitos, que constitui o novo espírito científico, correlaciona-se o princípio da ambivalência das imagens, que caracteriza o novo espírito literário. A arqueologia do imaginário demonstra que a imaginação material ou dinâmica do novo espírito literário é regida por um ritmo dialético que opera a transmutação radical da unidade de composição da estética clássica num princípio dialético de unificação, empenhado em conciliar os contrários e em promover a proliferação de um sistema dinâmico de ambivalências imagéticas. Contrariando e suplantando os esquemas de continuidade do antigo regime literário, a unidade da obra de arte dos tempos modernos se apresenta pluralmente ambígua e dialeticamente complexa. A desordem aparente da seqüência descontínua das imagens surrealistas é a conseqüência da aparição da nova ordem de agenciamento artístico instituída pelo esquema dialético de composição da literatura contemporânea. Com o intuito de evidenciar esta revolucionária concepção da unidade poética é que a nova crítica literária se distingue, adotando um método dialético de interpretação, intitulado ritmanalítico (*rythmanalitique*). Este método exegético, inédito e inaudito, que se compendia numa ritmanálise (*rythmanalyse*), constitui a contribuição fundamental de Bachelard para uma renovação fundamental dos estudos literários. A ritmanálise é a análise e a interpretação do ritmo dialético que converte o discurso literário da modernidade num rosário de ambivalências imagéticas.

A ritmanálise do ser e do não-ser se manifesta na experiência humana do tempo, que se configura no ritmo dialético da duração. O que dura no tempo não é o que perdura uniforme e regularmente. A equação bergsoniana da continuidade do tempo e da plenitude do ser é contestada por Bachelard, que se confessa fundamentalmente interessado em demonstrar que o ser, o movimento, o espaço e a duração são dialeticamente negados pelo nada, pelo repouso, pelo ponto e pelo instante. Qualquer duração concretamente vivida se representa numa interação do ser e do devir, do contínuo e do descontínuo, do pleno e do vazio. Ao argumento de que não se pode esvaziar senão o que está cheio, replica-se que não se pode encher senão o que está vazio. Estabelece-se, portanto, uma perfeita correlação entre o pleno e o vazio. A oposição antagônica do ser e do nada se transforma em oposição complementar. Impõe-se o reconhecimento de uma dialética da duração(4). A existência se articula e se desarticula no fluxo e refluxo da temporalidade. O pensamento, a vontade e o sentimento não persistem idênticos a si mesmos nas etapas do caminho da vida, mas se deformam e se transformam a cada momento do decurso vital. A alma não é homogênea, mas radicalmente heterogênea. O nada se insemina e se dissemina na duração vivida pelo homem. A vida é uma experiência dramática, que só se mantém quando se detém dinamicamente mobilizada contra o rapto da morte. Existir é ressurgir da cinza das horas. A fuga perpétua do tempo descreve o drama vital como uma trama mortal. Suspensa entre dois nadas, flutuando entre o já não ser do

passado e o ainda não ser do futuro, a vida tem de ser afirmada a cada instante. A coesão da tessitura temporal resulta da coerência da opção vital. Viver é ressuscitar de entre as almas que dormem, transpondo em vida os umbrais da morte.

A duração não pode ser ensinada pelo passado de uma vida, porque o vivido no horizonte do tempo jamais constitui um bloco uniforme de experiências. Quem narra a história de sua vida bem sabe que a dificuldade não reside na descrição dos sucessos efetivamente acontecidos, mas na composição dos fios de inteligibilidade que preenchem os vazios dos momentos inativos. A vida é pontilhada de lacunas, de intervalos, de rupturas. Narrar a vida passada é recomeçar a viver, não somente no sentido de reviver, mas, sobretudo, no de atualizar o que permaneceu como virtualidade. A narrativa autobiográfica ensina a inquietude da morte, precisamente porque revela as possibilidades perdidas ou não atualizadas. O narrador se reconhece como o nostálgico das durações que não soube viver. Mas a representação literária da própria vida também revela os entusiasmos do renascer, justamente porque a alma guarda as recordações dos instantes decisivos que plasmaram o seu destino. A autobiografia é a pedagogia da ação poética do espírito humano. Existir é inaugurar uma vida no instante dinamizado pelo ato da criação e da recriação. A narrativa autenticamente autobiográfica é a gestação histórica do próprio ser do narrador. O autor da ficção é a ficção do autor. Se um instante existencialmente assumido assegura o enredo de uma vida, obviamente se conclui que a duração é uma realidade instantânea, poeticamente complexa, que rearticula o passado e prefigura o futuro. O tempo não subsiste, senão porque o instante existe. Só perdura temporalmente o que dura instantaneamente. A duração não é um fato da vida, mas o efeito de um viver centrado na decisão de um instante que condensa o porvir de um psiquismo deveniente.

A realidade do instante é a cifra da dualidade temporal da vida e da morte. Viver o *hic et nunc* do instante é não cessar de morrer e nascer. A duração é uma interação dialética, uma tensão harmônica de elementos contrários. Ela dura, porque recomeça. A estrutura temporal é um sistema dinâmico de recorrências de instantes dinamizados, que se interpenetram dialeticamente numa continuidade descontínua ou numa descontinuidade contínua. A vida não se desenvolve em círculos concêntricos, mas na alternância rítmica do centramento e do descentramento, na multiplicação da dialética temporal, na substituição do repouso inercial pelo repouso vibrado. Existir é vibrar no ritmo de transe da travessia incessante, continuamente em trânsito para além dos momentos idos e vividos. A poesia surrealista, que representa o novo espírito literário, constitui precioso exemplo da dialética da duração, precisamente porque rejeita todos os esquemas de continuidade da sensação e da dedução. Ser poeta significa destruir a ordem progressiva ou regressiva do tempo linear a fim de construir a desordem aparente de um instante complexo, que realmen-

te não é senão a aparição de um tempo punctualmente detido, que não prossegue nem retrocede, mas que se verticaliza no movimento ambivalente da transcendência e da transdescendência. O instante poético é uma experiência metamórfica, que substitui a sucessividade pela simultaneidade, a horizontalidade pela verticalidade, constituindo um tempo que já não corre, mas que jorra como uma matéria vertente.

Em perfeita consonância com a filosofia do novo espírito científico, a pedagogia da ambigüidade ensina que o real só se descreve quando se inscreve no devir(5). Não é a matéria uma substância em que se adensa e se condensa uma energia superveniente. A matéria é um transformador de energia, uma fonte de energia. A análise lógica ou a decomposição racional de uma coisa e de seu movimento é abusiva na moderna cultura científica. A coisa e o movimento são co-jogados por um conector energético. A dialética da matéria e da energia é um intercâmbio estrutural permanente. Devir e ser, movimento e coisa, simultaneamente, o átomo é o devir-ser esquematizado no tempo-espço. O microcosmo atômico é uma esfinge em miniatura, que se enuncia na mensagem cifrada da euritmia dos contrários. O ritmo dialético do átomo sempre fascinou Bachelard, transformando a sua existência na incessante busca de uma resposta para a pergunta que ele formulou essencialmente para si mesmo: "Que poeta nos dará as metáforas desta nova linguagem? Como chegaremos a imaginar a associação do temporal e do espacial? Que visão suprema da harmonia nos permitirá conciliar a repetição no tempo com a simetria no espaço?" (6). Toda a obra de seu pensamento decorre do ímpeto de corresponder à solicitação desta interrogação fundamental. Propugnando o novo espírito científico e preconizando o novo espírito literário, o seu pensar se essencializa na demanda deste poeta em que ele próprio vai-se convertendo. O domínio atômico se lhe apresenta como uma utopia concreta, como o lugar da junção e da tensão harmônica dos contrários. A sua filosofia do não (geometria não-euclidiana, física não-newtoniana, etc.) se consuma na elaboração de uma epistemologia não-cartesiana(7). Na cultura científica atual, instaurada pela física infinitesimal, a abstração de um sujeito que insiste em sua identidade própria, sobrevoando as experiências, revela-se absolutamente insustentável. A simplicidade se torna simplória, e a clareza tão decantada pela *raison logique* só se mantém às custas da omissão das dificuldades reais. De acordo com a microfísica, o simples só pode ser o resultado de um processo de simplificação, pois a verdade é que todos os fenômenos elementares são complexos. A intuição atomística deriva de uma escolha e revela, por isso mesmo, uma ambigüidade essencial na própria descrição científica, que tanto se vale do ponto de vista corpuscular quanto do ondulatório. O caráter imediato da evidência cartesiana tem de ser rejeitado. Não se encontra, realmente, nenhuma simplicidade nos microfenômenos. O fenômeno aparentemente simples é, de fato, um tecido de relações. Também não se verifica unidade substancial, porquanto a relação é que suscita

as propriedades. A atribuição é que esclarece o atributo. A substância pretensamente simples é, sem nenhuma dúvida, uma contextura de atributos. Por isso é que Bachelard recomenda a substituição do racionalismo cartesiano pelo surracionalismo científico, por analogia com o surrealismo literário(8).

Ao surracionalismo científico se atribui a função pedagógica de translinear o racionalismo do passado e delinear o transracionalismo do futuro, proclamando a substituição do elementar pelo complexo e do princípio lógico pelo translógico (*surlogique*). O seu desempenho na consolidação do novo espírito científico equivale ao do surrealismo na consumação do novo espírito literário. A ciência surracionalista e a poesia surrealista se irmanam na celebração de um mesmo ritmo dialético, que se enuncia cientificamente no princípio da oposição complementar dos conceitos e literariamente no princípio da ambivalência das imagens. A arte poética do surracionalismo dialético ensina o sonho da razão ao cientista, convalidando a razão do sonho no poeta. Cientista não é quem se especializa na habilidosa computação dos dados e na meticulosa aplicação dos métodos referendados. O cientista é o poeta que transracionaliza a razão na incessante invenção racional. Não lhe apraz realizar uma experiência que apenas confirma o que ele já sabe. Bem sabe que o pensamento não é uma substância, mas uma força continuamente em polêmica consigo mesma, e contra algo, ou contra alguém, alimentando a esperança de que o método fracasse a fim de se propiciar a descoberta do almejado procedimento configurador de um novo fato, de uma nova idéia(9). O seu axioma de conduta se enuncia nos seguintes termos: *descobrir é conhecer*. Correlativamente, o único método de ensino é o que induz o outro a descobrir por si mesmo(10). Não se ocupa com o registro dos fatos evidentes. Preocupa-se em denunciar a evidência dos fatos para invencionar as suas leis ocultas. Até mesmo para observar, a percepção não é suficiente. Toda observação pressupõe uma instância de observação que prefigura o horizonte do observável. À ontologia da intuição de um *cogito* estaticamente afirmado, o pensador surracionalista contrapõe a ontologia discursiva de um *cogito* dinamicamente confirmado pelo racionalismo aplicado, que se define pela correlação dialética da razão experimental e da experiência racional. O sujeito não é um eu substancial logicamente unitário e ontologicamente originário, mas um eu que se dialetiza discursivamente no ritmo oscilatório da objetivação e da subjetivação. Não somente o objeto é construído, mas também o sujeito tem de ser constituído. Uma certa formulação objetiva corresponde a determinada formação subjetiva. A experiência fundamental é a que o sujeito realiza consigo próprio, dinamizando-se na ação de pensar e dialetizando-se no ato de se ver a pensar, reconhecendo, ao fim e ao cabo, que o espírito não é a plenitude estática do idealismo imediato, mas a magnitude dinâmica do idealismo discursivo, segundo o qual compete ao ser pensante, não apenas a eliminação das irregularidades dos objetos, mas também a constante retificação de

si mesmo(11). O sujeito que se educa discursivamente se infirma como substância pensante e se confirma como hipótese de ser, jogando a sua existência no lance de dados das possibilidades realizáveis. Não se confina no espaço monádico da lógica, nem se define nos limites do conhecimento realizado. Está sempre em fuga e metamorfose, continuamente recriando a si mesmo e renovando o seu conhecimento. Só reconhece o limite de uma ordem de ser ou de saber como o limiar de sua ordenação renovada. A fronteira epistemológica se lhe apresenta como um rito de passagem do espírito científico, que se mantém criativo, transmutando periodicamente os seus valores racionais. A dimensão do horizonte que delimita o âmbito do conhecido e do cognoscível varia de acordo com a potência poética do pensamento. Reconhecer cientificamente o limite do conhecimento significa mobilizar a razão para ultrapassá-lo(12).

O método ritmanalítico de Bachelard articula a estrutura de cada uma de suas obras fundamentais sobre o novo espírito literário. Em *O Ar e os Sonhos* (13), o movimento ascensional do devaneio aéreo é dialetizado na ambivalência do entusiasmo e da angústica. A propulsão transcendente do espírito humano, que se revela no sonho do vôo rumo ao páramo empíreo, não se manifesta tão-somente nas imagens da elevação, da altura e da luz, mas também nas metáforas da descida, da profundidade e da treva. O ser que mais se eleva é o que mais se aprofunda. Em *A Terra e os Devaneios da Vontade* (14), a dialética do duro e do mole preside à gênese de todas as imagens da matéria terrestre. Entre os dois pólos das matérias duras e moles, apresenta-se a matéria forjada, que realiza a interação dialética do duro que amolece e do mole que endurece. Em *A Terra e os Devaneios do Repouso* (15), as imagens opostas do repouso e do movimento são dialeticamente justapostas. As imagens literárias da caverna revelam uma camada inconsciente extraordinariamente dinâmica, em que coexistem sonhos tranqüilos e sonhos agitados. Em *A Psicanálise do Fogo* (16), o regime de fascinação do elemento ígneo se representa na ambivalência das imagens que dramatizam a dialética da vida e da morte. Morrer pelo fogo é renascer purificado. O ritmo dialético da destruição e ressurreição pelo fogo se apresenta como uma arte poética da fênix renascida. Em *A Água e os Sonhos* (17), o caráter essencialmente transitório da vida se concretiza no psiquismo hídrico, na disposição anímica que assume o destino metamórfico das águas. No mundo aquático, ser o mesmo significa diferir indefinidamente de si mesmo. Na dialética dinâmica do devaneio de Mallarmé(18), as antíteses lógicas são completamente transmutadas em ambivalências ontológicas. A dialética mallarmaica não admite a análise excludente dos elementos contrários. A mobilidade imaginária poematizada por Mallarmé decorre da dialetização de um movimento que não cessa de fluir e de refluir sobre si mesmo, ritmando o jogo do ser que se abre e se fecha ao mesmo tempo, na contínua reversibilidade do caminho que sobe e do caminho que desce. A ambivalência do

ser se concretiza no símbolo mallarmaico da fonte. O emergir da água bem quer imergir em sua morada subterrânea.

A Hermenêutica de Heidegger

No tríptico da *República* (*Politeia*, 504-517C), configurado pela trama imagética do "Sol", da "Linha Segmentada" e da "Caverna", Platão instaura a tradição onto-teo-lógica da metafísica. A conexão interna destas imagens traduz uma representação matemática do grau de aspiração do saber acerca do ser. O drama gnosiológico é figurado numa linha dividida em dois segmentos desiguais, cujas partes subdividem-se na mesma proporção que a linha total. Os dois segmentos principais representam o universo inteligível, em que se processualiza a ciência correta da verdade, e o mundo sensível, em que se exerce a experiência incerta das opiniões. Dos dois novos segmentos resultantes da subdivisão da parte da linha correspondente ao sensível, um abrange todos os tipos de simples imagens refletidas, como as sombras e os reflexos das coisas na água ou nos corpos compactos, lisos e brilhantes, capazes de refletirem os objetos; o outro engloba os animais e vegetais, e todo o gênero do que se procria e se fabrica, e as formas visíveis, desenhadas pelos geômetras. No domínio do espelho das sombras, o conhecimento atinge o nível mínimo de sua capacidade cognitiva e se classifica como mera conjectura (*eikasía*); no reino das formas moventes e devenientes, o ato cognitivo é apenas imediatamente superior ao raciocínio meramente conjectural, determinando-se tão-somente como simples crença (*pístis*). Delineadas neste esquema, as coisas sensíveis não são senão reflexos de seus protótipos inteligíveis. O conhecimento que se lhes aplica é a opinião (*doxa*), e não a verdade (*alétheia*). Somente podem ser conhecidas à luz da teoria das idéias, cujo entendimento se realiza no intelecto discursivo (*diánoia*), que inclui e transcende as hipóteses, na medida em que as concebe, não só como premissas e postulados geométricos, mas também como degraus epistemológicos (o ímpar e o par, o quadrado em si, a diagonal em si), a partir dos quais o saber humano se eleva até ao absoluto, ao não-hipotético, ao incondicionado, ao princípio universal, que é o uno único unificante, consumando-se na suprema visão eidética (*noesis*), na admirável visão da idéia do Bem (*Ágathon*). A ciência da verdade é a consciência da idealidade do *lógos* puro, e a experiência do diálogo é a via ascensional do processo cognitivo em demanda do que reside além de tudo que é ou existe (*epékeina tes ousías*) (19). Não surpreende, portanto, que os poetas tenham sido excluídos da república platônica. Os poetas se comprazem em realizar a *mimesis* do sensível, sobretudo porque advogam a interação, e não a separação, do devir sensível e do ser inteligível. Em toda a vigência histórica da metafísica, o diálogo produtivo entre poesia e filosofia se

torna absolutamente impossível. Somente com a transmutação nietzscheana de todos os valores metafísicos e, sobretudo, com a hermenêutica heideggeriana é que se viabiliza a reconciliação de poetas e filósofos.

O denominador comum às imagens do tríptico da *República* é a separação (*khorismós*) do sensível e do inteligível, de que decorrem as oposições do corpo e da alma, da matéria e do espírito, da aparência e da essência, da realidade e da idealidade, e de todos os pares de dualidade antagônicas, que se impuseram à tradição metafísica do pensamento ocidental-europeu(20). No "Sol", separa-se (*khorizetai*) a multiplicidade ôntica, onde reina o astro diurno, da unicidade ontológica, em que impera a idéia do Bem; na "Linha Segmentada", o multiverso das coisas do universo das idéias; e na "Caverna", o que ocorre no interior ensombrado, do que transcorre no exterior iluminado. Na decisão histórica desta cisão metafísica, o ente sensível e o ser inteligível são separados e sitiados em dois lugares extremos e contrapolares: o real subterrâneo da aparência e o ideal supraceleste da essência. *Khóra* significa precisamente o lugar da diferenciação de dois mundos abstratos: o primeiro compreende o que é, porém nunca devém, e o segundo abrange o que devém, mas não é. O ingente esforço do esquema conceptual do platonismo para estabelecer a relação entre a idealidade superior e a realidade inferior, estendendo uma ponte entre os dois mundos separados, - da eternidade para a temporalidade ou, inversamente, da temporalidade para a eternidade, - não consegue senão reforçar o problema do pressuposto aporético de dois reinos dilematicamente abstraídos e cindidos: um, o das coisas que não são, e outro, o das idéias que são. O *Totum* sensível do mundo concreto da vida se converte, portanto, na clausura de uma caverna cujos prisioneiros fantasmagoricamente se agitam na gestação insana das sombras.

A iniciação platônica do saber acerca do ser se perfaz na passagem da obscuridade terrestre da aparência para a claridade celeste e supraceleste da essência. No antro ensombrado, o ritual iniciático é dramatizado em oito episódios rigorosamente concatenados: 1º) o prisioneiro, impedido de se mover e de volver o olhar para ver e conhecer, é o cavernícola imobilizado nas trevas da ignorância; 2º) o voltar-se para objetos iluminados pelo fogo como estágio inicial da percepção; 3º) o devotar-se ao ofício de mirar o próprio fogo como exercício propedêutico de se adaptar a vista à contemplação e admiração da luz; 4º) a peregrinação ascendente através do caminho escalonado até à claridade do dia; 5º) o dever cingir-se à captação de sombras como etapa preparatória da capacidade de se perceber a luminosidade diurna; 6º) a percepção das coisas que produzem sombras e imagens reflexas; 7º) a contemplação do céu noturno, em cujo fulgor menos intenso se prepara a fase terminal da adaptação perceptiva ao reino dos sensíveis; 8º) a visão final do sol em todo o seu esplendor transcendente(21).

Pensar o supra-sensível com o olhar eidético concentrado no que antecede e excede o domínio de tudo que é ou existe significa propiciar a substituição da *paideia* poética pela *paideia* filosófica. Determinado como idéia, o ser se define como propriedade paradigmática (*ousía*) de todo e qualquer ente, como o *próteron*, o *prius*, o antecedente, o antecessor de tudo que aparece no reino entitativo. Fica bem claro, portanto, o motivo por que o saber preconizado por Platão se caracteriza aprioristicamente. O próprio ser, platonicamente determinado como idéia, é *a priori* (22). O conhecimento dos entes ou dos *physei ónta* é a *episteme physiké*. *Episteme*, a ciência platônica do ser, reporta-se a *epistasthai*, que significa assumir a posição ou atitude requerida para se defrontar com algo. No ato de virar a cabeça para mirar o fogo e, principalmente, no volver o olhar do mundo sensível para o universo inteligível é que se efetiva a *episteme* platônica. O que se converte em tema de investigação desta ciência dos entes se denomina *tà physiká*. Mas o ser se estende, em consonância com a sua prioridade, para além (*metà*) dos entes. Como o ser é *a priori*, a ciência filosófica tem de ser necessariamente metafísica (*metà tà physiká*). Apriorização do ser e matematização do saber constituem o anverso e o reverso da doutrina platônica sobre a verdade. Matemático (*tà mathémata*) significa precisamente o que é susceptível de doutrinação, de ensinamento e aprendizagem independentemente da experiência dos sensíveis, unicamente com a consciência dos inteligíveis. O saber ver o real pressupõe o ter visto o ideal. O saber *a priori* da idealidade implica o conhecer matemático da realidade. Só sabe verdadeiramente quem adquire o conhecimento universal e normativo (*mathesis*) de um objeto único (*máthema*) em sua essência transcendente à diversidade sensível, em sua presença constante, exemplar e paradigmática. O reconhecimento da ciência matemática é uma decorrência da consciência metafísica(23). Toda metafísica, inclusive sua contrapartida, o positivismo, fala a linguagem de Platão. *Eidos*, *idéa*, a palavra fundamental de seu pensamento, é a exposição do ser de todo e qualquer ente ou a evidência em que o ente se mostra enquanto ente. Positivista ou idealista, a metafísica supõe a evidência eidético-noética de um *positum* catarticamente abstraído da multiplicidade fenomênica.

68 A interpretação heideggeriana do mito da caverna surpreende, para além do que é dito no texto platônico, o subtexto do que não é dito, e que, no entanto, constitui a força propulsiva do estranho relato socrático(24). O sentido que subage no ideal de formação propugnado por Platão opera uma mudança radical na determinação da essência da verdade. O homem é concebido em consonância com a validade universal e genérica da imagem ideal de sua humanidade, que o liga ao reino superior das idéias que se imprimem em sua alma e a modelam. A verdade é circunscrita pela visibilidade ou pelo modo como as coisas se evidenciam, segundo um foco que as mostra sob determinada forma. A educação filosófica é um processo

de formação em que se enforma cada uma das coisas imediatamente visíveis e sensíveis, imprimindo-se-lhes um determinado caráter, um aspecto definido, justamente porque as conforma ao ponto de vista norteador ou à visão ideal de uma imagem prototípica, que lhes prefigura e condiciona o modo de ser e existir. Platonicamente determinada, a verdade é subjugada pela idéia. De fato, ao se desviar das sombras para considerar as coisas, o cavernícola procura dirigir o olhar para o que tem mais ser do que simples imagens reflexas. Em cada estágio mais desenvolvido de seu trajeto existencial, mais imperiosa se lhe impõe a necessidade de olhar de modo mais correto e adequado. Tudo se lhe afigura subordinado à *orthotes*, que é a palavra platônica que designa a correção e a exatidão do olhar. A essência da verdade é determinada como semelhança e conformidade (*homoiosis*) da alma com o protótipo ideal e como adequação e exatidão do olhar eidético.

A revolução platônica culmina na determinação metafísica da verdade, do ser e do saber. O adaptar-se da percepção assegura um adequar-se do que se conhece ao conhecido. A verdade do ser (*alétheia*) se transforma na verdade do saber (*orthotes*), prefigurando o conceito de *veritas* como *adaequatio rei et intellectus*. E a mutação da essência da verdade acarreta a transmutação do lugar de sua residência. Como *orthotes*, a verdade já não reside nos próprios entes, sobretudo porque é dependente do comportamento do homem filosoficamente educado em relação ao domínio entitativo. A idéia do Bem, que o filósofo alberga em sua alma, é que confere ao conhecido o caráter de verdade e ao conhecente a capacidade para conhecê-lo (*Politeia*, 484C). Filosofar significa contemplar o fulgor da idéia do Bem a fim de aplicá-la como modelo de esclarecimento de tudo que é ou existe (*Pol.*, 540A). Entretanto, Platão ainda é compelido a manter a concepção da verdade como imanente ao domínio entitativo, pois todo e qualquer ente que se apresenta só se essencializa porque aparece, e o ser é precisamente o processo da aparição. O sentido de *alétheia* é desvelamento. Acontece, porém, que a verdade como *alétheia*, ao ser subjugada pela idéia, se converte no que há de mais desvelado (*alethéstaton*). Simultaneamente se desloca a questão relativa ao desvelado, pois já não visa senão à aparição da luz da evidência e à precisão e correção do ato de ver que lhe corresponde. A evidência dos entes supõe a clarividência do olhar filosoficamente treinado. Uma ambigüidade necessária permeia, portanto, a doutrina platônica sobre a verdade. A verdade se determina como *alétheia* e, sobretudo, como *orthotes*. O fundamental, no entanto, é que Platão só fala da *alétheia* quando pensa na *orthotes*.

A determinação necessariamente ambígua da verdade é sublinhada pela própria interpretação platônica da imagem mítica da caverna (*Pol.* 517b até C, 5), segundo a qual a idéia suprema estabelece a correlação do conhecer com o conhecido. Esta correlação é concebida ambigüamente, conforme se verifica nas duas definições da idéia do Bem, que são justapostas no texto platônico (*Pol.* 517C). Na

primeira, a idéia do Bem se caracteriza como a causa universal de tudo quanto existe de correto e belo (*pánthon orthon te dai kalon aitia*); na segunda, a idéia do Bem se define como a soberana do desvelamento (de todos os entes) e da percepção (ou capacidade para os perceber) (*kuria aletheian kai noun*). A justaposição destas duas definições assinala equivocadamente que a verdade é o acontecimento histórico-ontológico do desvelamento (*alétheia*) e o conhecimento onto-teo-lógico da correção e da exatidão do olhar eidético (*orthotes*). O equívoco só se resolve na opção filosófica pelo primado teórico da idéia suprema, que possibilita a exatidão do verdadeiro conhecimento e o desvelamento do verdadeiramente conhecido. Ora, o que acontece quando o homem se liberta de sua dependência em relação ao ser supremo e se apresenta como o ente que paradigmaticamente representa, perante o tribunal de sua consciência logicamente esclarecida, a essencialidade do que é e a inessentialidade do que não é? Simplesmente, a idéia se torna o *perceptum* da *perceptio*, e o homem filosoficamente educado se põe como representante ou condição de possibilidade de todos os entes. A essencialidade da idéia como presencialidade e visibilidade se converte na representatividade projetiva do sujeito representante perante o objeto representado. O ser se transforma na mera condição de possibilidade de que dispõe o homem que se representa em tudo que se lhe apresenta. A determinação do ser como condição de possibilidade dos entes, no idealismo platônico, ou dos objetos, no idealismo cartesiano, é retomada e consumada na proposição fundamental da *Crítica da Razão Pura*, em que se enuncia categoricamente que as condições de possibilidade da experiência em geral são, ao mesmo tempo, as condições da possibilidade dos objetos da experiência. As condições de possibilidade são o que Aristóteles e Kant denominam categorias ou determinação da essência dos entes. A interpretação do ser como condição de possibilidade se prepara e se desenvolve no percurso histórico da filosofia. Inicia-se no mitologema platônico da idealidade (*ousía=idéa=ágathon*), explica-se no filosofema cartesiano da subjetividade (*idéa=perceptio*) e se consuma no teorema kantiano da objetividade (a subjetividade transcendental como representatividade ou condição de possibilidade da objetividade dos objetos). O ser inicialmente proposto ao filósofo pela metafísica da idealidade é finalmente disposto pelo filósofo na metafísica da subjetividade.

Idéa, Episteme, Orthotes são signos da unicidade absoluta propugnada pela metafísica em contraposição à verdade da poesia ou poesia da verdade. A tríade epistemológica de Platão, que preside à gênese e ao desenvolvimento da filosofia, descarta necessariamente a poematização da duplicidade originária da verdade do ser, porque visa tão-somente à matematização do conhecimento, ao processo de unificação do saber acerca do ser, ao uno único unificante, ao princípio e fundamento onto-teo-lógico (ser supremo, deus único, princípio lógico da não-contradição), ao

suporte subjacente a tudo que é ou existe (*tò hypokheímenon, subiectum*). Convém demonstrar, no entanto, que a *episteme* platônica, que se torna normativa na tradição metafísica da civilização ocidental, é uma redução, e não uma superação da experiência poética da verdade do ser. Com efeito, a interpretação do ser como *idéa* resulta da compreensão originária do ser como *physis*. O que exsurge (*phyei*) se evidencia sob um certo aspecto (*eidos, idéa*). *Phyein* significa o nascer do sol, o brotar de uma flor, o crescer de uma planta, o originar-se de si por si mesmo, o mostrar-se, o desvelar ou revelar-se (*aletheúein*) de todo e qualquer ente. *Physis* é a brotação das coisas ou a aparência enquanto aparição (*phaíno*) de tudo que é ou aparece (*phainomenon*). Os étimos *pha-* e *phy-* designam o mesmo processo ontofânico. Ao ser como ilúminio da manifestação (*physis*) corresponde a verdade como o domínio da revelação (*alétheia*). A *idéa* provém da *physis* e se mantém detida no ritmo de transe do fulgor de sua vigência e do vigor de sua evidência. Portanto, ao pensar o ser como *idéa*, Platão se caracteriza como o pensador que realiza a consumação do pensamento originariamente poético dos gregos. Consumar quer dizer conduzir algo até ao limite extremo de sua delimitação, efetivar a sua plenificação final. Delimitar, porém, não significa apenas marcar o fim último, mas também anunciar um novo início. O que decisivamente determina a revolução platônica ocorre quando a *idéa*, que é uma conseqüência da essencialização do ser, assume o estatuto privilegiado da própria essência, convertendo-se no ente paradigmático, exemplar e supremo. O que decide o declínio do antigo regime poético e o aclínio da novíssima ciência metafísica não é o ter-se caracterizado a *physis* como *idéa*, mas o haver-se imposto a *idéa* como a interpretação única e normativa do ser⁽²⁵⁾. Doravante, entre a essência e a aparência há uma separação, uma cisão, um corte epistemológico (*chorismós*), e o ente consignado e oferecido usurpa a dimensão consignante do oferecer original. O *faciendum* do desvelamento é metafisicamente reduzido ao *factum* do mais desvelado. A *physis* se despotencializa, degradando-se numa simples antítese da arte (*téchne*) e da lei (*nomos*), e o que aparece se denuncia como sendo só o que parece.

Na tradição onto-teo-lógica da metafísica, o intercâmbio dialógico de reconhecimento mútuo entre a poesia e a filosofia se revela impossível, principalmente porque a linguagem genuinamente poética não admite a separação lógica dos contrários. A contribuição fundamental da hermenêutica histórico-ontológica de Martin Heidegger consiste em ter demonstrado que o ser, a verdade e o saber do pensar poético ou do poetar pensante são mais originários do que o ser, a verdade e o saber do pensamento representativo da tradição metafísica. A duplicidade originária da verdade se comprova na sapiência original do pensar poético. O fragmento 123 de Heráclito enuncia que o ser (o aparecer emergente) já de si tende a ocultar-se (*Physis kryptesthai philei*). A significação fundamental da *philia* do *philein* é o favorecimento mútuo, o afeiçoar-se um ao outro na tensão harmônica da disjunção conjuntiva ou

da conjunção disjuntiva. O desvelar-se bem quer auto-velar-se. O descobrimento e o encobrimento se harmonizam na intimidade ambivalente de uma reciprocidade gratificante. Eles se respondem e se correspondem, e mutuamente se favorecem. Que seria do trânsito floral do ser se o auto-velar não se retivesse no ritmo de transe da sua inclinação para o desvelar-se? O auto-velamento é o sóbrio recolher-se no envolvimento do resguardo pródigo de si mesmo. *Kryptesthai* designa o resguardar-se no abrigo (*krypta*) da *physis*, preservando a essencial possibilidade do aparecer emergente do selado segredo do ser. O não findar do emergir é garantido pelo não cessar do imergir. O desvelar-se não se volta contra o auto-velar-se, mas se devota a revelar-se concitado pelo próprio velamento. O excesso que bem quer auto-velar-se requer o desvelar como a única força capaz de o evidenciar e mostrar como excessividade. O emergir (a partir do auto-velamento) se oferece como o favor dispensado ao auto-velar-se. A extroversão e a introversão se compertencem simultaneamente destinadas na mesma conversão diversiva do que se desoculta, ocultando-se, ou se oculta, desocultando-se. Anversofania e reversocriptia são um e o mesmo ser (*physis*) que bem quer (*philei*) ocultar-se (*kryptesthai*). A verdade do ser (*alétheia*) é, pois, o desvelar auto-velante (26).

A tensão heraclítica da reversa harmonia (*palíntropos harmoníe*) (frg. 51) já se manifesta na própria estrutura gramatical do misterioso particípio *éon* e na significação ambivalente da palavra *alétheia*. O particípio (*metokhé*) é gramaticalmente portador de uma notável duplicidade, que o faz participar duplamente do que enuncia: 1º) como particípio nominal, *tò éon* significa o singular de *tà éonta* e designa um dos entes; 2º) como particípio verbal, o *éon* não caracteriza um ente particular, mas assinala a própria singularidade do *éinai*. O ser e o ente se compertencem, porque ambos participam originalmente de um mesmo particípio. A etimologia de *alétheia* também revela um duplo sentido: 1º) mostrar-se e lembrar-se; 2º) ocultar-se e esquecer-se. *Alétheia*, de *aléthes* : *a-privativum* + *leth, lath-*, a que se reportam *lanthánomai* (esquecer-se), *lanthánein* (estar oculto) e o latim *latere* (estar latente). A eclosão da verdade do ser implica a comparticipação da patência do desvelamento (*alétheia*) e da latência do velamento (*léthe*). O ater-se à verdade não é deter-se na posição ou atitude requerida para se contemplar a esplêndida fulguração diurna da luz metafisicamente abstraída da ofuscação noturna, mas aventurar-se até à concruz dos caminhos do dia e da noite a fim de se reconhecer que a necessidade da doxa se fundamenta ontologicamente na duplicidade verbo-nominal do *éon* e na intimidade ambivalente da *alétheia* (27). Sapientes não são os amantes do saber acerca da unicidade do ser (*philósophoi*), mas os itinerantes mensageiros afeiçoados ao duplo domínio do particípio (*philométoikhoi*). O heraclítico *philein tò sophon* não é uma enunciação filosófica, sobretudo porque o *philein* equivale ao *homologeín*, ao falar como o *lógos*. *Légein* quer dizer acolher e recolher o desvelar auto-velante do ser que

bem quer ocultar-se. O manifesto não se atualiza tão-somente na exposição do que se explana e se torna patente, mas fundamentalmente se potencializa na indicação críptico-eônica da retração do velamento que se conserva latente. O sábio único, cujo oráculo está em Delfos, não fala nem cala: assinala (frg. 93). Somente quando a duplicidade originária do éon se transmuta na dualidade problemática de um ente dos entes (*óntos ón*) e de um não-ente (*mè ón*) é que o *philein tò sophon* se converte na ciência platônica da *philosophia* (28).

A hermenêutica heideggeriana revela que, no longo decurso do pensamento filosófico, pensa-se o ser, mas não o acontecer que se dá histórico-ontologicamente no dom da doação. Este acontecimento propriamente histórico-ontológico de um dar que somente dá seu dom e a si mesmo se retrai é o destinar (*das Schicken*) do evento criptofânico (*das Ereignis*) do desvelar auto-velante, a que Heidegger reporta o advento da presença (*das Sein*) (29). De acordo com o sentido do dar a ser assim pensado, é ser o destinado que se dá. História do ser significa destino do ser. Nas destinações, tanto o destinar, quanto o ser, que se destina, retêm-se com a manifestação de si mesmos. Em grego, reter-se equivale a *epoché*. Por isso se fala da época do destino do ser. No descortino inicial do ser, é realmente pensado o ser, mas não o dá-se. Parmênides diz: *ésti gàr einai* ou, traduzindo: é, a saber, ser. O *ésti gàr einai* permaneceu impensado, simplesmente porque tudo de que se predica o é apenas se representa como algo entitativo. O ser, porém, não é nenhum ente. Não se pensa propriamente o sentido do ser se não se abandona o conceito metafísico do ser como o ente supremo ou como fundamento do universo ôntico. A tarefa do pensamento heideggeriano se manifesta no empenho de abandonar o ser como fundamento entitativo em favor do dar que joga velado no desvelar. Como dom deste dá-se, o ser pertence ao dar. Ser não é. Dá-se o ser como o desvelar do presencializar. Por conseguinte, o *ésti* não pode dizer o ser, pois tão-somente o concebe como algo entitativo. Só uma tradução pensante pode restituir o vigor do sentido histórico-ontologicamente consentido no *ésti*, e que é: *pode*. O verivérbio deste poder ficou então e mais tarde tão impensado quanto o "se" que pode ou é capaz de ser. Poder ser quer dizer dar ser. No *ésti* se oculta o dá-se. Há o ser, e não simplesmente o ente. Se não se apreende a duplicidade originária do participio éon, jamais se compreende o sentido do ser. Não surpreende, portanto, que a compertinência do ser e do saber, enunciada por Parmênides nos fragmentos III, VI e no apotegma do frg. VIII, 34, tenha sido filosoficamente transformado na ciência do saber acerca do ser (30). A metafísica iluminista de Platão não pensa a diferença ontológica, mas unicamente o ser como presença constante. Mas o *ésti gàr einai* ainda significa: *pode, pois, ser*, permanecendo, portanto, fiel à duplicidade originária do éon. O que aparece compaginado no iluminio da idéia necessariamente acontece numa certa claridade. Entretanto, a claridade (*Helle*) sempre repousa numa dimensão de abertura em que a transparência conjunta de

tudo pode clarear-se (*erhellen*). A abertura que garante a possibilidade de um aparecer ou mostrar-se denomina-se a clareira (*die Lichtung*). No sentido de livre e aberto, o claro (*das Lichte*) nada possui de comum com o adjetivo luminoso (*licht*). Embora possa haver a possibilidade de uma conexão entre a luz (*das Licht*) e a clareira (*die Lichtung*) não se pode esquecer a diferença fundamental entre *das Licht* e *die Lichtung*. A luz pode, com efeito, incidir no domínio livre e aberto da clareira, suscitando o jogo de espelho do claro e o escuro. Nunca, porém, a luz expõe ou compõe a clareira. A luz sempre pressupõe a clareira. Clarear é espacear algo, tornando-o leve, livre e aberto, espacejar, por exemplo, a floresta, deixando-a, em determinado lugar, livre de árvores. A clareira é o aberto para tudo que se presencializa e se ausencializa. O raio de luz não produz a clareira, mas tão-somente percorre a abertura espacejada e clareada. Unicamente uma tal abertura é que assegura um oferecer e receber, dispensando e prodigalizando a liberta dimensão aberta para o evidenciar-se da presença do presente. Da clareira, todavia, nada sabe a filosofia, que certamente fala da luz da razão, mas não repara nem considera a clareira do ser. O *lumen naturale*, a luz da razão, só ilumina o aberto. Sem dúvida, a luz da razão se refere à clareira, mas não a constitui de modo algum. Para poder iluminar o que se presencializa na livre dimensão do aberto, o *lumen naturale* sempre necessita da clareira. A presença do presente é sempre dependente da clareira já imperante na suspensa epocalidade em que o ser se nos dispensa. Doação e prodigalização na subtração e retração, o desvelar auto-velante do destinar histórico-ontológico não se depreende como tempo nem se compreende como ser. O evento criptofânico é, por assim dizer, um *neutrale tantum*, o neutrale "e" no título *Tempo e Ser*. No jogo histórico-ontológico, a *alétheia* (*Ereignis*) se fundamenta na *léthe* (*Enteignis*).

O intercâmbio dialógico da poesia e da filosofia é plenamente realizado por Heidegger, que escolhe o poeta Hölderlin como interlocutor privilegiado. Diálogo de um pensar com um poetar, a interpretação heideggeriana da poesia hölderliniana é uma elucidação histórico-ontológica da verdade da poesia. Enfatizando que o poeta não é a maior eficiência, mas a menor resistência ao silencioso apelo do ser que se vela enquanto se desvela, Heidegger refuta o princípio estético-metafísico da unidade orgânica de composição artística, afirmando que o poematizado é o dito e o não-dito do poema(31). O autêntico diálogo da palavra e do silêncio na poesia de Hölderlin isomorficamente se relaciona ao desvelar auto-velante do ser que bem quer ocultar-se. Na poematização hölderliniana, o que primordialmente se manifesta, desocultando-se e, simultaneamente, ocultando-se na dimensão clara e aberta é o poema não poematizável. Todos os seus poemas são variações em torno do poema continuamente em véspera de ser escrito, que é o poema da mais pura latência do silêncio. O poetar que remonta à fonte e comemora a origem é o mais difícil, mas também o único que o memorável recorda e pensa em memória do ser. Poeta é

quem mostra a abertura primordial, nomeando a fulguração ofuscante ou a ofuscação fulgurante da clareira do ser. A fonte não é o passado, mas o futuro do rio que se viaja de si para si mesmo, cavalgando a sua própria foz. E o salto originário do silêncio da *léthe* não é simplesmente o inefável do misticismo onto-teológico, mas, sim, o inexaurível impulso de efabulação da silenciosa voz que assinala o inenarrável rapto do acontecimento criptofânico da *fons et origo* da *alétheia*.

À unidade orgânica da tradição estética, Hölderlin contrapõe a unidade do orgânico e do aórgico. Esta unidade é, na verdade, a duplicidade originária, porque aórgico significa não-orgânico. Entre a sobriedade da composição orgânica e a ebriedade da diluição aórgica, a oposição é complementar, e não antagônica. Se não se mantém o equilíbrio dinâmico da luta dos contrários em disputa, o estilo poético se hipertrofia ou se distrofia, conforme se privilegie o princípio exclusivo da determinação formal ou da indeterminação diluvial. Refutando as duas concepções tradicionais da arte ocidental, - a racionalista do classicismo e a vitalista do romantismo, - Hölderlin argumenta que a disciplina genuinamente poética (*sophrosyne*) é um axioma de conduta exemplar, porque não se exerce contra o excesso (*hybris*). Pelo contrário, a *sophrosyne* é requerida pela própria *hybris*. Já de si, o excessivo solicita a única força capaz de o mostrar como excessividade. Ao poeta, a sabedoria do comedimento se lhe impõe, porque experimenta, na força do espírito e no calor do sangue, a inominável vertigem de se abandonar, sem reserva, a uma inclinação inata para a voragem do indiferenciado. Na mundividência hölderliniana, a ciência catártica do destino se conquista na formação da consciência trágica do divino. O trágico é a suprema harmonia do ser, porque lhe pertence a dissonância como a mais profunda forma de consonância. Há antes a retração do ser, e não simplesmente a presencialização de um ente divino e supradivino. O sacrossanto velamento é mais venerando do que o desvelamento. Caos inseminador dos zigotos da vida, a noite antiqüíssima da teogonia poética é o seio materno da estirpe dos olímpicos. O orgânico requer necessariamente o aórgico.

A poesia hölderliniana ensina que a ordem cósmica é consentida pela desordem caótica. Caos e cosmos mutuamente se implicam. Um não subsiste, senão porque o outro existe. Harmonicamente compatibilizado com o sentimento total de nadificação e criação, o poeitar pensante de Hölderlin religa a dor da discórdia e o louvor da concórdia na versão contrapontística de cada um dos seus poemas fundamentais. Poematizar a intermediação do velamento noctiforme e do desvelamento luciforme do destino mortal e vital significa harmonizar a tonalização elegíaco-noturna com a modulação hínico-diurna. Ultrapassando a divisão estético-metafísica da idealidade clássica e da subjetividade romântica, e suplantando a separação platônica do sensível e do inteligível modernamente reapropriada na distinção kantiana do fenômeno e do númeno, a poética hölderliniana se confirma na singularíssima

poematização do orgânico e do aórgico. A elegia *Pão e Vinho*, por notável exemplo, é uma sinfonia lírica em que se opera a conversão do tema monofônico da noite logicamente contraposta ao dia no poema polifônico da noturnidade dialogicamente composta com a diurnidade. Compreende-se, portanto, o motivo por que a elegia hölderliniana se nos apresenta como um hino à noite. Eis o motivo condutor do poema *Pão e Vinho*: situado no meio da noite da ausência dos deuses em fuga, a missão do poeta em tempo de carência consiste em celebrar a teocriptia como a suprema forma da teofania. Emissário da concruz vitalizante e mortalizante do destino que lhe é sagrado e consagrado, o deus do pão e do vinho é o mesmo deus invisível noturno. Na livre transposição artística de quem poematiza a deiveniência na evanescência, a mediação do ser e do não-ser é um ato poético terrível, mas divino.

Aparecendo no quarto verso da segunda estrofe, e comparecendo como símbolo que perpassa todo o poema, a palavra indutora do sentido poematizado no hino hölderliniano que se intitula *Assim como em Dia Santo (Wie wenn am Feiertage)* é a natureza (*die Natur*) (32). Não se trata da lauda eterna da *natura naturans* ou *naturata*, nem da *physis* platonicamente contraposta ao *nomos*, mas, sim, do sacralíssimo estatuto da *physis* de Heráclito. Nomeia-se o sagrado com a palavra *die Natur*, porque a sacralidade da *physis* é mais veneranda do que a divindade de um deus (33). Na terceira estrofe, o sacrossanto caos se poematiza como a fonte sacra das potências celestes e terrestres, divinas e humanas. Caos é a vereda abissal de um nada descomunal. Dimensão da abertura em que o desvelamento se vela e o velamento se desvela, o caos é o próprio sagrado. Em Hölderlin, o *Coelum-Pater*, que se denomina *Éter*, e a *Tellus-Mater*, que se intitula *Abismo*, se complementam e mutuamente se favorecem. No magistério hierofânico-hölderliniano, o sagrado é a concruz vital e mortal de quatro poderes únicos: o céu e a terra, os deuses e os homens. Nenhum destes seres imemoriais existe, senão porque coexiste com os demais. O mundo do ser ou o ser do mundo não é luciforme nem noctiforme, mas cruciforme ou disposto em cruz na oposição complementar da transcendência do céu e da transdescendência da terra. Na mediação eterna da luciformidade e da noturnidade é que se forma e se transforma o sentido do ser que bem quer ocultar-se. A sacrossanta essência da natureza é a intermediadora da sagrada latência da excessividade caótica e da consagrada patência da sobriedade cósmica. Não poematizável, o poema do sagrado é a origem originária e originante de todos os poemas e teoremas, mitologemas e filosofemas. Primeiro que tudo há a sacralidade em que se movimenta a quaternidade, e não simplesmente a eternidade em que se fundamenta a divindade do divino ou a onticidade supradivina de todos os entes.

Assumindo a poematização hölderliniana da unidade do orgânico e do aórgico, Heidegger reconhece a tensão harmônica do mundo e da terra. Que é o mundo? Que é a terra? O mundo é a abertura dos amplos horizontes dos trajetos

existenciais ou das decisões e projetos essenciais à gestação histórica do destino de um povo. A terra é o espontâneo exsurgir do constante submergir e auto-encerrar-se na guarida velante do que se oculta. Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, no entanto, jamais separados. Ambos se religam em virtude dos seus próprios contrastes. Repousando sobre a terra, o mundo tenta ultrapassá-la. Como o que se abre, o mundo não tolera nada fechado. A terra, porém, enquanto ocultante veladora, tende sempre a envolver e reter o mundo em si mesma. Ao sentido do ser consentido no acontecer criptofânico do destino histórico-ontológico pertencem o mundo e a terra, que, em si mesmos, cada um segundo a sua essência, são de natureza combativa e adversa. Mas o mundo não é puramente a abertura correspondente ao ilúminio de uma fulgurante desocultação, nem a terra é simplesmente a clausura resultante de uma ofuscante ocultação. Horizonte em que se coordena toda decisão existencial, o mundo é a iluminação projetiva das injunções fundamentais da conduta comunitária. Qualquer decisão pressupõe, no entanto, um mínimo de confusão ou, pelo menos, o domínio difuso de uma certa situação. Não há o que decidir quando tudo se nos apresenta claramente visto e transvisto. Quanto à terra, ela não é tão somente a que se oculta, mas fundamentalmente a que emerge e se abre precisamente enquanto se retrai e se fecha. A terra não sobressai nem se projeta, senão através do mundo, e o mundo não se fundamenta se não se assenta sobre a terra, justamente porque a verdade não acontece, senão como a tensão primordial do velamento e do desvelamento. Na oposição harmônica do mundo e da terra, nenhum combatente desmerece ou enfraquece o outro. Pelo contrário, os oponentes reciprocamente se fortalecem, porquanto cada um incita o outro a ir além de si mesmo. Na confluência com o alado ímpeto de descobrimento do mundo é que a terra se consuma na afluência promanada da sua tendência ao encobrimento. E para alicerçar a sua consistência e enraizar a sua vigência, a extroversão transcendente do mundo necessita e solicita a introversão transdescendente da terra. (34).

Para pensar o impensado e poetizar o im-poetizado, o pensador e o poeta têm de aprender a existir no inefável, simplesmente porque o ser é sempre pendente do perigo incessante do inenarrável rapto do não-ser. Não adianta empunhar o esquecimento contra o ser que se nadifica enquanto se entifica. Não é com ilhas do fim do mundo nem com maravilhas de áleas de palmares inexistentes que se cura a errância nostálgica das almas. Na procura e desenvoltura da inquebrantável coragem de livremente assumir o seu destino efetivamente mortal é que se assegura ao homem o habitar poeticamente o lugar-pátrio de sua residência na terra(35). O parâmetro dos homens não é nem pode ser o ente supradivino da tradição onto-teo-lógica da ciência metafísica. Existencialmente comprometido com o movimento curvilíneo da lucinante linha com que se mede a distância através da dimensão circular da quaternidade que gira em torno da inominável deusa da vida que não subsiste, senão

porque a morte existe, o ser humano se consoma em sua essência ao percorrer o trajeto ascensional e descensional do ser que bem quer ocultar-se. Nenhum lar se edifica no ar. O mortal é uma planta tenra, mas insuperável se só se aponta em cima no estelar celeste quando se suporta em baixo no solar terrestre. A inolvidável lição hölderliniana consiste precisamente em poematizar a existência que se eleva, aprofundando-se, e se aprofunda, elevando-se. De acordo com esta mistagogia, Heidegger reconhece que o dizer poematizante das imagens reúne, numa tensão harmônica, a clareza e sonoridade da palavra e a obscuridade e taciturnidade do estranho sigilo do silêncio. Quanto ao divino, os poemas de Hölderlin revelam que a ausencialização de deus, a que correspondem os deuses em fuga, é, já de si, a hierofania do seu oculto reinar. A manifestação de deus é que é misteriosa, e não o próprio deus(36). Dobrando e desdobrando o *kryptesthai* da *physis*, a teocriptia é a sacrossanta essência da teofania.

Heidegger recupera a dignidade ontológica da poesia ao elucidar a essência da arte à luz da pergunta que se interroga pelo sentido do ser(37). A arte é ontologicamente concebida como o pôr-se em obra da verdade. Na obra de arte, opera-se o desvelamento do ser de todo e qualquer ente. Duas chancas cambadas são representadas no famoso quadro de Van Gogh. Um par de botas gastas e encurvadas de um lavrador, e nada mais. No entanto, quem poderia dizer tratar-se de um utensílio que serve para calçar os pés e calcurrear o chão da banalidade? O preconceito tradicional da *veritas* como *adaequatio*, a que se reporta o conceito inessencial de *imitatio*, não tem utilidade alguma na tela do pintor. Nesta operação artístico-pictórica, verifica-se que a simples remissão a um ente subsistente se revela simplória. Não é pela descrição de um par de calçados de couro, nem pela explicação do processo da sua manufatura ou pela observação do seu uso efetivo, mas, sim, pela arte é que um ente qualquer se nos apresenta como sendo muito mais do que parece. O operar da obra de arte consiste em assinalar e fixar o acontecimento da verdade em que o ente se desoculta na originalidade do seu próprio ser. Na abertura sombria do interior gasto das botas, inscreve-se a laboriosa fadiga dos passos exauridos. No peso rude dos calçados, representa-se a tenacidade da pausada marcha encaçada na terra trabalhada. No couro esmaecido e retorcido, descreve-se o que tem o solo férreo de úmido e viscoso. Sob as solas desgastadas, estende-se a solidão do caminho que se perde na monotonia do entardecer. Estas duas chancas cambadas pertencem, pois, à terra lavrada e se albergam no mundo do lavrador. Eis como a obra de arte nos dá a conhecer o que é, na verdade, o par de botas.

78 A pintura de Van Gogh permite reconhecer que a arte não é a imitação de um ente circunstante. Não seria a arte a reprodução de uma essência em geral? Uma obra da arquitetura possibilita uma resposta negativa a esta indagação. Que idéia se reproduz num templo grego? Certamente nenhuma. A exemplo do referido quadro,

a verdade desta obra de arte não se compatibiliza com o conceito estético-metafísico de imitação e adequação. Envolvendo a figura do deus no recinto que se lhe consagra, o templo grego não concorda com nenhuma outra obra arquitetônica. Solidamente edificado sobre a profundidade terrestre, o templo se ergue rumo ao azul celeste, mantendo-se firme diante do embate dos elementos em fúria. Edificando a morada comum dos homens e dos deuses, o templo institui um mundo, fixando-o sobre a terra. Na luminosidade que se irradia da opacidade da pedra, espelham-se a luz do dia, a amplitude do céu e a veneranda sombra da noite. Centralizando a unidade de culto em que se condensa o destino de uma cultura, o templo é o centro do sentido existencialmente compartilhado por uma comunidade histórica. Situada no sagrado domínio delimitado e projetado pelo templo, uma obra de escultura opera a divina presença que se cultua. A estátua não é uma representação de deus, mas a sua epifania litomórfica. O mesmo ocorre com uma obra da literatura. A tragédia grega não é, como pretende Aristóteles, o teatralizar-se de ações que se encadeiam e se desencadeiam em conformidade com o mecanismo estrutural do enredo trágico. Na dicção sentenciosa da palavra tragicamente pronunciada, instaura-se o âmbito da luta que se trava entre as divindades ctônicas e os deuses olímpicos. Nesta disputa é que a humanidade grega decide o seu destino histórico-ontológico. A poesia trágica não se reporta mimeticamente a um sucesso de uma vez por todas acontecido. Pelo contrário, instaura poeticamente o processo da palavra acontecedora e desveladora da opção historicamente assumida por uma sociedade que se confirma numa decisão existencial, e que se concretiza na adesão passional a um axioma básico de conduta vital. Enfim, seja pictoricamente emoldurada, arquitetonicamente projetada, esculturalmente articulada ou tragicamente pronunciada, o operar-se da obra é uma modalidade do devir e do acontecer da verdade. A essência do saber da arte reside na *alétheia*, e não na imitação. Não conhece a operação poética da palavra aquele que, diante do poema *A Fonte Romana*, do poeta C.F.Meyer, confusamente recorre à menção positivista de uma fonte realmente localizada em Roma ou profusamente discorre acerca da essência da fonte em geral. O poema não significa uma fonte romana existente ou inexistente. A única questão efetivamente artística consiste em saber que significação a fonte romana adquire neste poema por efeito da obra de arte da linguagem poética. A essência da obra de arte é, pois, a poesia. Mas a poesia não é um extravagante invencionar de fantasias errantes, nem um mero vôo de noções e imaginações no irreal. Sério jogo da *alétheia* na tensão heraclítica da reversa harmonia da *léthe*, a verdade da poesia é a poesia da verdade. Arte da verdade, a que corresponde a verdade da arte, a poesia é a dicção projetiva das possibilidades impensadas, impronunciadas, inominadas. O dizer projetivo é aquele que, ao preparar o dizível, traz ao mundo o indizível. Não se inaugura o porvir de uma comunidade histórica se não se pensa o impensado nem se diz o não-dito. Nomean-

do o inominado é que o poeitar pensante de Hölderlin e o pensar poético de Heidegger poematizam o evento do ser

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- G. Bachelard. "La Dualité Corpuscule et Onde". In: - *L'Activité Rationaliste de la Physique Contemporaine*. Paris, P. U. F., 1951, 190-210.
- G. Bachelard. "La Notion de Corpuscule dans la Science Contemporaine". In: - *L'Activité Rationaliste de la Physique Contemporaine*, 75-89.
- G. Bachelard. *La Flamme d'une Chandelle*. Paris, P.U.F., 2.ed., 1962, 5 e 25.
- G. Bachelard. *La Dialectique de la Durée*. Paris, P.U.F., 2.ed., 1963.
- G. Bachelard. *Le Nouvel Esprit Scientifique*. Paris, P.U.F., 14.ed., 1978.
- G. Bachelard. *Le Nouvel Esprit Scientifique*, 79-80.
- G. Bachelard. *La Philosophie du Non*. Paris, P.U.F., 7.ed., 1975.
- G. Bachelard. "Le Surrationalisme". In: - *L'Engagement Rationaliste*. Paris, P.U.F., 1972, 7-12.
- G. Bachelard. "Le Problème Philosophique des Méthodes Scientifiques". In: - *L'Engagement Rationaliste*, 35-44.
- G. Bachelard. *Le Rationalisme Appliqué*. Paris, P.U.F., 2.ed., 1962.
- G. Bachelard. "Idealisme Discursif". In: - *Études*. Paris, J. Vrin, 1970, 87-97.
- G. Bachelard. "Critique Préliminaire du Concept de Frontière Épistemologique". In: - *Études*, 77-85.
- G. Bachelard. *L'Air et les Songes*. Paris, J. Corti, 1943.
- G. Bachelard. *La Terre et les Rêveries de la Volonté*. Paris, J. Corti, 1948.
- G. Bachelard. *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris, J. Corti, 1948.
- G. Bachelard. *La Psychanalyse du Feu*. Paris, Gallimard, 2.ed., 1949.
- G. Bachelard. *L'Eau et les Rêves*. Paris, J. Corti, 1942.
- G. Bachelard. "La Dialectique Dynamique de la Rêverie Mallarméenne". In: - *Le Droit de Rêver*. Paris, P.U.F., 3.ed., 1973, 157-162.
- W. Jaeger. *Paideia*. Tradução de A.M. Parreira. S. Paulo, Herder, s/d, 808-826.
- E. de Sousa. *Horizonte e Complementariedade*. Brasília-S.Paulo, UnB-Duas Cidades, 1975, 100-112).
- H. Leier. Zur Struktur des platonischen Hohlengleichnisses. *Hermes* (1971) 99: 209-216.
- M. Heidegger. "Das Sein als Apriori". In: - *Der europäische Nihilismus*. Pfullingen, 1967, 189-199.
- 80** M. Heidegger. *Die Frage nach dem Ding*. Tübingen, 1975, 53-59.
- M. Heidegger. *Platons Lehre von der Wahrheit*. In: *Wegmarken* (Gesamtausgabe Bd. 9). Frankfurt a. M., 1976, 203-238.

- M. Heidegger. *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen, 4. Aufl., 1976, 139-140.
- M. Heidegger. "Aletheia (Heraklit, Fragment 16)". In: - *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen, 4. Aufl., 1978, 249-274.
- M. Heidegger. "Moirai (Parmenides, Fragment VIII, 34-41)". In: - *Vorträge und Aufsätze*, 223-248.
- M. Heidegger. *Was ist das - Die Philosophie ?* Pfullingen, 5. Aufl., 1972, 12-15.
- M. Heidegger. *Zur Sache des Denkens*. Tübingen, Max Niemeyer, 1969.
- M. Heidegger. *Was heisst Denken ?* Tübingen, 1954.
- M. Heidegger. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt a. M., V. Klostermann, 2. Aufl., 1951.
- M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 47-74.
- F. Hölderlin. "Das Höchste". In: - *Werke und Briefe*. Bd. 2, Hg. F. Beissner-J. Schmidt. Frankfurt a. M., 1969, 671.
- M. Heidegger. "Der Ursprung des Kunstwerkes". In - *Holzwege*. Frankfurt a. M., 2. Aufl., 1952, 37-38 e 43-44.
- M. Heidegger. "...dichterisch wohnet der Mensch...". In: - *Vorträge und Aufsätze*, 181-198.
- M. Heidegger. *Vorträge und Aufsätze*, 191.
- M. Heidegger. "Der Ursprung des Kunstwerkes". In: - *Holzwege*. Frankfurt a. M., 2. Aufl., 1952, 7-68. * Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro