

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MÚSICA: a dinamogênese do poético

SÔNIA DE ALMEIDA DO NASCIMENTO

Rio de Janeiro
2009

MÚSICA: a dinamogênese do poético

Sônia de Almeida do Nascimento

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Doutor em Ciência da Literatura (Poética).

Orientador: Prof. Doutor Antonio José Jardim e Castro

Rio de Janeiro
Setembro de 2009

Nascimento, Sônia de Almeida do.

Música: a dinamogênese do poético/ Sônia de Almeida do Nascimento. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

xi 196 f.; 30 cm.

Orientador: Prof. Doutor Antonio José Jardim e Castro

Tese (Doutorado) – UFRJ/ Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, 2009

Referências Bibliográficas: f. 192-196

1. Música. 2. Poético 3. Hermes 4. Heidegger. 5. Bachelard. I. Castro, Antonio José Jardim e. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. III. Título.

MÚSICA: a dinamogênese do poético

Sônia de Almeida do Nascimento

Orientador: Prof. Doutor Antonio José Jardim e Castro

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos à obtenção do Título de Doutor em Ciência da Literatura (Poética).

Examinada por:

Presidente, Prof. Doutor Antonio José Jardim e Castro

Prof. Doutor Manuel Antonio de Castro - UFRJ

Prof. Doutor Ronaltes de Melo e Souza - UFRJ

Profa. Doutora Carlinda Fragale Patê Nuñez - UERJ

Prof. Doutor José Maurício Saldanha Álvarez - UFF

Profa. Doutora Maria Lúcia Guimarães de Faria – UFRJ Ciência da Literatura, suplente

Profa. Doutora Maria Inês do Rego Monteiro Bomfim – UFF, suplente

Rio de Janeiro
Setembro de 2009

A presente tese, eu não só penhoro como forma da minha eterna gratidão como também dedico àqueles que são a origem e baluarte de tudo que sou, a saber: meus pais, Aracy e Moyses, que com dedicação abnegada nunca mediram esforços para garantir a liberdade para que eu alçasse meus vôos peregrinantes rumo ao saber poético, suportando, com o mais puro e verdadeiro amor, minhas ondulações de ser e não ser. A eles eu rendo graças e dedico este estudo meditativo.

AGRADECIMENTOS

À Banca examinadora:

Ao meu orientador, Professor Doutor Antonio Jardim, pelo trato cortês, pela incansável atenção demonstrada ao longo da orientação e por ter cuidadosa e generosamente aberto os caminhos para a germinação da semente que agora floresce.

Ao Professor Doutor Manuel de Castro, rendo graças a sua dedicação extrema à Poética, sem a qual nada do que neste momento viceja poderia acontecer.

Sou igualmente grata ao Professor Doutor Ronaldes de Melo e Sousa, pela atenção dedicada ao longo de toda esta jornada e pela rara generosidade com que ofertou seus ensinamentos, os quais continuarão ondulando e alargando meus horizontes.

Ao Professor Doutor José Maurício Saldanha Alvarez, pelas manifestações de estímulo e cortesia e, também, por aceitar participar de mais uma etapa no meu caminho rumo ao poético.

À Professora Doutora Carlinda Nuñez, pela amabilidade e gentileza com que aceitou participar deste momento e pelas palavras generosas e cuidadosas que tanto abrilhantaram a minha defesa.

À Professora Doutora Maria Lúcia Guimarães de Faria, pela atenção e pela generosidade sempre presente.

À Professora Doutora Maria Inês do Rego Monteiro Bomfim, pela amizade e pelas manifestações sempre presentes de apreço, solidariedade e encorajamento.

Agradecimentos ainda são devidos:

À amiga Claudette Meli, pelo estímulo e apoio antes e durante esta jornada e pela inestimável colaboração que muito contribuiu para a realização deste trabalho;

Ao amigo e mestre Peri Santoro, companheiro de curso sempre presente, pelo carinho e apoio inestimável.

À amiga Patrícia Nunes, pelo apoio carinhoso e por todas as manifestações de encorajamento.

À Fátima, amiga que encontrei na secretaria do PPG da Faculdade de Letras da UFRJ, pela orientação cuidadosa ao longo de todo o curso.

Ao escrever nos expomos diretamente ao excesso.

Henri Michaux

Apud Bachelard, 2003, p. 61.

Creia-me e pense no que lhe digo do fundo da alma: a linguagem é um grande
excesso.

Hölderlin, 2003, p. 123.

O que significa tudo o que os homens fizeram e pensaram durante milênios, perto de
um instante de amor?

Friedrich Hölderlin,

Hipérion ou O eremita na Grécia, p. 59

RESUMO

MÚSICA: a dinamogênese do poético

Sônia de Almeida do Nascimento

Orientador: Antonio José Jardim e Castro

Resumo da tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura (Poética).

Partindo da recusa em aceitar a tese como um princípio teórico averiguável e comprovável, nossa escolha nos enviou ao caminho do pensar que é deixar fazer-se: o Hermes da musicalidade. Essa é a viagem com as asas da liberdade. Isso significa que, na recusa, fizemos a verdadeira escolha e adentramos o caminho do deixar fazer-se da cadência harmoniosa. Assim, trilhamos o caminho da dinamogênese do poético como a dobra do ser. A dobra é ondulação rítmica. É movimento de proximidade e distância instaurador da medida: musicalidade. Nesse caminho, recuperando o sentido gestual/musical da palavra tese, nos jogamos na experiência de transformação também da compreensão acerca da essência da música. Essa é a experiência de pensar a essência da música como a dinamogênese do poético. Nessa caminhada, revelou-se aquela medida que faz com que todas as artes sejam Arte: a musicalidade. Afirmamos, portanto, que este é o caminho da necessária coragem para nos colocarmos no movimento dinamogênico: a dinamogênese do poético. Como dinamogênese, ou seja, como fonte da onda em movimento, a *thésis*, o tempo da música, se apresenta no presente estudo como o lugar da poesia, abrigando a essência velada do ritmo. Nessa caminhada também enfrentamos o confronto entre causalidade e musicalidade.

Palavras-chave: Música - Poético - Hermes - Bachelard - Heidegger

ABSTRACT***MUSIC: the dynamogenesis of poetics***

Sônia de Almeida do Nascimento

Orientador: Antonio José Jardim e Castro

Abstract da tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura (Poética).

Starting from the refusal to accept the thesis as a verifiable theoretical principle, our choice has led us to the path of the thought that is “thinking performing itself” (that generates the performance of itself). This thought is called “the Hermes of musicality”. The journey on this path is the journey on the wings of freedom. Through that refusal, we have also made the true choice and have entered the path of the harmonious cadence. Hence, we have followed the course of the dynamogenesis of poetics as “the originally unfold of Being”, which is movement of proximity and distance establishing a measure: musicality. In that course, recovering the gestural/musical sense of the word thesis, we have launched ourselves into the experience of transforming the understanding of the essence of music and the meaning of the word thesis as well. This is the experience of thinking the essence of music as the dynamogenesis of poetics. That path has unveiled that measure which makes all forms of art “Art”, namely musicality. We state, therefore, that that is the courageous path towards the dynamogenic movement. The Dynamogenesis of poetics, as “the source of wave in motion”, the *thésis*, the *tempo* of music, has revealed itself in the present study as the place of poetics, sheltering the veiled essence of rhythm. In this course we have also faced the confrontation between causality and musicality.

Key-words: Music - Poetics - Hermes - Bachelard - Heidegger

RÉSUMÉ

MUSIQUE: la dynamogénie de la poétique

Sônia de Almeida do Nascimento

Orientador: Antonio José Jardim e Castro

Résumé da tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos à obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura (Poética).

En partant du refus à accepter la thèse comme un principe théorique vérifiable, notre choix nous a conduits à la route du penser qui se laisse faire: Le Hérmes de la musique. C'est le voyage avec les ailes de la liberté. Cela veut dire que dans le refus, nous avons fait le vrai choix et nous avons pénétré la route de la cadence harmonieuse. De cette manière, nous avons parcouru le chemin de la dynamogénie de la poétique comme l'originale déploiement de "L'Être" qui s'ouvre à l'ondulation rythmique. C'est le mouvement de proximité et de distance qui établit la mesure: la musicalité. Dans ce parcours, nous avons retrouvé le sens gestuel/ musical du mot thèse autant que nous nous sommes lancés à l'expérience de la transformation de la compréhension du sens qui intéresse à l'essence de la musique. C'est l'expérience de penser l'essence de la musique comme la dynamogénie de la poétique. Ce parcours a dévoilé cette mesure qui fait de tous les arts "L'Art": la musicalité. Nous affirmons, par conséquent, que celle-là est la route du courage nécessaire qui nous a menés à la dynamogénie du mouvement. La dynamogénie de la poétique comme source d'onde sonore en mouvement, en d'autres termes, la *thésis*, comme le tempo de la musique, se révèle dans l'étude présent comme la place de la poétique, veillant l'essence voilée du rythme. Dans ce chemin nous avons fait face aussi à la confrontation entre la causalité et la musicalité.

Mots-clef: La Musique - La Poétique - Hermes - Bachelard - Heidegger

Rio de Janeiro
Setembro de 2009

SUMÁRIO

Dedicatória	v
Agradecimentos	vi
Epígrafe	vii
Resumo	viii
Abstract	ix
Résumé	x
Sumário	xi
Solicitação da presença: Afinando o passo	01
Primeira Parte	
Primeiro Movimento: Música: o enigma originário	26
Segunda parte	
Segundo Movimento: A recuperação do sentido originário da palavra tese	57
Terceiro Movimento: O sentido do empenho pelas possibilidades	68
Quarto Movimento: Um apelo para se pensar a proveniência da essência	89
Quinto Movimento: O grassar do raio e os caminhos da memória	117
Terceira Parte	
Sexto Movimento: A escolha: <i>Pólemos</i>	140
Quarta Parte	
Sétimo Movimento: Música: a Musa de todas as musas	155
Oitavo Movimento: E a Musa se faz Música	170
Movimento desencadeante	184
REFERÊNCIAS	192

Solicitação da presença

Afinando o passo

Música: a dinamogênese do poético não é um título, nem resposta para um problema. É, acima de tudo, uma convocação. O que se lança, nessa convocação, é a palavra conclamadora do pensar poético que, gestualizando, revela uma abertura. Portanto, essa gestualização já é o anúncio de um caminho. Um caminho, mas nunca o que vulgarmente é nomeado como um método! Isso porque a convocação tem o modo das palavras-guia. As palavras-guia dão um aceno indicador do acesso ao caminho. Um aceno, mas não uma resposta: “as palavras-guia acenam, fazendo-nos passar das representações corriqueiras para experiência da saga do dizer” (HEIDEGGER, 2003, p. 159). Desse modo, as palavras que se enviam nessa convocação transmitem a mensagem arcaica da essência da Música. Consequentemente, o que se nomeia nessas palavras é uma conjuntura originária, jamais uma situação. Diante dessas palavras, de imediato podemos vislumbrar que não estamos cotejando uma argumentação. Portanto, o anúncio aqui presentificado também não pode ser pensado a partir do que se entende vulgarmente como tese.

Diante de tantas negações, buscando não deixar aturdidos e imobilizados todos aqueles que estão dispostos a nos acompanhar nesse caminho, devemos aprofundar um pouco o sentido das mesmas. Até porque, nesse aprofundamento, poderemos encontrar o sentido radical da recusa. E nesse encontro poderá surgir o não que é o sim, aquele sim que se recusa a sair da afinação. Desse modo, nossa recusa poderá ser a transformação do dizer e sua saga na ressonância, quase velada, extasiante e canção de um dizer invisível.

Em face da tarefa a que nos propomos, sem nenhuma outra pretensão, chamaremos a atenção para as palavras de Heidegger quando ele se refere à sina de todos aqueles que se dedicam amorosamente ao pensar: “sempre terem que começar com uma reconsideração e uma recusa, a fim de que o sim que eles talvez pronunciem não caia imediatamente no achatamento do que o homem ouve diariamente [...]”. Em sentido rigoroso, e na medida em que se refere a uma libertação e a uma mudança, o não aqui realçado não é negativo, não é simples recusa.

Então, na dedicação amorosa ao pensar, vamos à busca do aprofundamento da recusa para, assim, encontrarmos seu sentido vigoroso. Desse modo, talvez possamos atender àquela exortação conclamadora de Heidegger (2002a, p. 277): “Não estará em tempo de se deixar de lado todas as perspectivas habituais [...]”? Bem como todas as visões que engendraram as interpretações correntes que impomos às questões originárias? Por outro lado, é possível que, uma vez atendendo à exortação de Heidegger, também estejamos assumindo o destino proposto por Bachelard (1990, p. 122), aquele “destino-ruptura” em que permanecemos em meditação, em que as paixões particulares se calam: um destino que contradiz o curso da vida ordinária. Isso porque, para viver a interioridade do poético é mister uma lentidão de meditação. O destino-ruptura, então, é aquele em que vivemos a força da relação harmônica. É essa força que nos invade quando meditamos. Nesse momento, os pormenores apagam-se, o pitoresco desbota-se, a hora do relógio já não corre e o espaço estende-se sem limite.

Devemos, então, sem demora seguir à procura do sentido radical da recusa em sentido vigoroso.

Música: a dinamogênese do poético, por não estar em oposição a nenhum verbo, não é um nome, ou seja, um título gramatical significando substantivo. Também não é um nome no sentido de uma designação que confere a alguma coisa um signo, uma cifra. O que aqui se anuncia, por não ser calculável, jamais poderá ser transformado em cifra e nem mesmo ser uma compilação sistemática. Nesse sentido, podemos dizer que um título, porque apenas identifica, será sempre uma etiqueta em que se podem distinguir algumas características e obter informações referentes ao objeto que as contém. Porém, lembrando Souza (2005), podemos desde já afirmar que “quanto mais informação, mais solidão”. Essa solidão decerto não é a “solidão habitada”, aquela que é recolhimento no pertencimento. Além disso, nada substitui a plasmação de vida e sentido. Assim sendo, na medida em que não estamos diante de nenhum objeto, tudo isso se torna ainda mais relevante, manifestando claramente que não estamos indicando nada de maneira a fazer a distinção de um entre muitos objetos. Até porque o que aqui se anuncia é o mais alto grau de realização do real.

Assim, torna-se premente afirmar que não estamos diante de um objeto; estamos diante de um enigma e por ele somos tocados! Diante dessa afirmação, faz-se necessário ressaltar, de antemão, que não nos endereçamos a nenhum

enigma a partir da reflexão lógica ou do raciocínio lógico. Consequentemente, não precisamos encontrar exemplos modelares para anunciar como nosso objeto! Por outro lado, também não estamos fixando nada para depois descrever. Por tudo isso, *Música: a dinamogênese do poético* não é nenhum título. Quando muito, essas palavras são nomes de questões que anunciam um enigma.

O que de imediato se revela em todas essas palavras é que, decididamente, estamos abandonando o caminho da geometria das formas acabadas, aquela que vive copiando e descrevendo os fatos, ou seja, o já dado e acabado. Esta só faz interromper a imaginação. A tarefa positiva de explicar e descrever pertence à ciência! A imaginação cria! Por conseguinte, a luz resplandecente da imaginação sempre nos retirará da fixidez do já dado e enunciado. Por isso, caso estivéssemos dedicando nossos esforços à nomeação designativa, não estaríamos fazendo nada além de um empacotamento. Até porque pensar o que aqui se anuncia como título já é pensar que é possível existir invólucro que tudo abrange, onde podemos jogar tudo e empacotar nossa representação. Isso seria um equívoco grave!

Advertimos, portanto, que ninguém deve aguardar encontrar, ao longo do caminho aqui anunciado, um conjunto coerente de ideias fundamentais a serem transmitidas e ensinadas. Isso porque as ideias gerais carecem de vida e bloqueiam a imaginação: vimos, compreendemos, dissemos; tudo está terminado. Diante delas e de sua dedicação em anular tudo que se oculta à vista e ao entendimento, tudo perde a profundidade. Na sua superficialidade e tentativa de reduzir tudo à utilidade, o que se perde é a riqueza fecundante repleta de vigor que se encontra em profundidade: o mistério. Diante disso, ganha relevo a impossibilidade de toda e qualquer descrição: essa riqueza fecundante jamais poderá ser inventariada por um notário. Este, com seu olhar escrutinador, nunca poderá alcançar essa riqueza. Ela não se deixa agarrar por nenhuma atividade intelectual. Tudo isso já deixa antever que só o poeta se encaminha ao desconhecido e às possibilidades. Só ele permanece no movimento engrandecedor. Só ele busca o mistério das coisas: “pequenos sentimentos no tempo, grande vazio da eternidade” (MILOSZ *apud* BACHELARD, 2000, p. 151). Nesse vazio, só é possível viver o tempo da vibração nascedoura, onde o passado vem à tona para aflorar no presente como promessa de futuro. De antemão, ao falarmos desse vazio, estamos revelando que ele não é aquele pensado na perspectiva da física. Ele é, decididamente, aquele que recebe,

retendo o recebido. Só ele é o ser livre que recebe a mágica¹ sagrada. Ele é indicador da liberdade.

Diante de todas essas palavras, como o que aqui se anuncia é uma abertura e jamais um conjunto de ideias gerais, que ninguém espere encontrar uma doutrina filosófica, aquela que também é adotada como princípio heurístico numa pesquisa científica. Ela só serve para os notários. Ela só serve para aqueles que concebem a natureza como uma máquina, obedecendo a relações de causalidade necessárias, automáticas e previsíveis. Ora, isso seria continuar a viver no modo das explicações, aquele em que nos acostumamos a pensar “mecanicamente”; aquele que impõe a tudo e a todos relações causais: “tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados” (BACHELARD, 2000, p. 45). Portanto, o modo das explicações vive na pressa e só busca uma fórmula correta. Mas esse modo não se resume só a isso.

Esse também é o modo da compartimentalização: o “compartimento” é, decerto, uma coisa confortável, e quem pensa compartimentadamente pode empreender muitas coisas. Porém, essas “muitas coisas” serão apenas aquelas que ficam confinadas no compartimento (disciplina) e só podem vir à palavra enquanto e à medida que o compartimento e seu aparato metodológico permitem. Neste, afirma-se unicamente um âmbito de questões possíveis, só admitindo aspectos bem determinados das coisas. Em outras palavras, esse é o aprisionamento das questões e das orientações questionadoras.

Entretanto, contrariando o modo das explicações disciplinadas, ser² não é um compartimento. Enquanto disciplinarização das questões, o “compartimento é um ente e, necessariamente, algo totalmente insignificante” (HEIDEGGER, 2002a, p. 147). Ele é insignificante por ser fruto da tentativa de separar em partes ou categorias aquilo cuja reunião não pode ser desfeita. Pensando o insignificante do compartimento, nos perdemos e abandonamos o pensar no horizonte: aquele pensar que nos conduz aos confins, onde encontramos a fala ondulante das Musas. Diante disso, previamente se revela que esse que é o pensar no horizonte é o único pensar que encontra o dizer das Musas e deixa esse dizer dizer-se. Ele é o único

¹ Diz Chauí (2002, p. 126) acerca da Linguagem: “mágica traz o sentido pelo poder encantatório do som”.

² Heidegger diz: “‘Ser’ não se identifica absolutamente com a realidade ou com o real que acabou de constatar. Ser não se contrapõe, de forma alguma, ao não-mais-ser e ao ainda-não-ser. Tanto o não-mais-ser como o ainda-não-ser pertencem ao vigor de ser. A própria metafísica, de algum modo, já intuiu um pouco disso na sua tão pouco compreendida doutrina das modalidades. Segundo a doutrina metafísica das modalidades, ao ser pertence não só realidade e necessidade como também possibilidade” (2002, p. 161). O ser é a estância onde o mistério convoca e atrai o homem, afirma Leão (2000, p. 214). “O ser é aquilo que exige de nós criação para que dela tenhamos experiência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 187 – grifo do autor). Nesse sentido, diz o autor que a arte não é uma fabricação arbitrária do universo da cultura, mas contato com o Ser na medida em que é criação: criação em sentido radical. No entanto, o ser assim pensado é para nós, os de hoje, estranho e inconcebível, sobretudo em virtude de nossos conceitos habituais, afirma Heidegger (2002a, p. 386).

pensar que não se confina no “âmbito das questões possíveis”, já que é o pensar das questões originárias³.

Mas ainda não é o momento para sairmos da busca da recusa vigorosa. Assim sendo, quanto à negação que diz não à possibilidade de entender como resposta o que estamos anunciando, devemos percorrê-la com muito cuidado. Até porque o que estamos negando é a possibilidade da resposta entendida vulgarmente como solução; aquela que, diferentemente da *res-posta*, busca, de vez por todas, sair de uma situação. Pois não estamos tratando de nenhuma situação, ou seja, de nada que possa estar fixado e circunscrito ou estabelecido de forma permanente. Como veremos ao longo do nosso percurso, o que a imaginação cria não pode ser verificado pela adequação e conformação a fatos ou situações. Principalmente porque, no âmbito do imaginário, tudo retorna ao seu sentido gerador (vai além). Nisso fica evidente que não estamos nos dedicando a um estudo dos fatos. Nesse sentido, até mesmo Rousseau admitiu que o já dado não altera, e muito menos explica, as questões. Diz ele: “comecemos pondo de lado os fatos; pois eles não afetam as questões” (*apud* CASSIRER, 2001, p. 103-104). E essas palavras nos enviam ao caminho trilhado por Bachelard (2000, p. 71): “fatos atravancam nossa memória”. Apagada a auréola de felicidade, a luz resplandecente (o raio), ou seja, apagada a luz da saga do dizer, “os fatos já não se sustentam” (BACHELARD, 2000, p. 72). Em outras palavras, apagada a luz da saga do dizer, resta a existência dogmática iluminada pela luz da razão, aquela que vive dentro de um mundo desde sempre dado, desde sempre já feito como uma moldura desde sempre constituída. Nessa existência, vive-se sob o efeito da frase: “nada há de novo sob o sol”.

Então, ainda em companhia de Bachelard, podemos afirmar que não estamos buscando “explicar a flor pelo adubo” (2000, p. 13). Vivendo em meio aos fatos, em meio ao já fixado, apenas estaremos desgastando os primeiros espantos. Em meio ao já dado, prendemo-nos ao exame positivo e deliberativo do mundo. O exame positivo do mundo só busca imobilizar o poético. Mas, no que nos cabe dizer, a vida não se reduz àquilo que já está situado e patenteado, ou seja, aos fatos. Vida engendra vida. Vida é sempre movimento. Vida é sempre passo de dança da dobra, obração e transbordamento poético.

³ “Originária é a aurora em que a própria escuridão do Ser se dá em sempre novas vicissitudes de sua verdade”, afirma Leão (2002, p.90). Assim sendo, o originário não é uma determinação cronológica nem uma explicação diacrônica do modo de ser das explicações compartimentadas.

Devemos reiterar que não estamos buscando imobilizar nada. Ao contrário! Isso significa dizer que ninguém poderá esperar encontrar aqui um argumento ou prova que possa ser utilizado para destruir algo que foi alegado. Definitivamente, o que se anuncia não é uma argumentação no sentido de um conjunto de ideias ou dados já conhecidos que constituem os argumentos que levam ao convencimento ou conclusão de alguma coisa. Que fique evidenciado desde já que não estamos em busca de recursos lógicos com vistas a induzir à aceitação de uma proposição ou a sua conclusão geral e final.

Portanto, aqui não queremos sair. Não queremos sair para tudo imobilizar com nosso olhar de sobrevoos. Este, como autêntico herdeiro da tradição intelectualista, situa-se fora do mundo e acima das coisas, dominando-os pelo juízo – faculdade mental de pensar –, fazendo a realidade existir como representação ou ideia e, assim, passa do ver a uma representação mental de ver, do imaginar a uma representação mental de imaginar. Desmembrar, essa é a tarefa da ciência: a ciência, com seus modelos de ajuizamento, manipula as coisas e recusa a habitá-las.

Por tudo isso, ao contrário de tudo o que o ajuizamento impõe, nosso caminho não nos conduz a nenhum sobrevoos! O anúncio que aqui se indicia é uma solicitação de presença e participação! Então, a ação requisitada é a do passo para dentro – voz de comando que recolhe os que estão separados para que, reunidos, possam viajar na mesma afinação. O passo para dentro da afinação é aquele que junta ritmicamente para uma viagem. Nunca será uma saída! Mais que isso, o passo para dentro é aquele que nos conduz ao ser, ao aberto: consagração sempre recomeçada. Nisso é possível vislumbrar que verdadeiramente não estamos falando de compartimentos. Vida não é um compartimento: vida é ser-nascido!

Por conseguinte, o que se diz no anúncio é a revelação de um caminho que se doa numa abertura. Assim, como já deixamos ressoar, caminho não é método. Não podemos confundir caminho com fins e limites de coisas. Como ensina Heidegger (2008, p. 90), não podemos confundir caminho com procedimentos e meio de se fazer alguma coisa. Caminho não é método no sentido de um procedimento com ajuda do qual nós empreendemos um assalto nos objetos com nossas investigações e pesquisas. Caminho é oportunidade. Não confundindo, recobramos o sentido radical da palavra: “os caminhos são veredas para os passos do surgimento descobridor”, diz Heidegger (2002a, p. 313). O caminho, destarte, não

busca fins, mas os confins onde permanecemos na duração do tempo da tensão, permanecendo a caminho. Na medida em que eles não podem ser controlados por qualquer cálculo, ou capturados por qualquer subterfúgio e ressalva, esses caminhos não podem ser encontrados mediante uma busca positiva e deliberativa do homem. Aliás, os caminhos como veredas levam para além do caminho usual dos homens. Só poderá percorrê-los aquele que renuncia aos caminhos por que passa e se empobrece naquele e no único mínimo da ausculta obediente do indicativo do amplo, da abertura do tempo compassado.

A partir disso, percebe-se que a renúncia, nesse sentido, diz a possibilidade de manter todos os caminhos abertos, mesmo todos aqueles por que já passamos, para que, não estando acabados, possamos percorrê-los novamente numa nova afinação. Só quem está afinado pela voz indicativa do amplo poderá escutar o que se anuncia nas palavras-guia e, nessa ausculta, acompanhá-lo. Como anúncio, ele só pode indicar acontecimento futuro. Como então, conhecê-lo *a priori*? O caminho é o aberto; o amplo é livre. E o modo com que percorremos o aberto é o modo da abertura inaugural. Ele não é regido por normas e leis advindas da *ratio*. Seu modo é o modo do princípio originário: é o modo da primeira vez. Portanto, só poderá ser o modo da experiência.

O modo da experiência é aquele em que deixamo-nos tocar propriamente pela reivindicação do caminho, a ele nos entregando e com ele nos harmonizando. Nele arriscamos percorrer o aberto, o amplo que tanto mais se alarga quanto mais nos movimentamos. Nesse modo, aprendemos o que é verdadeiramente fazer uma experiência. Aprendemos que, nesse fazer, a ação não é algo que produzimos e operacionalizamos e, muito menos, algo que podemos explicar. Como disse Maturana, “colapsamos a experiência com a explicação” (2001, p. 61). Fazer, ao contrário, tem o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos com ele. Portanto, só poderá percorrer esse caminho aquele que tem a coragem nobre, única capaz de se arriscar e, nesse risco, se transformar nessa experiência. Antecipadamente já deixaremos ressoar que essa coragem se funda e floresce no saber auscultar permanentemente o envio indicador, sempre renunciando aos caminhos por que passou e sempre na disposição para um novo lançar-se. Portanto, ela é o nosso parentesco originário com o uno que, enquanto uno unificante, é tudo. Ela segue o engrandecimento do envio indicador a partir da própria profundidade.

É justamente por isso que, atendendo a uma solicitação, no presente estudo, estamos nos lançando em uma viagem. Essa viagem é uma verdadeira jornada. Nela, só entra quem está preparado. Mas este preparo é um outro preparo: aquele que consiste na experiência do âmbito essencial. Muito mais do que isso, esse preparo nos põe na pulsação do tempo que se renova: na unidade do tempo. Portanto, no compasso do tempo! Evidencia-se que esse compasso não é aquele posto pelo “relojoeiro universal” que impõe uma “unidade ideal” (CHAUI, 2002, p. 108) e, muito menos, um instrumento empregado para tomar ou referir medidas. Na suposta harmonia dessa unidade ideal, por princípio, não há lugar para a experiência. O compasso, aqui, é o movimento cadenciado da dobra do ser. A partir disso, salta à vista que o preparo que consiste na experiência do âmbito essencial – aquela que é a viagem ondulante entre o mais profundo e o mais elevado – é a escuta atenta que repousa na espera do inesperado: “Transformando-se: repousa”, como diz a sentença de Heráclito (*apud* CASTRO, 2007, p. 10). Só ele nos prepara para a entrada na dança cirandeira. Ninguém entra na dança de roda sem já estar dançando, vibrando no mesmo diapasão. Se tentarmos entrar sem estar afinados, sem já estar vibrando no mesmo diapasão, jamais adentraremos.

Por outro lado, para entrar, temos que ir ao abismo, ao profundo, tornando-nos seres abismados. Essa entrada só se faz num salto. É preciso dançar para saltar. É preciso saltar para dançar. E, nesse momento, surge a necessidade de suportar uma indigência originária: no abismo, lançamo-nos no movimento cadenciado e encontramos o que realmente é uma tese. Por isso, podemos e devemos afirmar que, nesta viagem, não estamos diante de uma tese entendida vulgarmente como uma proposição. A tese, neste nosso contexto, deverá retornar ao seu sentido essencial. Nela, somos o envio, o envio destinal. Em virtude da importância extrema e radical que essa mudança de sentido assume para o nosso caminhar, dedicaremos um momento especial para um vagar cadenciado e, assim, nos dirigiremos ao sentido originário da tese. Portanto, devemos aguardar o momento propício.

Na espera desse momento, prosseguiremos afinando o passo. Assim sendo, em presença de tantas reconsiderações, poderá surgir a pergunta: Como a possibilidade dessa viagem aflorou⁴? Podemos dizer que, ao longo de nossos

⁴ A escolha dessa palavra não se deu por acaso. Na palavra aflorar encontramos a palavra flor, rebento. “Na flor a terra floresce em direção ao rebento do céu”. Essas palavras são apresentadas por Heidegger ao falar da Linguagem. Portanto,

estudos, fomos tocados por uma questão essencial que permanentemente nos envia um apelo encaminhador: Qual é a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser? Na repercussão do toque, a questão, verdadeiro enigma, já se revelando inscrita no consentimento daquilo que vive ondulando no limite do visível e do invisível, clamou por nossa auscultação e indicou o caminho que nos permite permanecer numa “ligação simpática”, numa unidade que encanta o mundo. E o que desse modo permanece, vibra.

Assim permanecendo, vibramos e fomos conclamados a buscar a medida a partir da qual as inofensivas e ao mesmo tempo perigosas palavras da questão possam se nomear e determinar. Mas buscar essa medida não significa, de modo algum, o mesmo que investigar alguma coisa e nem mesmo pesquisar alguma coisa. Muito diferente é o sentido da busca da medida: buscar a medida em seu lugar e buscar esse lugar. Devemos, então, pensar a medida lá no lugar em que a medida se encontra.

Então, podemos afirmar que, uma vez tangidos pela questão e diante desse apelo encaminhador, só nos resta uma ação. Mas, por mais que pareça contraditório para o senso comum, ela, a ação, é “um deixar” (HEIDEGGER, 2002a, p. 289): um deixar vigorar a questão a partir da sua própria verdade, abrindo mão de toda e qualquer interferência. Isso significa que ela é aquela que nos faz permanecer, numa sagração, no ritmo desse apelo. Nessa sagração somos um e o mesmo. Como já é possível perceber, o homem moderno, aquele acostumado com a opulência das sentenças e conhecimentos capazes de ser apreendidos na sistemática e sequência teórica, não é, por si mesmo, capaz dessa ação. Para ser capaz, ele deve se entregar à convocação da “conversa prenunciadora do essencial consigo mesmo” (HEIDEGGER, 2002a, p. 289). De forma mais acentuada, impõe-se que ele deve suportar a falta, a pobreza da meditação originária, aquela que não possui em seu fundamento nenhum conteúdo doutrinário e que, como acreditamos, provoca a “vertigem”, aquela que, consoante Maturana e Varela (2001, p. 262), é provocada pela revelação da falta de um ponto de referência fixo e absoluto, ao qual

esse “aflorar” exige apenas o poder suave da simplicidade de um saber escutar aquele que surge de sua nascente. Veremos, no decorrer desse trabalho, que esse é o saber que nós estamos procurando. Cuidando dessa floração, escutamos o som que emerge; o som que vibra a partir da sonância, da reunião que recolhe e convoca. Esse é o som telúrico que está contido na harmonia que afina e sintoniza entre si os campos de articulação de mundo (HEIDEGGER, 2003, p. 164). Ora, afinar é o mesmo que purificar, ou seja, tornar puro, retirando os elementos estranhos. Afinar também diz “por em harmonia com”, conciliar: reunir.

podéssemos ancorar nossas descrições e, desse modo, afirmar e defender sua validade. Para tanto, ele deve ser capaz de abandonar a capacidade de pensar segundo ideias, ou seja, de julgar por conceitos, desde que se apreenda conceito como o coágulo de uma conceituação, de um ajuizamento⁵. Portanto, ele deve ser capaz de seguir uma lógica mais originária. Esta é, consoante Heidegger, aquela em que

Aprendemos a pensar mais originariamente. Nesse caminho talvez só consigamos dar um único passo de pensamento, e pode até ser um passo bem desajeitado. Se comparado com o que ocorre diariamente nas ciências, onde os seus campos obtêm com fartura resultados e conhecimentos, o que se consegue na nossa tentativa de pensar é muito pobre. A impressão que se tem é de que não transitamos numa área firmemente delimitada. Não é só impressão. É assim. Esse pensamento não tem área. Todavia, esse pensamento ruma para um único lugar. A impressão que se tem é que ele não tem, de imediato, nenhuma utilidade. Não é só impressão. É assim. Esse pensamento é inútil e, nesse sentido, sem precisão. Só que essa não-precisão é aquilo de que mais se precisa. Está repleto daquela precisão própria da alma humana e por isso inacessível. E se, por vezes, essa falta de área e de utilidade conseguir roçar o essencial, haverá de nos conduzir para uma meditação do sentido. Depende somente de nós que a meditação consiga se sustentar (2002a, p. 316).

Diante disso, podemos dizer que, em sua simplicidade⁶, o pensar originário não tem necessidade de *um* saber, ou seja, não carece de nenhum pensamento interligado e causal que produza conhecimentos. No entanto, paradoxalmente, o pensamento originário vive em busca *do* saber: o saber auscultar permanente o envio indicador, sempre renunciando aos caminhos por que passou e sempre na disposição para um novo lançar-se. Nesse sentido, desde já deixaremos ecoar que esse é o saber destinado ao aedo!

Então, seguindo o eco das palavras pronunciadas por Heidegger, o que se anuncia é uma tarefa mais originária⁷, que só contém coisas inaparentes e que

⁵ Essa coagulação, acreditamos, advém de um processo de ajuizamento em que se expulsa os conteúdos incontroláveis dos conceitos, substituindo-os por uma enunciação, transformando-os em representação mental, que se mostra como um instrumento fundamental do pensamento em sua tarefa de identificar, descrever e classificar os diferentes elementos e aspectos da realidade. Nesse sentido, seguimos Huizinga (2000, p. 149), quando ele diz que os conceitos, prisioneiros das palavras doutrinárias, são sempre inadequados em relação à torrente da vida.

⁶ Não devemos confundir essa simplicidade com a "simplicidade lógica" da ciência, definida por Cassirer (2001, p. 339) como um fim: "a ciência começa com uma busca da simplicidade [...]. Essa simplicidade lógica, contudo, [...] é um fim, não um começo".

⁷ Não podemos deixar de citar as palavras de Chauí (2002, p. 139): "A origem é o fundamental não sendo, por isso, *principium* nem *fundamentum*. O originário é o que se institui na junção de um passado e de um porvir: sua hora é agora. É o que se institui na junção de um fora e de um dentro: seu lugar é aqui. Nervura, o originário é o sensível na verticalidade de todas as dimensões". Não sendo nenhuma metáfora, a explosão da origem é a experiência como momento em que um visível se faz

durante um longo tempo poderão ser de pouca valia. Ela, a tarefa, consiste em poucos passos, talvez um único: o passo da dança. Este é o movimento conjunto dos pés e do corpo. Portanto, nessa tarefa, inscrevemo-nos no percurso da tentativa de resgate da unidade esquecida e na reintegração do homem na *physis* enquanto verdade e sentido poético.

À vista de tudo isso, poderá surgir uma outra questão: se, e de que maneira, nós, homens, a ela nos entregamos. E é no ressoar dessa questão que, atendendo ao apelo, decidimo-nos por fazer deste estudo o lugar onde estaremos no empenho do cuidado que nos manterá na repercussão da questão. Longe de ser a prudência, aquela precaução que evita o perigo, o cuidado “refere-se ao mais necessário da necessidade própria a um cuidado pensante, a saber, de, em pensando, cuidar da inscrição do extraordinário em todo ordinário” (HEIDEGGER, 2002a, p. 27).

Assim sendo, a oportunidade de sermos enviados a uma viagem⁸, a uma abertura⁹ que favorece “ver e escutar verdadeiramente” somente acontece na medida em que ondulamos no campo aberto pela questão. Porém, ao contrário daquilo que o entendimento ajuizador pensa, essa viagem não é um mero deslocamento de um lugar a outro à procura de algo que já se sabe por antecedência. Muito ao contrário, o sentido dessa viagem é aquele da abertura para o porvir e para a mudança que nos retira das facilidades e nos coloca na experiência aventureira onde aprendemos o que não sabemos e perdemos o que nos impede de aprender/saber. Acreditamos que esse caminho é, tal como ensina Cassirer (2001, p. 150), aquela busca que, para ter início, necessário se faz o abandono de toda situação familiar e social e uma consagração única à marcha em direção à abertura para o porvir. Fogel (2007, p. 30-40) nos acompanha nessa experiência apresentando esta viagem como aquela que “precisa ser insistente caminhada do aprender a desaprender!”. E ele, Fogel, também não está desacompanhado. O autor encontra na poesia de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, as palavras que o fazem embarcar, entrar nessa viagem:

O que nós vemos das coisas são as coisas.
... ..
O essencial é saber ver,

vidente sem sair da visibilidade, um audível se faz ouvinte sem sair da sonoridade, um dizível se faz falante sem sair da Linguagem. A experiência, nesse sentido, é tensão na compertinência originária.

⁸ É digna de nota a relação entre viagem e gestação, encontrada em Houaiss.

⁹ Gestação, indica Houaiss, também é abertura do compasso; e compasso é movimento cadenciado.

Saber ver sem estar a pensar,

 Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
 Isso exige um estudo profundo
 Uma aprendizagem de desaprender.

Em presença dessas palavras, pergunta-se: o que é uma “alma vestida”? Decerto que essa alma é aquela reduzida ao princípio espiritual da vida intelectual do homem. Essa cunhagem da alma erra o seu caminho como “tomada inspiradora do aberto” (HEIDEGGER, 2002a, p. 312) e “vida em vigor” (HEIDEGGER, 2002a, p. 313), equiparando-a à *ratio*, transformando-a em depósito de valores, interpretações, significações que pesam e atravancam o caminhar. Esse depósito, na verdade, é o espessamento e o endurecimento que paulatinamente vai se formando pelo hábito cultural e social, pelos automatismos que anulam o próprio. Essa vestimenta é semelhante a um calo na medida em que é o resultado do endurecimento de tudo e da conseqüente falta de harmonia. Esse calo advém do atrito de tudo que se opõe ao movimento e que impõe a vigência do raso, a apatia e a indiferença do tudo igual. Esse é o encontro do homem imobilizado com a cultura imobilizadora!

Nesse sentido, o caminho que nos põe na experiência do encontro aqui anunciado, diferentemente do encontro promovedor de atrito, nos possibilita antever que, na mudança, não mudamos de lugar, mas florescemos. Assim, desaprendemos para “ver como se fora pela primeira vez: desaprender para, das coisas e nas coisas, ver as coisas – somente as coisas!” (FOGEL, 2007, p. 40). Florescer, no sentido acima indicado, é, antes de tudo, abrir-se, revelar-se. Florescer é brotação. Para brotar, devemos romper a casca, devemos sair dela num salto. Diante disso, o que nos vem ao encontro é que esse florescimento jamais poderá ser acontecimento de uma alma vestida!

De antemão já se revela que, no florescimento, saltamos e pirilampejamos; recuperamos o sentido da Terra – sentido da *physis* – e damos fruto. Nessa indicação, o sentido da Terra revela-se como aquele que se mostra como o sentido da fecundidade na aproximação (HEIDEGGER, 2002, p. 155) que só é possível no salto. No salto, saímos do raso e adentramos o profundo, aquele que tem o sentido do extraordinário, aquele que “contém as direções para-baixo e para-cima” (HEIDEGGER, 2002, p. 292). E mais, tornamo-nos seres poéticos, repletos de possibilidades! Pressagia-se, neste momento, que esse é o sentido do habitar poético, o habitar a terra (vigor essencial da poesia): “A poesia não sobrevoa e nem

se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim a traz para um habitar” (HEIDEGGER, 2002, p. 169). Esse habitar é, antes de tudo, um viver com: é vida em vigor.

Como já é possível antever, no que diz respeito a esse modo de habitar, se nesse caminho se faz prenunciar alguma mudança de espaço, ela só pode ser a mudança do espaço de con-crescimento. Contudo, de qual espaço estamos falando? Certamente não será o espaço ordinário da existência reduzida à insistência¹⁰, em que se movem tanto o modo de ser habitual, familiar e imediato da vida cotidiana, como também o modo de ser objetivo, técnico e exato da vida científica. O espaço do qual falamos é espaço extraordinário; é “espaço louvado” (BACHELARD, 2000, p. 19), que nos concentra na profundidade dos limites que protegem. Estes jamais poderão ser compreendidos como término de algo, mas sim como a origem de alguma coisa. Até porque a origem não pode e não deve ser “tomada” como um pesquisador “agarra” uma coisa. A origem não é uma construção autoproduzida do pensamento e, muito menos, é algo que dependa do favor de quem a pensa, a partir do qual ele procede deste ou daquele modo. A origem é o que origina algo por meio daquele que a pensa; este é colhido por ela para dentro dela, e reunido a partir dela.

Portanto, em eco com Bachelard, podemos afirmar que ele, o espaço louvado, não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. Muito ao contrário! Tal como afirmou Chaui acerca da verticalidade (2002, p. 112), e nisso revelando o sentido de abismo – aquele que Heidegger nomeou como o “sem-chão”, o ser, o aberto que resguarda a abóbada essencial do homem (2008, p. 215) –, é justamente o espaço extraordinário (verticalidade) que possibilita sair das amarras do espaço euclidiano¹¹ da representação contemplado em sobrevoo por um geômetra. Ora, ele é o aberto: espaço do profundo! E é na medida em que ele é o mais íntimo e também o que está mais próximo que o caminho que conduz a ele é o mais longo e o mais difícil. Não se vai a ele empreendendo uma viagem cujo traçado já está determinado *a priori* e cujo preparo se confunde com a posse de expedientes para se executar ou concluir algo. O caminho que conduz a ele é o caminho do pensar genuíno, aquele que exige cada vez um salto: um salto

¹⁰ Souza (2005) diz que a existência é a capacidade de criação: é vibração existencial própria; alegria de estar vivo com os outros. Portanto, existir é ir além, ao passo que insistir é inação: a metafísica insiste.

¹¹ Vale lembrar as palavras de Merleau-Ponty (2000, p. 344): “a superação do pensamento euclidiano do espaço tem uma significação ontológica”.

para o sem-chão. E, por só se doar por saltos, esse pensar não conhece pontes, parapeitos e escadas de esclarecimentos, que sempre somente derivam entes de entes, permanecendo no solo dos fatos: “este salto não exige digressões e formalidades” (HEIDEGGER, 2008, p. 214-215). Diante disso, como já aludíamos anteriormente, sentimo-nos autorizados a afirmar que o preparo necessário segue um outro passo. Isso porque o caminho é lugar sagrado. A esse espaço, só podemos ir em peregrinação, consagrando-nos. Conseqüentemente, o passo nesse caminho é o passo gestualizador da louvação. Nesse passo, festejamos. Devemos lembrar que, em peregrinação, só levamos o que não nos impede o movimento. Ademais, em peregrinação, só vamos aos lugares sagrados!

Outrossim, ainda cadenciando no prenúncio da mudança de espaço, ao se revelar como espaço de con-crescimento, ele se revela como aquele que nos acena com a possibilidade de brotação. Convenhamos, a palavra concreto já nos remete àquele que é o espaço deiscente, espaço de brotação, nascimento e engrandecimento, que tanto mais cresce quanto mais se aprofunda. Ele é espaço intersticial, espaço que, harmonizando-nos com as palavras de Heidegger (2002a, p. 312), poderíamos designar pela palavra “intimidade” e, por isso, é prenhe¹² daquilo que nunca finda, mas permanece entrelaçando: “a unidade vigente no combate da essência primordial é o que constitui e perfaz a intimidade” (HEIDEGGER, 2008, p. 193). Então, o espaço que aqui se transforma é aquele em que acontece o movimento para dentro: para dentro do profundo.

Contudo, diante dessas palavras, vale a admoestação: profundo não é objeto da apreensão! É amplitude que é medida do pensar. Quem pensa o profundo, ama o mais vivo e o segue! Profundo, nesse contexto, deve ser pensado num sentido extraordinário. Até porque, na maior parte das vezes, compreendemos o profundo somente como o contrário de alto, elevado e, assim, esquecemos a possibilidade da harmonia dos contrários. Ora, profundo é o amplo. Profundo é o aberto.

Mas, para não correremos o risco de desviarmo-nos do caminho, devemos pensar com mais vagar como acontece o “para dentro”. Afinando nossos passos, devemos pensar que no “para dentro” somos jogamos na intimidade do espaço engrandecedor, repleto de musicalidade, onde ocorrem aproximações e distanciamentos, espaço de vizinhança com o sagrado (laço indissolúvel de união) em que acontece a fermentação, a festa. Ali acontece a modulação que, como uma

¹² Esse é espaço da corporeidade. Diz Merleau-Ponty (2000, p. 356) que “é um corpo que produz a pregnância”.

verdadeira acentuação musical reveladora da ação da dobra, põe em relevo a pulsação, fazendo surgir a amplitude doadora da medida do nosso habitar.

Percebe-se, portanto, que, ao contrário daquilo que se estabelece na doutrina metafísica, esse espaço não se organiza a partir da experiência sensorial, estabelecendo relações e distâncias entre objetos percebidos simultaneamente. Nesse que é o espaço de gestualidade repleta de graça surge o leve, ligeiro e ágil, aquele que é o relevo da dobra. Ali, surge a essência. A graça de uma curva é convite para habitar, diz Bachelard (2000, p. 154). Ali, encontramos a “fonte de engrandecimento” (HEIDEGGER, 2002a, p. 364), aquela vigência do presente habitualmente ausente que confere origem¹³: a coletividade originária.

Em outras palavras, podemos dizer que no espaço de con-crescimento encontramos a reunião originária: a coletividade originária. Esta nada mais é que aquela que tudo resguarda em sua presença e ausência (HEIDEGGER, 2002a, p. 360): o uno reunidor, que reúne e resguarda origem. Ele é gesto, é ação que tudo reúne. Então, torna-se possível entender o engrandecimento como o crescimento adventício¹⁴ de uma interpelação que, ao ser auscultada, nos reúne em nosso presente ausente a partir de um coletivo que, por ser reunião, nos doa com as nossas próprias possibilidades, elas que são pura repercussão. Ali se torna presente a compertinência de todas as diferenças doadora de engrandecimento.

De mais a mais, o engrandecimento é a genuína fermentação em que acontece “a coisificação da coisa” apresentada por Heidegger (2002, p. 155) como a reunião e conjugação, numa unidade, das diferenças. Nela permanecem vigorando na memória as diferenças. Então, estamos falando da compertinência de todas as diferenças. Na compertinência, um se revela ao outro. Será que ali encontramos o lugar em que não há a separação entre sujeito e objeto? O lugar em que “tudo é um”, como ensinou Heráclito?

Para saber, devemos suportar a possibilidade: “o que nos concede e permite alguma coisa, nos dá possibilidades, ou seja, nos dá o que possibilita. Entendida como possibilitadora, a possibilidade diz outra coisa, diz mais do que a simples ocasião” (HEIDEGGER, 2003, p. 156). E justamente por dizer mais é que dedicaremos um movimento para que esse “dizer mais” possa ressoar.

¹³ Origem, para Heidegger (2002a, p. 186), não é o que se encontra atrás de nós, mas o que nos envolve como o que, de antemão, atrai para si e erige para si tudo o que vigora e o que só nos advém vigorando primordialmente.

¹⁴ Não confundir com o adventício do cartesianismo, aquele que provém do mundo externo através dos sentidos; que não é inerente à razão humana (diz-se de ideia).

Prosseguindo na afinação, afirmamos que, em presença de todas essas possibilidades de crescimento, a abertura para o porvir e para a mudança que se presenteia no convite à viagem, à jornada ao espaço sagrado, é de tal envergadura que, por si só, já se configura como um apelo para que todo o resto se abra, porquanto sinaliza com a possibilidade de uma participação essencial no poder resplandecente de abertura que faz o apelo.

Assim, uma vez tangidos, atendemos ao apelo e movimentamo-nos em direção à abertura. Como isso acontece? Ao nos aproximar da questão, na experiência aventureira onde habitamos cada vez mais próximos do perigo¹⁵, percebemos que o nosso gesto recebe dela um auxílio que, acima de tudo, é um apelo de abertura plena de vigor, tal como a madeira que só espera o fósforo para deflagrar o fogo¹⁶, como se o fósforo fosse um encantamento mágico, um apelo ao qual devemos responder com empenho e zelo. Previamente, já se anuncia que esse modo de resposta somente acontece no modo do surgimento, ou seja, o “surgir é o mesmo que desenvolver a chama do fogo” (HEIDEGGER, 2002a, p. 173).

Desenvolver, nesse sentido, é desembulhar, volver para trás: o passado é o que no presente é o destino que se envia de maneira velada. Desembulhar: esse é o apelo que o presente nos faz. Ora, na questão, recebemos o presente! Então, o modo de resposta é puro movimento: é gesto. Assim, o caminho que se abre diante de nós exige que o habitemos numa doação total para, desse modo, assumir o nosso modo originário de ser: penhores do amor. E o amor é “a raiz última que em seu silêncio deixa a realidade falar” (BORNHEIM, 2003, p. 39). Ele é, portanto, ato de abertura, de disponibilidade ao real. É no fundo amoroso que reside a admiração respeitosa, a permanência na disponibilidade. Permanecendo abertos, nutrimo-nos do sentido do mistério do real e o buscamos com empenho: zelamos.

Decerto que o zelo também diz o modo da resposta no sentido da aproximação da chama que nos anima, agitando-nos¹⁷. Portanto, retornando ao

¹⁵ Perigoso é o mesmo que riscoso, aquele que contém o risco. Ora, risco nos faz participar daquilo que, por não estar decidido, não pode ser fixado. No campo do perigo, só podemos caminhar nos sulcos. O campo do perigo é campo de combate, campo cultivável, que requer dedicação e empenho. Mas também é lugar onde devemos nos desdobrar e trabalhar com cuidado. Desdobrando-nos, vertemos. Somos origem: local de nascimento. Por outro lado, o risco nos faz tremular. Oscilando, somos reluzentes. Tudo que brilha é intenso e manifesta vigor; é vibrante e penetrante. Intenso é todo aquele que é repleto de força vital. Para sermos vibrantes, devemos ser flexíveis. Só assim sonorizamos. Vibrando, geminamos, tornamo-nos fonte, verdadeiro manancial, e lançamos rebentos. Repercutimos.

¹⁶ Heidegger (2002a, p. 172) apresenta a palavra fogo como aquela que corresponde à *physis*. A *physis* é “o chamuscamento da chama”. *Physis* é chama e a chama é o modo essencial da *physis*. Fogo diz o mesmo que *physis*. Estamos, então, no âmbito da *homologeïn*. A essência que chamusca é a essência privilegiada do fogo que leva para o encontro e a inclusão do obscuro (p. 173). E a essência do fogo recolhe-se naquilo que chamamos de raio: toca a totalidade.

¹⁷ Veja o que Bachelard diz acerca da cólera (2001b, p. 231-233). Acrescentamos também o sentido de zelo que nos remete à palavra fermentação e sua ligação com cólera.

nosso diapasão, o modo da resposta não é aquele que de um só golpe soluciona a questão, destruindo a sua oferta, o seu presente. Muito ao contrário, o modo da resposta é aquele da *res-posta*, em que, desdobrando, deixa sair, numa revelação, o apelo do presente. Ele é o modo da repercussão.

A partir disso, entende-se que, na aproximação, luzimos e reluzimos. No empenho e no zelo, fermentamos, somos abundantes. E nessa abundância irrompemos juntos num mesmo diapasão. Daí também podermos dizer que esse é o modo, a cadência, em que, adentrando a profundidade, torna-se possível o encontro com outras ressonâncias. Nesse momento, eleva-se de um tom o real. A nosso ver, o apelo que pede o empenho e o zelo nos envia para o princípio, para o movimento da criação. Princípio, assim, não é passado; é promessa velada de futuro: é dizer vigente que guarda um enigma.

Perseverando nesse caminho previamente anunciado no apelo, o que se revela é que somos tocados pela ineludível e incontornável pergunta pelo ser (o que é?). De antemão, devemos saber que a investigação dessa questão, no sentido de caminhada cuidadosa pelo caminho ofertado pela própria questão, é incompatível com tudo que é habitual. Nessa caminhada, nossos passos seguem os sulcos deixados pelo vigor da questão. Esses sulcos serão sempre o toque, o ritmo. Na busca cuidadosa, seguimos a ação gloriosa e nobre que nos põe no face a face. No face a face, tornamo-nos numerosos.

Por conseguinte, acreditamos que o resgate dessa questão primordial, entendido como a possibilidade que a retira do esquecimento, dentro de uma concepção em que se possa considerar a questão nas interfaces entre arte, filosofia e poética, configura-se como uma salvaguarda do caminho que nos reconduz à fonte de encantamento da realidade, aquela que nos mantém cadenciados e, assim, possibilita a retomada da nossa musicalidade: a dinamogênese do poético. Essa recondução configura a necessária proximidade que implica o permanecer sendo o mais próximo: permanecer celebrando; permanecer dançando, musicalizando. Quanto a isso, Heidegger desafia o nosso pensamento ao afirmar que “experimentar o mais próximo é o mais difícil” (2008, p. 195). Mas algo mais precisa ser dito, porquanto a permanência é pura dinâmica na medida em que só acontece no movimento de aproximação e distância. Então, permanecer sendo o mais próximo é a insistência na ação: é permanência ondulatória. Mas não é só isso, uma vez que essa permanência tem o sentido de habitar.

Entendemos, destarte, que nesse caminho já ressoa a possibilidade de nos colocarmos face a face com a fonte do ato poético. Mas outras possibilidades também surgem do face a face. Como diz Heidegger acerca da experiência pensante face ao surgimento clareador (2002a, p. 174), acreditamos que, nesse momento, um se enfrenta com o outro, se confronta, se afronta, se distingue e se apreende pelo outro. Desse modo, também poderá surgir desse face a face a possibilidade de encontrarmos os limites da metafísica. Até porque o face a face poderá nos conceder o encontro com a clareira, lugar onde encontramos o espaço do silêncio, espaço do profundo, que exige discricção. Nesse espaço, só entra aquele que é melodioso, cadenciado e harmonioso. Nesse encontro face a face, o ente aparece e resplandece em sua totalidade. Nele, redescobrimo-nos encantados, sonoros¹⁸ e harmoniosos e não mais tagarelamos. Apenas repercutimos.

Descortina-se que a ação que nos faz adentrar o espaço do profundo, da profundidade, é aquela que busca outras ressonâncias. Buscar outras ressonâncias já é assumir a tarefa de elevar de um tom o real. Diz Bachelard (2001b, p.82) que “imaginar é, pois, elevar de um tom o real”. Imaginar é adentrar o movimento do entre céu e terra. Imaginar já é ser sonoro, musical. “Um movimento que se vive totalmente pela imaginação acompanha-se facilmente de uma música imaginária”, afirma Bachelard (2001b, p. 49). Nesse movimento em que se eleva de um tom o real e que, assim, nos faz soar em outro diapasão, desdobramo-nos e ultrapassamos a terra do gênero puramente, demasiadamente humano, aquela terra monótona. Nesse desdobramento não mais vivemos ao fio do tempo cronológico, fio marcado pelo peso do prumo. Vivemos, ao contrário, o tempo que é pulsação, vida engendrando vida. Vivemos a cadência harmoniosa. Assim, adentramos o espaço do crescimento, o espaço da celebração, e mudamos o nosso modo, o nosso canto: tornamo-nos melodiosos. Caso acompanhemos as ondulações dos ensinamentos de Bachelard, nos permitiremos afirmar que não imaginamos em sociedade, pelo menos não naquela sociedade que a sociologia define. São justamente as leis que regem esta última que, tagarelado, impedem a imaginação.

Percebe-se, portanto, que no encontro com a questão já acontece o apelo para participarmos da ação da mágica que toca profundamente e dá a ver. Essa ação nos faz lançar rebentos; tornamo-nos luminosos. O encontro é lugar de nobreza, lugar daqueles que brilham, e, como tal, lugar do verdadeiro saber. Esse

¹⁸ “[...], sou um ser sonoro, mas a minha vibração, essa é de dentro que a ouço” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 140).

saber é o poder manter-se na verdade do dizer daqueles que estão no face a face: saber do aedo; poder estar na sua manifestação, suportando-a. O verdadeiro saber supõe uma resolução de abertura que nos propicia um poder suportar a manifestação do outro: poder suportar o seu brilho, a sua repercussão, a sua ondulação: a sua musicalidade. Então, o saber de que estamos falando é poder participar da cadência harmoniosa.

Do mesmo modo, nesse início de jornada já se faz ressoar que o que estamos buscando é empreender uma viagem de ida e volta, viagem ondulante e peregrinante, em que se passa continuamente de um ponto de partida para um ponto de chegada e vice-versa. Porém, essa viagem só é possível no salto, jamais na placidez de um sobrevoo que paira por cima e não busca o face a face. Nunca uma viagem linear poderá ser essa jornada. Evidentemente, nossa jornada não se dá ao fio do tempo cronológico. A jornada aqui proposta será sempre ondulação. Aquele que está na jornada acompanha Júpiter e vive a medida rítmica do tempo, o movimento compassado e cadenciado: o passo da dança. Ele vive modulando, assim como vive nos excessos, na ultrapassagem que o envia além dos limites impostos pela metafísica: vive como diferença ontológica. Então, ao lidarmos com a questão, colocamo-nos diante de sua realidade exclusiva e, conseqüentemente, da instauração de uma oferta. Qual oferta? Ela ressoa na seguinte pergunta: a que vigor nos remete a evocação dessa questão?

É o ressoar dessa pergunta que nos convoca à presente viagem. O que nos resta é o empenho, como uma possibilidade destinal, na viagem¹⁹. No entanto, como já foi dito acima, essa viagem só pode ser entendida no sentido de jornada, aquela apresentada por Kerényi (2003, p.44-45). A jornada, nesse sentido, é puro movimento, flutuação. Nela pulsamos e repercutimos. Nela, o voo tem o modo do passo em que os pés e o corpo movimentam-se em conjunto: esse é o passo de Hermes, do deixar dizer-se. Nela é como se estivéssemos sempre em voo, no movimento ritmado que tanto mais se eleva quanto mais tange a terra. Nesse movimento ritmado vivemos o par *thésis/ársis*. Mas, devemos saber que esta terra não é a terra dura e imóvel da lógica metafísica. Ela é a terra poética: memória. Portanto, na jornada permanecemos completamente absorvidos pelo movimento do salto, mas nunca por uma comunidade humana que nos ataria com laços impeditivos de movimento.

¹⁹ Bachelard e Heidegger serão nossos companheiros de viagem.

Por outro lado, também podemos dizer que nessa jornada peregrinante, os companheiros serão sempre os companheiros da jornada, com os quais podemos experimentar a abertura para a extensão da pura transparência, como se tivéssemos deixado para trás toda e qualquer vestimenta. Com eles estamos abertos uns para os outros sem reservas, livres dos laços que nos apertam e impedem o movimento e que, por impedir, exigem sempre uma volta ao mesmo lugar. E é nesse sentido que a jornada é a melhor condição para aquele que escolhe ser penhor do amor.

Portanto, no momento inicial e impulsionador, em que somos tangidos e movimentados pelo vigor da questão, dá-se início à jornada. Mas algo mais deve ser dito para que não percamos o sentido verdadeiro da jornada: a jornada só acontece como modo da res-posta ao apelo já anunciado acima, nunca como uma pretensão da vaidade humana. E o modo da res-posta é o modo em que experimentamos, na repercussão da questão, um acontecimento provocante. Tal experiência da repercussão não se faz por si mesma. Repetimos: ela se funda num salto; na passagem de um tom para outro.

Os encontros nessa jornada serão, portanto, aqueles com os quais poderemos experimentar a abertura e a liberdade. Assim é que, no nosso caminho para o “ponto de chegada”, ponto de encontro de onde nos lançamos – a dinamogênese do poético – encontramos nossos companheiros de jornada: Bachelard e Heidegger. Com eles, experimentamos as possibilidades ondulantes do caminho. E foi ondulando com Bachelard que encontramos a possibilidade de uma meditação acerca do sentido da fonte do “ato poético”. Ouçamos um pouco o soar do pensamento de Bachelard para que nele possamos jornadasear. Para o autor, o ato poético é como o “pássaro que vibra na eternidade cantante”, sem causa, sem causa imediata, sem causa psicológica, sem causa cultural: “o ato poético é como um ato essencial que ultrapassa em um só jorro as imagens associadas à realidade” (BACHELARD, 1990, p. 80). O autor também afirma que “a causalidade psicológica não explica os poemas” (1990, p. 131), prevenindo que é preciso sempre restituir a vida aos atos poéticos, fazendo-os ressoar em nós. Ora, então estamos falando da possibilidade de participação na dança de aproximação engendradora da vida! No primeiro jorro existe sempre um ato de simplicidade. Todo ato criador transpõe como um pulo a pobre história psicológica. Nesse sentido, os acontecimentos súbitos da vida, verdadeiros dinamismos, não podem ser acompanhados por nenhuma doutrina causal. Esses acontecimentos súbitos revelam a chegada do inesperado: a

dinamogênese do poético. Eles só acontecem no momento do toque. Esse momento não se pode prever, apenas podemos cuidar para que estejamos preparados para repercutir. Assim, eles são verdadeiros convites para dançar.

Propõe Bachelard que somente na repercussão, inverso da causalidade, é que se pode encontrar as medidas desse que para nós se revela como o súbito relevo da dobra. Assim, acreditamos que o ato poético é o irromper da fonte, surgência²⁰ da dobra. Decerto que, por ser o inesperado, não podemos acompanhar sua preparação para depois organizar e coordenar os passos. As verdadeiras medidas do poético só podem ser estudadas e encontradas na sua própria repercussão.

Portanto, a medida do poético é pura sonoridade. Mas não é só isso que Bachelard traz para a nossa jornada. Perseverando na ressonância do pensamento do autor (2000), veremos que a meditação poética encontra uma unidade profunda onde as coisas entram em consonância, mantendo-se harmonizadas. Diante de tais palavras, perguntamos: onde isso acontece? Será esse o lugar da dobra, da diferença ontológica: lugar da dança, da cadência harmoniosa? Essas questões são enigmas que nos enviam permanentemente um apelo, acenando com um caminho. O sentido bachelardiano de ato poético surge como um salto, ou seja, como aquele fundo misterioso da liberdade onde nos apoiaremos própria e livremente. Nele nos transformaremos.

É a partir desse surgimento, em que fundamos a questão do ato poético num salto, que nos encontramos na jornada acompanhados de Bachelard. E desde já afirmamos que será esse salto, antes de tudo, que propiciará o resgate da liberdade que nos livra dos hábitos cotidianos e nos lançará na abertura ofertada pelo ser poetante para que encontremos “a ressonância secreta pela qual nossa finitude se abre ao ser do mundo e se faz poesia” (MERLEAU-PONTY, 2002, p.186).

O que naquele momento inicial se revelou foi, assim, a possibilidade do encontro com aquela mágica do enlaçamento e cruzamento entre homem e mundo, que nos devolve o olhar da primeira vez – e que nos faz permanecer encantados: partícipes do vigor da mágica que toca profundamente.

Nesta jornada, não estamos apenas em companhia de Bachelard. Ao fundarmos a questão num salto, também encontramos Heidegger e percebemos que, considerando o necessário pensar meditativo pelo qual a jornada clama,

²⁰ Ver o que Heidegger diz acerca da palavra “surgência” (2002, p. 238).

também se faz presente o face a face com os ensinamentos desse autor. Para Heidegger, o caminho que conduz ao encontro é o “pensamento meditativo”, ou seja, aquele “que pensa o sentido” (2002, p. 159) e que experimenta, na repercussão da questão, um acontecimento provocante. Nesse ponto, não podemos nos esquivar de afirmar que o “pensamento meditativo” é a concentração do pensamento. E isso significa dizer que no pensamento meditativo dispensamos cuidados àquele que abre sulcos no agro do nosso ser: o pensamento (HEIDEGGER, 2003, p. 133). Assim sendo, aquilo que guardamos, só guardamos verdadeiramente caso não o deixemos fugir da memória: “a memória é a concentração do pensamento” (HEIDEGGER, 2002, p. 111). A partir do que falamos, pensar o sentido, então, poderá ser a participação na dança das musas. No pensar meditativo da abertura, no salto, que propicia esse encontro, pressentimos a possibilidade do encontro do caminho que poderá nos levar ao espaço de fascínio, do Mistério que traz consigo um envio essencial do ser ao homem: a mágica que nos toca profundamente, a dinamogênese do poético.

Assim sendo, no empenho do cuidado, vislumbrando as possibilidades do encontro, dedicamo-nos, num primeiro movimento, a atender o apelo da questão. Mas o que nos motiva a não chamá-lo de introdução? Ora, o que é uma introdução? Habitualmente, uma introdução recebe o sentido de algo que serve de abertura para uma tese, tanto instruindo como dando esclarecimentos e dispendo na ordem seus elementos constituintes. Como não queremos que esse sentido venha a impedir a movimentação do nosso caminhar, necessário se faz acentuar que estamos diante de um apelo encaminhador de sentido. Certamente esse apelo não se assemelha a nada que seja horizontal e progressivo. Até porque introduzir a dinamogênese do poético é movimentar-lhe a questão fundamental de maneira a levá-la para dentro das origens, donde ela mesma brota. Ou seja, introdução é verdadeiramente movimento! Ele será movimento em direção à proveniência.

Logo, é ação para dentro! Início que está em nós e não em nada externo e imóvel: para adentrar qualquer que seja a questão, primeiramente há que acontecer, em nós, a auscultação do apelo. Longe de ser uma iniciação, o que aqui poderia ser nomeado – mas não o será! – como introdução será, sim, o esforço encaminhador à intimidade com as profundezas do poético e a disposição de arriscar o salto nas fontes originárias de suas possibilidades e de seus limites. O caminho só se abrirá no face a face com a questão que brota em nós e do seu caminhar, que é sempre

nosso. Evidencia-se, a partir disso, que o nosso primeiro movimento não é uma questão de conhecimento cronológico, muito menos anúncio ou explicações sobre conteúdo e objetivos ou sobre a pessoa do autor. Antes de tudo é imersão, salto no profundo que clama em nós. Seguindo esses pensamentos, não nos surpreenderemos ao ler em Bachelard que “nós somos seres *profundos*” (2003, p. 197, grifo do autor).

Como um anúncio do caminho ofertado pelo apelo da questão, delinearemos neste momento os movimentos que desde agora se entreabrem. Abordando o esforço da decisão que nos envia ao questionamento, nosso segundo movimento, será dedicado à recuperação do sentido originário da palavra tese, resgatando, nesse esforço, as possibilidades que se guardam na palavra. Para tal, estaremos acompanhados do pensamento de Heidegger quando ele diz que “buscar alguma coisa” não pode se confundir com “investigar alguma coisa”, nem mesmo com “pesquisar tematicamente uma coisa”. Isso porque “buscar alguma coisa” diz simplesmente “buscar alguma coisa em seu lugar e buscar esse lugar” (HEIDEGGER, 2002a, p. 321).

Assim, por uma exigência própria do caminho, no terceiro movimento, trilharemos o sentido do empenho pelas possibilidades. A partir do apelo advindo do ser das possibilidades, consagraremos o quarto movimento à proveniência da essência, buscando o pensar da essência. Uma vez assim cadenciados, adentraremos, no quinto movimento, o caminho do grassar do raio que nos faz viver a tensão e a concentração do arranjo originário. Para não esquecermos que a entrada nesse caminho só acontece num momento de decisão, dedicaremos o sexto movimento, numa redução repentina do nosso cadenciar, ao momento decisivo que conduz ao afastamento dessa tensão, momento em que acontece a escolha advinda da negação do vigor dialético dessa tensão. Assim, mantendo na memória os riscos que cercam a decisão, retornaremos ao nosso passo compassado e, no sétimo movimento, concentraremos nosso caminhar no gesto da fonte de onde surge o poético. Assim concentrados, no oitavo movimento, nos dedicaremos àquela que é a mais alta realização de qualquer real. Em todos esses movimentos, empenharemos nossos esforços em busca daquele vigor que nos retira das certezas e nos lança na ondulação: na dinamogênese do poético. Portanto, nesse caminho modulante, seremos conduzidos à abertura originária. Desde já deixaremos ressoar que ela não comporta nenhuma conclusão!

Como se pode observar, estamos no limiar de uma viagem repleta de surpresas. Portanto, devemos nos perguntar se tudo isso poderá acontecer sem que tenhamos que mudar o nosso modo de ser. Até porque, nesse questionamento, deveremos enfrentar o nosso modo de ser habitual e, ao fazê-lo, perceber que, em nosso modo de viver apressado, vivemos em meio às afirmações e certezas. Nessa azáfama, nada mais resta para ser pensado na medida em que só ouvimos o que já compreendemos. No modo de viver atropelado, já se tem visto tudo e já se tem compreendido tudo, e isso nos lança numa pretensão de possuir ou alcançar tudo. No silêncio sem rumor e na opacidade da superfície, vivemos renunciando às sonoridades que permanecem e que, do fundo do abismo, insistem em balbuciar²¹, enviando-nos uma fala obscura. Vivendo na superfície, na banalidade de nosso dia-a-dia, migrando de margem a margem, não ouvimos o balbucio e, assim, nunca alcançamos as riquezas de nós mesmos e dos outros.

Isso significa que, nessa migração, encontramos-nos afogados em águas superficiais. Fala-se muito, pensa-se²² pouco. Fala-se tudo, ouve-se pouco²³. Vivendo nessa indiferença²⁴, que acreditamos ser “o impessoal” de que fala Heidegger (2005, p. 198), não nos unimos, não repercutimos e não nos forçamos nada. Apenas abandonamo-nos a tudo que cada dia nos apresenta, aceitando, de certo modo, tudo. Esse “deixar tudo ser como é”, que é próprio do ir levando a vida, tem seu fundamento no abandonar-se à sucessão desenfreada de tarefas próprio da indiferença. O resultado disso é que “a própria incompreensão humana cuida para que suas concepções sempre adiem a visão do surgimento já-sempre em vigor” (HEIDEGGER, 2002a, p. 151). Acrescentamos que, no abandono que adia a visão do vigor, abdicamos daquela “escolha existenciária” que escolhe “um ser-si-mesmo” denominada por Heidegger (2005a, p. 55) “*de-cisão*”. Em uníssono com Heidegger (2002, p. 248), acrescentamos que a permanência na opinião cotidiana, com suas convicções teimosas e seguras, só nos faz passar ao largo do Mistério.

²¹ Como a criança que ainda não fala. Para ouvi-la devemos seguir algumas indicações de Bachelard (2001b, p. 247): pôr o nosso ouvido que ausculta (todo o nosso corpo) de acordo com essa voz íntima informulada, com essa voz unicamente aérea, com essa voz que se abafaria se abalasse as cordas vocais e que não tem necessidade senão do sopro para falar: é o sopro que fala, é o sopro que constitui o primeiro fenômeno do silêncio do ser. Ao escutarmos esse sopro silencioso, começamos a ouvir o silêncio que respira e aprendemos que esse movimento habita em nós. Começa, então, o reino infinito do silêncio aberto (p. 248). Na audição real, essas vozes se perdem, abafam-se, ensurdecem-se.

²² Pensar é a serenidade e o cuidado em face ao que é digno de ser pensado. É expor-se ao mistério.

²³ Ver Nietzsche, 2006, p. 222.

²⁴ Consoante Gadamer (2004 II, p. 444), a indiferença surge quando não compreendemos mais, ou seja, a total indiferença advém da interpretação conceitual imposta à coisa. Por outro lado, acrescentamos que, consoante Heidegger (2000, p. 20), todo conceito geral, válido por igual para todo o especial, é o indiferente; aquela essência que nunca pode chegar a ser essencial. No entanto, é o essencial que nos força à decisão de habitar poeticamente o mundo.

Então, o que vemos é que, insistindo nessa pressa desenfreada, expulsamos e soterramos o Mistério, furtando-nos mais uma vez àquela escolha de que fala Heidegger. Consequentemente, nesse agir que não cuida do Mistério, desviamos-nos do seu vigor, da vitalidade da vida e, assim, de nós-mesmos. Nisso, perdemos a possibilidade da intensificação do próprio, aquela em que participamos e somos a amplitude da onda, e não mais participamos dos acontecimentos súbitos da vida. No entanto, o Mistério, por nós encajado e entulhado, continua sempre exigindo que de novo nos movimentemos para que ele possa tornar-se, outra vez, digno de questão. Ora, digno de questão é o que se diz como enigma: “O enigma não tem solução, só a têm os problemas e as adivinhas” (CASTRO, 2007, p. 8).

Mas como acontece essa exigência que nos movimenta? No que tange ao Mistério, à mágica que, uma vez nascida do profundo vai à busca do profundo e, desse modo, toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser, podemos afirmar que ela incessantemente nos atravessa, percorrendo os píncaros de nosso ser onde residem os “recadistas do morro” (SOUZA, 2006): os únicos capazes de ouvir os recados, repercutindo-os. Então, podemos afirmar que essa mágica nos convoca. Ela é o que se guarda e se conserva na memória: “é o que sobra, quando se esqueceu tudo o mais” (LEÃO, 2000, p. 247).

Diante disso, fazer o exercício de confiar livremente as palavras a um auscultador simpático será nossa maior missão. A disciplina necessária para escrever nos obriga a cogitar, a verificar. A escrita é sempre, de alguma forma, uma dimensão que retira da palavra a sua verticalidade, a sua profundidade. E esse é o maior perigo! Já que queremos escrever as palavras incentivados pela alegria da dobra, para que elas voem, possam ir longe, repercutindo. Então, nos lançaremos em busca do caminho que nos liberta e nos põe na pulsação do tempo compassado para que, nesse caminho, mudando o nosso modo de ser, possamos verdadeiramente habitar poeticamente.

Primeiro movimento

Música: o enigma originário

Qual é a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser? Tangidos por essa questão, movimentamo-nos e iniciamos nossa jornada. Todavia, como já solicitamos, devemos deixar de lado a busca apressada de uma resposta. Essa questão não comporta solução: ela é enigma. E, como tal, está prenhe de sentido. Assim sendo, uma questão como essa é originária e, como tudo que é originário, só se mostra a nós, homens, por último, pois é o que sobra, é o que se guarda e se conserva na memória: “é o que sobra, quando se esqueceu tudo o mais” (LEÃO, 2000, p. 247). E é na medida em que é originária que, antes de tudo, ela nos convoca a pensar a essência: “a essência da origem se esconde por trás do enigma da ambiguidade essencial da *physis*” (HEIDEGGER, 2002a, p. 173). Além disso, porque nos espanta com o porvir do princípio, ela nos faz pensar mais originariamente. Em outras palavras, como ensina Leão (2000, p. 184), ela nos faz pensar radicalmente uma vez que aprendemos a curvar-nos num empenho para e pela realidade, a fim de atingir-lhe as raízes do mistério de ser sempre grávido de sentido. Nisso e por isso a questão que nos tange é enigma. Nunca é problema. Nesse pensar acontece uma conversão radical de todo o nosso ser para sua própria essência. Caso estejamos verdadeiramente acompanhando os ensinamentos de Souza (2005), poderíamos dizer que essa é a “conversão existencial³⁹: travessia de uma modalidade de ser para outra”. Nesse sentido, pensar é tão-somente expor-se ao mistério da realidade.

Diante de tudo isso, podemos afirmar que a questão que nos tange é doação permanente daquilo cuja regência antecede⁴⁰ tudo, sendo o primordial. Não é nenhum feito, não tem início marcado no tempo (HEIDEGGER, 2002a, p. 177). Logo, ela é doação da *physis*⁴¹. E, como tal, é floração, brotação. Ela é puro

³⁹ Souza (2005) diz que “existência é transcendência: capacidade de ir além”. E o que define a existência humana é a capacidade de criação: transcender obstáculos acrescenta o autor.

⁴⁰ Devemos lembrar que o sentido desse anteceder é o de exceder; é o sentido da ultrapassagem.

⁴¹ Recusamos peremptoriamente, no presente estudo, o significado imposto a *physis* pela metafísica. Assim, afastamos de imediato os seguintes julgamentos: a identificação da *physis* com natureza. O significado originário de *physis* é o de “puro surgimento”, surgimento incessante, no sentido assinalado por Heidegger (HEIDEGGER, 2002a).

surgimento, nela não há trabalho nem intervenção humana: “as questões são os enigmas da vida” (CASTRO, 2007, p. 11). Se não a engendramos sempre é porque nosso modo soberbo de viver nos impede. Nenhum espírito⁴² soberbo educado por uma ciência positiva suporta que ela, a *physis*, permaneça sempre como questão. A ciência lida com problemas, nunca com enigmas. Por isso, no que tange às questões originárias, os educados pela ciência não gostam de deixá-las vicejar, pois elas os remetem às suas perguntas de criança, aquelas que eles acreditam já superadas. No entanto, consoante o Abade de Vallemont (*apud* BACHELARD, 2000, p. 129), perguntas como essas permanecem sem respostas: “na Natureza raramente estamos em terras do conhecimento. A cada passo existe algo para humilhar e mortificar os Espíritos soberbos”. Ora, nosso modo soberbo de viver é uma prisão de pedra⁴³! Porém, a doação da *physis* cresce na exata proporção em que cresce o corpo que a habita. Portanto, como o movimento engrandecedor poderá crescer em uma prisão de pedra?

Nota-se, seguindo o caminho acima indicado, que o princípio originário da questão que nos toca e, assim, nos faz adentrar o seu caminho, indica o passo que ultrapassa sempre a experiência científica. Até porque esta última jamais será capaz de acompanhar o princípio originário⁴⁴. Assim sendo, essa ultrapassagem já é a indicação da grandeza de seu princípio que, na medida em que é ondulação engrandecedora, jamais poderá ser imobilizada por uma causalidade recíproca, mecanicamente entendida. A *physis* tem um modo muito simples de nos espantar: é tudo engrandecer. E, aqui, algo se faz anunciar, porquanto nisso manifesta-se a grande impossibilidade da ciência: o espírito soberbo nunca é capaz de acompanhar o passo da *physis*, aquele que é o passo do caminho de ida e volta, o passo da oscilação engrandecedora: a musicalidade. Nele se revela o enigma da ambiguidade essencial da *physis* que a soberba científica insiste em esquecer e ignorar.

Mas, no que tange ao passo da *physis*, algo mais deve ser ressaltado. Esse passo de volta não é histórico-cronológico. Ele é historial: carrega em si um destino. Portanto, ele não é o compassar do cronômetro; ele é cairológico. Esse passo é acontecimento cujo sentido não se pode prever. Ele acontece no inesperado de um

⁴² A palavra “espírito” deve ser lida, aqui, com o cuidado necessário, devido à quantidade de sentidos e nuances de significados que possui. Espírito, no sentido indicado na frase em questão, deve ser lido como o espiritual que, consoante Heidegger, expõe e impõe a dicotomia entre duas esferas. Mas acreditamos ser de todo válido ler o que Heidegger adverte (2003, p. 49) quando propõe não confundir espírito com espiritual, ou seja, com aquilo que é desprovido de corporeidade.

⁴³ Na pedra, esconde-se a dor que, petrificando-se, se preserva na impenetrabilidade do ser pedra. Essa pedra é a dor; essa dor fala: ela diz o seu poder e a sua doação.

⁴⁴ “A obra de arte não é escrita com experiência empírica, mas com a capacidade de viver muitas vidas” (SOUZA, 2005).

único instante. A presença da oscilação engrandecedora, da dobra, triunfa sobre toda cronologia, toda cultura. Portanto, o apelo advindo do princípio originário da questão somente pode ser acompanhado por um outro modo. Qual? O modo que acompanha o apelo é aquele que, na recusa de ser mero procedimento, recupera a medida rítmica, aquela da ondulação que é acontecimento da dobra do ser. Por isso podemos dizer que ele é o modo da repercussão, tanto mais quanto ele é o modo da cadência que nos faz pulsar na medida rítmica daquele princípio. Então, ele é o modo do acolhimento, o modo da memória.

Como já anunciamos anteriormente, uma vez que esse caminho é ondulante e, assim, não pode ser confundido com o método científico, já que não é visto nem previsto, não podemos ir a ele a partir de uma perspectiva de itinerário a ser seguido sistemática e ordenadamente. Por conseguinte, para acompanhá-lo, só é necessária a serenidade daquela espera do inesperado que repousa numa promessa. Na espera do inesperado, estamos sempre no empenho que nos conduz à proximidade do perigo. Assim empenhados, expomo-nos ao risco que é, acima de tudo, a possibilidade de ondular nas ondas do ser e do vir a ser. Nessa exposição, assumimos a responsabilidade pela incerteza. Assim sendo, no empenho, caminhamos na incerteza e aprendemos o que é o verdadeiro saber, porquanto aprendemos a saber esperar o inesperado, auscultando e cuidando para que ele se revele.

Ora, diante do que foi dito, podemos afirmar que nunca será possível encontrar esse caminho seguindo os procedimentos da ciência. Diz Heidegger (2003, p. 154) que o método científico segue a degradação e aberração mais extrema do que seja um caminho. Nisso estamos inteiramente em acordo com o autor. Ainda mais se considerarmos que a ciência desconhece esse caminho. Vejamos o quanto isso se revela no pensamento de Leão (2000, p. 183): “o caminhar moderno não é um caminhar essencial, é um caminhar funcional. Esquecido da essência do caminho pretende caminhar sempre para um fim na escravidão de um objetivo”. Portanto, o pensamento moderno será sempre insuficiente porque é o pensar esquecido da essência.

Então, o que vem a ser o caminho, o passo da *physis*? De antemão, devemos afirmar que o passo da *physis*, é preciso, antes e acima de tudo, vivê-lo para vê-lo. Lembremos que Heidegger já destacava que “o primeiro, no vigor de sua regência, a

nós homens só se manifesta posteriormente” (HEIDEGGER, 2002, p. 25). Por conseguinte, temos que saber esperar para que ele se manifeste.

Mas o que é saber esperar? No que nos concerne, parafraseando Leão (2000, p. 183), saber esperar é recolher-se ao mistério de ser, florescendo sem por que na fraqueza de uma ternura de ser florescente. Mas também é estar totalmente dedicados para que, nos passos ordinários de cada dia, possamos responder àquele que nos abre silenciosamente passagens extraordinárias para a coletividade originária, por onde o mistério de ser sempre nos faz passar. Ele é aquele que permite a indagação com cuidado e, por permanecer repercutindo, só se conserva na memória. Ora, a indagação com cuidado é aquela que se entrega à natividade do mistério de ser. Ela é a caminhada do questionamento em que, a cada passo, vai surgindo o caminho essencial. Então, a caminhada é a insistência de pensar a cada dia o que se disse originariamente, para que a originariedade e a amplitude da questão possam acordar dentro de nós, interpelando-nos numa primeira vez.

Portanto, saber esperar é viver lançando-se no aguardo, protegendo e cuidando das coisas em seu crescimento e engrandecimento; é permanecer na cadência, deixando-nos ser a medida rítmica do mistério para que todo passo seja uma aventura de originariedade: “passeando pela essência do real, nossos passos caminham pela originariedade de caminho, caminhar e caminhada” (LEÃO, 2000, p. 184). De modo que tudo – o caminho, o caminhar e os próprios caminhantes –, inesperadamente, vira uma questão radical: enigma. Então, caminhar é estar sempre disposto a conhecer a essência das coisas, no sentido de nascer e crescer com o mistério de sua realização. Portanto, que fique revelado desde já que conhecer a essência das coisas não pode e não deve ser confundido com aquele conhecer que já determinou previamente que a essência é o universal⁴⁵, o que vale para toda e qualquer coisa. Conhecer a essência jamais será levá-la ao laboratório. Neste, ela se retrai! Conhecer é participar, cuidando do crescimento.

Diante disso, o que se mostra é que o passo nesse caminho implica a disposição de abrir-se e fechar-se e o voltar-se atrás de um para o outro. Nessa volta, em que nos dobramos, colocamo-nos no face a face com a essência. Portanto, nas perguntas que nos remetem à floração, entramos no âmbito das

⁴⁵ Nesse sentido, devemos considerar as palavras de Maturana: “o problema das pretensões de universalidade está em crer que se faz referência a uma realidade independente do observador, sem dar conta de que a universalidade fica definida pelos critérios de constituição do sistema racional que se propõe” (2001, p. 52). Nesse caminho, aquele que o percorre acredita que as próprias reflexões têm valor universal e, assim, se transforma num tirano, num “negador do outro” (2001, p. 53).

questões originárias que nascem além do que se vê e do que se toca e fazemos a experiência da aventura que é puro risco. Assim, a incerteza já não é somente ameaça. É, também, surpresa. Nesse refúgio – âmbito – a vida concentra-se, prepara-se para um lançar-se, transforma-se.

Mas voltemos à questão. Qual é a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser? Qual é a mágica que nos faz vibrar e recuperar a medida do nosso habitar? No caminhar dessas questões, encontramos Leão (2000, p. 43). Nesse encontro, fomos presenteados com uma pista. Afirmando que as vibrações da realidade em que nasce o universo constituem a música originária de todas as realizações, o autor acenou com o caminho. Consoante Leão, nas profundezas dessas vibrações se torna presente a compertinência de todas as diferenças. Seguindo as pegadas deixadas pelo autor, ao percorrer os caminhos dessa mágica, podemos vislumbrar a impossibilidade de buscar um conforto momentâneo e ilusório de uma resposta que esclareça a questão de um só golpe, demonstrando apenas nossos conhecimentos. Devemos, sim, permitir que essa questão seja uma busca que, por ser repercussão, ondule seguindo o soar da voz, daquele som retumbante, que nos procura e nos junta para ritmizarmos no caminho que nos conduz para o salto em que participamos da revelação da própria mágica. O soar da voz não é um objeto a ser estudado por uma ciência acústica; é uma força; é mistério: vitalidade da vida. Ouvindo sua força, seu oráculo, teremos sua revelação. Diante do oráculo, a prece nunca é de homem para homem!

Assim sendo, estamos diante de uma solicitação que nos aconselha a deixar que o movimento da questão nos faça ritmizar para que possamos permanecer junto à ela como peregrinos, viajando na sua companhia. Acompanhando-a, só nos resta seguir na sua proximidade dispensando cuidados. Entretanto, devemos saber que dispensar cuidados não é assumir uma atitude vigilante e nem mesmo aquela precaução com aplicação intelectual receitada pela prudência científica. Antes, dispensar cuidados quer dizer o desvelo em que permanecemos em vigília, numa concentração junto à essência, celebrando a festa da chegada daquilo que busca e reúne. Então, o que na questão surge insistentemente como solicitação é que possamos seguir o caminho em que cuidaremos para que ela, a questão, continue como busca e permaneça procurando e juntando, fazendo-nos condizer; fazendo-nos ondular no seu favor.

Como assinalou Leão, nas vibrações da realidade, nas profundezas dessas vibrações, encontramos o lugar onde se torna presente a compertinência de todas as diferenças. Mas o que são as vibrações da realidade? Será que poderemos pensá-las a partir dos conhecimentos acústicos? Como afirma Leão, elas revelam a música originária de todas as realizações. O que é isto, a música originária de todas as realizações? O que todas essas questões acenam é que, neste caminho, somos lançados a pensar o movimento cadenciado e harmonioso genesíaco.

Então, o que é isto: a música originária de todas as realizações? Antes de prosseguirmos no ritmizar da questão, uma recomendação se faz necessária: devemos cuidar para não nos desviarmos do caminho. Isso porque, em nosso modo superficial de viver, ouvindo essa pergunta, logo corremos para obter uma resposta sem nos darmos conta de que ela merece um cuidado do pensamento. Ela não nos chama à resposta, à solução; ela nos chama para a participação.

Assim sendo, na pressa não percebemos que, assim como acontece com a Arte, ao longo dos tempos, a questão da música, apesar de formulada de diferentes maneiras e de ocupar páginas e páginas de livros e artigos, de modo algum tem recebido o merecido cuidado. O problema reside expressamente nisso: fala-se muito **sobre** a música. Ora, falar sobre é sobrevoar num distanciamento que aloca numa objetividade dada aquele que se oferece como questão. A música se oferece como enigma! No distanciamento perde-se a possibilidade da participação na sua profundidade misteriosa: a vibração que habita as fontes e que permanentemente nos envia um apelo.

Nesse sentido, podemos afirmar que, assim como a pergunta pelo nada empreendida por Heidegger, a pergunta pela música não está decidida e muito menos dada. Ao contrário, a mera repetição da questão tem servido apenas para nos enredar na trama de conceitos cristalizados que usamos para descrever essa que se coloca na questão: a essência da Música. Transformada em cotidianidade, esquecemos a questão que nela não cessa de se revelar: o mistério sem nome da realidade, mas que é possibilidade para possibilidade. Isso porque, de tanto se falar a seu respeito, ouve-se apenas o que se fala. Esquecendo o seu dizer – que é pura ação –, busca-se nomeá-lo enclausurando-o numa ideia cristalizada, impedindo que ele vigore como ele mesmo, fixando-o. Nesse processo de separação, considera-se apenas o discurso e, com isso, adentra-se o esquecimento daquele que é o enigma da realidade.

Entretanto, e isto é o grande mistério, a essência da música ainda se apresenta como questão, desafiando o próprio esquecimento. Ela sempre será o limite que se apresenta e que nos desconcerta. Seu mistério impenetrável e ao mesmo tempo penetrante, que não se deixa solucionar e, muito menos explicar, é o que garante a sua permanência como questão, assolando todas as tentativas de solução. A vastidão com que se oferece a sua revelação é o mistério, e não o como, a forma particular de sua presença. É na sua mudez, no seu mistério, que se encontra o murmúrio, o som plangente e ressoante, que nos convoca sempre e nos envia em sua direção, abalando e desfazendo os limites e as barreiras das realizações. A realização é sempre a ação de uma, entre muitas, possibilidades do real. Como uma ação determinada, a realização não impede o fluxo da realidade e de ser posta uma nova ação. Destarte, no que tange a música originária de todas as realizações, uma vez revelando-se em todas as realizações, é a sua própria existência que se configura como mistério e, como tal, revela-se a nós, instigando-nos.

E o que é isto: mistério? Será que é o encoberto que sempre se encobre, mesmo quando se descobre? Heidegger (2002, p. 28) diz que sim, acrescentando que é o que liberta. Então, o caminho que nos conduz ao dizer essencial que se revela em todas as realizações, ou seja, às vibrações da realidade que constituem a música originária de todas as realizações, só pode ser percorrido caso aceitemos participar da liberdade de seu movimento ondulante. Por conseguinte, o caminho que nos conduz a esse dizer não é nada que se possa fixar e delimitar.

Diante disso, nesse caminho, somos convocados a enfrentar o face a face com aquilo que se diz como cadência harmoniosa: a música originária. Mas o que é isto, cadência harmoniosa? A insistência no modo do questionamento é desconcertante? Ora, na medida em que é o modo da musicalidade, aquela que nos perturba e nos retira do movimento retilíneo e uniforme, assim deve ser! Além do mais, antes de considerar essa insistência como maçante ou inoportuna, devemos notar que ela não é nossa; antes, pertence a essa que se oferece sempre como questão: a essência da música. Só assim poderemos ver que ela, esquivando-se de toda tentativa de solução, sempre continua nos instigando. Portanto, a questão, por não ser nossa, não pode ser transformada em ideia e, assim, finalizada com uma resposta confortável que apresente uma causa primeira, um momento inaugural. Sua origem é, antes de tudo e acima de tudo, proveniência da essência. Então,

antes de tudo, ela nos move. Se nos move é porque é busca, é apelo que tange e nos faz saltar. Logo, não é algo que se submete ao conhecimento de alguém esperando uma solução. Antes de tudo, ela nos põe em movimento, tornando-nos flexíveis.

Em presença disso, não podemos nos esquivar de pensar o que é a flexibilidade. Decerto que nossos passos já revelaram que ela não é a aptidão do espírito para se aplicar a diversas ocupações e estudos. Sua origem não se encontra na mente humana. Ora, tudo que é flexível tem a cadência da dobra, porquanto é gesto da dobra. Então, é movimento que tudo precede e ascende numa misteriosa virada. É movimento primeiro. Movimento é o mesmo que dança; é o mesmo que gesto – gesto do todo. Na dança não há como separar corpo e alma. Lembrando os ensinamentos de Jardim (2006), podemos arriscar dizer que o gesto é anterior à própria música – aqui entendida como aquela realização que, entre as diversas epifanias do vigor originário, é, acima de tudo, o mais alto grau de realização do real. Então, a música originária de todas as realizações é gesto da dobra de ser e ente. É o que se guarda como música em todas as realizações. Então, o que podemos dizer é que, na medida em que repercutimos, tornando-nos flexíveis, participamos daquele que é gesto do todo, somos o gesto daquele que não se separou e que permanece vigorando e retendo na memória: “a graça de uma curva é um convite para habitar”, afirma Bachelard (2000, p. 154). Ao que nós acrescentamos: a graça de uma curva é um convite para obrar.

Justamente nisso torna-se manifesto que a questão que nos move só pode nos remeter à origem na medida em que nos convoca à participação na cadência harmoniosa. Logo, nesse percurso só nos resta suportar a revelação da origem, a ação que revela, velando-se. Mas notemos que origem, aqui, não é causa. Antes, é minadouro que mesmo vertendo, guarda o mistério. Esse minadouro guarda os prodígios das profundezas. Serão eles, os prodígios, as vibrações que habitam as fontes: as musas? Ora, para Souza (2005), as musas são as fontes primordiais da natureza e nunca uma causa inspiradora e ativadora daquilo que a fisiologia e a psicologia nomeiam como memória, ou seja, uma faculdade humana. Elas são fonte primordial: potência musical. Então, como potência musical, as musas são ‘memória corpórea’. Nesse sentido, podemos dizer que a potência musical é gesto; é meneio que dá a conhecer, revelando as ondas do ser e do vir a ser. Jamais será uma função ou capacidade do intelecto humano. Então, torna-se revelado que não

estamos falando de causalidade, mas de originariedade. Portanto, a questão nos remete ao nascer, às forças produtoras: ao oriente e não ao ocidente. Remetendo-nos ao oriente, ela nos lança. Mas para onde ela nos lança? Ora, já afirmamos anteriormente: à origem! Mas o que é origem? É brotação abundante? Diz Souza (2005) que origem é o que origina passado, presente, futuro: é o princípio vital.

A partir de tudo o que foi dito alhures, vislumbra-se que a decisão que nos faz grassar pelos caminhos dessas questões tem o sentido da perseverança em direção ao lugar de uma concentração extraordinária, onde um pequeno gesto pode fazer surgir, de uma estranha tranquilidade, algo vigoroso: ser fluorescente/efervescente. Será que esse lugar de concentração é o templo das musas? Lugar de onde tudo surge? Lugar de reunião e lançamento? Aquele que é templo que guarda o movimento, a diferença ontológica: a essência? Não nos apressemos em buscar respostas. Isso só nos imobilizaria. Apenas devemos nos entregar ao movimento que as questões suscitam.

Nesse sentido, distante de qualquer pressa, podemos ondular no caminho. Nessa ondulação seremos presenteados com a medida do concentrar-se que nos conduz ao lugar de pura efervescência. Isso porque a essência de todas as realizações desde já se revela como o *modus*, a medida do concentrar-se que se revela nas profundezas das vibrações da realidade. Ora, então estamos falando do movimento compassado e cadenciado, do passo de dança, da música originária de onde nasce o universo. Será que essa é a medida do poético, a cadência da dobra: a dinamogênese do poético?

Se assim procede, na medida em que nos faz participar das ondas do ser e do vir a ser, essa medida é movimento que nos lança na cadência da dobra, e nisso é um abismar-se. Então, ela é o que nos precipita no abismo, tornando-nos seres abismados. E como pensar o abismo sem nos remetermos aos vãos que guardam a possibilidade para as possibilidades? Somente assim poderemos pensar que, como seres do abismo, tornamo-nos sem fundo, seres de uma profundidade imensa onde vão ressoar as vibrações não controláveis pela lógica científica. Como tal, participamos do mistério que faz brotar. No entanto, se insistirmos em estudar o mistério julgando-o do ponto de vista das ideias, buscando fundamentos, ele será sempre algo incontornável e obscuro, algo a ser excluído. E o abismo, neste caso, será unicamente aquilo que os termos platônicos ocidentais denominam: o abismo entre o suprassensível e o sensível. Mas nesse abismo não se pode morar! Assim,

para não nos afastarmos do mistério que faz brotar, devemos estar dinamicamente preparados para receber sua revelação ativa como um milagre do movimento e não como um mistério da ideia. Até porque ensina Heidegger que

a essência do mistério se tornou estranha ao homem desde o momento em que ele “esclarece” o misterioso imediatamente como “o que não se deixa explicar”. O mistério se torna “resíduo”, ainda esperando para ser explicado. Mas dado que o esclarecimento técnico e a possibilidade de explicar providenciam o critério para o que pode valer como real, o resíduo do inexplicável, remanescente, torna-se o supérfluo. Assim, o mistério é somente ainda o que é deixado para trás, o que ainda não entrou no cálculo e não foi incorporado no circuito de procedimentos explicativos (2008, p. 96).

Assim sendo, uma vez preparados para receber a revelação do mistério como um milagre do movimento, abrindo mão de qualquer tentativa de explicação ou resolução que só fazem destruí-lo, aprenderemos a deixar o seu encobrimento entregue à sua dinâmica de aparecer. Assim, algo mais se mostrará, por si mesmo, àquele que se encontra no seu caminho, uma visão que o caminhar habitual e usual nunca poderá oferecer. O caminho ofertado pelo mistério leva para além do caminho usual dos homens. Dessa maneira, revelar-se-á que o gesticular nascido da e na origem advém da reunião que faz brotar. Então, será que esse gesticular se deixa aprisionar pelas malhas do princípio da causalidade? Diante de tudo o que já apresentamos, podemos afirmar: Decerto que não! Nenhuma causalidade poderá acompanhar esse gesticular. Ele é o gesticular da fonte, da reunião originária. Assim, acreditamos que pensar a cadência da dobra, a essência de todas as realizações, e assim pensar a música originária de todas as realizações já é cuidar daquela instância que, longe de toda causalidade, guarda a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser.

Então, podemos afirmar que, nesse pensar, já estamos naquele âmbito que é a medida que faz com que todas as artes sejam verdadeiramente Arte. Leão (2000, p. 43) diz: “por isso, as artes são todas musicais e são arte na medida de sua musicalidade”. Ou seja, estamos falando daquilo que se conserva na memória, do traço do que é musical: aquilo que se move na onda que une céu e terra. Estamos no caminho dos sulcos e, assim, falando daquilo que se conserva na memória, daquilo que soa como música. Tudo que soa como música nos mantém juntos numa

ondulação, na cadência harmoniosa, na dobra de ser e ente. Será esse o lugar da poesia? A dinamogênese do poético?

Logo, como já afirmamos anteriormente, diante de tantas questões, só resta a ação: a procura cuidadosa. Como já ensaiamos dizer, o cuidado é questão que impede a nossa saída daquele movimento de expectativa de ação e revelação. Destarte, já é descontentamento descontente com os conceitos metafísicos – conceitos destituídos do vigor da ação e que, por isso, são representação conceitual – que jamais poderão abarcar o vigor de mobilidade do mistério e muito menos o vigor de sua presença. Desse modo, seguindo esse percurso, poderemos ver que a redução e a tentativa de controle desse vigor é o que surge na origem da filosofia platônica. Platão, ao se preparar para abandonar o pensar primordial em favor daquilo que mais tarde se chamou de “pensar metafísico” e, assim, não admitindo o mundo fenomênico inumerável, criou o mundo das ideias, único e imutável. A luta iniciada por Platão culminou com uma escolha, que determinou o esquecimento do vigor desse mistério: o esquecimento da musicalidade. Mas isso faremos ressoar mais adiante.

Considerando tudo o que foi apresentado até aqui, não é absurdo dizer que o caminho que nos leva a pensar esse vigor já nos destina ao lugar de uma superação da metafísica⁴⁶. Então, cada passo no caminho desse esforço deixa aparecer a essência da própria metafísica dentro de seus limites. No entanto, pode ser que aquilo que se procura aqui jamais possa ser nomeado especificamente, na medida em que ainda é procura. Mas essa impossibilidade não deve ser compreendida como um impedimento ao pensar. Ao contrário. É uma condição: a possibilidade suprema de permanecer questionando para não esquecer que aquilo que se envia na questão jamais poderá ser nomeado! Continuará ali como verdadeiros talismãs à espera que alguém ainda seja capaz de vê-los. Somente assim cuidamos do enigma e assumimos o nosso lugar em meio ao Ser. Assim sendo, enquanto procura, nosso caminhar é pura vitalidade dos passos e jamais metodologia conceitual. Toda metodologia conceitual tem como principal característica a redução de tudo à inércia da definição e explicação.

Portanto, longe de qualquer inércia, o nosso pensar é o pensar concentrado naquele âmbito que aqui nomeamos como “a dobra do ser”. Como âmbito, no sentido de um campo de possibilidades de ação, ele é uma realidade aberta que

⁴⁶ Para maiores aprofundamentos, ver *Aprendendo a pensar*, Vol.I, Leão (2002, 113-119).

para ser conhecida exige a participação. Nesse âmbito, devemos entrar, nunca sobrevoar. Sendo assim, a dobra do ser se revela como espaço de combate, espaço de jogo, meio reunidor, onde se tem a experiência. Qual experiência? Certamente não é aquela efetuada num contexto de pesquisa científica que, com a intenção de averiguação, leva tudo ao laboratório! Até porque, como diz Souza (2005), experiência significa viagem em várias línguas. Percebe-se, a partir dessas palavras, que o nosso movimento já é o modo de atender à solicitação que clama pela vitalidade dos passos daquele que nos conduz às profundezas onde são reveladas as vibrações que habitam as fontes. Mas essa profundidade só se abre num salto. Salto que é viagem.

E é por só se abrir num salto, que, no contexto da nossa viagem, apenas uma ação se faz oportuna. Oportuno é aquilo (vento ou onda) que leva em direção ao porto (entrada; porta). Oportuno é o favor; e o favor é o poético propriamente dito, que deixa jorrar a mensagem do desvelamento da dobra. Ora, reiterando o que foi mencionado anteriormente, nunca poderemos levar o desvelamento da dobra ao laboratório e colocá-lo no tubo de ensaio. O desvelamento da dobra se doa em toda realização! No face a face com o desvelamento não há possibilidade de indiferença nem tampouco a possibilidade de transformá-lo em objeto, separando-nos dele. Ele é força de união. Então, é festa: devemos participar. Portanto, só se “prova” estando na sua graça. Ele é puro favor que exige de nós apenas louvação, celebração. Só celebra quem está unido; quem é abundante.

Então, no face a face com as questões que se revelam originárias, só podemos participar daquilo que se doa, jamais determinar caminhos. Temos que consagrar-nos, entregando-nos inteiramente ao seu caminho como penhores do amor; penhores da diferença ontológica, da dobra. Como penhores, somos a própria ação, a palavra, a promessa: lançamo-nos. Logo, somos o seu anúncio. Repercutimos.

Diante de tudo isso, qual é a ação que se faz oportuna? No que tange ao modo do nosso caminhar, ela se anuncia na transformação de sentido do que habitualmente chamamos de tese. Como já anunciamos, tese, aqui, não é o que se pensa habitualmente. Afirmamos isso porque não estamos tentando agarrar com nomes o que já está vigorando nem mesmo estamos em busca de instrumentos para a apresentação do que é dado. Ao contrário, a ação oportuna é aquela que propicia a revelação do outro poder velado da palavra. Nessa ação, somos

convocados a renunciar a ter, sob nosso poder, a palavra enquanto nome capaz de apresentar um ente por nós mesmos posicionado. Até porque, nesse passo do caminho, não estamos falando de um ente. Estamos, ao contrário, enviando-nos à ondulação da dobra de ser e ente.

Percebe-se, com isso, que estamos diante de uma renúncia. Ela é “a renúncia em sentido próprio e não simplesmente um deixar de dizer o dizer”, como assinalou Heidegger (2003, p. 180). Portanto, não deixaremos de dizer o dizer. Justamente por ser uma renúncia em sentido próprio, ela preserva a relação com a palavra. Por isso, devemos afirmar que, renunciando a ter, sob o nosso poder, a palavra enquanto nome capaz de apresentar um ente por nós mesmos posicionado, nosso dizer só poderá seguir a reivindicação de uma outra articulação, um outro *mélos*, um outro tom. Mas devemos deixar ressoando que esse tom é tensão. Ora, esse dizer segue o modo de uma reverência de júbilo: pensando, articulando, abraçando, amando. Assim, é a saga do dizer. A renúncia aprendida é a transformação do dizer e sua saga na ressonância de um dizer invisível. Mas o invisível, aqui, é aquele que nos habita, sendo nossa possibilidade própria. Em tudo isso fica evidente que qualquer tentativa de se ler esse esforço com os critérios de uma ciência positiva vulgar que decide pela utilidade ou eficácia das coisas estará desviando-se do caminho.

Com isso, de imediato se revela que, ao atendermos o apelo enviado na questão, já nos encontramos no caminho que nos reconduz à recuperação das possibilidades da palavra. Atender o apelo já é recuperar aquele sentido gestual/musical que, guardado na palavra, possibilita nossa caminhada.

Portanto, a palavra tese guarda uma prodigalidade, um acontecimento extraordinário. No entanto, enquanto pensarmos a tese como um instrumento fundamental do pensamento, permaneceremos no enalço de nomes para identificar, classificar e descrever a realidade, e nessa permanência, nos perderemos do caminho do vigor rítmico em que os pés batem no chão e assim nos lança num movimento libertador.

O que queremos dizer com isso? Considerando que o modo de pensar metafísico retirou da palavra suas possibilidades, somente na medida em que nos afastarmos de toda e qualquer pressuposição cunhada na tradição platônica-aristotélica, que adjudica à tese um sentido propositivo, esquecendo do seu sentido originário – aquele que permanece nos enviando um apelo –, poderemos nos encaminhar a uma hermenêutica originária e assim recuperar aquela coragem de

descer às raízes das próprias possibilidades de pensar o sentido originário da tese e encontrar a grandiosidade que ali se guarda.

Decididamente, estamos no limiar de um grande desafio. Somos desafiados a enfrentar o perigo que nos retira das facilidades e nos coloca no risco: no sulco onde passado, futuro e presente correm, vibram sem cessar. No risco, verdadeira errância, participamos da dobra. Mas como podemos adentrar o risco? É nesse sentido que, buscando a força da relação harmônica, já estamos deixando a pena correr, deixando falar o próprio movimento dessa força. Mas algo está se decidindo nesse desafio. Nessa escrita, poderemos descobrir, na palavra, suas sonoridades interiores e, uma vez permitindo-nos embalar em suas ondulações, redescobriremos as nossas. Então, como permanecer na busca de solução de “conflitos menores” quando se está sob o signo do movimento da força que nos reúne, fazendo-nos dançar?

Estamos falando, destarte, da recuperação da origem do pensamento originário. Na medida em que essa origem se anuncia como o lugar onde habitam as vibrações da realidade, ela nunca poderá ser um conjunto de ideias de uma pessoa. Portanto, o pensamento originário que aqui se impõe exige despojarmo-nos de tudo quanto julgamos já saber sobre o sentido da palavra tese. Nessa perspectiva, contrariamente ao pensamento objetivado da tradição esquecida da origem, a dinâmica desse pensar não incide sobre, mas coincide com o que se pensa. Nessa coincidência, apreendemos a força dinâmica do próprio pensamento numa experiência de uma libertação que não se exaure com o que pensa o pensamento. Vale ressaltar as palavras de Jardim (2005): “cuidar do pensamento é cuidar da dinâmica”. Desse modo, o movimento a que nos propomos não incide de fora para dentro como se o ponto de partida não fosse o ponto de chegada. Por ser doação da gênese do ato poético, esse movimento nos interessa e nos atravessa, em nós repercutindo.

Ora, o que é esse movimento? Poderá ele ser pensado a partir de uma causa? Ou, antes, devemos dele participar? Como já fizemos ressoar alhures, dele devemos participar! Nele encontramos o salto propiciador, aquele que nos coloca no movimento da cadência harmoniosa. Isso quer dizer que nós aceitamos o convite de Heidegger: a saber, escutar nas palavras a sua proveniência secreta e o seu presente velado. Com isso, aceitamos o convite para participar da festa das Musas, daquele movimento ritmado que ajunta para celebração. Aquele que celebra é

abundante, é fértil e permanece à espera do momento oportuno de um novo nascimento. Consequentemente, estamos participando das ondulações que habitam as fontes.

Nesse sentido, o esforço aqui envidado nada mais é que o empenho pela fidelidade, pelo compromisso sincero de uma dedicação amorosa às possibilidades da palavra. E o que é isto: palavra? Como diz Gadamer (2007b, p. 81), é necessário liberar o próprio conceito de palavra de seu sentido gramatical, devolvendo-lhe o sentido daquilo que diz algo para além de toda e qualquer diferenciação. Ou, como Heidegger (2003, p. 180) ensina, recuperar o outro poder da palavra: “a palavra é o que confere vigência, ou seja, ser”, em que algo aparece. É nesse sentido que podemos dizer: os conceitos liberados de qualquer significação imposta a eles assumem o vigor de serem indicadores de caminho, verdadeiras palavras-guia. Como palavras-guia, eles transmitem a mensagem arcaica da essência vigorosa da Linguagem: “as palavras-guia acenam, fazendo-nos passar das representações corriqueiras da linguagem para a experiência da linguagem como saga do dizer” (HEIDEGGER, 2003, p. 159).

Então, o que se revela na palavra tese? No apelo dessa questão surge a possibilidade da recuperação de um poder totalmente distinto da palavra que abala a autoconfiança de todo e qualquer significado anterior imposto a ela. Diz Heidegger (2008, p. 158): “no mais das vezes a saga de uma palavra é distorcida e abafada por seus ‘significados’”. É nas possibilidades da palavra que reencontramos o caminho que devemos percorrer e que nos encaminha ao que realmente deve ser o a-se-pensar: a proveniência secreta e o presente velado.

Esse esforço, que já significa permanecer na dinâmica gestual doada pela tese, na medida em que não se determina *a priori*, é o empenho pela incerteza. No entanto, advertimos que não estamos nos referindo à incerteza hoje em voga e que diz respeito ao estabelecimento de conceitos no âmbito da ciência. Essa incerteza apenas indica uma crise de fundamentos das ciências em que se busca somente a troca de conceitos, nunca o questionamento da ciência como tal.

Ao contrário, a incerteza da qual falamos está longe de ser uma ameaça. É, acima de tudo, surpresa. O empenho pela incerteza, nesse contexto, é aquele que decide pelo incontornável discreto e inacessível que se guarda sempre como possibilidade e onde tudo repousa e de onde tudo brota: repercussão genesíaca.

Nomeadamente, pela ambiguidade⁴⁷ indissolúvel que constitui a essência do movimento da vida: a diferença ontológica. “E é essa ambiguidade que nos faz nascer, com tudo que um verdadeiro nascimento traz consigo de insegurança, medo, obscuridade, ousadia, surpresa, e aventura. Aparece, então, todo um mundo de coisas que antes nem podíamos ver” (LEÃO, 2000, p. 184-185).

De antemão podemos dizer que a essência é o que volta sempre de novo. A cada volta, uma nova possibilidade se revela. Somente seguindo o seu encaminhamento é que se torna possível o salto. Portanto, ao contrário do que pensa a lógica metafísica, não se descarta virando-se as costas e fugindo para o esquecimento. Resta saber, portanto, se estamos ou não preparados para assumi-la e desenvolvê-la em suas virtualidades. Aí reside a decisão originária. Essa decisão traz o dizer do próprio mistério para um auscultar essencial e não se perde na tentativa de decidir se é verdadeiro ou falso. A decisão originária deve se manter aberta e livre para as possibilidades. Considerando a tarefa a que nos propomos, uma questão apresentada por Bachelard é bastante significativa: “Tornar imprevisível a palavra não será uma aprendizagem de liberdade?” (2000, p. 11).

Portanto, no próprio empenho pelas possibilidades da palavra tese já nos enviamos a nós mesmos à viagem com as asas da liberdade. A viagem, aprendemos com Souza (2005), é transmutação da natureza humana. Ou melhor, é fazer passar da natureza mimética para a poética. Jamais significa sair de um lugar para outro. Ora, sair do espaço das sensibilidades usuais é mudar de espaço. Essa mudança de espaço é concreta e não pode ser uma simples operação mental, como seria a consciência do relativismo das geometrias. Não mudamos de lugar, mudamos de natureza e nos transformamos em ação de fazer nascer. Aprendemos que, para Bachelard, a poética é o obrar/trabalhar para instituir o reino da Linguagem. No reino do poético tornamo-nos livres das obrigações cotidianas e nos desembaraçamos das responsabilidades da significação. O reino do poético está nas profundezas. Consoante Bachelard, para entrarmos verdadeiramente no reino do poético, devemos eliminar a “peste da biografia” (1990, p. 136), aquela que nos

⁴⁷ Devemos advertir que o sentido de “ambiguidade” que estamos percorrendo não é o sentido da multiplicidade de significados correlacionados e complementares atribuíveis a conceitos filosóficos polissêmicos. A ambiguidade indissolúvel é “ambiguidade ambígua” (HEIDEGGER, 2003, p. 63), que não se dispersa numa confusão indeterminada de sentidos. Mas que acima de tudo se guarda numa consonância que permanece indizível. Ela é uma polifonia que fala em uníssono, vibrando em harmonia e jamais se perdendo numa multiplicidade de sentidos que surge de uma hesitação, insegurança e indeterminação. Outrossim, ela é a ambiguidade essencial da *physis*, que só se doa como enigma. Estar diante desse enigma e buscar voltar para ele o olhar já dá o que pensar.

ata à grafia dos fatos, ou seja, do já datado. Diante da biografia tudo perde a graça: perde-se o fazer-se.

No entanto, podemos afirmar que o ser humano é travessia, é o fazer-se. Só que a travessia só é fazer-se se for travessia com as asas da liberdade: com as asas de Hermes. Ele é o senhor dos caminhos e seu caminhar se doa no salto. É fazer-se, principalmente por se manifestar nesse “se” um certo desde lugar nenhum, desde nada ou por causa de nada, de ninguém-nenhum!. E nisso, este “se” é sem causa, espontâneo. Então, a travessia só acontecerá no salto, nunca será uma linha reta que já está determinada *a priori*. Hermes é o pensar que é deixar fazer-se. A vida no reino do poético, reino de Hermes, não conhece a tranquilidade da linearidade. Viver no reino de Hermes é, acima de tudo, ondular e tocar o horizonte, tocar os limites. Viver no reino de Hermes é engrandecer a cada toque. Com as asas de Hermes, somos, então, partícipes da força produtora: da mágica que nos toca profundamente. Conseqüentemente, as asas da liberdade são as que nos fazem dançar e saltar. Essas asas não nos carregam para um voo plácido em que pairamos sobre um mundo objetivado, repleto de conceitos reificados, preconcebidos e prontos a ser reafirmados. Ao contrário, por serem as asas de Hermes, elas são aquelas que se encontram no calcanhar e que nos colocam no voo daquele vigor rítmico em que os pés batem no chão (*thésis*⁴⁸), lançando-nos num movimento libertador e jamais previsto (*ársis*⁴⁹): “um leve bater do calcanhar contra a terra nos dá a impressão de um movimento libertador” (BACHELARD, 2001b, p. 29). Esse movimento libera em nós um vigor de mobilidade. A volta à terra não é uma queda, pois a certeza no incerto é a elasticidade que concede o salto puro, sem objetivo a atingir, sem finalidade. A volta à terra é o reencontro com a energia vital. Será esse o vigor de brotação? Então, a tese surge como tempo musical compassado na dança que segue os passos com Hermes.

Assim, não devemos nos enganar ao ponto de pensar as asas da liberdade como as que se encontram nos ombros e que carregam nosso corpo inerte para lá e para cá, horizontalmente, num céu acima do céu. As asas que nos concedem a experiência dinâmica são aquelas que se encontram no calcanhar e que não

⁴⁸ Na dança e na música dos antigos gregos, a *thésis* é o tempo forte (aquele em que o ritmo era marcado com os pés batendo no chão: “do v.gr. *títhēmi* 'colocar, assentar, marcar', esp. referido em música e dança à parte em que o pé batia no chão e marcava o compasso” (HOUAISS). Portanto, em nossa meditação, estamos em busca da recuperação do sentido grego da palavra. A versificação latina retirou o sentido musical da palavra: na versificação latina ela se transformou na parte do pé que não é marcada pelo acento métrico. Assim, esqueceu-se o seu vigor.

⁴⁹ “Do gr. *ársis, eós* 'ação de levantar, de elevar” (HOUAISS). Na música, a *ársis* é a parte (tempo) não acentuada de um grupo rítmico que conduz para a parte (tempo) acentuada seguinte; anacruse.

permitem a imparcialidade de nossa corporalidade. Na medida em que elas são as asas de Hermes, o viajante noturno, elas percorrem o caminho que se encontra no entre céu e terra. Acima de tudo, o caminho é o próprio movimento. Nesse sentido, a frase cunhada por Ramón Gómez de la Serna ganha um relevo todo próprio: no homem, tudo é caminho. Bachelard (2001b, p. 11), ao citar essa frase, acrescenta que todo caminho aconselha uma ascensão e enuncia um aforismo: “quem não sobe, cai”. Seguindo o aforismo, o autor conclui: “O homem, enquanto homem, não pode viver horizontalmente”. Entenda-se esse “horizontalmente” como aquele modo linear, retilíneo e uniforme que vive numa reta paralela ao horizonte sem nunca tocá-lo ou deixar-se tocar por ele. O que se revela, a partir dos pensamentos de Bachelard, é que o caminho é sempre o salto, um alçar-se.

No que tange às asas de Hermes, algo mais deve ser dito. Essas asas não podem ser vistas, elas são minúsculas. Como tal, jamais poderão ser objeto de valoração utilitarista. Essas asas nunca nos conduzem a um objetivo. Nunca poderemos medir sua importância atribuindo-lhes um valor ou colocá-las a serviço dos desígnios humanos. Elas não são fruto de um simbolismo racionalizado, tal como o simbolismo das asas dos pássaros. Elas são as asas da liberdade. Elas são minúsculas, porém engrandecem! Como tal, integram a dimensão poética e não racional. Não se pode regê-las por outra coisa; elas desvelam. É no pé que bate a terra e recebe o impulso que residem as forças voantes. Essas forças voantes não são uma determinação prévia. Não se voa **para** ir aos céus; sobe-se aos céus porque se voa. Nesse sentido, o dinâmico é espantosamente unitário. As forças voantes instauram em nós, ao mesmo tempo, o voo e o céu. Bachelard (2001b) surpreende-nos ao afirmar: “não se voa porque se tem asas, mas acredita-se ter asas porque se voa”. Então, também podemos dizer que o homem, por ser sonoro, acredita que tem asas.

É nesse sentido que podemos afirmar que o caminhar no caminho com Hermes não se adapta a nenhum método ou forma. Ora, o caminho e a caminhada só acontecem no momento propício. Ele é a viagem com Hermes: sempre repleta de novas possibilidades. Como toda viagem com Hermes, é uma ação inaugural. Castro (2006) nos ajuda a dizer que não há possibilidade de se saber *a priori* cada momento dessa viagem: ela é impar. Podemos falar dessa inaugurabilidade, mas nunca que ela seja um processo metodológico. É somente nesse sentido que podemos dizer que, nessa viagem, os companheiros são aqueles que encontramos

ao longo da jornada; não aqueles que nos atam previamente a um caminho ou que nos pressionam a chegar a uma causa primeira, mas somente aqueles com os quais possamos compartilhar da liberdade. Com esses companheiros, podemos fazer a experiência da abertura em que deixamos para trás toda e qualquer vestimenta impeditiva do livre movimento do voo.

Como é possível observar, nosso empenho não nos coloca diante de nosso estudo como se tudo já estivesse assegurado e pronto, aguardando apenas a nossa averiguação e comprovação num sobrevoo. Empenho, no sentido aqui proposto, não é atitude de policiamento. Até porque uma atitude que procura apenas comprovar e demonstrar a irrefutabilidade de algo não pode ser um empenho. Isso significa afirmar que a busca de comprovações não nos torna seres amorosos, sonoros, participantes. Nela permanecemos atados e esquecemos nossa musicalidade. Até porque, se tudo já estiver assegurado, não há empenho. Devemos sempre considerar que, no âmbito do instituído, algo só tem sucesso na medida em que realizamos alguma coisa, brava e completamente, fazendo-a acontecer, sem que nada possa acontecer conosco. Mas, no âmbito da incerteza, jamais poderemos passar ilesos.

Assim sendo, por estarmos no empenho e não no encalço de provas, já estamos no movimento que nos desloca do já dado, transformando a nós mesmos na medida em que, cuidadosamente, nos aventuramos no risco do extraordinário. Trata-se, portanto, de um cuidado pensante, uma junta articuladora: compertinência originária. Assim, o sentido originário da tese é o movimento em que nos juntamos, com esmero cuidadoso próprio ao cuidado, com o saber do aedo: o saber poético. Nesse cuidado, abandonamos o curso ordinário do simplesmente dado para habitarmos o lugar em que todas as reduções racionais ou objetivas perdem o seu sentido. A tese, não somos nós que propomos: ela é movimento cadenciado que nos arranja para o salto. Onde a encontramos? Ora, só no apelo enviado pelas questões originárias. Longe desse apelo não há possibilidade da tese. Longe, vivemos linearmente. Então, habitar o lugar da tese, tempo cadenciado, é habitar o lugar do salto poético: o salto que nos faz habitar o mundo poeticamente, recuperando a nossa musicalidade.

Nesse momento, algo mais vem à tona. A saber: o perigo da tagarelice que erra o caminho do cuidado com o a-se-pensar e nos torna surdos! A surdez impede a auscultação do apelo. Somente o apelo nos doa com o tempo cadenciado: com a

thésis. Portanto, devemos saber que, seguindo nossos hábitos, no passo a passo dos hábitos cotidianos, a despeito de em nenhuma outra época se ter escrito tanto a respeito da arte como neste início de século, ainda estamos presos às reduções que nos distanciam cada vez mais do verdadeiro cuidado com o a-se-pensar e nos impedem o salto. Podemos até nos impressionar com a avalanche de textos que a cada dia encontramos. Mas não devemos nos enganar. O que se evidencia quando nos demoramos no face a face com essa avalanche é que, a despeito de tantas palavras, perde-se o que na palavra permanece como o a-se-pensar e pouco se pensa o que realmente importa ser pensado. Próximo ao fim do último século, Argan (1995, p. 21) disse: “o mundo ocupa-se da arte”. Numa leitura que não ultrapassa a superficialidade dessa formulação, essa frase pode realmente impressionar e convencer-nos de que estamos transformando nossa maneira de ser, inebriando-nos pelos múltiplos e profundos mistérios da vida. No entanto, caso queiramos percorrer seu verdadeiro sentido, devemos nos ater com um pouco mais vagar no movimento dessa frase. Assim feito, o que encontramos é o sentido da ocupação, aquele apoderar-se que, assenhorando-se, busca unicamente dominar e perde o vigor daquele que se oferece. A bem da verdade, devemos observar que essa ocupação visa apenas enunciados. Um enunciado, seja ele qual for, nada mais faz do que postergar a questão e enganar nossa fome, diria Merleau-Ponty (1999, p. 119). E no mesmo compasso, o autor também diz: “as questões de fato vão mais longe que as verdades de razão”.

No entanto, no que nos cabe dizer, mesmo aí podemos pressentir a provocação. Assim, deixando ecoar as palavras de Heidegger (2003, p. 69), podemos dizer que, se por um lado, por ser uma formulação, ela é perigosa pois constrange o dizer, reduzindo-o à exterioridade de uma opinião apressada que mina com facilidade a lentidão do pensamento, por outro lado, ainda seguindo o eco das palavras de autor, concordamos que ela, a formulação, pode ser uma provocação para uma parada no vagaroso pensamento do sentido. Portanto, no que nos concerne, ela nos faz parar na lentidão do pensamento. Desse modo, encontramos sua origem e, assim, reaprendemos a necessária flexibilidade e viscosidade de um movimento ondulatório de proximidade e distância. A própria experiência da possibilidade do vagar – estar livre para a ritmização – já não estaria indicando um outro caminho? Então, devemos nos questionar se nessa lentidão – a única capaz de adentrar a dobra, a flexibilidade – já não estaremos na experiência da

dinamogênese do poético, tornando-nos seres cadenciados, transformando o nosso habitar e, portanto, deixando que o extraordinário se revele em todo ordinário. Principalmente porque o extraordinário é o ser que brilha em cada coisa ordinária e nunca se deixa agarrar, subtraindo-se a todos os artifícios do cálculo. Diante disso, revela-se que a palavra “extraordinário”, como usada aqui, nada tem em comum com o sentido banal que o habitual atribui a ela, ou seja, o extraordinário não é algo impressionante e excitante como aquilo que poderíamos passar adiante sem perda de nossa própria essência, ou mesmo, colocarmos de lado.

Seguindo nesse caminho de pensamento, não devemos esquecer que tudo aquilo que nos faz permanecer no âmbito das formulações, distanciando-nos cada vez mais do caminho do que importa ser pensado, é apenas o indicativo da surdez para a provocação, fruto do esquecimento do vigor do mistério, aquele vigor que só se revela na experiência da admiração. O que só se mostra no admirar é o extraordinário: “isso de onde todo ordinário emerge” (HEIDEGGER, 2008, p. 149). Assim sendo, o esquecimento, produto do olhar que ensurdece, na medida em que não admira, transforma-nos em seres imóveis. Na imobilidade, longe do caminho daquele que importa ser pensado, só resta a posição de soberba que o espírito científico, sempre esquecido de sua essência, nos ensina: isto é, a busca surda de um sentido unívoco. Em outras palavras, a procura das respostas: a univocidade científica do conceito destituído de seu vigor. O resultado é a criação de um sistema de significações deliberadas que ofusca o brilho do a-se-pensar.

No que tange à criação desse sistema, devemos fazer algumas considerações. Nesse sentido, sem interromper a nossa peregrinação, gostaríamos de sublinhar que, não sendo pensada a sua possibilidade a partir da diferença ontológica⁵⁰, a palavra sistema foi paulatinamente reduzida ao sentido de um conjunto de doutrinas – sistema filosófico – e ao pensamento analítico. Assim sendo, uma vez transformada em conceito etiquetador, passou a ser utilizada “para formular a tarefa de trazer o incompatível, o mutuamente excludente, para o interior de uma conexão una de pensamento” (GADAMER, 2007c, p. 15). Mas não é só isso. Consoante as palavras de Bornheim (2003, p. 150), um sistema, enquanto decorrência do processo entificador do ser, será sempre um índice de parcialidade, de uma visão unilateral, e é incompatível com o real: “por sistema podemos entender

⁵⁰ Quanto a isso ver o texto *Filosofia e sistema* escrito por Bornheim (2003, p. 137-152). Também é relevante a leitura do livro *A teia da vida*, de Fritjof Capra.

a ordem da relação aferível entre cada modo de ser com seu fundamento” (2003, p. 146). Diante disso, o autor afirma que “não basta explicar o sistema como um mero princípio de ordem conceitual, porque ele implica uma visualização interpretativa do real” (2003, p. 138-139) e, em sentido amplo, “abarca todo o campo da *episteme* desde as mais modestas ciências particulares” (2003, p. 144).

Portanto, percebe-se que a consagração da ideia de sistema reduzida ao pensamento analítico e circunscrita a um conjunto de elementos intelectualmente organizados como um todo fechado – “mero prazer-se na conjugação harmônica das ideias, ou síntese que se pretenda definitiva” (BORNHEIM, 2003, p. 149) – coincide com a fase mais aguda do esquecimento do vigor do mistério na medida em que se entifica o ser, criando explicações que, por meio de um ente, respondem à pergunta pelo ser. Portanto, nessa consagração, o que se mantém no esquecimento é a dobra, a juntura: o próprio ser. Ora, isso é o esquecimento da mágica! E, assim, perdemos a abertura: o aberto, o real. Prosseguimos, então, afirmando que, dentro desse sentido de sistema esquecido de seu sentido ontológico, qualquer interrogação científica é apenas a espera de um sim ou um não que resolvem tudo em enunciados. No entanto, é só e apenas isso: uma proposição indicativa de uma moda⁵¹. Ou melhor, desde que é proposição, é sempre formulada com o objetivo de legitimar ou defender um conjunto sistemático de ideias e opiniões e, portanto, é meramente a indicação de um conjunto de práticas e hábitos que isolam as coisas a fim de entendê-las: modelos bem-sucedidos aplicados a tudo o mais. E, do ponto de vista muito particular de Bachelard (2001b, p. 12), “o hábito é a exata antítese da imaginação criadora”. Porque detém as forças imaginantes, o hábito será sempre resultado de uma ausência de ação que bloqueia a imaginação. Essa inação nos faz meros receptáculos de conceitos que foram cristalizados e impostos a todos pela vigilância e pela crítica da razão calculadora. Dessa maneira, o sistema, como um conjunto de doutrinas que pretende ser capaz de apreender “logicamente” o mistério, nada mais faz que sufocá-lo com sua pressa.

Então, as palavras de Gilvan Fogel (2007, p. 40) se fazem presentes mais uma vez: “o calo é o hábito – hábito cultural – e, porque hábito, automático, mecânico, imediato esquema estímulo-resposta, embotador e gerador de apatia,

⁵¹ Nas palavras de Merleau-Ponty (1964, p. 9-12), a redução deliberada do pensamento ao conjunto das técnicas de apreensão e captação, ou seja, o caminho que leva aos modelos formais construídos fez com que a ciência se tornasse cada vez mais sensível às “modas intelectuais”: modelos bem sucedidos em uma certa ordem de problemas passam a ser experimentados em toda parte.

indiferença, lassidão”. Por isso, o autor exclama que temos que aprender a desaprender. Desaprender, nesse sentido, é fazer-se só, desaprendendo o vulgar e o habitual e aprendendo a atender à exigência suprema, ao imperativo vital de fazer o próprio caminho. Isso significa dizer que fazer-se só é só poder ser desde e como caminho, viagem, experiência! Ora, será que o espírito científico é capaz disso? Será que ele pode percorrer o aberto? Bachelard (2001a, p. 15) diz que ao espírito científico resta a tarefa de fazer sistemas, de agenciar experiências diversas para tentar compreender o universo, instruindo-se ao longo do passado do saber já concebido. No que nos cabe dizer, essas experiências diversas nada mais são que a inação.

Na inação, quando tudo se converte em intervalos calculados, ocorre a recusa da proximidade da vizinhança e, assim, perde-se a possibilidade de engrandecimento. No que nos é destinado a pensar, isso é a “desertificação do encontro”, que, tornando nossas as palavras de Heidegger (2203, p. 168), é aquela recusa da proximidade. Nessa recusa da proximidade é obliterada a “relação simples” da essência das coisas (incluindo os próprios conceitos) com a essência vigorosa da proximidade e, desse modo, nada mais se movimenta. O pensamento calculador, com seus hábitos representacionais, dessa forma, é o que impede a si mesmo o acesso a essa relação. Representando tudo como um contínuo de sequências calculadas, ele exclui decididamente o encontro face a face e impede que seus próprios elementos possam estabelecer entre si um encontro face a face. Justifica-se, nesse sentido, a pergunta: será que o bem calculado é também o bem pensado?

Diante disso, podemos acrescentar que nós não estamos sós quando pensamos que o discurso do mundo habitualmente dado é um habitat. Bachelard propõe pensar esse discurso como “hábito-mortalha” (1985) para a criação. Todo devoto dedicado às privações da razão calculista se recusa a assumir a oportunidade oferecida pela imaginação fecundante, criadora, transformadora, operante. Recusa-se à tentação e cai-se na rejeição cartesiano-cristã à ação libertadora da imaginação, da imaginação que cria num âmbito que lhe é próprio, autônomo, homólogo, irreduzível. Isso porque a criação mesma é a origem intemporal.

Propomos, portanto, em eco com Bachelard (2000, p. 164), que nos deixemos procurar sempre pela “reserva de primeira vez” para, assim, esquecermos todos os

nossos hábitos de objetividade científica que “nunca vê pela primeira vez” e, como nunca vê, sempre interrompe as possibilidades da “primeira vez”. No entanto, essas possibilidades, repletas de obscuridade, originalidade e amplitude, devem acordar dentro de nós e, assim, interpelar-nos numa primeira vez.

Mas a reserva da primeira vez só poderá nos encontrar se abandonarmos a “vigilância malévola” (BACHELARD, 1999, p. 2) que, longe de maravilhar-se, ceifa todo crescimento, impondo a ironia por meio de uma “antipatia prévia”. Essa vigilância malévola enrijece. Aliás, para “o espírito científico taciturno”, a “antipatia prévia é uma saudável precaução” e a “fonte originária, impura” (BACHELARD, 1999, p. 1-2); seu pessimismo é uma recusa ao real que busca a sua neutralização: nada o surpreende a não ser que alguém ainda se surpreenda. A partir disso o que se observa é que a objetividade científica impõe o rompimento e a recusa da “reserva da primeira vez”, nunca se deixando tocar pela fonte originária. Essa objetividade separa, divide. Isso porque, para ela, as impressões primeiras, as “adesões simpáticas” são o verdadeiro perigo, significando com isso que o passado é ignorância e o devaneio é impotência. Para ela, quando nos voltamos para nós mesmos, desviamos-nos da verdade – da sua verdade. E mais, quando fazemos experiências íntimas, contradizemos fatalmente a experiência objetiva que se limita a tudo compreender, e finalmente a tudo negligenciar. Para a experiência objetiva, que só conhece o “à primeira vista”, tudo que está fora da sua compreensão é rotulado, etiquetado como factício. Em sua desconfiança, não se deixando tocar pela mágica, permanece presa ao “à primeira vista” – à superfície – e nunca consegue ir às reservas da primeira vez. A compreensão da experiência científica compreende mal tudo aquilo que foge ao “à primeira vista”. Por outro lado, as reservas da primeira vez exigem que as compreendamos com uma alma encantada, com um movimento imaginário. Aventuramos a dizer, seguindo o eco deixado por Bachelard (2001b, p. 39), que somente as compreendemos se as empreendemos. São essas reservas que dão a coragem para a viagem ondulante. Sem essa coragem, o racionalismo impede-nos a viagem com as asas da imaginação. Portanto, só ondula quem, confiando-se por inteiro à imaginação, dirige-se às reservas da primeira vez e assim permanece no dinamismo em que todas as reduções racionais e objetivas perdem o sentido. Essa viagem é o que, acreditamos, Bachelard chama de “salto puro” (2001b, p. 29), ou seja, um salto sem finalidade, sem objetivo a atingir. Nesse salto, a volta à terra será momento propício para o reencontro da coragem do voo.

Com isso, revela-se que a ondulação não pertence ao reino da causalidade. Ela pertence ao reino da musicalidade.

Por outro lado, vivendo no reino da causalidade, o maior objetivo da experiência objetiva, segundo o que aprendemos com Bachelard (1999, p. 6), é “curar o espírito de suas felicidades, arrancá-lo do narcisismo que a evidência primeira proporciona, dar-lhe outras seguranças que não a posse, outras forças de convicção que não o calor e o entusiasmo; em suma, provas que não seriam em absoluto chamadas!”. Porém, essa pretensa “cura” acaba por apagar a ocasião de lembranças imperecíveis, pois, avançando linearmente, esquece seu caminho à medida que avança. No esquecimento, perde a possibilidade de percorrê-lo novamente, atendendo à sua repercussão. Mas também apaga aquele que vive ondulando nos confins de nossa alma: aquele que opera como estrela e que sempre retorna a seu centro para emitir novos raios (BACHELARD, 1999, p. 22); aquele que vive no céu; aquele que sobe das profundezas e se oferece como um amor, torna a descer e se oculta, latente; aquele que é realmente o único capaz de receber tão nitidamente a ação do raio; aquele que nos faz viajar no entre céu e terra, retirando-nos da horizontalidade.

Diante de tudo isso, Bachelard (1999, p. 15) chega a propor “mostrar, na experiência científica, os vestígios da experiência infantil”. Isso porque é a adesão ao invisível, à poesia primordial, que nos devolve o vigor de primeira vez ao nos restituir a capacidade de nos maravilhamos (BACHELARD, 2002, p. 18). Na tonalidade profunda do poético recobramos a estranha unidade ao retomarmos nossa liberdade, nossa vida. Nesse momento, lembramos Hölderlin (2003, p. 138), que pergunta: “Mas como pode ser sagrado o que separa os amantes?”.

Sem embargo, a atitude daqueles que, separando os amantes, sempre querem saber se é sim ou não nunca será o caminho para o a-se-pensar. Ao contrário, será sempre o esquecimento e o afastamento da dinâmica da ondulação. Esta que é sempre busca: procura e ajuntamento. Então, o que podemos afirmar é que, como objeto de investigação científica, o poético será sempre transformado em objeto, o que faz com que ele acabe perdendo o seu tom polissêmico. Tom este que em hipótese alguma pode ser confundido como uma confusão indeterminada de sentido. Ele é o modo da cadência.

Porém, não devemos nos enganar. A despeito da atitude de soberba que envolve a ciência, o poético continua provocando. O poético ultrapassa o homem.

Ultrapassar é também dar a ver; é desdobrar. Nessa ultrapassagem, ele desdobra o homem para a revelação da diferença ontológica. Nisso, e por isso, ele é sagrado. Nisso, e por isso, ele é musicalidade. Por outro lado, desligando-se do sagrado pela pretensão orgulhosa da ciência, tornando-o objeto de investigação, o homem se retira do face a face, adentrando a indiferença. Nessa fuga, em que o homem se assume como o mágico, ele cessa de viver em estado de tensão. E o homem não mais vibra, permanecendo adormecido e inerte para o profundo arranjo que nos faz habitar poeticamente. O profundo arranjo é o que nos faz adentrar num recolhimento a casa do Ser.

Entretanto, mesmo correndo o risco de uma precipitação antecipativa, afirmamos que é justamente na possibilidade dessa vibração, dessa ressonância, que surge sempre o vigor sonoro da vida em seu surgir incessante. Esse é o sempiterno nascimento da força poética: uma dinamogênese. Portanto, sempre que pensamos vida, pensamos esse vigor sonoro. Vem a propósito a afirmação de Jardim (2006): “vida engendra vida: é fonte de alegria”.

Diante de tudo o que foi dito, pensar a cadência harmoniosa, ou seja, pensar as vibrações da realidade em que nasce o universo e que constituem a música originária de todas as realizações, é o pensar concentrado no caminho da medida que faz com que todas as artes sejam Arte: a musicalidade. Mas não é só isso. Sempre que pensamos o vigor sonoro, pensamos as ondas do ser e do vir a ser: pensamos vida. Assim, no caminhar da questão, habitando a ação da *thésis*, caminhamos ao encontro, ao face a face em que céu e terra se aproximam ritmicamente. Nessa ação, vivemos e somos a fração de segundo da duração de um raio. Por outro lado, ele, o face a face é a própria chave. Quem oferece a chave – o encontro – é Hermes. Ele veio para o comércio (encontro/reunião) com os homens. Então, este é o convite: devemos vagar no caminho para possibilitar esse encontro. Será ele o pensar que é deixar fazer-se?

Destarte, retornando ao que foi dito anteriormente, estamos exercendo a recusa em aceitar a tese como um princípio teórico averiguável e comprovável, ou melhor, como fundamento de uma argumentação. Por isso, não estamos na lida com uma proposição e muito menos com um assunto a ser provado por meio de ditames metodológicos. Aqui, o caminho é outro: é o caminho do pensar que é deixar fazer-se.

Ora, isso quer dizer que não estamos partindo de nenhum dado e nem mesmo seguindo nenhum método científico. Este, consoante Heidegger (2003, p. 155-156), não obstante sua força de desempenho, não passa de uma ressaca daquela imensa onda encoberta, daquele caminho que tudo encaminha, rasgando para tudo a sua via. Até porque a adoção de *um* método implica sempre a rejeição dos outros. Decerto que podemos constatar muitas coisas úteis no âmbito das pesquisas científicas, como, por exemplo: constatar que as oscilações periódicas da pressão do ar são dados acústicos para se estudar os sons. Também é útil explicar os sons como produção de ondas sonoras ou mesmo explicar o som ou o tom da fala recorrendo à melodia e ao ritmo da linguagem, à afinidade entre canto e linguagem. Mas assim procedendo, corremos o risco de se reduzir a melodia e o ritmo ao âmbito da fisiologia e da física, mediante uma representação amplamente técnica e calculadora. Até porque a técnica cria a exatidão, as características bem determinadas que respondem a necessidades bem definidas, instituindo o verdadeiro e o correto. Diante de tudo isso, concordamos com Heidegger (2003, p. 161) quando ele afirma que nisso tudo, afirma-se muita coisa correta, mas nunca o essencial.

Ora, como já revelamos, não estamos em busca do correto. Não é esse o nosso caminho. Até porque, e aqui ressaltamos mais uma vez os ensinamentos de Heidegger (2002, p. 13), “para chegarmos à essência ou ao menos à sua vizinhança, temos de procurar o verdadeiro através e por dentro do correto”. Inclusive porque, no âmbito do extraordinário, ou seja, naquele que não pode ser medido no todo com a medida do cálculo, o que urge não é uma pesquisa científica, mas um pensamento meditativo que nos propicie uma escuta concentrada em que somos todos ouvidos: pura corporeidade, aquela que desconhece qualquer divisão e se torna verdadeiramente canto, celebração. Esse pensamento nada mais é do que a morada cuidadosa no saber, ou seja, a habitação recolhida e recolhedora no saber e, nesse sentido, o próprio cuidado que nos mantém juntos àquele que é o verdadeiro saber; o saber do aedo.

Decerto, diante de todas essas palavras, podemos afirmar que os conceitos desprovidos de movimento e cristalizados pela razão objetiva negligenciam, por função, o cuidado. Longe do cuidado, uma pesquisa científica, após estudar os dados acústicos do som, nada terá dito acerca do vigor originário que é gesto do todo que, como verdadeira mágica, toca profundamente. Fala-se muito, no âmbito

de uma pesquisa científica. No entanto, nada se diz. Nada se mostra; nada se revela. Nada se toca e nada nos toca. Pelo menos, no âmbito da *thésis*, movimento cadenciado daquela que é ação que nos põe no passo e que, como veremos, é o tempo da música, da música originária de todas as realizações, após o primeiro salto, tudo deve ser dito outra vez em uma nova tonalidade. Ora, isso quer dizer que tudo será dito em uma nova tensão. Nela, uma nova pressão nos faz vibrar e, assim, viver um tempo indizível e grandioso. A cada salto, uma nova revelação. Isso porque, no âmbito da *thésis*, não negligenciamos as possibilidades e não saímos do movimento do vigor rítmico: nunca nos afastamos da dança. Até porque esse vigor não se deixa classificar como os conceitos que, uma vez apropriados pela razão objetiva, perderam o vigor. Ele jamais poderá ser isolado em uma significação a ele imposta pelo “homem de razão e bom senso”.

Por outro lado, como anunciamos alhures, ao mudarmos o sentido da palavra, também mudamos a nós mesmos. Mas o que queremos dizer com isso? A transformação do sentido da palavra nos retira da inércia e nos coloca no movimento propiciador do salto, aquele que nos invade e nos faz vibrar. Nesse movimento, já fazemos o levantamento da medida de nosso habitar, decidindo sobre o sentido de nossa existência.

Adentrando o movimento do tempo forte, vigoroso e encorajador, aquele em que ritmizamos e marcamos o ritmo com os pés, batendo no chão, recebemos, assim, o impulso que nos faz saltar. Então, o tempo é o tempo do toque. No esquecimento, sem o toque, perdemos o tempo. O que é o tempo? Ora, ele se oferece na ação que nos faz dilatar e contrair ritmicamente. Nisso, ele é pulsação; é cadência. Mas, acima de tudo, é batimento doado pela passagem da onda que a cada vez propicia novos encontros rítmicos. Nesse batimento, pertencemos ao âmbito da Música, do melodioso. Ora, melodioso é o articulado, é aquele que se movimenta e se une; é o flexível e repleto de viscosidade. Nesse que reúne existe sempre uma jactância – lançar – dinamogênica. Diante disso, a terra fecundadora do salto não será encontrada na metafísica, mas na terra propiciadora dessa jactância dinamogênica.

Entretanto, ainda resta algo mais a ser dito. Esse algo diz respeito ao salto: de que salto estamos falando? Certamente, não é aquele que nos arranca da terra e nos encaminha para um céu acima do céu – céu da ideias – como afirma a doutrina platônica. Até porque esse chão em que batem os pés é terra, isto é, é aquilo que

alimenta o salto. Nesse sentido, ele é lugar de ranhuras por onde corre passado, presente e futuro; é lugar de sulcos; é memória. Memória – a harmonia do entre céu e terra que produz ondas – é concentração daquele (do pensamento; do cuidado) que abre sulcos no agro do nosso ser. Nesses sulcos correm – emanam – os alimentos do salto: o que se emite e se propaga. Será que estamos falando das ondas do ser e do vir a ser? Por agora, podemos dizer que esse pensamento concentrado em nada se assemelha ao pensamento ajuizador cartesiano que, como todo pensamento metafísico, é pensamento arrefecido, indiferente. Ao contrário, o pensamento meditativo se recusa a encerrar-se em definições; ele não se aprisiona nas significações precisas.

Em presença de tais palavras, lembramos que “o devaneio de intimidade” “não segue as leis do pensamento significante” (BACHELARD, 2003, p. 21). Ele vive abrindo sulcos. O pensamento meditativo, que é pura cadência harmoniosa (pura musicalidade), abrindo sulcos, nos presenteia com a dor (as ranhuras, as ondulações) e dá sentido ao sinal (onda) pelo qual nós, mortais, somos mortais. Seremos sempre um sinal sem sentido enquanto nos recusarmos ao pensamento meditativo – o único que pensa cuidadosamente o sentido – e insistirmos num pensamento apenas representativo, isto é, explicativo.

Só atenderemos à solicitação que nos põe em movimento caso não nos recusemos ao pensamento meditativo. Nesse sentido, só a própria ação da *thésis* nos faz adentrar o tempo da música para, assim, saltarmos por sobre todos os significados impostos a ela, alcançando a liberdade da própria ação poética, caminhando no âmbito do seu dizer, da musicalidade. Isso quer dizer que, no encontro com o sentido originário da palavra tese, ou seja, o sentido grego da *thésis*, transformamos também nossa compreensão acerca da essência da música.

Nesse sentido, nosso desafio é a tentativa de um lançar-se no movimento, que em si já é o tempo da música, cuidando para não ultrapassar, mas antes adentrar seu caminho, buscando o que ele pode nos ensinar. Por outro lado, também acreditamos que somente nos lançando no movimento da ação harmonizadora é que podemos recuperar o sentido originário da palavra gênese. Esse nada mais é que o sentido de fonte perene, verdadeiro minadouro. Então é força produtora.

Além do mais, assim como acontece com a palavra tese, o sentido da palavra gênese, transformado em ideia – veja o que Heidegger (2002a, p. 57) diz –, tornou-

se, em nossos dias, uma verdadeira obsessão. A partir de tal formulação, cremos esgotar a natureza de um fenômeno pela descoberta de sua causa primeira. Mas a natureza, quando canta, encanta. Ouvindo-a, tornamo-nos seres encantados. Restamos deixá-la cantar. Não há como evitar o movimento do riso da natureza: sorrimos também. Ouvir a natureza é a morte que é vida: “as pessoas não morrem, ficam encantadas” (GUIMARÃES ROSA *apud* SOUZA, 2005).

O princípio da causalidade, na medida em que evita a abertura, nada mais é que uma das múltiplas expressões da nossa propensão a evitar o real, substituindo-o pelo caráter mecânico do passado. Essa propensão nos faz sacrificar o fenômeno estudado à nossa necessidade causal antes mesmo de levar a efeito a menor tentativa para, num face a face, liberá-lo de seu significado habitual e desgastado e assim recuperar seu verdadeiro sentido. O método científico, assentado na redução da complexidade, mutila o fenômeno estudado no exato momento em que busca determinar uma causa primeira. Mas essa postura nada mais faz que desencantar o mundo, que em realidade é plural. O mundo encantado é aquele em que o simples está sempre exigindo o complexo. O mundo encantado é o mundo da dobra de ser e ente. Seguindo o caminho indicado por Bachelard, diríamos que esse é o mundo do movimento ondulado, da imaginação: mundo tonalizado, sonorizado. Para o autor, “a imaginação é sobretudo o *sujeito tonalizado*” (2003, p. 67). Nós diríamos que a imaginação é o reino onde não mais existe o sujeito e o objeto, antes o que existe é a vibração ontológica. Essa vibração jamais poderá ser ouvida pelos ouvidos atentos de um sujeito. Essa vibração não é um objeto! Somente a nossa corporalidade poderá ouvir essas vibrações: temos que vibrar como harpas. Portanto, tonalizado é aquele que desperta e sai da inação, mergulhando nas ondas do ser e do vir a ser. Para aquele que permanece tonalizado, o tempo nunca escoar, nunca envelhece. Tonalizar é despertar, tirar da inação. Para Bachelard (2001c, p.114), “o devaneio tonaliza o sonhador. Desperta-o, tira-o da sua inação, salva-o da sua fraqueza”. O devaneio, nesse sentido, é ondulação dinamogênica.

Além disso, no reino da imaginação, por conta da pluralidade acima destacada, as interações que ocorrem nesse mundo não podem ser previstas em termos matemáticos precisos. Essas interações são ações que nascem na intimidade do entre. Essas relações, apesar das interdependências, não estão ligadas por nexos de causalidade. Assim, não há relação determinística. Caso perguntemos como funciona, não saberemos explicar. E mais, por conta desse não

saber, nós não dominamos; e por não dominarmos, não podemos agir, no sentido de interferir. No reino da imaginação, toda ação é mágica! Devemos, antes, suportar sua ação dinâmica, permanecendo num face a face. Afirmamos, portanto, que estamos no caminho da necessária coragem para nos colocarmos no movimento de uma dinamogenia. O convite está feito!

Aceitar o convite implica permanecer no passo do caminho do pensar que é deixar fazer-se: o Hermes da musicalidade. Lancemo-nos!

Segundo movimento

Em busca da recuperação do sentido originário da palavra tese

O pensamento metafísico, eivado pelo germe racional, esquecendo o pensamento originário, nos fez acreditar que tese é uma proposição que se pretende demonstrar com argumentos logicamente encadeados. A partir dessa crença, instaurou-se a cisão entre pensamento e o que se pensa. Pensamento e mistério se separam. Com isso, perde-se o vigor do mistério. A redução desse vigor é uma escolha, a escolha que dá origem à tradição filosófica platônica, à *paideía* filosófica (*paideía* lógica) que, como acreditamos, em Bachelard é denominada dialética lógica (2000, p. 73). Mas ainda não chegou o momento para falarmos da *paideía* filosófica. Disso trataremos mais adiante. Por agora devemos prosseguir afirmando que o sentido unívoco imposto à tese pelo pensamento metafísico retirou da palavra suas possibilidades: sua gestualidade. Ora, retirar a gestualidade é o mesmo que esquecer a música originária de todas as realizações que se guarda sempre como Mistério. Isso porque a palavra tese, uma vez não referenciada ao pensamento metafísico, tem um sentido gestual-musical. O que queremos dizer é que a palavra tese guarda algo originário. Na sua profundidade encontramos a dinâmica gestual, aquela que é ação que arranja, unindo por um salto céu e terra. E, por ser pura ação, é também pura possibilidade. Acima de tudo, é gestualidade: é movimento.

Portanto, no momento em que esse sentido é retirado da palavra, o que resta é a sua imobilização e a sua fixação num único significado conceitual. Uma vez fixada a palavra, perdemos a repercussão de sua dinâmica gestual e tornamo-nos também imóveis diante dela. A repercussão, diz Minkowski (*apud* BACHELARD, 2000, p. 33), devolve-nos a energia de uma origem. Ora, devolve sua dinamogênese. Assim, “existe sempre um eco daquilo que se disse uma vez” (JARDIM, 2005). Se eu caminho pelo mesmo (eco: lugar da repercussão), não saio do lugar do seu dito: permaneço na sua ondulação e vivo a ruptura temporal oferecida pela musicalidade que remete-nos para o passado e futuro, para a ondulação que passou e que virá – o eco permanece sempre o mesmo. Então, fixando a palavra, o que se perde são as vibrações murmurantes do silêncio que sempre nos enviam um apelo. Nisso sobressai que o germe racional retira das

palavras todas as possibilidades. O que seria o mesmo que dizer que ele retira o movimento. Sob a influência desse germe, nada mais é verbo. As palavras e as coisas não mais se encontram, não mais se chocam. Negando e impedindo a luta, o germe faz adormecerem as ressonâncias de possibilidades.

Diante disso, o esquecimento do sentido verbal, gestual-musical da palavra tese levou-nos a transformá-la em algo que, por estar debaixo e pronto a ser observado, se expõe de vez por todas à vista. Diante dela, assim cunhada, não mais somos convocados ao movimento. Devemos, apenas, sobrevoá-la, iluminando-a com os olhos da razão. Ela é, assim, apenas uma proposição que a todo custo devemos provar. Assim, perdendo o sentido de movimento, a tese, esquecida de seu sentido originário, deixa de ser ação que celebra a festa de união.

Decerto que isso não aconteceu por acaso. Como já aludimos alhures, trata-se de uma decisão. Porém, muito diferente da decisão originária da qual falamos alhures e que é abertura desveladora de si para o ser, esta é a decisão que instaura o início da metafísica. Ela está fundada, como afirma Heidegger (2008, p. 113) “na autocerteza do homem como sujeito, isto é, na subjetividade”. Nela o homem se coloca a si mesmo, de modo voluntarista, e somente a si mesmo. Assim sendo, na exata medida em que se distancia do movimento da dobra de ser e ente, com esta decisão dá-se início à *paideía* filosófica. E, nesse sentido, podemos dizer que, nos instantes de decisão, formula-se um destino.

Assim, é possível perceber que, distante de toda casualidade, toda e qualquer dissipação com respeito às possibilidades ofertadas pela decisão originária como desencobrimento da essência será sempre um aprisionamento na dialética do sim ou do não, que por si já determina a renúncia de um ou de outro. Essa é a dialética metafísica, dialética regida pela lei da causalidade. Essa dialética em nada se assemelha ao vigor dialético do dar-se e retrain-se da totalidade de todas as possibilidades: das ondas do ser e do vir a ser. O que resulta dessa dissipação é a cegueira para as possibilidades que nos aprisiona no simplesmente dado, impedindo a viagem com as asas da liberdade. O pior cego é aquele que, entendendo o ver exclusivamente como o dirigir-se representativo do homem para os entes, decide não ver a essência das coisas. Porque nesse modo, o ver simplesmente não chega à visão e é somente um ato de trazer para diante de si e dominar, assaltando as coisas; essa decisão é aquela que deixa de lado a imaginação criadora e a ação transformadora. Tomando de empréstimo as palavras de Chauí (2002, p. 8),

podemos dizer que nessa decisão se revela “o risco que ronda toda dialética quando quer ser dialética imediatamente, tornando-se autônoma e virando cinismo formalista, isto é, quando acredita muito na síntese e se converte numa nova posição”. Nisso, ela sofre de cegueira radical: “a cegueira radical não impede de ver. Ao contrário, possibilita ver qualquer coisa, por já ter reduzido tudo a formas padronizadas de visão. A cegueira radical só é cega para a essência das coisas” (LEÃO, 2000, p. 96). Na cegueira radical, o ver é o mesmo que espreitar.

Todavia, mesmo “o familiar e o óbvio geralmente escondem uma surpresa que cria uma sensação de assombro quando a descobrimos” (CAMPBELL, 2001, p. 229). Assim, deixando-se tocar pelo vigor do mistério que se doa na palavra, basta liberar a palavra de seu significado habitual, abusado e superficial, permitindo sua dignidade e abundância, ou seja, sua nobreza, para que se nomeie o que se deve propriamente saber. O que fica evidente, a partir disso, é que toda leitura superficial é sustentada por lembranças culturais. Essa leitura sempre busca os significados⁵⁸ impostos às palavras pela intelectualidade de sua cultura⁵⁹ e, com isso, desvia-se do mistério da palavra. Nisso, concordamos com Chauí (2002, p. 23), apropriando-nos de suas palavras: ela é inspeção intelectual do pensamento de um outro e coincidência com ele. Ora, essa leitura é estética, nunca poética. A leitura estética segue o caminho de um mundo previamente estudado, onde são criadas categorias que, posteriormente, serão utilizadas para interpretar tudo ao redor. Nessa leitura, tudo fica aprisionado nas malhas do tratamento sistemático e enunciativo. Nesse sentido, podemos dizer que, numa leitura estética, nós entendemos tudo com as categorias culturais que temos e perdemos o sentido de verdade do próprio real (SOUZA, 2005). Nisso ela é, na exata medida de sua falta de profundidade, uma leitura inerte, ao passo que uma leitura com as asas da liberdade permanece sempre no movimento que a originou. Ela é poética. A leitura com as asas da liberdade se torna a viagem do sentido de ser e não ser no tempo.

Continuando, como já preludiamos, a palavra guarda um mistério. Como mistério, é distante. Sua distância é sempre a possibilidade doada por ela de nos movermos sempre no seu caminho, buscando a aproximação. Nessa busca

⁵⁸ Os significados são isentos de corporeidade. Diz Souza (2005) que “o significado não tem concretude, não tem carne: é generalidade”.

⁵⁹ Consoante Souza (2005), a cultura será sempre um “super sistema dinâmico de interação de vários sistemas”. Portanto, é um super conjunto de doutrinas. Seguindo o caminho indicado por Heidegger (2008, p.105), podemos dizer que cultura “é o mesmo, essencialmente falando, que tecnologia moderna” e iniciou-se quando “o homem colocou-se por si mesmo e criou a si mesmo pela sua própria “cultivação”, cultura, e, pelo seu próprio “trabalho criativo”, tornou-se um criador, isto é, um gênio”.

tornamo-nos seres ritmizados. Antes de tudo devemos cuidar, permanecendo no caminho desse mistério. Como experiência, ou melhor, como viagem com as asas da liberdade, a distância é próxima. Não devemos recusar-nos ao mistério da palavra. Devemos antes suportar o fato de que não há um discurso capaz de trazer à fala a essência vigorosa do mistério. Nisso reside a dor: devemos permanecer no jogo que afina tristeza e alegria entre si, aproximando a distância e distanciando a proximidade. Portanto, devemos permanecer ritmizando. Essa é a permanência na dança cirandeira, aquela que nos concede a “circularidade perfeita”. No que nos cabe dizer, a “circularidade perfeita” é puro “ritornelo”, chamamento para que o mesmo sempre se diga renovadamente, permanecendo, assim, à espera do inesperado. Nesse sentido, dizemos o mesmo de maneira diversa e, assim, colhemos e somos coletados para um novo acontecer.

No movimento da *thésis*, verdadeira ação dinamogênica, caímos. Mas esse cair não nos precipita num nada. Isso porque nela, caímos para o alto. Seguindo os ensinamentos de Bachelard, podemos afirmar que nela fazemos a experiência da “infinidade da dimensão íntima” (2000, p. 99): a cada movimento da *thésis* se abre uma nova profundidade, mais se aprofunda o sulco por onde correm passado, presente e futuro. Nesse sentido, lembremos as palavras de Heidegger (2003, p. 10): “essa altura entreabre uma profundidade. Altura e profundidade dimensionam um lugar onde gostaríamos de nos sentir em casa a fim de encontrar uma morada para a essência do homem”. Como se pode pressentir, a morada do homem encontra-se na viagem. Heráclito, no fragmento 60⁶⁰, diz: “Caminho: para cima, para baixo, um e o mesmo”. Para reforçar nosso caminho, Bachelard informa que “tudo o que sobe encerra as forças da profundidade” (1990, p. 142). E nós diríamos: o movimento da *thésis* nos concede o caminho que nos conduz à ambiguidade das profundezas. Então, pergunta-se: O que é isto, a ambiguidade? Ambiguidade remete-nos para as possibilidades, para a obscuridade, para a incerteza.

Prosseguindo no movimento suscitado pela *thésis*, devemos salientar que é a recuperação do sentido musical e originário da palavra, do sentido de uma ação harmonizadora e sempre possibilitadora que nos faz habitar o mundo em sentido originário. Recuperando o sentido originário e a ele nos empenhando, adentramos a possibilidade também da recuperação do sentido do habitar poético de que falou

⁶⁰ Os pensadores originários. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 1991. p.75.

Hölderlin. A própria recuperação do sentido originário da palavra já nos movimenta e nos lança no caminho que devemos percorrer para irmos ao encontro do a-se-pensar. Esse caminho só se dá na caminhada ondulante. A partir disso, ganha relevo, desde já, a impossibilidade de permanecermos incólumes como se pudéssemos habitar o mundo passivamente, sobrevoando-o contemplativamente. Antes, recuperando nossa corporeidade, somos lançados. Para onde? Para a experiência do salto. Destarte, nessa recuperação já estamos atendendo à solicitação ofertada na *thésis* (gr. *thésis*) na medida em que ela é a experiência do salto.

Vamos além e afirmamos que nessa busca já nos colocamos no lugar do seu sentido. Melhor dizendo, o chamado para a participação na cadência harmoniosa, o chamado da *thésis*, nos leva ao caminhar que encaminha. Isso quer dizer que ela, a palavra, está entreaberta – ela se abre não por esforço calculador nosso –, convidando-nos a uma travessia que nos leva a caminhar na experiência do vigor velado dela mesma. A *thésis* nos faz entrar na medida, na cadência harmoniosa, para que possamos medir com o passo. Assim, por ser ação que nos lança no movimento cadenciado e na medida em que nos aproxima da coisa, conservando-a e sustentando-a em seu vigor, ela não reside no ouvir os enunciados que expressam a maneira como alguém pensa acerca de alguma coisa. Até porque os enunciados transformados em teoria são apenas um ponto de vista numa imensidão de pontos. Então, antes de tudo, a *thésis* significa o movimento ritmado que conduz à aproximação necessária que propicia a auscultação: auscultar aquilo que ali – na própria coisa – se revela, vigorando e doando-se a auscultar. Não seria esse o próprio sentido da poética?

Diante disso, percebe-se que, atendendo a essa solicitação, transformamos-nos em penhores do amor: penhores do amor que une céu e terra. Em outras palavras, entregando-nos a nós mesmos como promessa, adentrando a ação do tempo da cadência harmoniosa – da musicalidade –, lançamo-nos como aqueles que participam e assumem o compromisso do cuidado. No entanto, ao contrário do que pensa o senso comum, esse tempo jamais poderá ser pensado por meio de nosso modo biográfico de pensar, ou seja, pela nossa tendência a pensar os anos da vida como sendo os degraus de uma evolução. Como já ensaiamos anunciar em nosso primeiro movimento, ele é o tempo do toque desdobrador que, como verdadeiros acentos musicais, concede a abertura reveladora. E, como tal, é sempre

momento oportuno. Esse tempo não pode ser fixado. Portanto, prosseguindo no cuidado, afirmamos que essa ação nos arranja para estarmos compassados. Compassado é aquele que obedece a uma cadência, dilatando-se e contraindo-se ritmicamente, engrandecendo-se. Não será esse o pensar que é o deixar fazer-se: o Hermes da musicalidade?

Na repercussão dessa questão, podemos dizer é que, assim cadenciados, participamos do silêncio e da ação reveladora desse tempo, cuidando da sua presença. Obedecendo ao tempo do toque, tempo da *thésis*, protegemos o seu dizer, retendo-o na memória. Nesse sentido, repetimos: na guarda nos libertamos de todos os significados habituais, abusados e superficiais impostos à palavra e adentramos a experiência em que encontraremos o seu dizer. Ademais, na guarda, deixamos a própria ação que se doa na palavra, a *thésis*, retornar para o que nela se mantém impronunciado. Portanto, o que se revela na guarda é a recuperação do dizer da música inaudita do Ser, daquilo que é pura emanção na medida em que se lança a si mesma. Mas o que é a emanção? Para Bachelard (2001b, p. 45), os perfumes – emanção/origem – são os alimentos do mundo. Mas também estamos falando da saga do seu dizer, e isso significa falar da sua mágica (lat. *saga,ae* “mágica, bruxa, feiticeira”). Será que, diante disso, podemos esquecer nossa questão inicial?

Em presença disso, podemos afirmar que, no face a face com o tempo da música, com a *thésis*, o tempo em que somos verdadeiramente musicalidade, ritmamos na própria ação propiciadora da unidade e participamos do seu verdadeiro sentido. A unidade é tecida no movimento. Porém, não devemos pensar esse ritmar com um fluir que se confunde com uma mera vivência. Existe uma diferença entre ritmar e vivenciar.

O ritmar será sempre a ação, a articulação do movimento do caminho da dança e do canto. Ele confere a ação rítmica do dilatar-se e contrair-se: repouso e sagração – ele é o lugar do enigma da Arte. Porém, no âmbito da vivência, âmbito da estética, em que a realidade é convertida em objetividade e tudo o mais é concebido com base na percepção humana subjetiva, as ações e usos se repetem seguindo os moldes habituais, aprisionando tudo e todos na forma ou aparência sob a qual algo se apresenta. Nessa repetição, presos aos enunciados, renunciamos a pensar, deixando-nos mover do esquecimento do ser para o mais puro esquecimento. Nesse sentido, a vivência é a ausência incondicional de meditação

(HEIDEGGER, 2002, p. 75), ou seja, de dispensação de cuidados ao que merece ser pensado. Sem meditação não estamos preparados para o encontro com o inesperado. A vivência nos transforma em expectadores e clientes que, por sua passividade e inércia descuidada, ignoram o que está por trás de cada hábito. Mas algo é mais surpreendente, a saber, ainda nos comprazemos das benesses advindas desses hábitos. Nessa autossatisfação, o natural é unicamente o habitual do há muito adquirido, que faz esquecer o inabitual, donde provém. Este inabitual, todavia, sempre surpreende o homem como algo estranho, espantando-o.

À vista disso, acreditamos ser possível afirmar que a vivência é o âmbito em que o homem prático se deixa levar pelas imposições da ação cotidiana e, desviando-se de tudo o que é espantoso, esquece o seu sentido; esquece a sua presença. Ou melhor, o sentido de seu habitar. Nisso fica evidente que a vivência se dá sempre a partir da experiência do nosso próprio eu. Nesse contexto, entregues às tarefas de todos os dias, vivemos no esquecimento fundamental e já determinamos o que é vida. Vivenciar, portanto, é criar todos os entes a partir da experiência do nosso próprio eu, vivendo na indiferença ontológica. Parafrazeando Heidegger (2008, p. 233), afirmamos que o homem, possuindo uma “experiência vivida” do mundo, pensa o mundo naqueles termos e em termos de si mesmo como um ente que, enquanto fundamento, está na base da fundação de toda explicação e ordenação dos entes como um todo. Com base na “experiência vivida”, a linguagem é transformada em uma faculdade apta a expressá-la e comunicá-la e, assim, é considerada propriedade dos homens. No âmbito do vivencial, o âmbito primordial e originário permanece para nós completamente fechado. Nesse sentido, a indiferença ontológica é o próprio da atitude dogmática, aquela que se caracteriza pelo esquecimento fundamental em que se vive entregue às tarefas de todos os dias. Isso é o mesmo que dizer que, no próprio da indiferença, vivemos a falsa tranquilidade daquele que não se envolve. Por outro lado, também é viver uma vida linear, esquecendo a própria sinuosidade na medida em que não mais ritmizamos. Contudo, lembremos: o contrário da indiferença é o espanto – deixar-se tocar pelo apelo do ser (JARDIM, 2005). Portanto, viver na indiferença é transformar tudo em vivência, ou seja, a vivência passa a ser a fonte determinante. Neste ponto, algo se revela: talvez a vivência, na medida em que nos ata ao nosso próprio sistema de hábitos, impedindo a nossa entrada no aberto, naquela espaço-temporalidade onde podemos vir à luz e à ressonância, constitua antes o elemento em que a arte morre.

Morre na medida em que se tenta, a todo momento, resolver o enigma. No entanto, a tarefa consiste em ver o enigma para que não o percamos, ou seja, é estar no movimento de aproximação e distância.

Assim, ritmar, por seu turno, é estar no movimento da medida, da ação reveladora do caminho. Portanto, não estamos falando da medida da lógica. Com a pergunta “o que é essa coisa notável, o ritmo?” Gadamer (1985, p. 68-69) nos lança no espaço-tempo próprio da Arte que jamais poderá vir a ser determinado por uma duração calculável. Desse ritmo, acrescenta o autor, só participamos se ritmizarmos nós mesmos, ou seja, se estivermos ativos. Assim, prosseguimos afirmando que a medida da qual falamos é a medida do passo; é estar no salto. Acima de tudo, é não esquecer a sinuosidade. Esse é o movimento de aproximação e distância. O ritmo é, acima de tudo, articulação de harmonia. Esse movimento é pura ondulação. No salto, ritmamos e tornamo-nos compassados e, assim, impossibilitados de evitar o real. O salto é um ato de abertura, de disponibilidade ao real. Disponível só é aquele que está livre para novas e inesperadas junturas. Permanecendo nessa abertura, nutrimo-nos do sentido do mistério. Apropriando-nos das palavras de Bornheim (2003, p. 125), diríamos que no salto entramos na “zona intermediária”, numa “região bidirecional”, e aprendemos o sentido do mistério. Esse sentido só se revela velando-se. Assim aprendemos que o real continuará sempre se impondo como mistério – igualmente distante de um encobrimento ininteligível como de uma transparência absoluta. Seguindo as pegadas do mistério e, assim, permanecendo disponível ao mistério do real, podemos passar da indiferença ontológica para a diferença ontológica. Mas deixemos para um outro movimento o momento para nos lançarmos do movimento dessa passagem.

Prosseguindo, amparados pelo pensamento de Heidegger, afirmamos que, longe de ser o sucedido, o que teve sucesso, o real é aquilo que se expõe e destaca em sua vigência (HEIDEGGER, 2003, p. 48). Talvez seja essa a razão que levou Nabokov a afirmar que “o que pode ser controlado não é nunca totalmente real, o que é real não pode nunca ser rigorosamente controlado” (*apud* PRIGOGINE, 1996, p. 158). Então, diante disso, podemos afirmar que, uma vez insistindo no controle do real, afastamo-nos dele e, não mais atendendo ao apelo provocador, tornamo-nos descompassados. Descompassados, teimamos na pretensão de intervir no real⁶¹ para alterá-lo e fixá-lo. Por outro lado, uma vez compassados, fazemos tudo para

⁶¹ O real é lugar de celebração, de festividade.

apreender o real puramente em si mesmo, como festividade. Nessa apreensão, o passado perde seu caráter mecânico e reassume seu caráter de passo, daquele que se abre, e nessa abertura dá a ver numa revelação. Será que essa abertura é o âmbito do poético? Perguntamos isso porque o poético está sempre aberto a indagações. E nessa abertura dá a ver a ação sempre produtora que nos acede e precede numa misteriosa virada: a gênese. Essa ação não é feita do homem, mas o que, antes, advém ao homem, num surgimento. Será esse o modo do raio? A esse respeito, poderemos nos deter com mais vagar no cadenciar do nosso caminho.

A participação no tempo da música ensina a recolocar-nos no passo da ação que faz nascer: o passo de uma dinamogênese. Tornamo-nos compassados. Nesse sentido, afirmamos que a recuperação do sentido musical da palavra tese, o sentido da *thésis* grega, nos presenteia com o caminho que nos leva a nossa musicalidade esquecida. Esse passo reúne e recupera as forças produtoras. Como dinamogênese, ou seja, como fonte da onda em movimento, a *thésis* – o tempo da música – se apresenta como o lugar da poesia e que abriga a essência velada do ritmo. É desse lugar que, tomando emprestadas as palavras de Heidegger (2003, p. 28), emerge a onda que a cada vez movimenta o dizer como uma saga poética. Devemos considerar que o “a cada vez” não permite o fim do movimento. A cada vez o movimento se põe e é circular (JARDIM, 2005). Ela é uma “imensa onda encoberta”, um caminho que tudo encaminha, rasgando para tudo sua via. Acreditamos que é nesse sentido que o autor afirma: “tudo é caminho” (HEIDEGGER, 2003, p. 156). Convenhamos, vale repetir o pensamento de Ramón Gómez de la Serna, citado por Bachelard (2001b, p. 11): “no homem, tudo é caminho”.

Mas não é só isso que aprendemos com Heidegger. O autor ensina que nos lugares e no modo como eles contêm o arredor (no conjunto das localidades vizinhas; localidade é a essência do lugar) é que aparece a articulação e cunhagem veladas na contréia (na dobra), sem que esta, contudo, se transforme em contraposição objetiva (HEIDEGGER, 2002a, p. 342). Na contréia⁶² resguarda-se o sentido da dobra do ser, implícito e instaurador de todo encontro. Desse modo, percebe-se que o movimento da dobra, que é pura ondulação, jamais poderá ser medido ou submetido às leis da física e muito menos à dialética moderna da análise e da síntese, do sim ou do não. A dialética moderna presa ao “sim ou não” impede a

⁶² Ver notas de rodapé no livro Heráclito (HEIDEGGER, 2002a, p. 332 e 344).

terceira possibilidade, instaurando o terceiro excluído. No entanto, não devemos esquecer que a Arte é instauração no terceiro sentido, é instauração no sentido de princípio, ou seja, instaura aquele que contém sempre a plenitude inexplorada do abismo intranquilizante, que nada mais é que o combate com o familiar. Portanto, a dinâmica do ou isto ou aquilo não é dinâmica na medida em que o isto e o aquilo já estão definidos *a priori*. Assim, a escolha será sempre imobilidade, e jamais o combate. Procurar uma causa para a mobilidade, para a ondulação, é perder instantaneamente o essencial do movimento, é deixar de viver a virtude de originalidade imediata da dobra. No face a face com a dobra, a causalidade procurada é causalidade pesada que soterra todo o crescimento. Ela advém da vigilância malévola que nos deixa atrás do pulsar da admiração. Nisso, ela perde o brotar do real: o real é aquilo que brota de si por si (JARDIM, 2005), perdendo também o sentido de abertura que acompanha a admiração: “a admiração é a semente que começa a reconhecer um sentido neste mesmo real” (BORNHEIM, 2003, p.38). E como só a liberdade de imaginar deixa, num salto, a necessidade de associar significado e significante e, nesse deixar, acompanha o raio, a centelha que sempre se acompanha de luz e som, é na admiração que encontramos a primeira abertura para o real. Nela estamos unidos ao real de tal forma que o real passa a ser uma presença insofismável e, assim, longe de impor-lhe o que quer que seja, o deixamos ser em toda a sua dimensão, como plenitude de presença. Nesse deixar-ser acontece a nossa exposição ao real em que transportamos ao aberto – o real – todo o nosso modo de ser com. Diz Bornheim que “o dar-me ao real e o deixar-ser o real implicam em uma intimidade de participação” (2003, p. 40).

A determinação prévia, então, impede e exclui o *e*, ou seja, a junta articuladora: a intimidade. A intimidade é o espaço intersticial onde acontece o encontro. Impedindo a intimidade, impede o movimento da brotação: o movimento da *physis*. Ora, impede o salto; impede a *thésis*. Todavia, como já anunciamos em nossos primeiros passos, a ciência nada pode fazer com a *physis*. Ela, a *physis*, reina do surgir; é surgimento incessante. Percebe-se que estamos falando do movimento de brotação. Esse movimento é fervilhante: fogo que sempre se doa. O pássaro de fogo é o germe da ondulação/cadência/onda. Ele não tem função temporal, não é útil. Se nos falta esse germe, nós só atravessamos a vida como eruditos. Nós apenas nos instruímos. Somos formados pelas roupagens com que vestimos a realidade, pelos fatos acumulados, e vemos se fechar em nós o poético.

Dormitando tranquilamente sob o sol da razão, nosso pássaro de fogo esquecerá seu ato criador.

Ora, os pensamentos originários são como raios ondulantes que passam velozmente pelos sulcos da memória. Só nos resta permanecer na sua repercussão para podermos participar do seu acontecimento fulgurante: o relevo do tempo. Como brotar sem tocar as profundezas, sem mergulhar nas ondas do ser e do vir a ser? Como brotar sem recuperar as possibilidades? Como brotar sem ser tocado pela mágica, pela música originária de todas as realizações?

Terceiro Movimento

O sentido do empenho pelas possibilidades

Como já anunciamos, o empenho pelas possibilidades nada mais é que o empenho pela recuperação da mobilidade ondulante do mundo, aquela que vige como possibilidade do estabelecimento de elos móveis, intercambiáveis e musicais e que guarda a dinâmica presente no processo de desvelamento. Nisso revela-se também que o empenho pelas possibilidades é aquele que se decide pela incerteza da essência. Essa incerteza é a ambiguidade indissolúvel que, como preludiamos alhures, constitui a essência do movimento da vida: a diferença ontológica. Nesse sentido, como veremos nos passos seguintes, a essência é movimento. A partir disso, podemos afirmar que, no empenho pela recuperação do sentido musical da *thésis*, já estamos no movimento da liberdade que decide pela diferença, renunciando a qualquer indiferença.

Mas, caso a decisão seja outra e permaneça na indiferença, naquela recusa de se pensar o que deve ser pensado, obviamente o sentido da renúncia que se apresenta em nada se assemelha ao sentido da renúncia que se decide pela diferença. Isso porque o sentido de uma renúncia no âmbito da indiferença é o da dupla negação – a coisa não é e não está disponível – e, como é regra, constitui uma afirmação que diz que uma coisa só é e existe onde tudo está dito e nada mais resta para ser dito. Essa renúncia será sempre uma escolha que se direciona ao mais imediato, ou seja, às tarefas, regras, fugindo daquela simplicidade que é a nossa relação participativa na coletividade originária e que, portanto, exige de nós “um não poder ser sem o outro embora nenhum origine sozinho o outro” (LEÃO, 2002, p. 224).

Portanto, que se faça ouvir desde já que a diferença acima mencionada não é algo que fazemos. Ela se doa. A diferença convoca, recolhendo e propiciando o espaço do entre. Ela é pura oscilação. Nela vivemos a incerteza. Em outras palavras, nela nada está decidido ou fixado. Tudo é possibilidade. Heidegger (2003, p. 23) ensina que convocar recolhendo é soar. Então, a diferença é sonoridade; ela é o chamado; é sonância no sentido de consonância. Nesse sentido, a consonância não é nada humano. Nenhuma perseguição resoluta de metas decididas poderá

realizar a decisão pela incerteza. Só uma renúncia que nos ensine a abdicar da opinião que antes tínhamos sobre a nossa relação com o mundo, permitindo que nenhuma coisa seja onde acontecer o Mistério, poderá nos enviar para o âmbito da diferença. A renúncia, nesse sentido, é a decisão enquanto destino. A decisão destinal é aquela em que acontece o estar abertamente resolvido a abrir-se a um poder suportar a manifestação do ente (HEIDEGGER, 1999, p. 50-51). Nessa manifestação somos chamados a suportar aquele que nunca declina, aquele que sempre floresce, gera e lança de si. E, já que também mencionamos a “resolução”, isso nos leva a pensar acerca do que Prigogine (2002, p. 39) evidencia ao discutir a questão dos mecanismos de decisão. Diz ele: “no homem, uma decisão depende da memória do passado e da antecipação do futuro”. Mas devemos ter cuidado com o que se diz aqui da memória na medida em que pode ocorrer, consoante as palavras de Castro (2004, p. 22), “um equívoco gramatical” que não leva em conta o aparente passado como ente-ser ontológico.

Como memória ontológica, o passado é o que foi, o que é e o que será – um passado que integra o presente e o futuro. Na medida em que é uma abertura que, afastando, dá a ver, esse passado é repleto de mobilidade. Decerto que esse passado já não tem data, já não sabe as datas de nossa história. Ora, é só e apenas nesse sentido que passado é proveniência da essência. Entrar nesse passado é como entrar num mundo em profundidade, em que cada passo assinala a sua profundidade. Esse mundo é repleto de possibilidades. Aqui entramos nas ranhuras, nos sulcos. O que são os sulcos senão a abertura do pensamento meditativo? Sem essa abertura não é possível o encontro com o princípio. Ora, para obter o princípio – plenitude inexplorada do combate com o familiar – é mister adentrar a profundidade. Na profundidade somos restituídos à profundidade de nosso Mistério. Nesse sentido, Castro (2004, p. 13) explicita que “a memória não é o que se lembra, mas o que foi, é e será, ou seja, o tempo não-finito”. Consequentemente, se é memória, não é passado (no sentido do não mais vigente). Ao contrário, é vigência daquele que nos possibilita a “primeira vez”, ou seja, do ser do ente que a qualquer momento se pode tornar presente (CASTRO, 2004, p. 22). O autor (2004, p. 17) também propõe “inaugurar com Heráclito a questão ontológica do ser, onde voltar ao passado é sinalizar o futuro”. Na medida em que é preciso movimento para que aconteça o passado, podemos afirmar que o passado é “dobra”. Talvez também possamos afirmar que essa é aquela “circularidade perfeita” que mais se abre

quanto mais a adentramos. Essa volta – volta da onda – acontece não no sentido de um retorno cronológico, mas do caminhar pelos sulcos, pelas profundezas da onda que agita. O sentido dessa volta é aquele em que meditamos e, nesse momento, dispensamos cuidados às possibilidades.

Acreditamos que tudo isso nos remete ao sentido ofertado nas palavras de Bachelard (1990, p. 45): “para se ligar ao passado, é preciso amar a memória”. Acrescenta-se a isso que “o que nos aparece como passado, quer dizer, simplesmente, como acontecimento que já não existe, pode ser repouso. E este repouso pode possuir uma plenitude de ser e de efectividade que, finalmente, ultrapassa, de forma essencial, a efectividade do efectivo, no sentido de *actual*” (HEIDEGGER, 1987, p. 50 – grifo do autor). Este repouso do acontecer não é ausência de história, mas uma forma fundamental da sua presença: “o repouso é apenas um movimento que se detém em si mesmo e que é, muitas vezes, mais inquietante do que este” (HEIDEGGER, 1987, p. 50). Percebe-se, portanto, que repouso e movimento não se contrapõem. Até porque repouso e movimento não são antitéticos. Não poderemos encontrar, nesse âmbito, nenhuma oposição excludente.

Portanto, estamos inclinados a pensar a decisão pelas possibilidades, então, como este “ato inaugural” em que voltamos ao repouso para lá encontrarmos o que nos inquieta, quer dizer, o apelo que nos põe em movimento: a mobilidade; a nossa musicalidade esquecida. Mobilidade só não é movimento no sentido de contraposição ao repouso. Antes, a mobilidade é o ser daquilo que é movimentado (GADAMER, 2007a, p.67). Destarte, esse repouso, na medida em que é o modo de ser da harmonia, não é ausência de movimento. Acreditamos ser ele, o repouso, o verdadeiro sentido da palavra serenidade: um conter-se, de modo que se deixa e libera. Portanto, estamos falando de uma decisão que liberta e põe em movimento o que repousa no que é digno de se pensar e nele está preso: pôr em movimento o íntimo acontecer inicial daquele que é o a-se-pensar a partir dos seus traços-de-mobilidade mais simples, embora consolidados no repouso; acontecer que não se encontra algures em tempos obscuros, mas que está aí (HEIDEGGER, 1987, p. 54). Consoante Leão, ser homem é interpretar e é na força da decisão que o homem interpreta: “toda decisão já é uma interpretação do seu ser” (2002, p. 212-213).

Então, a decisão assim pensada nos envia ao nosso modo de ser, já que interpretar não é uma entre outras possibilidades humanas: este é o envio de jovialidade que decide as interpretações. Isso significa que o homem assume a

responsabilidade do cuidado e da renovação, assumindo a responsabilidade de consumir sua essencialização. O homem é convocado a realizar sua verdadeira essência, manifestando em cada ato, no seu “modo de ser”, o ato inaugural. Destarte, ser homem só é interpretar se esse interpretar for o mesmo que trazer mensagem e dar notícia. Ele deve permanecer como presença participativa e testemunhal das núpcias entre céu e terra. O homem só é um vigor vigente caso corresponda ao apelo e, nessa correspondência, anuncie essa duplicidade (o vigor do ser: o prevalecer da duplicidade a partir da unidade) em todas as suas mensagens (HEIDEGGER, 2003, p. 97). A mensagem, nesses termos, é o apelo da correspondência. E a duplicidade sempre se oferece ao homem para que ele, em sendo homem, possa escutá-la. Tomando emprestadas as palavras de Eliade, diríamos que essa é uma “decisão vital” (ELIADE, 2001, p. 49).

Por outro lado, entendemos que Heidegger, ao mencionar a experiência da “decisão antecipadora”, fala de “liberação da temporalidade”, que nada mais é que o modo privilegiado do si-mesmo (2005a, p. 95), fenômeno abrigado e incluído na cura (2005a, p. 111). Então, propomos que se acompanhe o caminho que Heidegger empreendeu ao falar acerca da decisão antecipadora. Para Heidegger, a decisão se mostra como um existir originário e próprio (2005a, p. 133): “a decisão antecipadora é o ser *para* o poder-ser mais próprio e privilegiado” (HEIDEGGER, 2005a, p. 119 – grifo do autor). A decisão, nesse sentido, é o verdadeiro “sim” ao nosso próprio si-mesmo. Isso implica que, “de acordo com seu sentido próprio de abertura, a decisão deve se manter aberta e livre para as possibilidades de fato” (2005a, p. 100). Essa liberdade é aquela que se nega ao estado inerte do fato e, nessa negação, recupera o destino como obrar-se. Esse sentido diz respeito àquele poder ser concebido em sua possibilidade como aquilo que se é (HEIDEGGER, 2005a, p. 117-118). E a antecipação é o “vir de volta” ao vigor de ter sido em seu sentido mais próprio, ou seja, na medida em que é e está por-vir (HEIDEGGER, 2005a, p. 120). O estar continuamente livre inerente à decisão é o mesmo que se manter continuamente livre para todo o poder-ser da presença. Este poder ser é o que sempre já se deu; é o raio que sempre já aconteceu ou se abriu e que dirige tudo que é, que há (FOGEL, 2009, p. 40). Pressagia-se, com isso, que a decisão só é o que é como o deixar vir ao encontro. E, aqui, propomos entender o existir originário e próprio como o tempo não-finito. Será que a decisão destinal se inscreve nesse manter-se continuamente livre?

Ora, deixando vir ao encontro, vivemos a tensão necessária que nos presenteia com a possibilidade de continuarmos dançando no entre céu e terra: uma continuidade temporal em que permanecemos ritmando. Acreditamos ser esse o sentido que encontramos quando Bachelard (2001b, p. 54) fala acerca da “tensão que dá uma sequência temporal a um instante de decisão”. A tensão é a possibilidade de uma força que vai agir e prosseguir um esforço que, em realidade, é zelo corajoso. Assim, um esforço como esse exige uma coragem tal que ele só pode ser da imaginação. A imaginação nos leva ao ponto de excesso que um espírito racional não quer atingir. O homem racional é aquele que esqueceu a confiança do voo, a coragem, a airocidade e o desembaraço. Sem a coragem do voo, como alcançar o ponto de excesso? O ponto de excesso é o ponto daquilo que sobra, é o afastamento propiciado pelo movimento distanciador da dobra. Ora, estamos falando do ponto do extraordinário. Nele vivemos o anúncio do extraordinário.

Portanto, estamos aqui diante de duas palavras: memória e antecipação. Poderíamos dizer que são duas palavras para o mesmo? Com o auxílio de Kerényi (2003, p. 68-69), podemos empreender o caminho que possibilita, como um primeiro movimento, entender a memória como o lugar, a terra cósmica da autorrememoração que, como uma nascente eterna, nunca cessa de fluir, jorrar. Assim, a memória é Mnemosyne, aquela que pode ser comparada a um lugar onde é produzido um jorrar permanente. Por meio das Musas⁶⁵, ela se nos favorece com um agradável e curativo lapso de memória em que nós não esquecemos nós mesmos, mas somente aquilo que tem que ser esquecido. E é por esse lapso – esquecimento que não é omissão ou carência, mas condição de vida – que podemos nos renovar totalmente e ser capazes de ver tudo com olhos novos, de receber tudo com a sonoridade da “primeira vez”, de modo que, como acentua, sobretudo, Gadamer (2004a, p. 52), o que é velho e familiar se funde com o recém-visto em uma unidade, oferecendo infinitas novas possibilidades. Nessas palavras, acreditamos, ressoam as de Bachelard: “para encontrar uma unidade do ser, seria preciso ter todas as idades ao mesmo tempo” (1990, p. 46).

⁶⁵ Hipocrênico: relativo a Hipocrene, fonte consagrada às musas, existente no monte Hélicon (Beócia, Grécia), da qual se dizia que surgira de uma patada do cavalo alado Pégaso. Hélico: movimento circular, espiral. “The word Helicon which is the sacred mountain of the Muses, means spiral. So Helicon the sacred mountain of the Muses is the spiral energy which rises in meditation to bring us to the place of enlightenment” (Disponível em <http://www.geocities.com/ResearchTriangle/System/8870/memory/greek.html>).

Nesse sentido, o presente da deusa nos permite reter, esquecer e voltar a lembrar. Ela nos presenteia com os caminhos que devemos seguir. Por essa razão, o presente da deusa cura aquele que está morto e, também, o poeta: o primeiro ela não permite que venha a perder a seiva – ou que venha a esquecer a Linguagem; e para o segundo, ela é a condição que lhe fornece e que lhe permite o jorrar, o florescimento, a abertura. *Mnemosyne* é fixada sobre Hermes – o deixar dizer-se – como a divindade esperta, ardilosa, sagaz e turbulenta do destino. Assim, é o destino de Hermes que, para ele e para os que estão junto a ele, não exista chance de perder o si-mesmo. Eles nunca podem escapar do si-mesmo – da memória – na medida em que são possuídos por ela e a carregam como uma herança do conhecimento de toda fonte primordial do Ser. Toda fonte primordial guarda as ondulações genesíacas.

Retornando ao que mencionamos anteriormente, no que concerne à antecipação, Heidegger (2005a, p. 119) diz que é a antecipação que torna a presença propriamente porvindora, acrescentando também que “a antecipação da possibilidade não significa, em absoluto, uma especulação a seu respeito e sim uma volta ao “pre” em seu fato” (2005a, p. 188), ou seja, em seu fazer-se, na medida em que é a recusa à inércia que transforma o fato em coisa já dada. Nesse sentido, a antecipação é uma atualidade em que a decisão abre uma situação; em que a presença se repete previamente em seu poder-ser mais próprio. Portanto, o que constitui o ser do “pre” é a abertura – a abertura dá ao homem a possibilidade de experiências infinitas.

Então, recuperando o que foi apresentado no primeiro movimento, argumentamos que o que se abre no momento oportuno da decisão pelas possibilidades da palavra tese, ou seja, a decisão que se lança no movimento da *thésis*, é o lugar do encontro: o aberto. O aberto é o lugar onde existe a possibilidade de reunião que faz brotar. A presença sempre traz consigo o seu “pre”, a abertura, ou seja, o que está em jogo é o “pre” (2005, p. 187). Entenda-se que o “pre” em nada se assemelha ao “antes”. Ele dá notícia do originário e aponta para o salto no qual a vida se encontra, desde o qual ela se dá e se faz liberdade, como possibilidade para possibilidade. O “pre” fala do “depois” no sentido do porvir que se abre e fecha de modo originário no humor⁶⁶. Em consonância com o humor,

⁶⁶ Houaiss: Humor: lat. *humor, óris* 'líquido, fluido; serosidade do corpo, linfa'; ver ²*hum-*; f.hist. sXIII *umor*, sXIV *humor*; antepositivo do lat. *lymp̄ha, ae* 'água', personificado e divinizado *Lympha, Lymphae* 'deusa(s) das águas', associado pelos

colocamo-nos diante de nosso ser da abertura: o humor realiza aberturas, diz Heidegger (2005a, p. 137). É relevante considerar que o reconhecimento de Hermes por parte de Zeus aparece no riso – na gargalhada – da divindade. Riso é, decerto, abertura libertadora. O humor é fenômeno unificador. Ele é possibilidade que nem inibe e nem conturba, mas que libera. O que possibilita o humor é o vigor de ter sido. Só nos colocamos “diante” se nosso ser for continuamente e para sempre o vigor de ter sido. Ao falarmos de “vir ao encontro”, falamos de atualidade própria.

Juntamente com Bachelard, nossa caminhada nos revela que a questão da atualidade pode ser abordada a partir daquilo que ele considera como a “essencial novidade”: “a atualidade essencial”. Diante disso, lembramos as palavras de Bachelard: “a sutileza de uma novidade reanima origens, renova e redobra a alegria de maravilhar-se” (2001a, p. 3). A relação, nesse âmbito, não é causal. A verdadeira medida está numa “sonoridade de ser” e o ato poético – a chama do ser – será a fala no limiar do ser, do ser do homem tomado em sua atualidade.

Nesse sentido, o ato da *thésis* como abertura para as possibilidades é o ato poético. O ato poético transporta-nos à origem do ser – à origem do novo ser que é o homem feliz. Esse é o momento em que se dá o encontro com a *poiesis*, com aquela ação significativa correspondente à “força significativa” (HEIDEGGER, 1999, p. 76) do Ser. Bachelard (2000, p. 18) trata da atividade viva que se desprende ao mesmo tempo do passado e da realidade factual, abrindo-se para o futuro. O autor também fala do ato poético que nos coloca nas margens em que a festa dinamizadora do reino da imaginação vem arrebatá-lo, sempre despertar, o ser adormecido nos seus automatismos dos hábitos cotidianos. Para encontrar as possibilidades devemos ir às profundezas. Como ir às profundezas sem ondulação?

poetas ao gr. *númphé*; os der. *lymphátus, a, um* 'que perdeu o juízo, desvairado, delirante', e *lymphaticus, a, um* 'causado por delírio, de louco' são adaptações do gr. *numphóléptos*; sobre *lymphatus* foram criados os der. tard. *lymphátus, us* 'loucura, doidice', *lymphacéus, a, um* 'cristalino, claro como a água', *lympho, as, ávi, átum, áre* 'molhar com água, e tb. perturbar o juízo, enlouquecer'; ocorre em voc. formados no próprio lat., como *linfa* e *linfático*; lat. *humor, óris* 'líquido, fluido; serosidade do corpo, linfa'; ver ²*hum-*; f.hist. sXIII *umor*, sXIV *humor*; gr. *númphé, és* 'ninfá, divindade que habita os bosques, o mar e fontes; água; fonte; esposa; jovem mulher; crisálida', pelo lat. *nympha, ae* 'id.'; em Bluteau (1761), s.v. *nympha*: "Escreve Porfírio que antigamente se chamavam ninfas as almas dos homens e, na realidade, ninfa tem analogia com o hebraico *nephes*, que quer dizer alma. Imaginou a antiga gentildade que as almas dos defuntos frequentavam os lugares que haviam sido mais de seu gosto na vida, e, como os bosques são lugares amenos, dizem que os povos do Oriente faziam neles seus sacrifícios, persuadidos de que naquelas verdes e aprazíveis moradas habitavam almas. Daqui nasceu o dizer-se, na Grécia, que as almas habitadoras dos bosques se haviam convertido em Dríadas, as moradoras dos montes em Oréadas, as da borda, ou costa do mar, em Nereidas, e as que se agasalhavam nas fontes e nos rios, em Náíadas. A estas ficções acrescentou a fábula que as ninfas eram filhas de Nereu e de Dóris (filha de Tétis), ou filhas do Oceano e de Tétis, e foram chamadas Deusas dos Campos; deu-lhes a teologia gentílica o título de deusas porque por arte do demônio, que naquele tempo da maior cegueira dos homens, granjeava aos seus prestígios todo o crédito, apareciam ninfas em forma de esposas, e, no Grego, *Nýmphé* quer dizer noiva, ou desposada (ver Kerényi, p. 45). Também as Musas foram chamadas ninfas e, assim, no livro 7 das *Éclogas* lhes chama Virgílio *Nymphas Libethrides*, aludindo ao monte Libethro, consagrado às Musas, na Trácia, *Nymphae, noster amor, Libethrides*. Finalmente por ninfa se entende às vezes qualquer moça ou donzela, *Nympha, ae*. Fem. Cic. (Cirene, que foi ninfa aquátul. Costa, sobre Virgílio, 135)"; ver *ninf(o)-*; f.hist. 1561 *nympha*, 1572 *nimfa*, 1572 *nimphas*

Devemos recuperar a nossa capacidade ondulatória: nossa musicalidade. Na profundidade encontramos um passado indefinido, um passado desobstruído de suas datas (BACHELARD, 2000, p. 71) e é lá que encontramos a tonalidade da luz, a ressonância do espaço sonoro da totalidade do ser repleto de mobilidade. E um sopro de eternidade paira sobre o que é verdadeiramente o ser repleto de mobilidade. Então, podemos afirmar com o auxílio de Heidegger (1999, p. 39) que a musicalidade, assim como o filosofar, não se deixa moldar pela medida do tempo cronológico, mas ainda submete o tempo a sua própria medida. Como veremos adiante, somos um corpo sonoro e, como tal, somos um corpo de ressonância. Por sermos corpo de ressonância, empreendemos a travessia, a viagem em busca do que somos: possibilidade ressonante. Então, essa é a travessia poética. Nessa travessia empenhamo-nos pelas possibilidades. Essa é a viagem mais real de todas; ela é aquela que envolve a nossa essência para que alcancemos o nosso projeto poetante.

Dando continuidade ao que já foi apresentado alhures, retornamos ao pensamento de Heidegger. O autor alude à decisão que retorna a si e se transmite, tornando-se repetição de uma possibilidade legada. E re-petição é a transmissão explícita, ou seja, o retorno às possibilidades da pre-sença (2005a, p. 191). Isso significa dizer que a repetição de forma alguma é uma continuação melhorada do que tem sido. A repetição é aqui o repetir do princípio que – longe de ser o retorno do já conhecido e que meramente se deva imitar – transforma-se e se repete, deixando-se que ele se principie de novo, de modo originário, com tudo o que um verdadeiro princípio traz consigo de estranho, obscuro e incerto (HEIDEGGER, 1999, p. 65).

Portanto, a repetição como retorno às possibilidades funda-se na decisão antecipadora e da decisão reside o destino; não se trata de uma recolocação do passado e nem uma religação do presente com o que foi superado. Encontramos em Heidegger a interpretação da historicidade própria como o acontecer da decisão antecipadora. Nesse sentido, ela é a re-petição que, antecipadamente, transmite a herança de possibilidades. A cegueira para as possibilidades impossibilita a repetição do vigor de ter sido e se mantém sustentando apenas o real. Atendendo ao imediatamente novo se esquece do antigo. Porém, o novo não é a novidade no sentido de algo que se consome, ou seja, aquelas novas coisas que são

encontradas e pesquisadas. O novo é a plenitude do velho; é originalidade (LEÃO, 2002, p. 145).

Acrescentamos, enfim, que o instante da decisão experimentada como abertura desveladora antecipa e re-pete. Esta é abertura do extraordinário, aquele que não pode ser explicado pelas explicações com base nos entes. O extraordinário é o que já vem sempre à presença e anteriormente a todo caráter espetacular. Assim na repetição, a força do possível ressoa na existência de fato, isto é, advém ao seu porvir (HEIDEGGER, 2005a, p. 202). O que marca a re-petição é o vigor de ter sido de um destino de possibilidades. A re-petição nos revela a nossa própria história na medida em que o nosso próprio acontecer, a abertura que nos pertence bem como a sua apropriação, fundam-se no fato de estarmos abertos. Na re-petição que se funda na decisão antecipadora nos recolocamos com fidelidade no vigor de um destino de possibilidades e assim permanecemos, com respeito, frente à única autoridade que um existir livre pode ter. Assim permaneceremos frente às possibilidades de existência que podem ser re-petidas. Por certo que, na re-petição, o que ressoa é a “força” do possível (HEIDEGGER, 2005a, p. 202). A força do possível, assim, anuncia-se como o excessivo que oscila para “além” do ordinário. É na re-petição da força do possível que nos apropriamos do possível.

Depreende-se disso que da liberdade da decisão provém tanto o testemunho que o homem dá de seu pertencimento à Terra como a autenticidade de suas realizações (HEIDEGGER, 2000, p.23). Como conquista da verdade, a decisão se apodera da necessidade, trocando-a por uma exigência suprema. Ou melhor, ela faz com que possamos dar o salto das necessidades para aquela exigência suprema. Este nada mais é que o salto nas possibilidades. Esse salto é o salto no extraordinário de onde todo ordinário emerge. Os que servem à necessidade desprezam a vida repleta de vigor da natureza e receiam a liberdade divina. Diante disso, o salto é o próprio testemunho que damos da nossa pertença à Terra geradora e fecundadora das possibilidades. Então, afirmamos que esse pertencimento nos faz herdeiros e aprendizes das coisas que estão permanentemente em combate. No instante da decisão, o tempo se abre em suas dimensões. Nesse instante, decidimos pela persistência no lugar da *poiesis*, enraizando-nos em seus domínios. Na medida em que somos partícipes da dança mundificadora, testemunhamos nosso pertencimento ao meio reunidor. Esse é o

pertencimento à esfera da vida onde o amor eterno, comum a todos, mantém a todos unidos. Como poderíamos nos separar da aliança que nos mantém unidos?

O instante da decisão, destarte, é aquele da liberdade: quando as coisas se transfiguram e nos parecem abraçar pela primeira vez, conduzindo-nos para o fundo misterioso da liberdade. Esse é o instante do maravilhamento. No fundo existe sempre uma temporalidade especial; um tempo que não conhece a falta de vigor; não conhece a infelicidade; não conhece o torpor (a falta de movimento); não conhece a indiferença. A decisão ocorre na abertura da renúncia. Essa abertura é aquele lugar propiciado pela abdicação do poder exercido pela opinião vigente. Dá-se, portanto, o encontro com o espaço da disposição, onde se manifestam vácuos, distâncias e junturas (HEIDEGGER, 1999, p. 89). Mas o vazio é o que recebe; o que acolhe; é o à disposição, livre; ser livre. E a vigência do vazio recebedor se recolhe e concentra no doar (Heidegger, 2002, p. 149). O vazio doa o seu lugar para que tudo se reúna: verdadeira “oferta sacrificial” (HEIDEGGER, 2002, p. 150) onde vivem mortais e imortais, céu e terra. Nesse sentido, o vazio é o presente: o lapso de memória. Ele é condição de vida. Nesse lugar vivem “em conjunto”: encasam-se.

Além disso, a renúncia não é nem renegação e nem perda, pois é antes “um dever graças a...”, agradecimento (HEIDEGGER, 2003, p. 185). Ora, para Heidegger (2003, p. 187), a renúncia em seu peso mais próprio é o não recusar-se ao Mistério; mistério que é a condição das coisas, assim como é o suporte que sustenta distância e proximidade. E a distância é próxima sendo experiência do Mistério. Decidindo-nos pela experiência do Mistério, ou melhor, daquilo que se dá a pensar, estamos renunciando aos modelos historicamente estabelecidos. Renunciando, fazemos a experiência: “o que nos move a fazer experiências é o impulso daquilo que não se submete às opiniões preestabelecidas” (GADAMER, 2004a, p. 478). Etimologicamente, experiência é “por em perigo”. Desse modo, evidencia-se que, ao fazermos a experiência da renúncia, estamos nas proximidades do lugar onde cresce o que salva.

Ora, onde mora o perigo
É lá que também cresce
O que salva. (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2002, p. 31)

Colocando-nos no lugar de proximidade daquilo que não se submete às opiniões prévias, estamos experimentando dar o salto – abdicar de nossa relação

anterior com o mundo – que permite sair da prisão para nos aventurarmos na experiência da liberdade que essa renúncia propicia. Nesse salto, o que fica para trás é a suposta segurança do familiar. Nele somos pura ondulação. Para Bachelard (2001b, p. 64-70), “o salto é uma alegria primeira”. Lembramos que, etimologicamente, o salto também é dança. No salto vivemos um voo que nos rejuvenesce; nele a idade já não pesa; as horas não soam; sua viagem não segue a linearidade da superfície. O salto é, consoante Heidegger (1999, p. 43), o “fundo misterioso da liberdade”. Ao darmos o salto, libertamo-nos ao ponto de não mais estarmos presos ao modo de falar dos conceitos etiquetadores. Aquele que age na experiência do salto, portanto, origina para si o próprio fundo em que se funda. Esse salto que origina para si seu próprio fundo é o “salto originário” (HEIDEGGER, 1999, p. 37). É o pensar genuíno. Assim acontece na medida em que esse salto é o princípio genesíaco primordial de todo saltar.

Esse movimento de elevação é apresentado por Bachelard como aquela viagem para cima em que o “impulso vital” é o “impulso hominizante”. É no salto que se constituem os caminhos da grandeza: “todo caminho aconselha uma ascensão”. E foi seguindo esse caminho que Bachelard anunciou o aforismo: “quem não sobe, cai”, concluindo que “o homem, enquanto homem, não pode viver horizontalmente” (2001b, p. 11). No entanto, esse “subir” não é linear e contínuo; ele é ondulante. É desse movimento que se recebe o vigor de alargamento: quanto mais profundo, mais alçamos às alturas. No salto, a volta à terra não é uma queda (BACHELARD, 2001b, p. 29), pois voltando ao solo (região; lugar de origem) profundo – que em verdade é o sem-chão –, uma nova impulsão nos devolve imediatamente a liberdade do voo: a liberdade do salto. Na liberdade do voo não nos plantamos em nenhum solo, ou seja, não nos plantamos no solo dos entes. Diz Heidegger acerca do fundamento como solo dos entes: “somente os entes vistos em relação aos entes são plantados no solo. Ser, que jamais é plantado no solo, é o sem-chão” (2008, p. 215).

Mas não é só isso. No salto, deixamos para trás toda e qualquer segurança fácil do familiar, os hábitos familiares, aqueles que nos colocam no simplesmente dado e no esquecimento do ser. No salto, tudo que estava perdido na preguiçosa e inerte familiaridade revela-se em sua mobilidade e se transforma em arranjo originário, mundo novo. Assim sendo, na dimensão de mobilidade, movemo-nos num lugar que nada tem a ver com uma busca de decifração de algo. Isso porque,

para decifrar, torna-se obrigatório adentrar o mundo da tagarelice. Nesse sentido, a renúncia nos conduz ao momento em que saltamos por cima de todas as tagarelices de um processo de desfiguração e decadência que se prende ao que é objetivamente dado, para reconquistar a força evocativa. Essa reconquista caminha em direção ao que sai/brota; aquele desabrochar que se abre e o que nesse despregar-se se manifesta e nele se retém e permanece. Em síntese, estamos caminhando no vagar que nos conduz ao vigor dominante daquilo que brota e permanece. Será esse o caminho que nos conduz à recuperação da musicalidade?

Decerto que estamos falando da renúncia como sinal de extrema quietude. Porém, isso nos coloca diante de uma convocação que implica um suportar o silêncio para que verdadeiramente ocorra a escuta. Nessa renúncia, que com um tom de quietude⁶⁷ nos permite estar próximos ao que se retrai e assim se reserva para um anúncio inaugural, cuidamos do Mistério. Estamos falando, então, de um recolhimento do pertencimento.

Acreditamos que a expressão bachelardiana “solidão habitada” diz o recolhimento no pertencimento. Nela permanecemos no aberto⁶⁸, no abismo, no livre do ser. Ou, ainda, também diz o mesmo na apropriação do mútuo pertencer (HEIDEGGER, 2003, p. 214). Ao contrário da “solidão aprazível” livre de qualquer cuidado do espírito cartesiano, nota-se, com isso, que solitário pode apenas ser quem não é sozinho. E é este outro de nós mesmos que nos abre o caminho – a vereda, estrada, de acolhimento e de recusa dos outros dos outros (LEÃO, 2005, p. 124). Note-se que a solidão que é o recolhimento no pertencimento, então, é permissão para que a *thésis* se ponha. Isso significa dizer que é a permissão para a ação de fazer surgir algo do vazio, verdadeira permissão para a ação reveladora.

Mas, contrastando com tudo que se pensa habitualmente, o vazio é o que recebe; o que acolhe; é aquele estar à disposição, livre. Convenhamos, é ser livre. E a vigência do vazio recebedor se recolhe e concentra no doar (Heidegger, 2002, p. 149). O vazio doa o seu lugar para que tudo se reúna. Nessas palavras podemos antever o sentido daquilo que Heidegger nomeia como “oferta sacrificial” (HEIDEGGER, 2002, p. 150). O autor nos provoca a pensar que na verdadeira “oferta sacrificial” é possível viver as aproximações e distanciamentos. É possível

⁶⁷ Ver Nietzsche (2006, p. 180): “são as palavras mais silenciosas as que trazem a tempestade”.

⁶⁸ O aberto, tal como estamos pensando, só é alcançado quando todos os limites da terra aprisionada pela metafísica desaparecem. Ele decididamente é a ausência de bordas e limites, o sem-objeto, não pensado como falta mas como o todo originário do real. No aberto acontece a liberdade.

viver musicalmente. Nesse lugar vivem “em conjunto” céu e terra. Mais ainda, esse lugar se torna a morada da mobilidade ondulante, lugar de liberdade.

Com a mesma força de provocação, os ensinamentos de Bachelard (2000, p. 16) nos conduzem a dizer que a superação do conhecimento que leva à obra é uma espécie de começo puro que faz da criação um exercício de liberdade. Nesse sentido, ecoando as palavras de Souza (2005), afirmamos que a criação é aquilo que define a existência humana. Tanto mais quanto essa criação, verdadeiro exercício de liberdade, guarda a tonalidade, a musicalidade: as vibrações nascedouras. Seguindo esse mesmo caminho, no compasso do dizer de Eliade (2001, p. 44), também podemos revelar que toda criação implica uma “superabundância de realidade”. Ao que nós acrescentamos: conserva suas possibilidades. Dito de outra forma, implica uma irrupção do sagrado no mundo; o real por excelência: o superabundante.

Como acabamos de ver, para o autor acima citado, toda criação brota de uma plenitude de ser. A plenitude, nesse âmbito, é tensão harmônica do mesmo e do outro. Notemos ainda que, consoante os ensinamentos de Quintás (1998, p. 235), o ato de criação implica o diálogo, cujo sentido é a relação de encontro, e esta exige estar à escuta em atitude de acolhimento e diálogo. De certo, onde há o diálogo há, primordialmente, a ação ondulante de onde surge o brilho. Disso sobressai que onde há diálogo acontece o pensar poético. Assim, quando o diálogo é preservado em sua essência, ele surge como âmbito do poético e não mais pode ser reduzido ao âmbito superficial do ciclo da comunicação. Nesse sentido, uma vez irrompendo como âmbito do poético, no diálogo instaura-se o verdadeiro sentido do habitar e construir. No diálogo acontece o pertencimento numa unidade originária daqueles que permanecem juntos prontos para a dobra. Por outro lado, o âmbito do poético é o lugar do abrigo, aquele que está sob a égide de Júpiter e, assim, é espaço gracioso, de tempo compassado e harmônico. Assim sendo, o diálogo surge como aquele âmbito do face a face em que cada um reflete e espelha de volta a vigência essencial dos outros. Depreende-se disso que esse encontro ondulatório só se dá na demora junto às coisas. A plenitude consistente dessa demora é o próprio diálogo. Assim sendo, do ato de criação brota a luz. É da natureza da luz ser destino e, ao mesmo tempo, ondulação destinal. A luz brota do “entre”, do entreluzir.

Após essas palavras, decerto que podemos nos dirigir aos ensinamentos de Heidegger (2005a, p. 73) quando ele apresenta o “nada” como pertencente à pre-

sença enquanto ser livre para suas possibilidades existenciárias⁶⁹. A decisão faz brotar a convivência em sentido próprio (HEIDEGGER, 2005a, p. 88) e coloca a presença na possibilidade de, sendo com os outros, se deixar ser em seu poder-ser mais próprio. Então, “a decisão é um modo privilegiado de abertura da presença” (HEIDEGGER, 2005a, p. 86) na medida em que é “o destino de uma época do mistério” (LEÃO, 2002, p. 213).

Com efeito, estamos diante do destino entendido como a remessa, o envio, de uma abertura manifestativa do ser dos entes (HEIDEGGER, 2002, p. 69). Diante disso, inclinando-nos um pouco mais em direção aos ensinamentos de Bachelard, diríamos que o exercício de liberdade de que fala o autor se inscreve naquilo que é a disposição constitutiva do homem para ser e que pede a ele a realização dessa disponibilidade. Isso faz sobressair que a decisão brota do apelo que vem de uma força que radica no que há de mais profundo e interior a nós e que pede a abertura: a Escuta. Diante do sentido dessa solicitação veemente, que com seu vigor nos junta, devemos convir que a escuta é, toda ela, o sentido da corporeidade. No instante da escuta verdadeira, entramos numa composição tal, numa união tal, que concrecemos e nos tornamos em lugar manifestativo do ser: somos a dobra do ser. Somos sonoros! Quanto a isso, não nos esqueçamos que, viajando com Bachelard (2003, p. 197), aprendemos que “nós somos seres profundos” e sonoros.

Por outro lado, esse apelo incita-nos ao diálogo, ao comprometimento na tarefa comum de buscar o sentido da realidade vista em toda a sua profundidade e, em especial, da nossa realidade com todas as suas implicações. Portanto, o diálogo se configura como um jogo de apelação e ação realizadora do destino do homem e que põe termo à tarefa de con-criação. Tanto assim que só podemos receber o sentido do diálogo como o sentido de palavra fundamental que, endereçando-nos à Terra, nos joga numa dinâmica participativa da diferença. E o destino do homem diz respeito à possibilidade de viver no limiar do sentido do agir dos deuses⁷⁰ e no sentido do agir do homem. Negar esse destino é o mesmo que negar o sentido do ser. De mais a mais, negando o seu destino, o homem nega aquilo que só o sagrado pode fundar: o sentido e a verdade de suas ações. Assim, o homem nega o seu lugar em meio ao Ser e, nessa negação, sucumbe ao esquecimento do Ser.

⁶⁹ “Nada pensa nada” [...] “E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu” (PESSOA, 2005, poema XXXIV, p. 222).

⁷⁰ Para não confundir o que aqui se nomeia, chamamos a atenção para o sentido dessa palavra. No contexto do presente estudo, seguimos o sentido ofertado por Heidegger: “os deuses são os que se oferecem como extraordinário na intimidade do ordinário” (2002a, p. 24).

Todavia, atendendo ao apelo que conduz ao limiar, experimentamos o sentido do agir como Escuta do destino. Em virtude disso, o agir é poético. Assim, a decisão se dá na instância do destino como Escuta. Nessa instância, o homem fala a partir da dobra, do lugar do acordo, onde todo o ser se concentra. Trata-se, portanto, do poder-ser mais próprio da presença, ou seja, do liberar a presença para a sua possibilidade de existência mais extrema (HEIDEGGER, 2005a, p 94). Só quem vive nos extremos tem a possibilidade de participar do limiar. A decisão pela escuta se inscreve, portanto, no horizonte da tomada de posse do seu quinhão – o que lhe é próprio – enquanto realização do seu destino – o destino de todas as possibilidades. O que nos é próprio é o ser, porquanto o Ser enquanto destino é o apropriar-se daquilo que nos é próprio. Somente a liberdade alada pode alçar voo e provocar o vazio e, assim, ensinar ao homem seu projeto poetante: “O vazio, essa matéria da possibilidade de ser!” (BACHELARD 2000, p. 221).

À luz do que foi apresentado acima, não é difícil compreender que a criação é, antes de tudo, uma criação de possibilidades e, enfatizando o que disse Prigogine, “a realidade é apenas um caso particular do possível” (2002, p. 44). O próprio Heidegger (2005, p. 69) indica que “mais elevada que a realidade está a possibilidade”. Lembremos que a imagem, aquela que para Bachelard (2002, p. 18) é a fonte de possibilidades, ultrapassa a realidade factual, aquela realidade reduzida a uma veracidade constatável e constatada. Portanto, as imagens, as possibilidades, cantam – celebram, encantam, tangem, elevam, predizem – a realidade e jamais sucumbem nesta. Nesse sentido, aquilo que aprendemos com o autor acima citado revela que elas, as imagens, são os raios ondulantes, puro dinamismo, energia e poder de ação. Como poder de ação, elas são movimento repentino. Assim, o encontro com a imagem envia-nos a um questionar, um pensar que procura não esquecer. Seguindo esse caminho, podemos pensar a imagem como cadência, ritmo. Mas, além disso, ensina o autor que as imagens não são conceitos. Elas nunca se isolam numa significação imposta pelo espírito soberbo. Elas vivem na ultrapassagem: elas dão a ver para além dos limites.

Também encontramos em Heidegger (2002a, p.149) algumas palavras indicando que na imagem apreendemos mais facilmente o inimaginável. A partir da indicação de Heidegger, podemos dizer que apreendemos o invisível como possibilidade. Se considerarmos, como Heidegger propõe, que “toda ‘essência’ é, na verdade, inimaginável”, então não esqueceremos que “é o inimaginável que confere

fundamento e necessidade a tudo o que é passível de imagem” (HEIDEGGER, 2002a, p. 148).

Entendemos que reencontrar as possibilidades, neste caso, significa o reencontro do que sempre existiu – mesmo estando esquecido – e a abertura exploradora e reveladora. Isso porque as possibilidades são a luz mesma que permite prosseguir no jogo criativo, onde a doação de sentido tem o poder iluminador do caminho a seguir.

Do que acabamos de dizer fica claro que a aventura propiciada por uma atitude aberta e questionadora também favorece a proximidade. Em outras palavras, a proximidade propicia o encontro face a face, onde cada um está aberto ao outro. Descortina-se disso, então, que o encontro face a face é o lugar da reunião e conjugação numa unidade das diferenças. Unidade, no sentido aqui proposto, diz o pertencer daquilo que tende a opor-se, um único conjunto. Podemos dizer que, como aprendemos com Souza (2005), nela vigora a tensão harmônica. A essas palavras acrescentamos que somente esse pertencer une originariamente e cria aquilo que Quintás nomeou como um “campo-de-iluminação” (1998, p. 46). Somente quando um habita diante do outro, um se instala frente ao outro, é que se volta para a proximidade.

Por outro lado, também podemos pensar essa proximidade como o lugar onde ocorre a interação, o verdadeiro diálogo. A interação também se deve à ressonância. No texto *Heidegger e as questões da arte*, Castro (2005, p. 18) provoca nosso pensamento ao apresentar a questão da ressonância da seguinte maneira: a ressonância não é outra senão o dizer sonoro do Silêncio, onde vige e vigora a fonte inaugural e originária de tempo e mundo. Diante da riqueza ofuscante e da ressonância sem limites da Linguagem do Silêncio, movemo-nos na fonte inaugural do dizer sonoro do Silêncio. Seguindo a exortação que vigora nas palavras de Castro, nós acrescentaríamos que a ressonância é o vigor sonoro da vida em seu surgir incessante. E o vigor sonoro do Silêncio é abertura da espera do nada. Ora, no silêncio do humano fala a *physis*. Somente emudecendo a tagarelice do humano demasiadamente humano é possível ouvir o dizer da *physis*, pois quando a *physis* age com muita intensidade, ou seja, com a vastidão de onda sonora, ela nos invade, assumindo seus espaços em nosso vazio e, assim, somos impossibilitados de falar nossa linguagem tagarelante.

Por que não dizer que estamos falando do dizer da musicalidade? Do dizer sonoro do silêncio, o único que pode reforçar e repercutir a vastidão da onda sonora? Este é o dizer da sonância; dizer que nos reúne para podermos suportar a revelação, escutando-a, e, assim, percorrendo o caminho ondulante e sonoro da revelação, soar novamente. E é justamente esse dizer que nos interessa. Tanto assim que, atendendo ao apelo, nos colocamos diante das palavras de Leão (2000, p. 43) quando ele afirma que as artes são todas musicais e são arte na medida de sua musicalidade. Com isso, colocamo-nos no lugar de uma provocação: “Ser poeta é se deixar fazer todo ressonância à música inaudita do Ser, perfeita transparência à luz indizível do Nada, pura sensibilidade à vigência do inefável [...]” (LEÃO, 2002, p. 180). Enfim, ser poeta é estar aberto às possibilidades de Ser. Por isso, não estamos nos isolando em nenhuma obra em particular.

Caso assim procedêssemos, estaríamos particularizando aquilo que é o dito originário e que nos presenteia com toda obra: a presença da ausência. Ensina Leão que só estamos abertos quando somos todos ressonância à música inaudita do Ser (2002, p. 180): aquela que está sempre na iminência. Nessa ressonância concentram-se todas as possibilidades de transparência à luz invisível daquilo que não se aprisionou em um espaço/tempo limitado, assim como a pura sensibilidade à vigência do inefável. A palavra silenciada de conceitos e tagarelices humanas traz a tempestade do Ser. Assim é possível perceber, como ensina o autor, que a Linguagem poética, enquanto o vigor da ausência, é somente abertura de espera do Nada. Abertura essa que nos permite permanecer ritmizando. Repetimos, então, que, nesse momento, o vazio imenso encontra uma ação: “sempre que se deixar ser o vigor da ausência, há poesia” (LEÃO, 2002, p. 179).

Por outro lado, a interação – *ação no entre* – é o face a face que propicia uma energia potencial. Ademais, lembremos que, segundo Heidegger, a harmonia do som daquele que morreu cedo demais “aparece ressoante e iluminadora” (HEIDEGGER, 2003, p. 63); aparece como brilho tocante que irradia e agita aquela onda que movimenta a saga poética, “o mostrante” (HEIDEGGER, 2003, p. 203), o poético. Todavia, devemos lembrar que o essencial da harmonia encontra-se no estabelecimento de uma junção articuladora, na junta e juntura em que um interpenetra o outro (HEIDEGGER, 2002a, p. 153). Irradiando o poético, criamos a possibilidade de ressonância. Essas palavras favorecem o acréscimo do pensamento de Bachelard (1999, p. 160) quando ele fala de “um estrondo que

desperte as ressonâncias adormecidas”. Talvez ele seja o percutir do raio que, indo ao mais profundo, acorda aquele que dormiu cedo demais. Nota-se que não estamos falando de uma ressonância imediata, mas de algo que está fora do tempo aprisionado pelo relógio e por isso tem o seu próprio tempo: o tempo cairológico. Assim, podemos afirmar que o movimento para fora⁷¹ do tempo aprisionado é o movimento para dentro do tempo do profundo em que nos recolhemos no íntimo, concentrando-nos. Nesse sentido, acreditamos que Heidegger fala de pré-sonância e prenúncio (o pre) para indicar aquela ressonância adormecida.

Afirma Prigogine que a criação da vida é uma imprevisível novidade (1996, p. 75) que advém de coincidências espantosas. Acreditamos que, tal como Bachelard (2000, p. 11) assinala, a imprevisibilidade é uma aprendizagem de liberdade que encara a novidade, a originalidade. Mas, também, a imprevisibilidade implica a abertura para o “surpreendente” (BACHELARD, 2000, p. 14), uma abertura para algo desconhecido. Ela é, essencialmente, abertura para o devir, transtornando qualquer plano da explicação habitual. Essa espécie de começo puro faz da criação um exercício de liberdade (BACHELARD, 2000, p. 16). Na caminhada com Bachelard (2001b, p. 1) também encontramos a relação direta entre a “experiência de abertura” e a “experiência da novidade”. Além disso, esse começo puro é o mundo puro que, ao mesmo tempo, é sede do sagrado. Justamente por isso, devemos advertir para que não se confunda o puro com o purismo, o correto. Puro não é predicativo, é estado nascente; é o modo da aliança, que vive a concordância harmônica. Até porque esse é o tempo da presença do misterioso em que ocorre a irrupção do sagrado no mundo. Ora, é a experiência do sagrado que funda o mundo. Trata-se da manifestação de uma plenitude de ser. Certamente, por ser a irrupção da energia criadora no Mundo, esse começo puro se torna aquilo que é digno de se pensar.

E o reencontrar da presença misteriosa é espantoso. É uma experiência concreta: é corporeidade. O espanto não tem forma, ondula, desliza no espaço intersticial. Ele é alargamento que invade o corpo inteiro; ele é concreto: é concretude verdadeira. No caminho indicado por Bachelard (2003, p. 220), experimentamos a possibilidade de pensar o espanto como o subterrâneo em relevo; é quando a terra vibra, ondula, e, assim, toca o céu. O autor também nos

⁷¹ Devemos, contudo, afirmar que esse movimento para fora em nada se assemelha à “abstração que, como diz seu próprio prefixo, ao contrário do mistério, é movimento para fora, movimento descentrador” (JARDIM, 2005, p. 173). Na abstração não há espessura nem densidade.

lembra que “embaixo da terra, todo caminho é tortuoso” (BACHELARD, 2003, p. 191). Ora, o espanto é capaz de “parar e aguardar a relação em que a clareira resguarda para si mesma a essência vigorosa de deuses e homens” (HEIDEGGER, 2002, p. 247), exigindo a si mesmo como morada (2002, p. 229). “Quem aceita os pequenos espantos prepara-se para imaginar os grandes” (BACHELARD, 2000, p. 120). Aquele que está livre da preocupação de significar, descobre todas as possibilidades de imaginar. Na morada do espanto, encontramos-nos fora do familiar, isto é, daquilo que nos é habitual, e encontramos-nos originariamente reunidos ao nosso nada inconfundível. Aprendemos com Heidegger que este pertence à possibilidade de nosso poder-ser mais próprio (HEIDEGGER, 2005a, p. 75). Impedindo-nos de estar em casa, nesse âmbito, somos capazes de transpor o familiar e nos aventurar justamente na direção do espantoso. Como, para Bachelard (2000, p. 119), “a melhor marca da admiração é o exagero”, aquele que espanta provoca a aventura que adentra os espaços criadores de seres espantosos, “seres mais espantosos que a realidade” (BACHELARD, 2000, p. 119). Mas, e aqui lembramos das palavras de Castro (2006), a admiração é sempre um caminhar; sempre indica um movimento para algo; e o algo é a *physis*. Nesse sentido, mais uma vez se faz necessário reiterar a noção de que o possível é mais rico que o real imobilizado pela razão metafísica.

Acreditamos que essas palavras nos mostram que é nas possibilidades que chegamos ao novo. Além disso, é a liberdade que permite a própria liberdade: “o universo está sempre em presença das fontes que presidiram a seu nascimento” (PRIGOGINE, 2002, p. 76) e “as possibilidades, a incerteza, são ao mesmo tempo uma propriedade do universo e próprias da existência humana!” (2002, p. 78). Isso dá a pensar que estamos em perpétua criação. Ao mesmo tempo impõe que pensemos naquilo que merece ser pensado

Podemos ir além e afirmar que estamos em perpétua gestação, vivendo numa oscilação no limiar da abertura. Então, também dá a pensar que vivemos na travessia. Na travessia somos o sentido do passo; somos o sentido da aventura; o sentido do inesperado, do extraordinário que é o sentido do peregrino: do viandante que está no ir e vir do caminho do campo. Veremos mais adiante que este é o campo de combate, aquele em que repercutimos no entre céu e terra. Então, o sentido da travessia é o da dobra. Ao mesmo tempo impõe que pensemos naquilo que merece ser pensado. Ora, para Heidegger (2002, p. 118), pensar o que merece

ser pensado funda o modo próprio de ser da poesia e toda criação poética surge quando se cultiva o pensar da lembrança. Podemos, a partir de tais palavras, aventurarmo-nos a pensar o “pensar da lembrança” como aquele pensar gracioso, que com suas asas, de olhos vendados e provido de arco e flecha se entrega à aventura harmoniosa que orbita entre o céu e a Terra. Campbell (1992, p. 52) argumenta que “tudo o que nos faz lembrar atravessa-nos como uma lança”. E, para Bachelard (2001a, p. 20), “o devaneio lembra”. Mas não é apenas isso. Os devaneios são ondas em busca da imensidade (BACHELARD, 2003, p. 86). Somente o ser concentrado é gerador de ondas.

Neste ponto, devemos fazer referência ao significado da frase “lembrar-se como poeta” que Bachelard (2001a, p. 130) escreveu: “as lembranças renascem como irradiações do ser”, dando a entender que só a melodia permanece em nós. Então, justifica-se a repetição: “Ser poeta é se deixar fazer todo ressonância à música inaudita do Ser” (LEÃO, 2002, p. 180). Mas também é fazer vibrar: “os verdadeiros poetas nos fazem vibrar” (BACHELARD, 2003, p. 69). Mas não nos enganemos, essa vibração somente acontece na articulação de ser e ente, na dobra. Na dobra, tornamos-nos melódiosos, repletos de som: sonorizamos.

Ademais, Bachelard também faz alusão à lembrança da seguinte maneira: “as lembranças são o incenso em reserva no passado”; uma “festa” recomeçada e reconhecimento das primeiras felicidades. Sua alusão vai além, ao ponto de concordar que os sons musicais são “raros sublimadores da essência da memória” (2001a, p. 136). E lembremos: o que é verdadeiramente raro guarda algo extremamente decisivo, estando disponível sempre e para cada um, mas tendo sua vigência num encobrimento. Assim, não devemos caçá-lo, mas deixá-lo surgir na serenidade como reconhecimento do encobrimento que não somente preserva e guarda e nisso deixa advir e presenteia, de maneira única, algo essencial. Por outro lado, o que sublima faz passar do peso à leveza. O diáfano, o ligeiro e o sonoro serão, nesse sentido, sempre a dobra e agirão sempre no arranjo e a partir do arranjo. Mas “aquilo que a gente lembra sem o querer lembrar [...] é a música que a alma tem” e que vem trazido por uma brisa de agrado do fundo do que me é esquecido (PESSOA, p. 720). Neste ponto, devemos assinalar a extrema relevância de tais palavras na medida em que elas apontam para o nosso caminho ao indicar aquele que traz a lembrança. Sendo assim, retornando ao pensar da lembrança, salientamos que é a pura concentração que permite que algo, segundo seu próprio

modo de ser, venha para junto de nós. Nosso entendimento sugere que estamos tratando do pensar como revelação da união. E a união é condição de criação contínua, ensina Bachelard (2002, p. 104). Nesse sentido, no próximo movimento teremos oportunidade de ver que o que reúne e recolhe revolve a essência em sua fonte vigorosa, aquela que dá ritmo ao que surge incessantemente.

Quarto Movimento

Um apelo para se pensar a proveniência da essência

Recuperando o ressoar dos nossos passos anteriores, afirmamos que o apelo que nos põe em movimento advém da diferença. Ela revolve a essência. Então, já podemos perceber que a essência não é o universal metafísico e a diferença está longe de ser uma distinção entre dois objetos. Então, para não nos desviarmos do caminho, devemos lembrar que a palavra diferença foge aqui de seu uso habitual, portanto, esquecido da origem. Assim podemos dizer que, recuperando o dizer de Heidegger (2003, p. 19), diferença não é uma distinção entre dois objetos, estabelecida por nossos hábitos representacionais. Tampouco é apenas uma relação entre mundo e coisa, capaz de ser constatada por uma representação adequada. Logo, ela não é distinção classificadora nem relação condicionada a partir de categorias de causa e efeito. Nesse sentido, antecipando aquilo que teremos oportunidade de aprofundar, afirmamos que ela é o entreabrir doador da espacialidade intersticial e da temporalidade intermitencial. Seu entreabrir revela a profundidade do tempo, aquela que, consoante Bachelard (2001a, p. 109), é concreta, concretamente temporal. Ora, ela é diferença ontológica.

Seguindo tal caminho, veremos mais adiante que diferença é o que brilha duas vezes, reverberando e repercutindo e, assim, revelando os matizes, a metábole musical. E no brilho tocante, diz Heidegger, (2003, p. 62), agita-se a onda que, propiciada pelo entreabrir doador, movimenta a saga poética do dizer. Portanto, na medida em que é convocação da diferença, o apelo que nos convoca a pensar a proveniência da essência não é obração humana. Nisso vêm à tona as palavras de Heidegger quando ele diz que a fala dos mortais, então, somente será poética se extrair o seu dito do chamado da diferença (2003, p. 25).

Logo, por não ser obração humana, o apelo que nos põe em movimento é aquele que advém do brilho intenso da ação mágica que nos toca profundamente, tornando-nos vibrantes. Assim vibrantes e sonoros, cantamos as ações dessa mágica, celebrando-a e predizendo-a. Justamente aqui reside o seu mistério: ela é a ação numinosa. Numinoso é aquele que, lançando sua luz, faz vibrar. O dizer numinoso é o dizer divino, cujo brilho cintilante é grandioso e encantador. Mas,

diferentemente da luz da razão, o brilho numinoso não impede o movimento matizado. Ao contrário, ele é o oportuno, ele é a onda que nos põe na passagem para que não só vejamos os matizes, mas também tornemo-nos matizados.

A partir do que foi dito acima, o que vem ao nosso encontro é que tudo que não é obração humana é numinoso. E o numinoso é movimento que põe no acordo. Ele é o que põe todos na dobradura da reverência e do respeito por aquilo que se doa como amor. Ele nos põe na articulação harmonizadora, no ritmo. Ele é pendor que, vertendo, propicia o acordo entre céu e terra. Ele lança. Nesse sentido, o divino é aquilo que, tornando-nos seres admirados, nos põe no movimento em que cambiamos, revolvemos e aramos a terra, trilhando o caminho de ida e volta. Nisso tudo se revela que o divino não pode ser visto com os olhos da razão.

Em consonância com o terceiro fragmento de Anaximandro de Mileto afirmamos: e é isto que é o divino, pois é imortal e imperecível, não tem princípio, mas parece ser princípio das demais coisas e a todas envolver e governar. Assim, podemos dizer que ouvir o apelo é o mesmo que entrar no âmbito da mobilidade numinosa: o ser do divino é a mobilidade. Ele é o prelúdio que anuncia o salto. Ele preludia, anunciando, o momento do toque. Como uma verdadeira *ársis*⁷⁹ preludial, ele nos eleva, afastando-nos do tempo cronológico, da linha reta, tornando-nos atônitos e dobrando-nos para que possamos nos voltar em sua direção e, em cada toque, em cada *thésis*, possamos encontrar as possibilidades de uma nova elevação. Ele nos põe boquiabertos e sinuosos, conduzindo-nos à perplexidade, ao enlaçamento. Então, o divino é o que está inclinado para nós, meneando o véu, encantando-nos, fascinando-nos. Seu meneio é gesto, movimento oscilatório que, acenando, dá a conhecer. O divino nos entrelaça como aquilo que é digno de se pensar. A partir disso, na medida em que ele nos fala de modo tal que nos voltamos para ele, fazendo eco às palavras de Heidegger (2002, p. 113), podemos dizer que ele é o “pensável”. Assim sendo, ele é o que, a partir de si mesmo, nos fala de modo tal que nós nos voltamos para ele, dispensando cuidados. Tudo isso corrobora para que se revele que ele de modo algum é proposto por nós. Ele jamais se funda no fato de que o representamos. Ele é sempre e toda vez aquele que se guarda em

⁷⁹ *Ársis* é a “parte (tempo) não acentuada de um grupo rítmico que conduz para a parte (tempo) acentuada seguinte; anacruse”: lat. *arsis, is* ‘tempo acima da medida, elevação do tom ou da voz’, do gr. *ársis, eós* ‘ação de levantar, de elevar, de suprimir, de abolir’ (HOUAISS).

nossa memória e que nos desperta do sono da linearidade, para que possamos persistir no movimento ondulante. O divino é, então, o que nos interessa.

Mas devemos ter cuidado com a palavra “interesse”, na medida em que hoje nos afastamos do seu sentido radical, transformando-o em algo que se dirige ao meramente útil e vantajoso. No entanto, recuperando seu sentido radical e, com isso, perseverando na distância de toda utilidade e vantagem, o interesse é aquilo que nos conduz ao entrelaçamento junto àquilo que é digno de se pensar. Nesse sentido radical, como ensina Bachelard (2000, p. 122), o interesse é o que ondula, perturba-se e volta. Mas as ondulações só aumentam quando as representações habituais da razão lógica não estão presentes para moderá-las. Consoante a afirmação de Bachelard (2000, p. 122), o aumento só acontece quando se imagina! Em outras palavras, só há interesse no sentido radical quando se imagina.

Podemos depreender que, seguindo a imaginação – e não a razão – em sua tarefa de engrandecimento, chegaremos ao limiar que é o ponto da ultrapassagem, do salto. Diz Bachelard (2000, p. 123): “para ultrapassar bem, é preciso primeiro aumentar”. Acreditamos, então, que o limiar é o ponto, aquele lugar em que, resistindo contra a força opressora da razão metafísica, nos resguardaremos na distância necessária para o impulso a partir do qual conseguiremos saltar, de um modo ou de outro, para dentro do pensamento que cabe pensar mais cuidadosamente. Portanto, retornando aos ensinamentos de Heidegger (2002, p. 113), podemos dizer que, insistindo no casualmente interessante (no sentido do útil descartável), na verdade, com um tal juízo, subestimamos o interessante levando-o para o domínio do indiferente e assim o empurramos para o âmbito daquilo que logo se torna tedioso.

Por conseguinte, a proveniência secreta das coisas e seu presente velado só se oferecem a quem está disposto e compassado para uma escuta verdadeira. Nota-se, então, que a escuta verdadeira é aquela em que, saindo do enrijecimento, nos dobramos atentamente e cuidadosamente para ouvir com solicitude. Nesse sentido, não ouvir o apelo será sempre um descompasso. Portanto, será um enrijecimento impeditivo da abertura que é o compassar. Em outras palavras, a escolha que se decide pela indiferença sempre será a recusa a adentrar a mobilidade reverente – o interesse – que é pensar o que deve ser pensado. O que resulta desse descompasso é a tentativa de aprisionamento de tudo nas malhas do princípio da causalidade e, com isso, a perda da profundidade das coisas.

Nesse sentido, acreditamos que foi justamente a renúncia à escuta da sonoridade profunda das coisas que, impondo uma interpretação enredada em regras conceituais (o exercício doutrinário dos conceitos, transformados em etiquetas, é sequencial), transformou a palavra gênese numa obsessão ao ponto de em torno dela se procurar o sentido de uma causa primeira, esquecendo o seu verdadeiro sentido. Com isso, procura-se esgotá-la definindo o seu sentido como causa primeira. Devemos lembrar que toda interpretação racionalista, na medida em que calcula tudo de acordo com uma medida inadequada, querendo demonstrar e provar algo que somente se revela à medida que aparece a partir de si mesmo, é demasiadamente rápida e deixa de lado a participação ativa na profundidade das coisas.

Nisso podemos vislumbrar algo que aprendemos com Bachelard: que os conceitos, uma vez esquecidos de seu vigor e transformados em ideia⁸⁰, embaçam as imagens (2001b, p. 71), elas que são pura⁸¹ sonoridade: raios ondulantes. Elas que, para Bachelard, são “um excesso da imaginação” (2000, p. 123) e que, para nós, são o desdobramento revelador da imaginação. Nesse sentido, para não cairmos na armadilha dos conceitos destituídos do sentido de ação reunidora, precisamos, então, purificar. Purificar, aqui, tem o sentido do cuidado: cura.

Destarte, este será o nosso caminho no encontro com a palavra gênese: auscultar o mistério que nela se vela, sua força produtora, cuidando para desembaraçá-la das significações impostas a ela. A purificação é a retirada do entulho que nos impede a auscultação. A purificação é o que permite o retorno da luminosidade numinosa na medida em que retira tudo que encobre a transparência reveladora. Em outras palavras, precisamos silenciar para ouvir. Mas, lembremos: “silenciar não é simplesmente não dizer nada. Aquele que não tem nada de essencial a dizer também não pode silenciar. Somente no interior da fala essencial,

⁸⁰ Tomando emprestada a expressão de Leão, atrevemo-nos a afirmar que este seria o momento em que somos tocados pelo “coração intrépido da poesia” (2000, p. 48). Talvez pudéssemos introduzir que o toque do coração intrépido acontece quando Hermes vai ao Hades e acorda os adormecidos (OTTO, p. 104), ou seja, adormecendo os vigilantes despertaria os adormecidos. Segundo nosso ponto de vista, os vigilantes seriam os conceitos da razão objetiva. E, para Bachelard (2000, p. 88), “o conceito é um pensamento morto, já que é, por definição, pensamento classificado” que retira a mobilidade da virtude de originalidade e, assim, asfixia a vida. Porém, só nos sentimos conosco quando os adormecidos estão despertos, pois é justamente quando estamos com eles: *verdadeiro momento festivo*. Otto (2005, p. 93) ressalta a capacidade de Hermes de “conquistar os corações” e manter bem acesso o fogo.

⁸¹ Devemos ressaltar que o sentido que buscamos alcançar quando, no presente estudo, recorremos à pureza (pura, puro) é a indicação do caminho daquilo que ainda não foi entulhado com elementos acessórios. O sentido, então, é o do singular, daquele que é o toque alegre que permanece como unidade, vivendo na concordância harmônica. Ele é o modo da aliança, da afinidade, onde não há repulsão, mas pulsão. Como pulsão, é dinamismo, força, pressão que é embate, tangimento, encontro harmônico.

e unicamente por meio desta, vigora o silenciar essencial, que nada tem a ver com guardar segredos, esconder ou com ‘reservas mentais’” (HEIDEGGER, 2008, p. 110). Silenciar é deixar-ser a saga do dizer. Logo, o ouvir auscultador é permanecer boquiaberto, é calar-se para deixar a ausência mesma falar, é fazer-se disponível à ausência para que tudo seja vigor da ausência. Na auscultação do silêncio, aprendemos a ser o vigor da ausência. Mas não é só isso. Esse ouvir é a nossa entrega com propriedade ao encaminhamento que nos permite vislumbrar a simplicidade, ao invés de querer sempre imobilizar os conceitos numa representação: representar conceitualmente.

Assim, o passo a passo que cuida daquele que é o a-se-pensar é movido pela força de movimentação do próprio – reserva de possibilidades porvindouras – que sempre desvela o caminho. Isso significa dizer que o passo a passo jamais poderá ser movimento verdadeiro enquanto estiver determinado por regras que nos fazem perder de vista o que vimos na medida em que tomam todo acontecer como aquele “interessante” vulgarizado pelo homem de hoje e que Heidegger (2000, p. 113) definiu como um objeto em que algo se passa e ao mesmo tempo vai desaparecendo em sua transitoriedade. Diríamos melhor: que nos fazem perder a auscultação daquilo que, soando, convoca-nos.

Devemos considerar que as regras invioláveis do jogo da ciência sempre pressupõem seu objeto como conhecido e só aceitam o que é provado por fatos. Isso quer dizer que, na perspectiva da ciência, os fatos deverão sempre estar dentro das formalidades e regras. Portanto, tudo que se ajusta a essas regras invioláveis será o legítimo e o verdadeiro. Então, o que é o verdadeiro? Ora, o caminho da ciência determina o verdadeiro como correto. O correto, assim, é o que se submete a uma vigilância rigorosa em que se busca a adequação à exatidão de um modelo original, lançando para fora e evitando a todo custo o erro. No entanto, lembremos: é o erro que nos põe no vagar, na onda. Mas a obstinação da ciência na rejeição do erro impõe o correto. Ensina Heidegger (2002, p. 12) que o correto constata sempre algo exato e acertado naquilo que se dá e está em frente. Nesse sentido, toda constatação do certo e exato, para ser correta, não precisa descobrir a essência do que se dá e apresenta. Mas Heidegger nos chama a atenção sugerindo que somente onde se der esse descobrir da essência acontece o verdadeiro em sua propriedade.

Então, propomos não perder de vista, ou melhor, não perder a auscultação do

que é digno de se pensar no face a face com o que se diz na palavra gênese. Até porque nele já vislumbramos o sentido daquela que chamamos a dinamogênese do poético: a fonte da onda em movimento que abriga a essência velada do ritmo. Essa é a essência do toque que realiza a união. Na etimologia⁸² da palavra gênese encontramos o termo grego *gênesis, eós*. O sentido da palavra grega é força produtora, princípio, fonte de vida, geração, criação, origem, nascimento. Em todas essas palavras, encontra-se o sentido da mobilidade e da profundidade. Pergunta-se, então: como considerá-la a partir do princípio da causalidade? Como, então, confundi-la com o universal, com aquilo que vale para toda e qualquer coisa?

Heidegger (2007, p. 102), provocativamente, nos diz: “a essência não é algo que se possa apreender com representação, pois toda representação joga fora”. Ao jogar fora, esquece-se que a essência é o que se encontra na profundidade das coisas. Portanto, ela não existe além nem aquém. Ademais, o Mistério velado da essência se nos apresenta no passado vigente como porvir do princípio. Ora, ao jogar fora, a representação separa e impede o movimento para dentro. Ela joga fora exatamente aquilo que é a força de movimentação. O pensamento objetivista da ciência nunca consegue acompanhar o passo do pensamento da força de movimentação, força produtora: *physis*. Acompanhar o passo é ser capaz de pensar a partir da *physis*. Então, é pensar no entre. É preciso saber apagar a representação para obter o princípio, é preciso sonhar em profundidade (nota de rodapé, BACHELARD, 2003, p. 114).

Diante disso, a questão da “origem” merece que cuidemos dela para que não se esqueça a sua mobilidade. Origem, assim, será o porvir do princípio que sempre exige de nós a prontidão serena de espantar-se. Ele sempre se apresenta como

⁸² Gostaríamos de salientar que, no presente estudo, não estamos buscando “a falsa luz da etimologia” (BACHELARD, 2001b, p.1), aquela que nos faz abandonar a origem da palavra, fixando-a num significado e numa forma definitiva. Diz Heidegger: “a mera constatação do significado antigo, que hoje muitas vezes já não nos diz nada, ou a sua simples retomada no intuito de empregá-lo num novo jogo de linguagem não leva a nada, a não ser à arbitrariedade. Trata-se muito mais de, apoiando-se no significado originário da palavra e em sua evolução, perceber o âmbito do real em que fala a palavra. Trata-se de pensar este âmbito de essência, como o espaço, em que se movimenta a coisa evocada pela palavra. Somente assim a palavra fala e fala num contexto de significações, em que a coisa invocada se desdobra através da história do pensamento e da poesia” (2002, p. 42). Portanto, que fique à mostra a nossa decisão. Não estamos buscando a evolução da formação das palavras por derivação ou composição, numa tentativa de demonstrar apenas as etapas evolutivas e, nisso, deixando de lado o estudo da origem. A busca da etimologia da palavra à qual nos decidimos não é andar para trás numa linha reta, empreendendo a substituição de uma palavra por outra. É, antes de tudo, buscar o caminho em que o dizer ondula entre coisa e palavra. Busca-se a etimologia para reencontrar o caminho de aproximação entre a coisa e o que ela, ainda presente, provoca e diz: do seu mistério velado que só se desvela caso dela nos aproximemos. Caso tenhamos verdadeiramente aprendido algo com Bachelard (2001b, p. 5), diríamos que a busca verdadeira da etimologia é aquela que procura a palavra sonora que cerca a coisa com os ressoadores que ela vai fazer falar e que vão prolongar sua cadência, sua vida temporal. Essa palavra é cheia de ecos na medida em que está sempre tocando a coisa, permanecendo nas proximidades da própria coisa. Nessa palavra encontramos o eco, a memória em que a coisa permanece. Nesse caminho, vamos em busca do verdadeiro, como Heidegger (2002, p. 13) ensinou. É o verdadeiro que nos leva a uma atitude livre com aquilo que, a partir de sua própria essência, nos concerne. E o que liberta é o mistério (Heidegger, 2002, p. 28). Retendo na memória que um vestígio encontra-se resguardado ainda na palavra, então, para chegarmos à essência ou mesmo a sua vizinhança, temos de procurar o verdadeiro através e por dentro do correto.

algo digno de se pensar. Aprendemos com Heidegger (2002a, p. 186) que a origem não é o que se encontra atrás de nós, mas o que nos envolve como o que, de antemão, atrai para si e erige para si tudo o que vigora, e o que só nos advém vigorando primordialmente. Origem, então, é a proveniência da essência (HEIDEGGER, 1977).

A partir disso, sentimo-nos autorizados a dizer que, uma vez abrindo-nos para a essência, encontramos-nos tomados por um apelo de libertação que nos retira os grilhões que impedem o nosso movimento, as nossas possibilidades. Além disso, entendemos que, enquanto proveniência, origem é sempre ato. Em outras palavras, é puro movimento de fazer nascer. Seguindo o que se revela nesse caminho, origem não diz respeito a um motivo inaugural – uma causa primeira –, mas a um dizer inaugural. Enquanto dizer, é mostrar: movimento desvelador. Então, na medida em que nunca declina, é aquilo que nunca descuida e, assim, vive no empenho. Assim é que, enquanto proveniência, a origem é puro manancial que não cessa de jorrar: fonte perene. Fonte é a erupção do que é puro e fresco, de onde brota sempre de novo o que é fresco (GADAMER, 2004b, p. 445). A fonte, na sua aparição, é sempre jovem e mágica: tanto desencobre como encobre.

Heidegger diz: “a referência à fonte pode parecer apenas uma ‘imagem’. Mas nessa imagem apreendemos mais facilmente o inimaginável da essência do surgimento emergente que repousa no encobrimento” (2002a, p.148). Nela também apreendemos o inimaginável da “fonte de engrandecimento” (HEIDEGGER, 2002a, p. 364), da vigência do presente habitualmente ausente que confere origem: a coletividade originária. Dito de outra maneira, encontramos a reunião originária. Essa nada mais é que aquela que tudo resguarda em sua presença e ausência (HEIDEGGER, 2002a, p. 360), isto é, o uno reunidor que reúne e resguarda origem. Ele é gesto, é movimento manifestante. Ele é gesto de fonte. É cadência harmoniosa. Portanto, a essência da imagem é deixar ver alguma coisa. Conseqüentemente, as reproduções e imitações, abandonando o princípio imaginário – aquele que é prodígio fazedor – são deformações da imagem propriamente dita que, enquanto presente que faz pensar o ausente, deixa ver o invisível. Nesse sentido, a imagem propriamente dita é medida cheia de mistério; nela se resguarda o princípio originário, aquele que é arranjo engrandecedor. E é nesse sentido privilegiado que a poesia fala por imagens. Seguindo esse caminho, encontramos eco nas palavras de Heidegger (2002, p. 177) e podemos afirmar que,

desse modo privilegiado, as imagens poéticas são imaginações. A despeito de qualquer representação que transforma a imaginação em capacidade reprodutora e imitativa, a imaginação é ação que, unindo inesperadamente presente e ausente, concede a experiência da abertura, a própria experiência da novidade, da mobilidade e fecundidade. A imaginação é o que se guarda em nós como mobilidade. E mais, “pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas” (BACHELARD, 2001b, p. 3) e lançamo-nos a uma vida nova. Notemos que a referência à imagem, ressaltada por Heidegger, propicia um diálogo com o pensamento de Bachelard na medida em que aprendemos com o autor a pensar a imagem como um penhor de vida engrandecida (2003, p. 95). Como tal, a imagem é surgimento, lugar de brotação e manifestação da essência.

Diz Bachelard (2003, p. 69) que “uma imagem jamais é definitiva, ela vive uma duração oscilante”. Como veremos mais adiante, essa duração é duração intermitencial. Por agora, devemos por em relevo que a imagem é luminosidade que transporta; ela é ritmo que só se doa a quem quer vivê-lo como vaga, como movimento ondulante, experimentando o seu modo de ser. Nesse sentido, imagem é epifania, verdadeira manifestação da essência. Assim, todo estudo que se ocupa apenas com a busca das regras de constituição da imagem não faz mais nada além de fixá-la em formas definitivas e, deste modo, sacrifica a sua essência: a sua mobilidade e fecundidade. Podemos antever que, em todas essas palavras, manifesta-se a total incapacidade do factual para acompanhar o nascimento da imagem, e isso revela que a fonte da imagem encontra-se alhures: “estar alhures, estar lá, eis o que não se exprime por visões geométricas” (BACHELARD, 2003, p. 147). Essa fonte guarda-se na profundidade como lugar de floração abundante e incessante. Basta apenas ir, em imaginação, habitá-la. Por conseguinte, a imagem não se isola em significações representativas: “uma imagem jamais é definitiva, ela vive em uma duração oscilante, em um ritmo” (BACHELARD, 2003, p. 69); e a imaginação não hesita em ondular além e aquém de qualquer limite que se imponha a ela. A imaginação é a ação doadora de matizes. Então, imaginar será sempre tonalizar, modular. Acima de tudo, na medida em que é ação que ondula além e aquém, é ritmo de crescimento. Mas também é dizer harmônico, movimento melodioso e cadenciado. Devemos considerar, entretanto, que não se imagina porque se deseja, mas imaginamos porque essa é a nossa essência originária, aquela que recebe e corresponde ao apelo.

Deste modo, não é preciso muito para que se revele que na fonte manifesta-se, ou melhor, aflora o que é puro. O puro é o sincero, aquele *sim* que, por ser reunião harmônica, cresce. Além disso, restituindo à palavra aflorar o seu movimento próprio, o seu vigor originário, reencontraremos nela a palavra flor, rebento. “Na flor a terra floresce em direção ao rebento do céu” (HEIDEGGER). Portanto, o sentido que se doa no “aflorar” exige apenas o poder suave da simplicidade de um saber escutar aquele dizer harmônico que surge de sua nascente. Cuidando dessa floração, que é sem porquê, escutamos o som que emerge; o som que vibra a partir da sonância, da reunião que recolhe e convoca. Esse é o som telúrico que está contido na harmonia que afina e sintoniza entre si os que se encontram e, assim, crescem.

Ora, afinar é o mesmo que harmonizar. Mas também é purificar. Portanto, afinar é um arranjo que purifica, que torna puro, retirando os elementos estranhos. Afinar também diz “por em harmonia com”, conciliar: reunir. O que reúne e recolhe revolve a essência em sua fonte vigorosa, aquela que dá ritmo ao que surge incessantemente. Desse arranjo, em sua unicidade, nós nunca nos apropriaremos. Portanto, de nada adianta buscar a causa primeira. Consoante Heráclito, o arranjo originário não é feito ou produto de nenhum dos deuses e nenhum dos homens. Diante dele, todo julgamento metafísico que determina uma causa primeira fracassa. Isso porque, preocupado em nos dizer apenas suas ideias, o metafísico sempre encara as palavras como as mil ferramentazinhas de um pensamento lúcido e, assim, por querer conservar a precisão de sentido das palavras, será sempre surpreendido diante da coragem do poeta (BACHELARD, 2000, p. 154). Na medida em que tenta encerrar o vigor nascedouro em coincidências para ligá-las aos pequenos fatos da vida cotidiana, o metafísico se imobiliza e não mais se deixa tocar pelo arranjo. O metafísico, trabalhador do pensamento científico, busca o absoluto. Para ele, a dobra é sinal de perigo e, como tal, deve ser evitada. Dela ele se afasta e não enfrenta. Desconfiando da dobra, rejeita-a. As ideias lhe são suficientes. Ele vive o reino do suficiente. É arrogante. Aplica suas ideias a tudo. A aplicação de suas ideias é a única medida de sua realidade, de sua eficácia. Mas disso ele nunca se dá conta! A negação, para ele, é operante, permite sempre uma meia volta ao reino das ideias. Metafísico: reino sem reino, rima por sua negatividade.

Por outro lado, na medida em que é ação que faz nascer, é do toque reunidor que surge a fonte por onde corre o vigor nascedouro. Nesse sentido, o arranjo é o

fogo que sempre surge (HEIDEGGER, 2002a, p. 179). O fogo que sempre surge, portanto, não se instaura segundo medidas. Ele propicia uma medida, uma amplitude de tensão, que é a abertura engrandecedora: uma amplitude que surge e fecha. Abrindo e fechando, acontece a vibração articuladora.

Acreditamos que, diante de tudo isso, devemos nos ater um pouco mais às considerações de Heidegger acerca do originário. Diz ele: “considerando que o originário predomina além e aquém de suas consequências, o originário não é, portanto, nada que se ache atrás de nós. Ao contrário, é o uno e o mesmo que nos precede e acede, numa misteriosa virada” (2002, p. 57). Nesse sentido, é sempre um misterioso movimento. É, então, movimento de fonte: fonte do “ato poético”. Por outro lado, também aprendemos com Bachelard (1990, p. 80) que o ato poético é como o “pássaro que vibra na eternidade cantante”, sem causa, sem causa imediata, sem causa psicológica, sem causa cultural: “o ato poético é como um ato essencial que ultrapassa em um só jorro as imagens associadas à realidade”. Mas, para que não nos percamos do pensamento do autor, gostaríamos de salientar que a realidade de que fala o autor deve ser lida como o simplesmente dado, como o factual. Muito diferente é a realidade como possibilidade de vigência de uma dimensão substantiva essencial e infinitiva (JARDIM, 2005, p. 62). Assim, prosseguindo, diríamos que a cada ultrapassagem, o ato poético torna tudo mais largo, mais vasto. O ato poético, então, é sempre um ato genesíaco. Esse ato nos lança a uma nova vida onde o intelecto lógico ainda não legislou: “toda atividade do intelecto é questão de necessidade” (HÖLDERLIN, 2003, p. 87). Portanto, o ato poético é aquele que, livre das necessidades, concede novas possibilidades.

Ora, com Bachelard aprendemos que esse ato é da imaginação: “imaginar é lançar-se a uma nova vida” (2001b, p. 3) e “a verdadeira viagem da imaginação é a viagem ao país do imaginário” (2001b, p.5). Para o autor, todo verdadeiro poeta “quer que a imaginação seja uma *viagem*” (2001b, p. 4 – grifo do autor). Então, podemos dizer que a imaginação é a ação corajosa que se lança ao extraordinário. E mais, é a imaginação que nos lança e, assim, nos conduz àquele ponto de excesso que um espírito racional não quer atingir. Bachelard (2000, p. 93) diz que a imagem é esse ponto de excesso. Um excesso está sempre na elevação da dobra, onde se encontram céu e terra. Diante disso, percebe-se que o convite à viagem será sempre aquele que nos abala e nos põe na passagem para que possamos viver os matizes. O ato poético sempre ultrapassa o entendimento. Esse ato sempre

se lança com as asas da liberdade. As asas da liberdade sempre nos deixam ao sabor dos ventos. Com as asas da liberdade, estamos sempre em viagem. Então, ao contrário do que pensa o senso comum, essa viagem é pura ondulação.

Nessa viagem transcendemos os limites do tempo e ultrapassamos as fronteiras do espaço concebido geometricamente⁸³ para adentrarmos a pura limiaridade que vibra e palpita. Palpitando, entramos no combate, no perigoso jogo que aproxima céu e terra e que é arranjo, ou seja, um fogo sempre vivo que se acende em medidas e apaga-se em medidas. E assim pirilampejamos e entreluzimos, aparecemos e desaparecemos, na exata medida das ondulações perseguidas e combatidas. O arranjo é o casamento. Nele acontece a tecedura de vínculos em que as vibrações atravessam os que estão separados, entrelaçando-os. Nesse entrelaçamento, tudo é um. O espaço em que voa o pássaro da liberdade alarga-se pujantemente. Assim, nessa viagem só se jogam aqueles que estão abertos uns para os outros sem reservas e sem fronteiras. Nisso e por isso essa viagem é a melhor condição para o amor. Só aqueles que encontram-se engrandecidos e volatilizados pelo amor podem iniciar essa viagem. E o amor é o transporte divino. Ora, a viagem é a lua-de-mel. Ou, quem sabe, poderíamos dizer: lua-de-mélos em que cada um se articula e se movimenta cadenciadamente no entrelaçamento. Mas como essa viagem é movimento ondulatório, só aqueles que se consagram a *Janus*, deus dos começos, podem dela participar.

Lembremos, entretanto, que nenhuma ação humana poderá fazer frente ao perigoso jogo que aproxima céu e terra. Desse jogo perigoso, só participa quem admira, quem vibra. Nesse espaço abissal de interpenetração saltamos e edificamos nossa morada poética. Somente aceita o convite à viagem aquele que permanece livre para ser vibrado; aquele que nunca se enrijece; aquele que nunca perde a chama – os raios ondulantes. E é o portador da chama que aceita se expor ao perigo.

Consoante Bachelard (2001c, p.189), é o fogo, a chama, que liberta o Mercúrio. Mercúrio acena com a mobilidade e, assim, com a ação reunidora e propiciadora do toque reunidor onde acontece o encontro de vibrações que gera novas vibrações. Ele é aquele que está sempre pronto para o combate. Mercúrio é Hermes. Nessa viagem, que acima chamamos de viagem com asas de Hermes, nos

⁸³ O espaço geométrico é o cativo do espaço euclidiano onde o relevo, a diferenciação e a simultaneidade são achatados numa multiplicidade plana e projetiva, diz Chauí (2002, p. 44).

entregamos ao movimento que abre e fecha. Movimento poético: habitar o abismo exige de nós um habitar poético, pois tudo entra nesse movimento; habitar poeticamente é um perpétuo remontar à fonte originária que não cessa de nascer, pois não recusa o perigo. Nesse habitar entregamo-nos ao repouso, aquele que nos aloja na profundidade concentrada. Então, o sentido desse habitar é repouso vibrado, concentração máxima da profundidade. Concentrar é participar desse movimento de abertura e fechamento: desvelar e velar.

Isso nos remete a um vagar que é uma verdadeira errância. Essa errância, porém, não é sem determinação (HEIDEGGER, 2003, p. 31). De maneira nenhuma podemos confundir a errância com falta de adequação ou mesmo inconveniência. Muito ao contrário. Ela é errância por ser a busca do lugar em que podemos permanecer em travessia. O que permanece mantém reunidos espaço e tempo em sua essência vigorosa. Por outro lado, somente aquele que é virga pode vergar, tornando-se curvo, e nisso ver o que se encobre na misteriosa virada. Aquele que não é virga, na virada nada vê: para ele tudo que não se vê é nulo, falso, fútil e vão. Todavia, na errância entramos no abismo sem fundo da realidade. Na falta do fundo também se abre um sem-fim. Portanto, essa errância pode ser dinâmica na direção do uno que, tecendo, entrelaça. Participando dessa dinâmica, participamos do tempo eviterno, tempo que não se esgota. Esse é o tempo das Musas, das vibrações nascidas do encontro entre céu e terra. Esse é o tempo engrandecedor: tempo das vibrações que habitam as fontes.

Então, nessa dinâmica entramos no movimento da nobreza. Nobreza nada mais é que o velamento originário dentro de si mesmo de tudo o que há para resguardar. Ela é, acima de tudo, a patente de tudo que brilha, de tudo que é leve, diáfano e ligeiro: a abertura dinâmica. Dinâmica é vigência de movimento. O que vige nessa vigência é o vigor reinante, que brota (a vibração), e o perdurar (ressonância) regido e impregnado por esse vigor. O que perdura regido e impregnado pelo vigor é um vigorar: estar em voga. Ora, isso é o mesmo que estar no movimento vibrado; é vibrar. Vibrar é tanger, ressoar e ecoar. Além disso, a dinâmica é o que vigora no saber propriamente dito e, ao mesmo tempo, a animação mais elevada do ânimo nobre (HEIDEGGER, 2002a, p. 379). O que vigora no saber é o sabor, isto é, graça, humor. E se é humor, é ânimo. O ânimo nobre – gracioso-dadivoso – retorna sempre numa meditação sensível do sentido (HEIDEGGER, 2002a, p. 379).

Na errância entramos no movimento em que permanecemos ao sabor do vento. Ao sabor do vento, movimentamo-nos livremente. Cirandamos. Tremulamos. Deixamo-nos ir sem tropeços. Percorremos distâncias. Nessa flutuação entramos no tempo sem idade, naquele *aiôn*, que é tempo sem idade, eternidade. No fragmento 52⁸⁴, Heráclito afirma: "O tempo é uma criança, criando, jogando o jogo de pedras; vigência de criança". Nesse passeio sem rumo determinado colhemos as flores poéticas (aquelas sem por quê). Colhemos a Linguagem? Diz Heidegger: "A linguagem é a flor da boca" (2003, p. 162). Nela jorramos para o céu: "nela, a terra floresce em direção ao rebento do céu". Mas não nos enganemos, a flor é a essência que aparece, brilha e vigora numa tensão de contrários. Nela vigoram a terra e o céu, a fluência do profundo e o poder do alto.

O tempo da cadência harmoniosa nos introduz nesse tempo, nesse reinado. Esse tempo é a própria errância. Nele não há empecilhos, uma vez que é a fala do dizer que por si só já é inaugural. Por ser inaugural, faz crescer. Na cadência harmoniosa podemos participar da máxima liberdade daquele começo que já envolveu e desenvolveu o fim. Esse é um tipo especial de tempo na medida em que é tempo cairológico. Como tempo cairológico, ele resguarda a essência originária, sempre velada, do tempo. Ele dá ritmo. Como tempo de origem, ele não participa da duração temporal profana.

Porém, como mencionamos acima, para aquele que decide permanecer na indiferença, a essência vigorosa do tempo continuará velada. Para o pensamento que tenta a qualquer custo imobilizá-lo, só resta transformá-lo em dimensão do cálculo quantitativo da duração transcorrida numa sucessão em que se pode determinar causas e efeitos. No entanto, o tempo cairológico é a chegada do já ser. Explica Heidegger (2003, p. 47) que já ser não é o mesmo que passado, mas recolhimento do vigor do que precede a chegada. Esse tempo, como a Fênix, renasce sempre de si mesmo e não das cinzas dos outros. Portanto, "ouvindo o Tempo, o poeta ouve os milagres do Tempo. A Fênix é então um Instante, um Instante do Poético" (BACHELARD, 1990, p. 77). Aquele que abraça a alegria que voa, repousa na eternidade da aurora (BLAKE *apud* BACHELARD, 1990, p. 81- nota de rodapé). O Pássaro que vibra na eternidade cantante é sem causa: é a Fênix (BACHELARD, 1990, p. 80). A Fênix é o jogo da multiplicidade poética – unidade

⁸⁴ *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 1991.

originária. “Aquilo que repousa e renasce em nós dá um ritmo” (BACHELARD, 1990, p. 87). Quem aceita todas as possibilidades entra no reino da Fênix. A poética da Fênix não precisa de narração (BACHELARD, 1990, p. 139).

Diante de tudo que se revelou alhures, a Fênix é sempre um novo nascimento: gênese. A Fênix que não cessa de viver, de morrer e de renascer. Suas possibilidades de renascimento são sempre impregnadas de novidades. Cada renascimento é um nascimento no mundo poético. Mal se disse, já quer se dizer novamente. No silêncio da cadência harmoniosa, da musicalidade, vive aquela Fênix que se prepara para um novo nascimento. A gênese imobilizada da metafísica é o silenciamento do silêncio. A metafísica retirou a profundidade do silêncio onde a Fênix nasce e vive.

O desvelamento do arranjo originário é aquela junção inaparente que lança sobre tudo o seu brilho. E, na mesma medida, nos faz entrar em consonância com aquilo que silencia no não-dito. Nela, pensamos. Nela, escutamos o não-dito. Por isso, a inaparência da musicalidade acontece na medida em que ela é puro surgimento, ou seja, ela é mais aberta do que tudo o que se abre para a evidência. Lembrando o fragmento 54 de Heráclito (*apud* HEIDEGGER, 2002a, p. 154), diríamos que sua junção inaparente supera em nobreza a que clama pela aparência. A musicalidade é, então, a provocação de pensar que nos convoca a sermos todos ouvidos: auscultação.

E Bachelard pergunta: “Que idade tem então nossa fênix, a fênix que, dia e noite, noite e dia, morre e renasce em nós?” (1990, p. 17). Diante da pergunta do autor somos instigados a afirmar que a nossa Fênix é essa dinamogênese. Esse é um renascimento incessante, renascimento poético, poético. A Fênix se inflama em seus próprios fogos; ela renasce de suas próprias cinzas. Ela não exige de nós nenhum esforço de crença para seguir seu voo. Nenhuma errância de significações, somente a errância em que somos vaga. Ela nos toma e nos faz alçar seus próprios voos. A fusão de entusiasmo é imediata, sem necessitar de variações.

Bachelard também afirma que “a causalidade psicológica não explica os poemas” (1990, p. 131), prevenindo que é preciso sempre restituir a vida aos atos poéticos, fazendo-os ressoar em nós. No primeiro jorro existe sempre um ato de simplicidade. Todo ato criador transpõe como um pulo a pobre história psicológica. Acrescenta-se a isso, ainda na ressonância do pensamento de Bachelard (2000), que a meditação poética encontra uma unidade profunda onde as coisas entram em

consonância. Diante de tais palavras, perguntamos: onde isso acontece? Essa é uma questão que nos envia permanentemente um apelo. E o envio desse apelo nos acena com um caminho.

Só a indiferença pode nos desviar desse caminho. Consoante Gadamer (2004b, p. 444), a indiferença surge quando não compreendemos mais. Em outras palavras, a total indiferença advém da interpretação conceitual imposta à coisa. E quem precisa da interpretação conceitual, “da força das definições para representar objetos num encadeamento preciso de uns com os outros, dentro de um sistema recíproco de subordinação” (HEIDEGGER, 2003, p. 72)? Ora, essa interpretação só serve para o mundo dominado pela tecnicização e industrialização que nos arrasta e que se restringe à superfície e, com isso, nunca alcança a profundidade. Diante disso, acrescentamos que, consoante Heidegger (2000, p. 20), todo conceito geral, válido por igual para todo o especial, é o indiferente: aquela essência que nunca pode chegar a ser essencial.

No entanto, é o essencial que nos força à decisão de habitar poeticamente o mundo. A busca pela proveniência da essência é o sim que é o não. Mas nisso fica manifesto que esse sim é muito mais que um advérbio de afirmação. Ele é uma disposição de espaço temporal: desguarnecer as fronteiras entre passado, presente e futuro. Nisso se revela que o sim não tem vocação para predicativo. Então, a busca pela proveniência é a recusa à indiferença do intelecto lógico, daquele que insiste em retirar das coisas as suas possibilidades. O intelecto lógico, intelecto científico, na recusa do Mistério, sempre sucumbe a tendências iluministas que, na esperança de banir definitivamente o fantasma do inexplicável, recusa o Mistério. Para ele, tudo que permanece desconhecido e não passível de formulação é um perpétuo vexame, uma ofensa a ser rechaçada.

Em suma, o que se percebe é que, para a proveniência da essência, o intelecto lógico não tem parâmetros. Isso porque o intelecto lógico sempre esquece que a essência das coisas não pode ser calculada e deduzida daquilo que está simplesmente à mão, mas é livremente criada, ofertada. Até porque “a essência da realidade não se dá na face nem na superfície das coisas” (LEÃO, 2000, p.172). Isso deixa evidente que só chegamos a ela num salto, transpondo-nos para a própria coisa, entrando em sintonia e em sincronia com a própria coisa. Manifesta-se nisso que há que acontecer o consentimento do tempo certo da própria coisa em que nos

tornamos compassados. Ora, é necessário escutar para estar compassado. Estar com o tempo da própria coisa é escutar.

Porém, o discurso superficial do mundo habitualmente dado é um habitat, é “hábito-mortalha” para a origem. Ele nos impede a escuta. Todo asceta se recusa a assumir a oportunidade oferecida pela imaginação fecundante, criadora, transformadora, operante. Nessa recusa, ele faz a escolha pelo “hábito-mortalha” que o impede de lançar-se a uma vida nova: “pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas” (BACHELARD, 2001, p. 3).

Sem interromper a ondulação do caminho que estamos percorrendo, recorreremos às palavras de Bachelard para salientar que “a imaginação não quer chegar a um diagrama que resuma conhecimentos (2000, 160). Aliás, aquele que imagina segue os caminhos inversos aos daquele que observa. Até porque o imaginário tem mil janelas: “visto das mil janelas do imaginário, o mundo é mutável”, diz Bachelard (2000, p. 143). As janelas do imaginário são aquelas nas quais Janus reina. Ele é o deus de duas faces, uma para frente e outra para trás. Então, as janelas do imaginário são aquelas que nos permitem ver além e aquém. Nisso percebemos a importância das palavras de Souza (2005) quando ele informa que a imaginação é a única ação que nos conduz ao imaginário⁸⁵, ao além do horizonte. Diz o autor que ir ao horizonte é a catábasis: é descer aos confins da Terra; e o além é o originário. Mas também podemos recorrer a Pitágoras, para quem o horizonte é o nove (o número das Musas).

Ora, nisso tudo revela-se que o imaginário é passagem, é ponte modulante. Mas, mais que isso, é onde acontece a passagem de um tom a outro. Ali se revelam modos de juntura, modos de ligar as partes que estão separadas. Nesse sentido, o imaginário, por ser o falseador, é o que desliza sem impedimentos; é o que executa os passos de dança. Assim como também é o lapso que nos retira do fio da história cronológica que sempre nos ata, impedindo-nos de deslizar. As janelas do imaginário, portanto, revelam a abertura que deixa ver o que está por baixo. Na abertura dessa janela tornamo-nos iluminados pelo brilho da diferença ontológica e, assim, participamos da ação reveladora. A janela, então, só surge quando falta a palavra humana. Esse é o tempo/espço do acontecimento inesperado para o qual nenhum asceta encontra palavra. Esse é lugar em que acontece a interrupção de

⁸⁵ Achamos relevante apresentar o pensamento de Merleau-Ponty (1999, p. 239): para o autor, ser e o imaginário não são entes, são campos. Acreditamos, então, que são campos de possibilidades nascedouras.

continuidade no fluxo de representação histórico/cronológica. Saímos dos espaços ordinários e ordenados e entramos na clareira. Mas o que é a clareira senão o âmbito da dobra na qual e a partir da qual alguma coisa vem ao encontro, e de encontro, ao homem. Esse é o lugar onde vige o ausente. Essa vigência é o modo da repercussão para o qual o intelecto lógico não tem ouvidos. Quanto a isso, fazendo eco às palavras de Heidegger (2002a, p. 325), podemos afirmar que, para o intelecto lógico, que só conhece a desmedida do metro da lógica comum, essa presença ausente constitui uma contradição, sendo, por isso, impossível ou, no máximo, o que se deve descartar mediante uma superação.

Portanto, retornando ao que estávamos discorrendo acima, podemos afirmar que o asceta recusa a tentação e cai na rejeição cartesiano-cristã à ação libertadora que cria num âmbito que lhe é próprio, autônomo, homólogo, irreduzível. Esse âmbito, nenhum homem, nenhum deus o fez. Isso porque, como aludimos em outro movimento, a criação mesma é a origem intemporal.

Então, no que tange a origem intemporal, não há nada mais profundo. Nesse sentido, o que deve ser digno de menção, na medida em que nos sobrevém como apelo ao pensamento e à memória, é que a caverna, a profundidade onde nasce Hermes, o pensar que é o deixar fazer-se, é um lugar de criação constante e intemporal; é um lugar de caos inicial. Lá se encontram todos que podem ser reunidos. Tal como Hermes, que sai da caverna por si só e sem causa, sozinhas se produzem as coisas impossíveis e que se transformam em possíveis à luz da lua: essas são as coisas que são próprias do mundo de Hermes. Hermes é o pai de toda astúcia, de toda desenvoltura e de toda travessura. Noutras palavras, ele é o pai de tudo que atravessa e que permanece como diferença, e, assim, de tudo aquilo que, por ser incerteza, exaspera a razão objetivista. Isso significa dizer que ele é o pai de tudo que, como a Fênix, está em brasa, de tudo que se inflama sem causa imediata, mas como ato genesíaco. Tudo que volteia, que faz o seu próprio giro, pertence ao mundo de Hermes. E tudo que volteia, que nos põe de través, é aquilo que é travesso e que, desviando de todo paralelismo ou perpendicularidade, nos faz ondular e, assim, não caminhar em linha reta. Mas é ardiloso aquilo que nos faz caminhar na ondulação, inflamando-nos e fazendo-nos brilhar. A característica fortuita do encontro com Hermes, nesse sentido, é a participação no movimento rítmico e musical do Todo.

O vagar que, sob a égide de Hermes, na proteção de seu manto, nos inflama e nos envia à liberdade também propicia a participação no ritmo dos milênios em que podemos ir e voltar, em que não obedecemos nenhuma ordem cronológica. A medida da ação destinal, daquela que nos faz caminhar no entre *stasis* e *kinesis*, que já fizemos soar no primeiro movimento, irrompe das sombras como uma nobreza magnífica de originalidade e, ao mesmo tempo, envia-nos ao reino da simplicidade em que vivemos a ambiguidade indissolúvel e participamos da revelação da origem. E o que é originário só permanece e continua originário enquanto gozar e possuir sempre a possibilidade de ser aquilo que é: origem, entendida como originar-se a partir da revelação de sua essencialização (HEIDEGGER, 1999, p. 169). Ela é aquilo que sempre se lança.

Tudo isso nos revela que o fio da história nos dá mais pensamentos que sentido em estado nascente, o sentido de origem. Nesse fio enrijecido somos presos numa cronologia segadora-atadora e, sem ondulação, perdemos o sentido do florescer. Decerto que não podemos extrair das trevas da história, daquela que apagou os raios luminosos, aquilo que nasce incessantemente: a nascitividade do mundo, o surgir emergente que, inflamando-se sem medidas, mas instaurando medidas, brota.

Por outro lado, também podemos dizer que nas trevas da história não acontece a *thésis* – a alegria do salto, o dinamismo do toque. Só acontece o tétrico, a rigidez. No entanto, longe de qualquer rigidez, a nascitividade é a fonte inesgotável do princípio. Essa fonte é aquela que doa resistência, vigor de combate, e aumenta a realidade das coisas. É ela que nos impede de darmos por acabadas as coisas. Só podemos dar por acabadas as coisas quando excluimos a fonte da nascitividade. Isso é o que faz sempre a metafísica ao excluir o terceiro: a fonte é a terceira margem, afirma Souza (2005). Essa também é a origem das origens, onde se reúne e junta as forças do céu e da terra (BACHELARD, 1985, p. 36). Na concentração e tensão das forças há sempre algo que se nos afigura como magia: uma força inesperada de penetração que sempre supera qualquer esforço representativo e voluntário. Todo vigor nasce dessa reunião, dessa dança de roda que é o encontro. Ela é a ciranda que, joeirando, traz para a mesma ondulação céu e terra para que eles, quadrando, harmonizem-se. Lá onde se reúnem céu e terra encontramos no lugar da essência, da origem que não cessa de originar, e jamais nos esgotamos naquilo que originamos. Esse perpétuo originar é o perpétuo remontar à fonte

originária onde verdadeiramente existimos. A fonte é aquela que se deixa raptar pelo silêncio para pirilampejar no pirilampejo de um único instante. Se nos permitem: luscofusco. Compenetrados e concentrados no silêncio, encontramos essa fonte e entramos em consonância dialógica com o sagrado: meditamos.

Mas não é só isso. A fonte é a liça onde se dá o encontro com as questões originárias. Afinal, a essência da realidade só se dá no lugar onde vêm a si o mistério, a liberdade, o encontro como doação. Essa doação exige de nós um olhar translúcido, tão livre que, mesmo por meio da correlação sujeito e objeto, possamos ver sempre no real um espetáculo de originalidade. Isso implica dizer que não é o conhecimento do real advindo do intelecto lógico que nos faz amar apaixonadamente o real: amamos sem saber por quê. E é esse amor que nos conduz à fonte. Então, renunciando à opacidade do mundo, tornamo-nos disponíveis para adentrar o brilho que permite o encontro com a essência das coisas. Acreditamos que isso significa um abrir-se que é a decisão que decide pela própria participação essencial do homem no Mistério do mundo. Essa é a participação na diferença ontológica em que recuperamos a nossa musicalidade perdida.

Todavia, caso a decisão seja outra, ela será sempre uma indiferença. E novamente nos sobrevém a questão: o que é indiferença? Na indiferença o que se perde é a intimidade da diferença que, antes de tudo, é o elemento reunidor. No entanto, como já insinuamos, entoar essa diferença não é de modo algum algo que fazemos. Até porque a diferença que fazemos é aquela “diferença desapercibida entre ser e ente” (HEIDEGGER, 2002, p. 64) em que permanecemos atados e imóveis na medida em que nos limitamos e nos abandonamos à vertigem de nossos poderes e feitos. Essa diferença desapercibida é feito do homem limitado e imobilizado pela metafísica que insiste em viver na superfície emaranhando-se no domínio da tecnicização.

No entanto, diferença ontológica – a diferença resguardada entre ser e ente – é, acima de tudo, a mobilidade. Aprendemos com Heidegger que a mobilidade não é o movimento calculável da matemática; a ela não se contrapõe o repouso; ela conjuga repouso e suspensão (*thésis* e *ársis*). A mobilidade da matemática é aquela que vive na pressa da superfície, aquela que é determinada pelo acelerar do relógio. Ela nada toca. Ela é apenas aquele “desdobramento”⁸⁶ da racionalidade habitual,

⁸⁶ Esse desdobramento, aprendemos com Heidegger (2002a, p. 332), é aquele que pensa o duplo enquanto discrepância e oposição, para então pensar a oposição como contradição e, por fim, superá-la numa unidade mais elevada.

unidirecional, disciplinada, coercitiva. Muito diferente é o desdobramento da mobilidade essencial, aquela que só acontece no horizonte de onde a diferença ontológica pode constituir-se. Nela *stasis* e *kinesis*, repouso e movimento, não são oposições excludentes, como afirmou a filosofia platônica. A mobilidade é, antes de tudo, o entrelaçamento dos dois. Ela é a ambiguidade indissolúvel que, na medida em que desvela velando-se, constitui a essência do movimento da vida.

Como é possível vislumbrar, na indiferença, furtamo-nos à escolha⁸⁷ de que fala Heidegger e caímos na cegueira para as possibilidades (“ex-tensão originária do destino”), abrindo mão do “retorno do possível”, ou seja, da nossa historicidade (HEIDEGGER, 2005, p. 198). Separados de nossa historicidade, despedaçamo-nos ao ponto deste dilaceramento atingir até a juntura do nosso ser. Na velocidade e na pressa azafamada que nos impede a saída da superfície, entulhamos o Mistério e, assim, renunciamos à prontidão para um outro relacionamento com o mundo. No entanto, não devemos esquecer que “o mundo concede às coisas sua essência” (HEIDEGGER, 2003, p. 19). O mundo é doador. Entretanto, vale a advertência de Heidegger, a saber: “dizemos mundo e o pensamos de maneira inadequada ao representá-lo, exclusiva e predominantemente, segundo a cosmologia ou a filosofia da natureza” (2002, p. 243), porquanto o sentido de mundo é aquele do “fogo duradouro, um surgir que dura e sustenta”.

Por outro lado, devemos lembrar que nessa escolha que se dirige ao imediato “fica indeterminado quem ‘propriamente’ escolhe” (HEIDEGGER, 2005a, p. 53). Essa renúncia diz respeito a nossa própria liberdade na medida em que, ao nos entregarmos à força lógica da alternativa, que nos transvia para uma resposta negativa ou afirmativa, renunciamos a nós mesmos para deleitar-nos nas facilidades das certezas. Decerto que o exercício da lógica, que nos lança nos julgamentos, por si só já exclui a possibilidade de uma decisão originária, porque renuncia de antemão a trazer o próprio dito para o olhar essencial (HEIDEGGER, 2002a, p. 127). E haveremos de ficar presos e imobilizados, sem liberdade, enquanto insistirmos em lidar apenas com o que se afirma ou se nega acerca do já pensado. Negação e afirmação, aqui, são equivalentes (HEIDEGGER, 2003, p. 184). Bachelard nos auxilia a melhor compreender essa equivalência quando afirma que o poético não se decide numa dialética do sim e do não: “a negação opera sobre as ideias, jamais sobre as imagens” (1990, p. 113).

⁸⁷ Abbagnano (2003, p. 345) relaciona Escolha e Possibilidade, acrescentando a isso a Liberdade.

Até porque, como afirma Heidegger, o “ruído dialético” é enganador. Assim o é por ser sempre uma superposição que abre mão das vibrações harmônicas. Essa é uma das facilidades impeditivas que nos alojamos em um “empurra para lá e para cá”, dificultando o caminho que nos leva ao encontro de um sentido profundo. Apenas como provocação, lembramos que o nosso habitar é poético: “... poeticamente o homem habita...” (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2002, p. 167). Mas a dialética lógica – “dialética fácil” (BACHELARD, 2001b, p. 265) –, com sua análise que permanece representação conceitual, tende a separar tudo. Entretanto, como ouviremos adiante, as imagens são sempre uma relação direta que não se deixa aprisionar pela dialética do sim e do não: para entrar no reino do poético temos que aceitar todas as possibilidades. Isso porque a poesia fala por “imagens”. Ora, quer dizer que fala pela medida cheia de mistérios. Portanto, não devemos nos enrolar nas rodas da dialética. E para tanto, faz-se necessária uma renúncia: aquela que nos faz renunciar ao “veículo rápido da dialética” (HEIDEGGER, 2002, p. 48-49).

Isso porque, na prisão do simplesmente dado, permanecemos cegos para as possibilidades e nos encontramos no vazio negativo de um mundo que deixou de ser mundo para ser mundo das ideias, mundo das tagarelices, dos “achismos” (HEIDEGGER, 2002a, p. 123). No “mundo das ideias”, vivemos longe das coisas e atados nos universais. Na prisão do simplesmente dado cortamos as asas da liberdade e, assim, dilaceramos o único que pode ver os matizes. Ensina Bachelard que somente aquele que se permite a viagem com as asas da liberdade consegue apreender os matizes (as possibilidades) na passagem de uma cor a outra: “há neste velho mundo, portanto, flores que tínhamos visto mal! Tínhamo-las visto mal porque não as tínhamos visto mudar de matizes. Florescer é mudar de matizes, é sempre movimento matizado” (BACHELARD, 2001b, p. 4-5). O que se mostra no florescer é o prodígio que anuncia o extraordinário. À guisa de convite a pensar, afirmamos que a Linguagem, enquanto saga do dizer, só floresce na terra do poético. Só nessa terra acontece o canto, a ação mágica. Só acompanha a saga do dizer aquele que, provocado, segue a essência. A Linguagem é a flor que celebra e manifesta a essência. Como acontecimento inesperado, ela se revela surpreendendo, ou seja, questionando poeticamente. Assim questionando, tudo que ela toca torna-se poético. Seu dizer é pleno e cantante. Aquele que é questionado poeticamente só pode cantar! Há que ser gesto: ação que guarda e aguarda o

momento oportuno. Nesse sentido, as possibilidades são como os ressoadores que sempre renovadamente falam. Quem está preparado para ouvir as possibilidades?

Nietzsche já nos advertiu que só o “bem-aventurado silêncio” escuta (NIETZSCHE, 2006, p. 222). Estamos prontos para esse silêncio, o único capaz de escutar as possibilidades? Esse silêncio nos envia à majestade do Nada. Esta é a majestade de abertura do espantoso. Bachelard diz que é a abertura do “ser purificado”: “Mas ser purificado não é uma garantia de renascer?” (BACHELARD, 1990, p. 114). Renascidos, aceitamos todas as possibilidades. Só que para ouvi-las, faz-se necessário o silêncio que nos doa a felicidade da completude. Devemos considerar que a liberdade se dá sempre na escolha de possibilidades. Mas estamos prontos para a liberdade? “Liberdade! Quem compreende essa palavra... É uma palavra profunda” (HÖLDERLIN, 2003, p. 124).

Assim sendo, o que realmente necessitamos é de uma outra renúncia, ou seja, daquela que nos ensina a abdicar da opinião que antes tínhamos sobre a nossa relação com o mundo e permitir que nenhuma coisa seja onde acontecer o Mistério. Quanto a isso, concordamos com Heidegger quando ele apresenta a “recuperação de uma escolha” (2005a, p. 53) como aquela recuperação do poder escolher, que é o decidir-se por um poder-ser a partir de nosso próprio “si-mesmo”. Para sair do abandono, devemos primeiro nos encontrar, mostrando-nos a nós mesmos em nossa possível propriedade: como “possibilidade existenciária” (HEIDEGGER, 2005a, p. 52).

Portanto, precisamos apenas⁸⁸ recuperar o nosso sentido de primeira vez, aquele que nos retira do familiar e impessoal e nos reconduz ao lugar da admiração e do espanto: “todo o mundo se transforma e fazemos a experiência do verbo da existência e nascemos cada vez com a novidade do espanto e a jovialidade da primeira vez: ‘todo anjo é espantoso!’” (LEÃO, 2000, p. 247). E porque será que é espantoso? Todo anjo, na medida em que é o portador da novidade, tem o sentido da primeira vez. Vale lembrar as palavras de Bachelard quando ele afirma que “a imaginação torna estranho o familiar” (2000, p. 143). O sentido da primeira vez é pleno; nela o intelecto escrutinador e esquadrinhador ainda não se fez presente. E, como já afirmamos anteriormente com o auxílio de Otto (2005, p. 148), para o lugar do espanto, o intelecto lógico não tem parâmetros. Por não ter parâmetros, a reflexão crítica tenta a todo custo deter o movimento da admiração e, com isso,

⁸⁸ Esse apenas tem o sentido da escolha que não se dá no “simplesmente dado”.

desvigorar a imaginação. Isso porque o intelecto lógico sempre esquece que a essência das coisas não pode ser calculada e deduzida daquilo que está simplesmente à mão, mas é livremente criada, ofertada. A dobra de ser e ente não se traduz de uma linguagem para outra; ela só se “transmite” de uma alma para outra, fugindo às pesquisas da causalidade. Qualquer doutrina causal não pode abarcar a ontologia do poético. Nada o prepara, nem a cultura, nem o psicólogo. Nada! À ela basta apenas um movimento. Para a dobra não há planejamento! A dobra é sempre um vir a lume, um mostrar-se, nascer: movimento de fonte. A dobra tece o ser e o vir a ser numa rítmica terapêutica: cura.

Em outras palavras, consentindo a nós mesmos a renúncia, abandonamos a opinião de que alguma coisa também seja e já seja mesmo onde aparecer o Mistério e, assim, responsabilizamo-nos pelo Mistério. A renúncia, aqui, não é um dizer não, mas um dizer sim. Porém, esse sim é aquele que é um não recusar-se para o Mistério. Esse é o sim que não exclui nada, muito menos o não. Portanto, a escolha de que estamos falando nos impele a estarmos diante do Mistério e buscarmos voltar o olhar – aquele olhar translúcido de que fala Leão (2000, p. 172) – para ele. E é nesse sentido que estamos propondo não nos recusarmos ao Mistério para que possamos nos instalar nas profundezas onde se torna presente a compertinência de todas as realizações e, assim, participar das vibrações que constituem a Música originária de todas as realizações.

Ora, para Heidegger (2003, p. 187), a renúncia em seu peso mais próprio é o não recusar-se ao Mistério, mistério que é a condição das coisas, assim como é o suporte que sustenta distância e proximidade. Esse suporte só pode ser pensado como aquele que permanece no face a face e não se nega a permanecer na luta. Além disso, a renúncia não é nem renegação e nem perda, pois é, antes, “um dever graças a...”, agradecimento (HEIDEGGER, 2003, p. 185). E a distância é próxima sendo experiência do Mistério. Decidindo-nos pela experiência do Mistério, daquilo que se dá a pensar, estamos renunciando aos modelos historicamente estabelecidos. Renunciando, fazemos a experiência: “o que nos move a fazer experiências é o impulso daquilo que não se submete às opiniões prévias” (GADAMER, 2004a, p. 478). Etimologicamente, experiência é “por em perigo”. Desse modo, evidencia-se que, ao fazer a experiência em que participamos da proximidade da Música originária, estamos nas proximidades do lugar onde cresce o que salva. Então, relembremos:

Ora, onde mora o perigo
 É lá que também cresce
 O que salva. (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2002, p. 31).

Ora, o que pode nos desviar do caminho que concede o que salva? Só a indiferença nos faz cegos e surdos para o que brilha duas vezes. Aquele que brilha duas vezes, a diferença, entreabre para que aconteça o aflorar. “Ajudados pelo poeta, como despertamos dos sonos da indiferença!” (BACHELARD, 2001a, p. 159). O poético é esse instante da eclosão em que ocorre a revelação da origem. Nós diríamos: instante mundificador em que reencontramos a essência velada do ritmo. O brilho desse instante é um brilho tocante que agita a onda que movimentava a saga poética (HEIDEGGER, 2003, p. 62). Nesse instante, no piscar desse instante, voltamos para trás e encontramos-nos face a face com o sagrado. Esse é o instante em que, reverberando, lançamo-nos para trás e adentramos o caminho da essência. No rastro da essência, descobrimos que ela é a primeira: a primeira é a melodia que sobressai numa polifonia. Ela é, acima de tudo, o tom dinamogênico. Entenda-se que o que dispõe da capacidade do mais originário, sem precisar de efeitos e mobilizações, é o “nobre” (HEIDEGGER, 2002a, p. 156), o que sabe brilhar sem e para além de qualquer interferência. Ora, é o arranjo originário que vigora como nobre.

Mas, para que aconteça a manifestação do nobre, devemos saber esperar, rejeitando exercer influência até que o outro se encontre no desdobramento de sua essência: é saber suportar a manifestação do ente. Ora, não é esse o verdadeiro saber? Talvez esse seja o traço que caracteriza a indiferença: não saber esperar. Aguardar, segundo o que aprendemos com Bachelard (1985, p. 129), é “esperar e esperar no abismo, e mais: esperar abismando”. Nessa espera, aprofundamos e vamos ao encontro de nossa essência tranquila para de lá ressurgirmos. Note-se que esse movimento é ondulante; quanto mais profundo mais se eleva. Por outro lado, para podermos fazer a experiência da vizinhança como tal, ensina Heidegger, “é preciso primeiro retornar para onde já estamos propriamente. O retorno lento para onde nós já estamos é infinitamente mais difícil do que a viagem apressada e azafamada para onde ainda não estamos e nunca poderemos estar a não ser como monstros da técnica, como seres adequados às máquinas” (2003, p.148): seres não sonoros. Mas está no nosso modo de ser mais próprio sermos pura musicalidade:

somos seres sonoros. E, como afirmou Merleau-Ponty (1999, 140), “sou um ser sonoro, mas a minha vibração, essa é de dentro que a ouço”.

Então, o que faz com que nos esqueçamos da nossa musicalidade? Na viagem apressada da indiferença nada se manifesta; nada sonoriza. Ali não há movimento, há inércia. Vivendo na indiferença, vivemos sem musicalidade. Viver sem musicalidade é o mesmo que ficar aprisionado nas teias endurecidas e sem repercussão da causalidade. E a repercussão, ensina Bachelard, é o inverso da causalidade, ela “devolve ao ser a energia de uma origem” (2000, p. 33): a dinamogênese. Por essa repercussão recebemos o vigor poético que concede a coragem nobre a cada um de nós. Logo, a pura proximidade que ocorre impõe a aliança harmoniosa em que os adormecidos acordam e recordam. Ora, essa aliança é o arranjo que percute como raio no desarranjado. Na pura proximidade habitamos o lugar de epifania, lugar de apelo e provocação (envio do amor), e, na medida em que dá a conhecer, doa-nos com a revelação: revelação de origem.

Assim é que, distante do pensamento causal, a revelação da origem só poderá ser pensada pelo pensamento meditativo. Isso porque a revelação da origem só acontece como instante de eclosão, como *poiésis*. Só o pensamento meditativo pensa o sentido e exige apenas a “coragem simples” (HEIDEGGER, 2002a, p. 96), onde só existe a pressa do cuidado. No entanto, a pressa do cuidado é aquela do zelo e do ardor que em hipótese alguma pode ser confundida com falta de profundidade. Ao contrário. Ela é a pressa que só surge da concentração na região do embate. Então, ela advém da pressão secreta, da *thésis*, daquela ação que nos faz habitar o tempo compassado. Devemos acrescentar que essa pressa é aquela que é regida pelo vagar – a pressa vagarosa que determina o acesso à origem. Essa pressa é a da ondulação. E a coragem é a de ir e vir na vizinhança de céu e terra, região do embate e de luta, na proximidade que é o encontro face a face. Na intimidade do face a face adentramos a intimidade do mundo e recolhemo-nos nos acenos da fonte em que brota a essência. Esse face a face só é possível no salto na profundidade da própria coisa; um salto que atende o apelo advindo dessa profundidade. Portanto, o salto é acontecimento em direção à essência da coisa que insiste em enviar a sua luz. Isso significa uma descida à dinâmica originária – às raízes misteriosas do próprio pensar, despojando-nos de tudo quanto julgamos saber. O pensar dessa interpretação – enquanto aquele que deixa ser – é o Hermes

do acontecer da Linguagem do Mistério que nos envia para o nível da radicalidade da experiência originária.

No desvelamento da duplicidade (HEIDEGGER, 2003, p. 112), ou seja, no desvelamento da diferença, ali recolhidos na radicalidade da experiência originária, escutamos o vigor do acontecimento em que se apropria a essência – acontecimento cujo vigor extraordinário ainda hoje se encobre e esconde em sua simplicidade – e daquilo que recomenda a proteção de tudo que floresce e desabrocha.

Essa postura de recolhimento, puro gesto, é aquela que cuida para apanhar o raio em que se ilumina a proximidade do Ser. Esse raio sempre vivo dá-se sempre a cada vez. Isso porque a essência originária passa como um relâmpago que se originou no momento oportuno do Ser, na sua tempestade. Bachelard indica que a tempestade é a força primeira, a voz primeira (2001b, p. 235). Lembremos que tempestividade é oportunidade. E oportuno é aquilo (vento ou onda) que leva em direção ao porto (entrada/porta) – nos coloca diante do deus dos portos. Na tempestade, que é puro movimento, acontece a revelação. Portanto, o momento oportuno acontece no *agon*, naquele combate que é a reunião, lugar de jogos sagrados, lugar de jogos de luta. No jogo do combate, no momento oportuno do Ser onde se ilumina o raio da proximidade com o sagrado, encontramos a essência originária das coisas. Acontece o encontro: o vazio imenso encontra de repente uma ação (BACHELARD, 2001b, p. 232). Ação de aproximação entre céu e terra: salto.

Então, podemos dizer que a relação harmônica essencial é a relação do encontro. Nele subimos e descemos como no salto que nos retira do tempo do mundo simplesmente dado e nos transporta a cada vez para fora da duração cotidiana, lançando-nos no entre. O encontro nos dá a duração vibrante. Para participar desse tempo, ensina Bachelard, (2001a, p. 114), devemos nos desembaraçar da memória historiadora, que impõe os seus privilégios ideativos. Na medida em que corre pelas escalas das datas sem demorar-se o suficiente na morada, essa memória não é viva. Ao contrário, ligados pela cadência harmônica, experimentamos o tempo vertical. Nele experimentamos o salto. Esse tempo é o tempo da ambivalência. Ele não corre, não transcorre, não esco. Ele jorra, lançando de si. Ele brota, rebenta. Salta. Nesse tempo, encontramos o ritmo da ambivalência. Nele ondulamos, subimos e descemos. Então, podemos dizer que na ondulação vivemos a simultaneidade essencial em que conquistamos a unidade.

Nessa simultaneidade, tocamos altura e profundidade. Esse é o tempo do poético, aquele em que acontecem numerosas simultaneidades. Esse acontecimento destrói a continuidade sem dobra do tempo encadeado, daquele tempo que escoia horizontalmente sem nunca tocar o horizonte. Um tempo que escoia vive de organizar sucessividades, regulando, administrando e, assim, reduzindo a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo. Esse é o tempo em que vivemos despedaçados em busca de explicações. Esse é o tempo em que, transformado tudo em interdependências e subordinações, nos enredamos nas dificuldades das supostas complexidades e permanecemos no encaço de provas e métodos. Porém, nisso tudo se perde a verdadeira complexidade, aquela que nada tem a ver com o compreensível ou não compreensível. Na medida em que é reto e sem ondulação, nenhum esforço intelectual pode encontrar a verdadeira complexidade. Esta é, acima de tudo, a ambiguidade escondida no passo da *physis*. Ela é ondulação da dobra que só se acompanha ondulando, jamais dividindo. Na complexidade do poético não existem sucessividades e antíteses. Existem nascimentos simultâneos. No poético, despojamo-nos da vida que corre em linha reta e experimentamos a ambivalência concreta de ser e não ser.

O tempo do poético é, acima de tudo, espaço-tempo de ambivalência ativa e dinâmica. Portanto, ele tem a complexidade da dobra. Ele é relação harmônica que torna próximo o distante: ele é o “corte do entre” (HEIDEGGER, 2003, p. 19). Portanto, é a diferença ontológica. Como se pode ver, nesse tempo, não acontece distinção. Antes, acontece afinação. Ele é o enigma da ambiguidade essencial da *physis* que está grávido da essência da origem. Mas o simultâneo também é espaço-tempo. Aqui, o espaço repousa quieto, ou seja, repousa sereno; e no todo de sua essência, o espaço não se desloca, mas permanece afinado, articulado.

Acreditamos que esse espaço-tempo é, tomando emprestadas as palavras de Bachelard, o “espaço deiscente” (1985, p. 163) – espaço de brotação/floração. Seguindo as palavras do autor, podemos dizer que o brotar é subterrâneo, possui vida de raiz; vida que aguarda no abismo a chegada do tempo de crescer. Na chegada do tempo de crescer, ele se abre para todos os lados e essa “abertura” é a possibilidade de toda criação poética. A possibilidade também pode ser compreendida a partir das palavras de Heidegger: “entendida como possibilitadora, a possibilidade diz outra coisa, diz mais do que a simples ocasião” (2003, p. 156). Ora, nenhuma possibilidade é ocasional, nunca podemos determinar sua origem – é a

inteligência, a razão metafísica, que é uma ocasião. Aprendemos com Bachelard (1985, p. 129) que o ato poético é mais sutilmente comovedor que a moral, mais sutilmente perspicaz que a mais intuitiva inteligência e, no dinamismo dos movimentos, nos leva ao cerne da questão, colocando-nos em vibração. No dinamismo dos movimentos participamos do enigma onde se esconde a essência da origem.

Quinto Movimento

O grassar do raio e os caminhos da memória

Assim, retornamos ao enigma: Qual é a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser? Aquilo que nos toca profundamente nos movimenta na direção do nosso sentido de Terra. Nesse movimento reencontramos a energia vital. Esse é o reencontro com o vigor de brotação: a essência da origem. Por isso, a volta à Terra não é queda. Ao contrário, é o que proporciona a grandeza da elasticidade que tanto mais cresce quanto mais se aprofunda. Então, é movimento inaugural que, consoante Jardim (2006), é sempre Linguagem. Além disso, é ação inaugural que não se conhece a priori. Cada movimento dessa viagem é sem igual. Cada passo é um passo no escuro, ou seja, no lugar onde a inteligibilidade e a perceptibilidade da visão lógica jamais se aventura. Portanto, não se pode calcular.

Por conseguinte, aquilo que nos toca profundamente e que fica profundamente gravado em nossa memória é aquilo que nos invade, nos agita com força, fazendo-nos viver um tempo indizível e grandioso. O que assim nos invade é o que repercute e nos chama de volta à primeira morada. Ele percute como raio. Ele é imediato. No imediato da vida, o que se impõe é o ritmo e a curva. E o espaço em que voa o raio – pássaro de fogo – alarga-se progressivamente. Na concentração e tensão das forças, algo se nos afigura como magia: vivemos uma força inesperada de penetração que sempre supera qualquer esforço representativo e voluntário. A cada toque, um nascimento. Portanto, a existência do pássaro de fogo, do raio, não histórico-cronológica, ela é poética.

Aventuramo-nos a afirmar, portanto, que o que sempre renasce são irradiações do ser, o grassar do raio: o brilhante. Esse é o puro dinamismo dos movimentos. E o raio é o arranjo originário que vigora como nobreza e, assim, lançando trêmulas cintilações, brilha. O arranjo percute como raio (HEIDEGGER, 2002a, p. 175). No face a face com o raio nada se imobiliza, tudo vibra. Uma vibração dá vida a tudo, joga luz aos limites do caminho. O dinamismo do movimento é o âmbito do discreto, daquele que, mesmo agindo livremente, não

chama a atenção e que pode ser percebido sem, no entanto, ser considerado. Na medida em que ele não se oferece a nenhuma definição é que surge a possibilidade de ser rejeitado pela atitude objetiva da ciência. A atitude objetiva e ruidosa do crítico abafa a repercussão, rejeita, por princípio, essa profundidade onde tem seu ponto partida o poético. Por isso, podemos dizer que, para ouvir as vibrações do ser e do vir a ser, é preciso silenciar todos os ruídos da terra metafísica. Assim, só assim, recupera-se o mundo sonoro para além do mundo ruidoso que impede a auscultação do silêncio e que, por falta de harmonia, não repercute. Nesse sentido, as palavras de Rousseau acerca da aspereza das vozes que, a partir dos sofistas e filósofos, invadiram a Grécia são apropriadas: “duras e desprovidas de acento eram estridentes sem ser sonoras” (2003, p.174).

Contudo, no contato com as coisas, o que sempre se perde é a forma; só a melodia permanece; só o ritmo e o movimento da onda que sulca, permanece. Só o *mélos*, o canto, permanece; só a ação articuladora, o modo de união, permanece, mesmo que passemos por cima sem notar a sua presença. No contato com as coisas, o que se envia, sua mensagem, não é escrito, só pode ser cantado. Seu gesto nada descreve. Só um empenho corajoso, que nos transforma em penhores do amor, obedientemente quietos e abertos à ondulação, é capaz de notá-la numa auscultação.

Na medida em que só o empenho concede a auscultação, a dobra do ser não se traduz de uma linguagem para outra. Ela se guarda na memória como gesto. Ela só se transmite de uma alma para outra, fugindo, dessa maneira, às pesquisas científicas de causa e efeito. Nenhuma doutrina causal é capaz de abarcar a ontologia do poético. O poético, nada o prepara: nem a cultura. A presença da dobra “triumfa” sobre toda cronologia, toda cultura. Para a dobra do ser não há planejamento. A dobra é sempre um vir a lume, um mostrar-se, nascer: movimento de fonte. Basta apenas um movimento! Os caminhos da alma (a essência do vivo) são pura ondulação. Hermes é o senhor dos caminhos. Ele tem o modo do raio. Ele é Mercúrio, repleto de mobilidade. A cada movimento, todo o resto repercute. O dizer poético é dizer que tem o modo do raio. O dizer de um sentido. Ora, esse dizer é originário: não se parece com nada, nasce de si por si mesmo. Na medida em que se elabora a si mesmo, inaugurando-se, ele é o que se impõe e não se encapsula. O *Lógos* heraclítico é o uno reunidor de tudo, que dá notícia de si mesmo. Além disso, o que dá notícia de si mesmo sem mediação tem o modo do raio. O modo do raio é

o da radiação, ou seja, da emissão de energia por meio de ondas. Este é o modo da ressonância. A vibração é a vigência ausente que, para a metafísica, é uma contradição, mas que é aquilo que surge para, em permanecendo, nunca declinar; o que já-sempre surge. O que nos resta é uma “lida participadora” (HEIDEGGER, 2002a, p. 329). Ora, “lida” é movimentação! Mas é, acima de tudo, permanecer no combate, permanecer reverberando com. Onde se extingue o embate, o mundo se retrai. Destarte, na lida participadora é onde nasce o pássaro de fogo: puro dinamismo em voo. Esses traços, surpreendendo, marcam a memória: tornam-se *mélos*. O *mélos*, o eco que permanece sempre o mesmo, assim retorna em cada ato poético: o pássaro de fogo, flecha lançada pelo ser fluorescente para, uma vez alcançando a terra, tornar a partir: seu destino é unir céu e terra.

A essência da *physis* é surgir e espriar-se simultaneamente numa abertura, diz Heidegger (2002a, p. 31). Nesse sentido, a essência da origem se esconde por trás do enigma da ambiguidade essencial da *physis* (HEIDEGGER, 2002a, p. 169). Então, também o enigma é o movimento ondulante que nunca declina. Isso também se pode dizer da caça, da busca insistente. A repercussão opera a dobra do ser, o vigorar do vigente. A dobra rege a saga do dizer. A dobra é a ondulação do Mesmo. Ela é mistério, é o que se mantém não pronunciado.

Portanto, o que permanece na memória é a sonoridade das coisas, a modulação. Ou a ela nos entregamos na quietude da auscultação, ou ela passa despercebidamente. Como partícipes da modulação, seremos sempre seres matizados. A modulação é, antes de tudo, a ação que nos põe na passagem. Colocando-nos em movimento, essa ação nos faz tocar céu e terra, afinados, tangendo e soando. Como partícipes da modulação, conhecemos a maleabilidade, a plasticidade. Longe dela, permanecemos atravancados pelas formas e padecemos de uma “geometria dura” (BACHELARD, 2001a, p. 162). No reino das formas, somos obrigados à definição e perdemos o movimento.

No entanto, saindo do reino das formas, entramos no reino do sonoro, onde a dobra tece, numa rítmica terapêutica, o ser e o vir a ser. Nesse caminho, somos o modo do raio. Como modo do raio, não mais pensamos cronologicamente. Somos, antes, o pensar que é o deixar fazer-se: o Hermes da musicalidade. No modo do raio, apenas participamos da sonoridade das coisas; somos o próprio ritmo. A sonoridade das coisas, o ritmo e a dobra, esse é o mais vivo dos prodígios, e continua a nos enriquecer, ou seja, nos torna abundantes, sem que o saibamos.

Essa prodigalidade guarda a ambiguidade essencial da *physis*. O modo do raio é dinamismo puro que sempre renasce. Ele é o instante de um clarão – clareira. Ele é o verdadeiro relevo do tempo. O relevo do tempo é abertura convidativa. O relevo do tempo é, assim, o acontecimento fulgurante do pássaro de fogo: da Fênix. O tempo que se estende no antes e no depois é vão; é triste e ridículo. Esse tempo triste é tempo encadeado, jamais encantado. Ele não voa com as asas da liberdade. Então, procurar uma causa para a ondulação é perder instantaneamente o essencial do movimento; é deixar de viver a virtude de originalidade da dobra. A dobra será sempre mais singular que a causa que lhe consignamos. Sua singularidade não pode ser conhecida, não pode ser submetida ao nivelamento das comparações. Sua singularidade pode apenas ser seguida pelo maravilhamento. Assim, no face a face com a ondulação, a causalidade procurada é causalidade pesada. Ela não faz nada além de nos deixar atrás do pulsar da admiração. Nesse sentido, podemos perceber que a língua filosófica metafísica torna-se um língua aglutinante. Ela consolida, endurece aquilo que é pura maleabilidade, ondulação. Portanto, só o ato da flecha luminosa reanima a luz lisa das águas cristalinas que, dormitando sob o sol da luz da razão, esquece seu ato criador. Todo movimento que se aproxima repercute e nos transforma em seres sonoros. O instante da Fênix é um grande instante, é instante sem antes nem depois. Neste instante nasce o poético.

Então, lembremos mais uma vez que os pensamentos originários são como raios ondulantes que passam velozmente pelos sulcos da memória. Eles são a música originária de todas as realizações. Para segui-los, resta-nos apenas permanecer na sua repercussão. Os caminhos da memória são um e o mesmo com os caminhos da essência da música: o grassar é o mesmo. Lembremos que grassar é caminhar. Acima de tudo, é abrir caminho; é propagação. O ritmo é o mesmo; o movimento cadenciado é o mesmo. Este é o movimento nascedouro do terceiro que, como afirmou Leão, é o primeiro. Ele é o sentido da primeira vez. Ele é ação que vibra contínua e tremulamente. Ele é ressoante, oscilante, cintilante. Então, ele é pura vibração na medida em que é ação de brandir, ação germinadora. Mas não devemos nos enganar a ponto de pensar essa vibração como algo a ser medido por uma ciência acústica. A ciência acústica nada sabe acerca da vibração ontológica, da dobra de ser e ente. Lembremos que, conforme Jung afirma (2000, p. 226), a

lógica metafísica diz *tertium non datur*⁸⁹, significando que somos, na imobilidade da lógica, incapazes de imaginar os opostos em sua unicidade. Impedidos de pensar o terceiro, perdemos o primeiro: o movimento que aproxima. Essa lógica vive de postulados, abolindo tudo que foge ao seu controle. Mas, quando falamos de pura vibração, estamos falando da vibração ontológica, um ritmo ao mesmo tempo mais profundo e mais livre. Ela nos põe no redobre, na ação da dobra, e, assim, nos torna concavados, prontos a repercutir. No redobre, refletimos e assim manifestamos, revelamos, a própria ação que modela, obrando. Esse é o movimento do ser livre e errante pronto para novas junturas. Será ele o ser poético? Tudo acena que sim. Por outro lado, também é a ação de tocar, de fazer com que uma coisa entre em contato com outra. Participando do modo do raio, tocamos. Tocar é o vigor essencial da vida. Ele é o tanger que faz soar, ressoar, ecoar.

Desse modo, evidencia-se que o modo de conduzir-se, de dirigir-se, é o mesmo. Fazendo ranhuras – sulcos –, grava-se. Conserva-se na memória. Mas esse gravar também confere peso (aquilo que nos faz tocar a terra e assim brotar; gravidez), ou seja, restitui a força de atração, a dobra. Agravamento, então, é o aprofundar dessa risca, desse sulco, que nos aproxima cada vez mais do perigo que salva, daquele que nos torna leves e nos alonga para o salto e, assim, nos faz vencer distâncias. O que desse modo se aproxima é o raio, aquela fonte ondulante que toca, abrindo e lançando-nos no fundo misterioso da liberdade. No fundo existe sempre uma temporalidade especial; um tempo que não conhece a falta de vigor; não conhece a infelicidade; não conhece o torpor; não conhece a falta de movimento. A vastidão revelada no fundo não é mundo espetáculo, aquele do olhar que se resume numa ideia. O que se revela no fundo não se vê. Talvez se escute. O que se revela no fundo não se desenha. Não está cercado. Ele é errante.

Ao contrário do que pensa o senso comum, o fundo está no céu. Este é o espaço de pura abertura, lugar onde reina a harmonia. É para esse fundo que nos lançamos, tornando-nos seres de uma profundidade imensa. Esse fundo nos é ofertado não para conhecermos, mas para nos aventurarmos na sua profundidade como partícipes da harmonia. O raio, uma vez impelindo-nos, é o que preside o nascimento. Mas não só preside como também nunca deixa de acompanhar aquele que nasce como vigor, como força geratriz.

⁸⁹Tradução: "Não existe um terceiro".

Memória é eco, pura sonoridade que se dá pela dobra de uma onda, por aquele que se põe em movimento (tempestivo; bem-lançado). Dinâmico é o que se dá entre o salto e o voo, entre um inesperado (o descontínuo) e uma continuidade (aquilo que dura no cimo da memória). Nesse entre acontece a tensão de onde nos lançamos, nos destinamos, e damos uma continuidade temporal a um instante de decisão. Esse instante de decisão é um instante destinal. Nele decidimos permanecer partícipes de uma força que vai agir e vai prosseguir uma coragem, um empenho, ou seja, uma obra, um tocar, uma ondulação.

O reino de Hermes – do deixar dizer-se – é a memória. A memória é filha do céu e da terra e, como já antecipamos, mãe das ranhuras, das ondulações. Ela, nesse sentido, como afirma Souza na apresentação do livro *Música: vigência do pensar poético*, “é a potência prodigalizadora da unidade ou do sentido do ser” (JARDIM, 2005, p.9). Bachelard (2001c, p. 190) ensina que, para reencontrarmos “as potências que imaginam o devir”, devemos participar do movimento, da ondulação das coisas, e não somente nos divertir com as suas formas. O autor afirma que sempre é preciso admirar. Na admiração, vamos à busca do Mistério. Nela, vamos à busca daquele que encerra maravilha e prodígio e sempre será inexplicável racionalmente. Assim entramos no caminho daquele que fecha a nossa boca tagarela e o nosso olho esquadrinhador para que possamos ouvir com cuidado. Assim concentrados, participamos da graça e da abundância que se oferece no mistério. Nesse sentido, atrevemo-nos a afirmar que “as potências que imaginam o devir” são as vibrações da realidade em que nascem o universo, mergulhando nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser. Adentrando o movimento da onda, participamos da potência prodigalizadora da unidade, encontrando o sentido do ser: a possibilidade de viver no limiar do sentido do agir dos deuses e no sentido do agir do homem.

Longe de ser uma faculdade do espírito lógico, a memória é doadora das Musas, das ondulações. A memória nos faz ondular, alojando-nos no entre céu e terra. Nesse caminho do entre, acompanha-nos aquele que ali reina: Hermes. Além disso, no salto que nos faz habitar o entre céu e terra, o homem mede-se com o divino, com aquele que confere medida ao seu habitar. Só nos medimos com o divino no voo que aproxima céu e terra. Devemos lembrar mais uma vez que divino não é o religioso, mas o numinoso. O levantamento dessa medida é o próprio salto em que o homem aproxima, numa intimidade, a terra e o céu. Concentrando as

forças da terra e do céu, o homem faz o levantamento de sua medida e habita o mundo poeticamente, obrando.

O levantamento não é nenhuma ciência e nenhuma geometria. O geômetra sempre se defende da intimidade com a superficialidade. Um geômetra, longe da intimidade, jamais viverá a admiração pelo que não se vê. Antes, em sua objetividade rigorosa, ele não verá nos fatos e nas coisas nada além da “materialidade”. Até porque ele só procura o que os olhos podem ver. Ele tem por domínio os fatos nus e crus, privados de toda mobilidade poética. A vigilância da razão, inoportuna em seus juízos, sempre desconsidera o dinâmico e nunca nos liberta para vivermos numa participação rítmica a suprema felicidade do nascimento de uma vida nova. Ele vive das comparações e nunca de uma homologia imaginária. Ele segue o caminho da conceitualização lógica: o conceito transformado em etiqueta caminha passo a passo, unindo formas prudentemente vizinhas. O homem prudente, nesse caminho, percebe o perigo nas profundezas e o evita, desperdiçando tudo o que poderia conquistar numa façanha corajosa, embora imprudente. Onde ele deveria admirar, só consegue encontrar motivo para censurar. Regozijando-se com sua liberdade e superioridade, esse “racionalista esclarecido” de “mente iluminada” sempre tentará fugir do fascínio, na esperança de banir definitivamente o inexplicável.

Como poderá um geômetra estudar um espaço sem dimensão, uma profundidade sem espaço? E mais, como poderá ele estudar um espaço deiscente que, consoante Bachelard, abre-se de todos os lados, e que para apreendê-lo necessita-se apenas participar dessa abertura que, agora, é a pura possibilidade de tudo ser criado? Esse é um espaço dinâmico e, como tal, jamais poderá ser isolado em enunciados conceituais. Como limitar aquele que tanto mais cresce quanto mais se aprofunda? Só a imaginação transpõe num salto extraordinário as extraordinárias diferenças. A participação na intimidade é sempre mais profunda. Essa profundidade só se abre no salto. O salto propiciador da medida constitui o poético do habitar. Ora, o movimento do salto tem sua própria métrica. Ela sempre se dá a cada vez. Ou participamos dela a cada vez ou não. O tempo forte, então, é aquele enquanto perdura junto ao coração a amizade, o grassar da medida. O tempo forte é o tempo da memória. Esse é o tempo da música. Tempo de ondulação; tempo da dobra de ser e ente. Submetendo-nos ao próprio tempo da música, à *thésis*, estaremos em presença da ação de arranjar, reunindo as forças para que seja possível a ação

propiciadora do alçar voo. O tempo da música nos arranja e nos põe na própria ação do salto. Ele nos faz saltar, brotar, dançar. Lembremos que bailar é saltar, menear.

Por outro lado, tudo aquilo que escapa aos trâmites da teoria da causalidade é magia. Então, resta a questão: o que é magia? E também: o que é a teoria da causalidade? De antemão sabemos que o conceito de causalidade está ligado à possibilidade de intervenção no real. Mas ela também está ligada a um determinado modo de entender o real em que o homem, encantando-se consigo mesmo, é o mágico. Heidegger (2002a, p. 67) apresenta a questão da seguinte forma: “o homem moderno agora é o mágico” e mágica é física, ou seja, o desempenho humano. No lugar do encantamento do mundo, a saber, do originário, lugar em que o uno e o mesmo nos precede e acede numa misteriosa virada, surge um outro encantamento: as relações entre causas e efeitos. Quando estipulamos relações entre causas e efeitos estamos lidando com o princípio da determinação. Como diz Santos (2001, p. 32), “causa é tudo aquilo sobre que se pode agir”. Mas será que isso é verdadeiramente o mágico? Ligando causa e efeito, o homem destituído dessa questão assume-se como o mágico e, nessa assunção, acredita que é o grande encantador. Mas é lá, onde não podemos ligar causa e efeito, que encontramos o mágico: ele é o que está fora do tempo e do espaço do geômetra.

Vejamos: no que tange à dimensão poética, qual seria a relação causal em termos de tempo e espaço, pensados geometricamente? A explicação não está no plano da determinação, uma vez que, a dimensão poética, ultrapassando todo feito humano, é mágica. Além do mais, no que diz respeito à dimensão poética, não nos movemos em um universo determinado pelas leis da física. Para entender e interpretar esse universo temos de desenvolver outros caminhos que não os da investigação das causas. Nessa dimensão jamais poderemos ser investigadores que se colocam de fora para poder analisar. Na dimensão poética somos sempre lançados. Estamos sempre no salto. Desviando-nos dessa dimensão, entramos numa decadência. Então, na decadência, estamos na perda da cadência: perdemos a nossa musicalidade.

Exatamente por não ser um fato entre os fatos, a musicalidade não pode ser apreendida pelo pensamento objetivo. Enquanto categoria de inteligibilidade do real, o primado da causalidade é a opção pelo esquecimento da musicalidade. Nesse esquecimento, perde-se a espacialidade intersticial e a temporalidade intermitencial. O tempo intermitencial é o do intervalo, do espaço entre dois. Destarte, é espaço

louvado: espaço do dizer, do mostrar. O espaço do mostrar é aquele do prodígio anunciador da mensagem dos deuses. Nele se revela tudo que não é feito dos homens. Portanto, não é espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. O espaço do dizer só é percebido pela imaginação, aquela excluída pelo geômetra. O espaço entre dois, nesse sentido, só pode ser vivido. Esse é o tempo da vida livre entre (na dobra do arranjo, no seio, no âmago); é espaço do intervalo, do salto e, assim, do movimento vibratório. Ele é tempo da ondulação, do vagar, mas também da brotação, do sair da terra. Nele a terra inteira se abre e se oferece, entre os finos sulcos.

Já a espacialidade intersticial é a da intimidade. É bem possível que Bachelard chamasse essa espacialidade intersticial de “imensidão íntima”. Esse espaço só nos será revelado caso o habitemos. O interstício é o espaço entre dois e, dessa forma, é tempo de oferecimento. Por outro lado, ele é também abertura: gruta. A intimidade – devir de um segredo – vigora no corte do entre, na diferença, na espacialidade da sementeira, do abalo, da agitação, da propalação, do lançar-se na ondulação. A intimidade da diferença é o elemento unificador. A intimidade é a interpenetração, o lançar-se entre. É o remexer, o oscilar que atravessa.

Assim, podemos perceber que entrar na dimensão do poético é entrar na parte vibrante-musical do real. O esquecimento da musicalidade é o deixar de vibrar, de ressoar, assim como é a recusa a entrar na parte vibrante-musical do real. No esquecimento, deixamos de vibrar. No esquecimento, perde-se também a concavidade. Assim, o surgir e emergir do mundo das ideias, que propõe pôr um céu acima do céu, resultou na perda e no esquecimento do habitar poético, que só acontece no movimento da dobra que aproxima e distancia céu e terra. Perde-se também a dimensão poética e a medida do habitar. Quem vive no mundo das ideias perde o sentido da Terra. Nesse sentido, sair da caverna é o afastamento da concavidade. Por outro lado, a volta à gruta mágica é uma volta à casa do ser, volta à casa sonora, volta daquele que se cobriu de faltas e infelicidades em suas longínquas viagens lineares pelo mundo da ciência objetiva e emudecedora. Portanto, essa volta é totalmente diferente daquela volta platônica: Platão pensou a luz, não mais a sombra. Não retorna à caverna a não ser por soberba piedosa.

O pensar poético é o pensar dispondo desvelamento puramente dinâmico. Portanto, não é no reino das formas que encontraremos o caminho desse pensar. Nesse desvelamento não há certeza, há dinâmica. A ausência da certeza, nesse

caso, é vigência da dinâmica. Nesse sentido, acreditamos que o que Ylia Prigogine vislumbra ao dissertar acerca do fim das certezas, enfatizando a flecha do tempo e a ressonância, é a presença dessa dinâmica provocando a ciência. Assim provocado, mesmo sem sair das amarras da ciência, o autor escreve sobre o fim das certezas, afirmando que as leis da natureza não se assentam em certezas, mas avançam sobre possibilidades (1996, p. 31). Acrescentando que “o universo ao nosso redor deve ser compreendido a partir do possível, não a partir de um estado inicial qualquer do qual pudesse, de qualquer maneira, ser deduzido” (1996, p. 61), o autor também afirma que “a flecha do tempo nunca emergirá de um mundo regido por leis temporais simétricas” (1996, p. 62). Portanto, apesar de não pretendermos enveredar por esse caminho pelas polêmicas nele contidas, gostaríamos de salientar que o importante nesses estudos não são os supostos resultados, mas a evidência de uma necessária abertura exatamente em uma área que sempre se mostrou fechada. Segundo nosso entendimento, essa abertura é a presença daquele incontornável inacessível (HEIDEGGER, 2003, p. 57) que está sempre e a toda vez nos provocando.

A partir do exposto acima, observa-se que a vigência da dinâmica é a presença predominante e provocante que sempre se esquiva das tentativas de dominação do pensamento transformado e transtornado pela lógica metafísica. Decerto que ela não pode ser dominada, mas suportada. Acrescentamos, então, que essa presença só poderá ser suportada no pensar poético. Essa é a presença do vigor que inclui e manifesta repouso e movimento; é força vital; transporte divino: raio. Ora, essa ambiguidade é tudo que a ciência tenta evitar. Destarte, retornando ao que foi apresentado no primeiro capítulo, acreditamos que o passo propiciado pela *thésis* é dinâmica que pode nos constituir retrospectivamente tanto quanto prospectivamente. Esse passo é desdobrador. Desdobrando, dá a ver. Revela. Ele é, antes de tudo, salto. A medida – o ritmo – desse movimento retrospectivo não é retorno histórico, é um recantar, um tornar a dizer; é oscilação entre o ser e o não-ser. Essa oscilação é tempo de vigência na medida em que é tempo de vigor, de energia. Justamente por ser tempo de energia, ele é força em ação, ou seja, é tempo da vibração nascedoura. E o que é energia só pode ser vivido, jamais será traduzível. Assim, afirmamos que é tempo do concreto, daquele que brota, nasce, medra, cresce, eleva-se, engrandece-se. Sendo assim, concreto é o mesmo que dinâmico, é vigência de movimento. Acima de tudo, é tempo desencadeador de

realidade na medida em que liberta o real das determinações de ordem mensurável, identificável e representável para que ele se doe como concreção (festa) encarnada, corporificada. Realidade desencadeada não é visibilidade. Afirma Leão (2000, p. 43) que as vibrações da realidade constituem a música de todas as realizações. Será nesse sentido que as artes são todas musicais?

No perdurar dessa questão continuamos. No tempo desencadeador da realidade vigem as vibrações da realidade. Além disso, nesse desencadear acontece a realidade como dinâmica que se dobra e desdobra: realidade como musicalidade e não como visibilidade. Libertando o real e sua dinâmica, fazemos viger movimento: a musicalidade. Vigência de movimento é temporalidade oscilante-florescente. O que nunca declina é o que sempre floresce: temporalidade. Lembremos que oscilar é curvar, dobrar. Seguindo o ritmo, a medida da dobra, tornamo-nos seres modulantes. Somos, destarte, pura ação ritmizadora. Somos pura ação melodiosa.

Assim, a perda da ação ritmizadora, da dimensão poética, faz viger um modo determinado e precipitado de compreensão da dimensão, a saber, dimensão como extensão mensurável por um número mínimo de coordenadas necessárias para a determinação unívoca de um ponto no espaço. Isso dá a ver que, seguindo os ensinamentos de Heidegger (2002, p. 213), no início do pensamento ocidental, eliminou-se de forma imperceptível a dobra, a ação ritmizadora. Precipitou-se um esquecimento. Esse modo precipitado instalou o homem na crença da possibilidade de se medir quantitativamente a dimensão de sua própria essência como se pudesse se ausentar do movimento da dobra e, assim, sobrevoá-lo. No entanto, aprendemos com Heráclito (HEIDEGGER, 2002a, p. 318) que o homem não pode medir a dimensão de sua própria essência. Sem se movimentar, ele não pode medir. Pelo menos não com o metro da “lógica” comum, ou seja, com a medição da “dialética” metafísica (dialética superadora; dialética regida pela lei da causalidade), para quem uma vigência ausente constitui uma contradição, sendo, por isso, impossível ou, no máximo, o que se deve descartar mediante uma “superação” (HEIDEGGER, 2002a, p. 325). Para aquele que vive regido por essa dialética, para o homem racional e inflexível de pensamento claro, tudo que foge a sua métrica é acusado de gratuidade e falsidade. Mas o que para ele é gratuidade e ilusão, para o homem que vive a abertura oferecida pelas imagens é tudo esperança. O pensamento que vive nessa abertura, por não encerrar-se nas definições, não

aprisionar-se nas significações precisas, vive no movimento ressoante e multiplicador: “A multiplicidade é agitação” (BACHELARD, 2003, p. 46). Neste ponto, acreditamos ser de todo interessante destacar que, consoante Bachelard (2003, p. 21), a “dialética da razão” justapõe as contradições para abranger todo o campo do possível, ao passo que a “dialética da imaginação”, que nos atrevemos a chamar de dobra, encontra mais realidade no movimento que tanto mostra como esconde. Para o autor, no reino da imaginação, essa “louca esperança de ver sem limite” (2003, p. 14), vivemos a força das imagens, daquela que jamais é definitiva porque vive em uma duração oscilante, em um ritmo (BACHELARD, 2003, p.69). No universo das imagens vivemos o movimento tonalizador do verbo imaginar. Ao passo que o pensamento científico não tem nenhuma tonalidade.

Vejamos. Os conhecimentos científicos vulgarizados tolgem o movimento doador de ritmo, impondo a tudo uma carência de tal envergadura que retira da imaginação a sua energia e graça. Tudo que é tocado por ele é descalcificado: perde a energia e a graça. O pensamento científico repete tanto os significados impostos às coisas que não mais sonha com o seu mistério. Assim, as coisas se tornaram, para a imaginação impedida de movimento pelo pensamento científico, verdadeiros conceitos-rótulos⁹⁰. São apenas os elementos de um simples nominalismo privado da própria coisa que, uma vez colado às coisas, impedem o movimento. No entanto, a imaginação sempre recupera a imagem que a reflexão subjetiva tenta des-imaginar.

Diante do que apresentamos, podemos afirmar que, no reino da imaginação, as imagens são mais “fortes” que as ideias, mais fortes que as experiências factuais. Sabe-se que a dialética da razão reina sobre as ideias, sobre as formas. Todavia, aquela que chamamos de dobra de ser e ente, ou o que entendemos ser para Bachelard a “dialética da imaginação”, é a imaginação modulante que dá mobilidade ao devaneio de intimidade, fazendo-o viver uma duração oscilante. Bachelard (2003, p. 165) ensina que viver intimamente uma duração é vivê-la no recolhimento, com olhos semicerrados. Ela jamais destrói a profundidade. Essa dialética bachelardiana, que para nós é a dobra, devolve a mobilidade, a tonalidade. No entanto, para a dialética da razão, a profundidade é uma ilusão, todo movimento voltado para o

⁹⁰ Nesse sentido, relembremos as palavras de Souza (2005): “ensinar conceitos é ensinar o próprio desentendimento”. Assim, o autor fala da possibilidade de uma “noção poética de disciplina e não mais um conceito”. Acrescenta, também, que essa noção poderá fazer frente àquela contraposição elaborada na Grécia, a partir de Platão, que separa Dionísio e Apolo. E nós acrescentamos: essa separação nada mais fez que separar ritmo e harmonia. Eles não são opostos, são congregação.

interior das coisas, uma vesânia. Baseando-se no ceticismo dos olhos, ela condena o homem a viver na superfície, proibindo-o de pensar. Para esse ceticismo vale o aforismo: “inútil ir ver, mais inútil ainda imaginar” (BACHELARD, 2003, p. 9). Enquanto a razão, em sua avidez por respostas, repetidamente afirma, a imaginação sugere mil possibilidades.

Diante disso, afirmamos que o estudo das ideias é enganador, ao passo que o estudo dos movimentos, revelador. Nossos conhecimentos metafísicos do ritmo são limitados e superficiais. Esses conhecimentos nos obrigam a permanecer na “terra dos clarividentes” (BACHELARD, 2003, p. 165), no reino dos objetos sólidos e definidos em que se fala de caminhos complicados e de encruzilhadas. Assim, onde a lógica metafísica só encontra motivos para censura, a lógica originária só precisa da admiração. Depreende-se disso que a dimensão do poético não se mede pela lógica comum (verdadeiros fatores de inércia que entravam as vibrações); antes, devemos nos jogar nela através do tempo musical, do tempo compassado da *thésis*, colhendo uma nova experiência da maior das mobilidades vivas: a mobilidade da dobra. A medição da essência só se dá através (na participação; na travessia) do recolhimento em que o homem alcança a si mesmo, ou seja, na própria medição: na *thésis* que tudo recolhe e ajunta para o salto. Isso equivale dizer que só a cada salto (e não a cada passo da ciência) é que o homem, engrandecendo-se, chega próximo a essa dimensão. Tanto mais se aproxima, mais ela se aprofunda. Isso que seria um absurdo para a lógica das ideias é admirado por suas vibrações.

Ajuntando-se à coletividade originária, o homem salta e não mais se perde na lógica do método metafísico-matemático que sempre interrompe os movimentos de fluxo e refluxo, considerando-os absurdos. O fluxo, isto é, a correnteza do extraordinário, ultrapassando, espanta todas as ordens de nossos dias. O fluxo poético é uma origem geradora de diferenças, gesto de passagem, ritmo de transição. Ora, o que existe em nós é o movimento em transição. E é esse movimento que nos forma: caos como formatividade (SOUZA, 2005). O movimento poético sempre reflui – faz verter, brotando – sobre si mesmo. A regra de se evitar o fluxo e refluxo anula a dobra do ser na medida em que anula a articulação onde, pela abertura e fechamento, acontecem as vibrações. Em outras palavras, essa regra anula a musicalidade. Consoante nossa leitura, tanto Heidegger (2002a, p. 127) quanto Bachelard (2001c, p. 116) concordam que é preciso “imobilizar” (Heidegger) o entendimento comum ou, o que para nós é o mesmo, pôr o

racionalismo de “férias” (Bachelard) para que se reencontre a via de acesso à liberdade do fluxo e refluxo. O exagero do racionalismo, com suas perspectivas prematuramente objetivas e racionais, sempre apaga as ondulações.

No salto, fluxo e refluxo se fazem presentes e, com isso, recupera-se a “lógica” originária que tem clareza própria, mas não autoproduzida. Recuperar a lógica originária é o mesmo que recuperar o pensamento essencial, aquele que traz o próprio dito para um olhar essencial e jamais exclui a possibilidade de decisão. Além disso, pensar a essência é pensar aquilo que tem prazer em ocultar-se e, nesse sentido, uma recusa ao atalho de quebrar a cabeça com a dialética aprisionadora que tenta a todo custo indicar o verdadeiro, perdendo a participação no movimento de velamento e desvelamento. Ora, o movimento de velamento e desvelamento é pura musicalidade. Para Bachelard, numa definição que, consoante ele mesmo, chega a brutalizar aquilo que é pura dinâmica, brotar é hesitar em sair. E nós diríamos: brotar é oscilar no abismo: apenas a imaginação, pode viver esse paradoxo. Jamais a razão.

O homem só se encontra no salto, no abismo. Sua brotação se dá no abismo. Então, o homem, encontrando-se no abismo, pode perceber que a dimensão de sua essência acontece nele mesmo no momento oportuno em que se lança no salto levantador da medida. Isso porque a dimensão da essência do homem é temporalidade intermitencial que sempre recomeça por ser livre. A única possibilidade de medida é a participação rítmica onde o homem realiza a medição de sua essência, recolhendo-se e alcançando a si através dessa medição. Nessa medição, o homem entra no jogo, enfrentando o salto que o coloca no entre céu e terra. Nesse ritmizar, nesse embate, o homem se articula, unindo-se à dobra, dobrando-se. Musicalizando-se, diríamos. Poietizando-se, afirmaríamos. Evidencia-se que o homem não alcança habitualmente a dimensão e os confins de sua essência no seu comportamento e ação cotidianos eivados e corrompidos pela linearidade. Só entregando-se a uma auscultação articulada e obediente ele se une à dobra. Ele salta.

Então, a musicalidade, a música originária de todas as realizações, é a cadência (pulsção) harmoniosa que nos transforma em puro movimento, para sermos a ação de bater/tanger, tocando céu e terra num movimento ondulatório, ação que nos faz participar do jogo, ação que nos faz vibrar. A musicalidade nos faz campo de combate. Pulsando, tornamo-nos onda – percorremos o entre céu e terra

– e, desse modo, engrandecemos. Nesse engrandecimento acontece a gestação, a prenhez. Gestação é abertura, é viagem, é ação. Nessa viagem, estamos com Hermes.

A profundidade do tempo engrandecedor (tempo da ondulação que eleva quanto mais aprofunda) é concreta, concretamente temporal. E, perguntamos novamente: o que é o concreto? Não devemos hesitar diante dessa questão: o concreto é pura ressonância. Jardim (2005, p. 33) nos orienta no sentido de pensarmos a concretude como a vigência de uma dinâmica. O autor acrescenta que o concreto é o que desencadeia realidade, portanto, é vigência de movimento. Nessa ação desencadeante, acontece a revelação de um só jato que dá início, inflamando. Essa dinâmica é o que permite que o real se conserve real, lançando-se, crescendo, sendo um só jato, um só envio. Ela impede que o real seja confundido com o que é simplesmente dado e, nesse sentido, sujeito à causalidade. Exatamente lá onde participamos dessa dinâmica é onde se dissipa o “império do tempo que desgasta” (BACHELARD, 2001a, p. 105) e emerge o tempo intermitencial em que fazemos a experiência do fluir da vida. Esse é um lugar? Só se entendermos lugar como Heidegger ensinou, ou seja, como ponta de lança. Ponta de lança é raio; é plectro. Nesse sentido, lugar é para onde tudo converge. Então, é habitação recolhida e recolhedora. Habitação concentrada: ponta de lança. Habitação concentrada: pronta para fermentar. Chegando à ponta de lança, chega-se à plenitude. Esse é o tempo concentrado, tempo que põe em movimento, convocando e provocando. Ele é o tempo da manifestação da verdade viva, da ação de dobrar que tanto encobre como desencobre. Vivendo o tempo concentrado, somos seres concentrados em nossa unidade dinâmica. Nessa unidade vive a impetuosidade aguda, a força súbita e intensa: no concentrado vive o que pica/tange. Tal como a ponta de lança, o tempo concentrado pica, abrindo sulcos, fazendo dobraduras. Ele é tempo de abertura, momento propício. Esse tempo é pura possibilidade. Assim, ele torna mais vivo aquele que é por ele atingido. Viver se coloca no plano da realidade, no plano da possibilidade. Viver é mais do que um somatório de realizações. Não podemos reduzir a realidade às realizações. A realidade, como já foi dito, é pura possibilidade. Por outro lado, aquele que é mais vivo revela e manifesta vigor e está sempre pronto para a decisão. Mas de que decisão estamos tratando? Daquela que nos põe à procura da verdade. Essa decisão nos põe na luta, expondo-nos ao perigo e, assim, ao que salva. O que salva é o inteiro, o reunido. A possibilidade, então,

advém da abertura para o encontro harmonioso. Este é o lugar do acontecimento da unidade e não da uniformidade vazia de uma coincidência no indistinto. O lugar do acontecimento da unidade é lugar de recolhimento originário no uno repleto de distinções. Nesse lugar de ajuntamento, tudo que estava disperso, desunido, conquista a unidade na participação da ação harmoniosa.

O movimento de junção ressoante é vigor que inclui e manifesta repouso e movimento: é unidade. Nesse vigor manifestativo, repouso e movimento não são termos de antítese. Ao contrário, são ambivalências simultâneas. Um não é requisitado pelo outro, os dois nascem juntos. No movimento de junção ressoante é possível participar da oscilação num único instante. Nessa unidade não existe nenhuma causalidade temporal-cronológica. O poético é sempre um ressoar. Nesse sentido, a unidade é força de reunião, força de atração. É disposição de tensão. É embate. Então, é encontro; é reverberação: ação de fazer entrar em bom caminho que nos lança para trás, flexionando-nos, dobrando-nos. O bom caminho, nesse sentido, é aquele que possui fertilidade e exige flexão para adentrá-lo. Flexão é dobradura. Nessa flexão acontece a transformação possibilitadora da obração. Bachelard (2003, p. 187) corrobora ao dizer que a flexibilidade ensina a volver sobre si mesmo; ensina a viver as alegrias do enrolamento.

Flexão e reflexão, portanto, é sempre um curvar, um dobrar. A reflexão, afirma Heidegger, em nada se assemelha a sua “variação bastarda”, a reflexão da subjetividade (2002a, p. 221), cuja principal característica é circular sem a coisa e sem ligação com as coisas, ou seja, um desvio num emaranhado insano (2002a, p. 220). Nesse desvio, a “variação bastarda” é sempre o pensamento subjetivo curvando-se sobre si mesmo. Mas não é só isso. Buscando explicar tudo a partir de si mesma, a reflexão crítica da subjetividade sempre destrói o dinamismo do poético. Como toda tentativa de explicação, ela sempre acaba por perder a diferença, aquele brilho dobrado, que se encontra e se mostra no entre. A variação bastarda é lugar de reflexão do espírito de finura, do espírito implicante, malicioso, que obstina na vontade de diferenciar, só admitindo o “ou isso ou aquilo”, mas que se tranca num isolamento de si mesmo. Por ser uma reflexão fingida, essa reflexão, assim como sua lógica, tenta esterilizar aquela reflexão que cuida do a-se-pensar: a meditação. Será esta a “meditação primeira” de que fala Bachelard (1985, p. 193)? Acreditamos que sim!

Por outro lado, a reflexão da subjetividade, essa reflexão fingida, é triste na medida em que não ultrapassa a passividade das atitudes contemplativas e sempre abre mão de ser reflexo, ou seja, dobra da alegria de admirar-se. Ela tenta sempre des-imaginar, cobrindo tudo com as tradições da experiência racionalizada, retirando a possibilidade de movimento. A reflexão triste é própria de uma época saturnina em que abundam as tendências saturnianas que impõem o fio do prumo. Tocada pela inércia, essa época negligencia todo o âmbito do mistério e se afunda nas águas superficiais em que nada mais fala. Na imobilidade e falta de liberdade tudo se apaga, tudo perde a alegria. Consequentemente, perde-se o enlevo rítmico da ação cadenciada e mágica sempre renascente. Lembremos que Leão (2000, p. 181) ensina que refletir “é curvar-se num empenho para e pela realidade, a fim de atingirlhe as raízes do mistério do ser”. Só uma meditação ondulante pode repercutir por toda parte essa dobra da alegria. Portanto, só a imaginação recupera o vigor que a “reflexão bastarda” queria ter desimaginado.

A novidade dinâmica do poético jamais poderá ser predita por causas. Qualquer plano de explicação causal é transtornado pela imprevisibilidade do movimento ondulante. A dimensão concreta é sempre vigência desse movimento e, como tal, é vigência do simples que exige o complexo. A realidade não se dá sem dobra. Ao contrário, ela só é enquanto movimento de dobra, movimento de ondulação. Podemos afirmar, então, que ela é pura musicalidade. A musicalidade – as vibrações da realidade em que nascem todas as realizações – é o que confere a medida do poético. O esquecimento da musicalidade significa a perda do movimento da dobra. Vida só é em sua própria vigência, presença. Tempo de florescência. Como tempo de florescência, ela é sem “porquê” e, nesse sentido, sempre escapa ao princípio da causalidade. A questão da musicalidade, destarte, é hermenêutica porque abriga em si outra questão de fundo: o mistério do Tempo. O Tempo é o sentido da vida. Ele é experiência, pura celebração. Tempo é o canto da vida. Como canto da vida, esse Tempo é sonoro e repleto de encantamento. Por outro lado, dobra (ruga) também é caminho. O caminhante da dobra sempre está num face a face. A dobra propicia o face a face com o mesmo. A dobra é ondulação do mesmo; e o mesmo é a própria essência da vida, aquilo que a cada vez se oferece como diferente. Assim como é o tornar intenso, ou seja, na dobra acontece a manifestação do vigor que ultrapassa as medidas habituais e, assim, restitui às coisas, ao ente, a

sua característica de onda sonora obradora do amplo. Afirma Bachelard que “uma vez iniciada a ‘amplificação’, nada detém a imaginação” (2003, p. 111).

Na ondulação, ou seja, na dobra, surge o mesmo, surge a coletividade. A mesmidade é, consoante Heidegger (2003, p. 169), o que mantém reunidos espaço e tempo em sua essência vigorosa. A mesmidade temporaliza e entreabre. Também aprendemos com Heidegger (2002, p.170) que o Mesmo é o mútuo pertencer do diverso que se dá, pela diferença, desde uma reunião integradora e apenas se deixa dizer quando se pensa a diferença. Atrevemo-nos a afirmar que o mesmo não é o mediador, mas o plectro. Como plectro, o Mesmo é o arco, é o que é curvado, arqueado.

Ao lermos em Bachelard (2003, p. 19) que a imagem vive da contradição, somos convidados a pensar o que é a contradição. Decerto que ela não é aquilo que a lógica tenta a todo custo eliminar. Ora, contradição é re-petição; é reclamo; é ritornelo: tornar a dizer. Na medida em que é ritornelo, ela é a possibilidade da volta ao lugar de origem: lugar do acontecimento prodigioso que anuncia e revela a dobra – o canto – dos deuses. Então ela tem o sentido de retornar; curvar; arquear formando arco; curvar-se em forma de arco. Podemos afirmar que é viver no movimento da dobra. A imagem vive daquilo que só se conserva na memória. Vive do pensar: do cuidado atento (do cuidado daquele que se curva para auscultar); da vigília; do amor. E mais, é viver lançando-se à primeira vez. Nesse sentido, podemos afirmar que lembrar é voltar ao caminho da memória; é fazer vibrar novamente os sulcos por onde passam as ondas do vir a ser. Somente lembramos aquilo que é importante. E o que é importante? Certamente não é o útil da utilidade que tudo descarta, mas aquilo que nos atravessa como aquele movimento que nos porta até o porto, permitindo-nos atravessar a passagem entre passado, presente e futuro. O Mesmo, então, nos toca para que possamos voltar a vibrar: lembrar que somos sempre onda. Destarte, não lembramos *uma* verdade, ou o caminho reto, como afirma a filosofia arraigada no platonismo. Lembramos, outrossim, que participamos do movimento que verga e, nisso, revela. O movimento do cuidado que ara a terra para que ela possa novamente brotar. A terra, uma vez sulcada, recebe o caminho por onde podem correr passado, presente e futuro.

Então, o Mesmo é aquele que toca. Nesse sentido, o plectro é também ponta de lança. Como lança, é aquele que busca e reúne. Então, é para onde tudo converge. Ora, o “para onde tudo converge” pode ser o centro predominante e

concentrador a partir do qual toda concentração autêntica é possível. O ser concentrado (recolhido do silêncio) é gerador de ondas (que vão em busca da imensidade). O ser concentrado é serenidade: ele é brilhante, numeroso e consagrado. Ao fazer convergir, concentra e purifica (torna livre para o voo) tal como o sal⁹¹, que etimologicamente é substância volátil (o que voa, o que vem e vai como quem voa). A purificação, então, é o que reconduz à fonte, à nascente, ao lugar que verte, lugar de brotação. Nesse lugar, reencontramo-nos novamente no sulco (nas ondas do vir a ser), no caminho do movimento compassado e cadenciado. Podemos dizer que reencontramos o movimento da verdade; assim, reencontramos o passo de dança. Portanto, é graça. É Janus; é caminho; é porta; é o entre. Por outro lado, lança é flecha, isto é, o que voa e ao mesmo tempo é penetrante. O que se lança, em grego, é *belos*. Na língua francesa, elançar é projetar-se. Somente nesse elançar, em que ondulamos, juntamo-nos e alcançamos o nosso projeto poético. Lança é, então, elã, impulso. Esse movimento é o mesmo do jogar. Nesse voo, o homem assume seu projeto poético.

O movimento ondulante é o movimento da dobra; é ação poética. A dinâmica desse movimento é operada pela memória. Esse movimento é o curso, o movimento que encurta distância. Ele é o caminho como curso. O movimento ondulante é o que sulca e propicia o caminho. Esse movimento leva ao desconhecido e o traz para diante simultaneamente. Esse é o movimento do poético. Ele sulca o sulco, o espaço intersticial. O espaço intersticial é aquele da pausa. Ele é espaço da serenidade, do “tempo bom”, da festa. Mas também é espaço de Júpiter, do céu, do dito. Como espaço do dito, é lugar de onde se lança a promessa. O espaço de Júpiter é aquele cujo rebento é Hermes. Esse rebento é repleto de graciosidade e leveza. Como espaço do dito, ele é o espaço da dobra. Mas também é o espaço do envio, do caminho a seguir: onde acontece a viagem. É também o espaço da palavra mágica, do dizer, do fazer aparecer: espaço oracular. Portanto, ele é espaço poético. Nessa dinâmica, ele é a via da memória.

Entrevê-se que a graciosidade e a leveza da dobra são os dinamizadores da essência da memória, ou seja, da possibilidade do estabelecimento de elos. Esse é espaço de combinações/dobraduras móveis, intercambiáveis, musicais. Destarte, ele é vínculo e nunca mediação no sentido de um terceiro. Lembremos mais uma vez

⁹¹ “A natureza e a mão do homem podem variar o sal, mudar-lhe as qualidades, uni-lo a novas matérias e separá-lo delas. Mas não podem nem produzir sal nem fazê-lo perecer” (PLUCHE apud BACHELARD, 2001c, p. 210).

que ele é plectro. Como plectro, ele é o raio que se lança e toca as cordas adormecidas. A graciosidade e a leveza da dobra é musicalidade, é cadência harmoniosa. Exatamente por não ser um fato entre os fatos, a musicalidade não pode ser apreendida pelo pensamento objetivo. O primado da causalidade será sempre o que resulta da opção pelo esquecimento da musicalidade. Nesse esquecimento o que se perde é a espacialidade intersticial e a temporalidade intermitencial. Por outro lado, perde-se também a concavidade.

O surgir e emergir do mundo das ideias, que propõe pôr um céu acima do céu, só pode resultar na perda e no esquecimento do habitar poético, que só acontece no movimento da dobra que aproxima e distancia céu e terra. Perde-se também a dimensão poética e a medida do habitar. Sair da caverna é o afastamento da concavidade. Por outro lado, a volta à gruta mágica é uma volta à casa do ser, volta à casa sonora.

Discorrendo acerca da gruta, Bachelard (2003, p. 155) relembra que ela, em um mito no Peru, é chamada de “casa de produção”; é lugar mágico, lugar de geração. Prosseguindo, o autor afirma que na gruta mágica se cumpre o destino humano. Seguindo os passos do autor, podemos dizer que ali acontece o envio destinal. Nesse sentido, a caverna é sempre sonora e não visível. Ora, a ideia platônica, ensina Heidegger (2007, p. 180), é sempre visualizada. Nela não mais acontece a luta em que as coisas vêm ao nosso encontro. Todas as coisas nos são dadas. Portanto, como ouviremos adiante, o desfecho da luta empreendida por Platão determinou o primado da causalidade recíproca – sistema mecânico de causa e efeito – em detrimento da musicalidade. Perde-se o ritmo aproximativo e distanciador; perde-se a ondulação. Perde-se a corporeidade. A decisão pelo esquecimento da musicalidade foi a decisão pela correção que tornou linear o caminho concavado e ondulante do dizer poético. Na linearidade desaparece o movimento desvelador da verdade e adentra-se uma igualdade esquecida da diferença ontológica. Assim, desaparece o espaço entre dois. O tempo intermitencial é o do intervalo, do espaço entre dois. Esse é o tempo da vida livre entre (na dobra do arranjo, no seio, no âmago). Como espaço do intervalo, ele é o do salto e, assim, do movimento vibratório. Esse tempo é o da ondulação, do vagar, mas também da brotação, do sair da terra. Nesse tempo, a terra inteira se abre e se oferece entre os finos sulcos.

E, no que tange à espacialidade intersticial, como já afirmamos acima, ela é a espacialidade da intimidade. Portanto, é nesse sentido que podemos dizer que o espaço intersticial é a “imensidão íntima” (2003, p. 12) que basta ir em imaginação habitá-lo. Nesse sentido, a intimidade é o espaço intersticial da imaginação. E a poesia, o conhecimento da intimidade das coisas. A imaginação, portanto, nos concede a prodigalidade mágica – verdadeiro talismã – que se guarda na intimidade das coisas. Nesse espaço intersticial, nada se estabiliza em dimensões geométricas. Caso tenhamos aprendido algo com o autor é que a imaginação muda a dimensão das coisas. A libertação de todas as obrigações das dimensões geométricas é a libertação própria à ação de imaginar. Imaginar é ir além. Essa libertação da ação de imaginar nos faz sair da lei da lógica da dialética dos contrários. Afirma Souza (2005) que “os contrários não são contraditórios, são expressões do ato genesíaco”, acrescentando que “o que existe é a interação dos contrários”. Diante dessa interação, aprendemos com Bachelard (2000, p. 164), o cientista estabilizado não saboreia a surpresa; ele tenta sempre digeri-la. Para ele, a “primeira vez” não conta; ele nunca vê pela primeira vez: tudo que ele vê já está bem definido num corpo de pensamentos e experiências que não são dele. Permanecendo em sua racionalidade calculista, o cientista só aceita os movimentos se eles forem apresentados como efeitos de algo. Só assim esses movimentos têm “uma realidade”. Assim, diante do movimento da dobra, movimentos repentinos e incondicionais, ele zomba. Ele sempre exigirá experiências em que se possam verificar os movimentos confrontando-os com a realidade: aquela por ele determinada. Porém, os movimentos ondulantes ultrapassam esse tipo de experiência. Eles nascem além do que se vê e do que se toca com as mãos científicas, aquelas guiadas por regras e categorias⁹² cerceadoras de movimento. Portanto, o que devemos realmente esquecer são nossos hábitos de objetividade científica para que possamos recuperar o reino da primeira vez: o reino da imaginação.

Com sua tonalidade reveladora, a imaginação não segue as leis do pensamento signficante. E, justamente por não se aprisionar em significações precisas, a imaginação multiplica. A partir disso, podemos afirmar que a imaginação é modulante. E mais, que ela, não se contentando com as oposições aristotélicas,

⁹² Como ensina Souza (2005), “as categorias de pensamento são as da separação: vida vivida no espírito (ideia) e não na matéria (carne)”. E o autor, lembrando Thomas Mann, acrescenta: “a vida estrangulada pela inteligência não tem vitalidade”. Só tem vitalidade a vida sentida no corpo.

será sempre um dizer harmonioso, uma onda que se transforma a cada toque. Então, tudo que ondula na imaginação torna-se ação.

A intimidade – devir de um segredo (BACHELARD, 2003, p.38) – vigora no corte do entre, na diferença, na espacialidade da sementeira, do abalo, da agitação, da propalação, do lançar-se na ondulação. E o devir desse segredo é o devir da “vida múltipla” (BACHELARD, 2003, p. 63) repleta de possibilidades porvindouras. Vale lembrar que esse segredo não se conhece. Ele é um segredo essencial que se busca, que se pressente; dele devemos nos aproximar na medida em que não podemos observá-lo à distância. A busca desse segredo é um movimento ondulante que nenhuma experiência mal sucedida pode deter. Concentrados, habitando o espaço da intimidade, encontramos a ação geradora de ondas que vão em busca da imensidão.

Diante disso, podemos afirmar que a intimidade da diferença é o elemento unificador. A intimidade é a interpenetração, o lançar-se entre. É o remexer, o oscilar que atravessa. Bachelard diz que “todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema” (2003, p. 10). Vivendo a temporalidade intermitente, vivemos também a abertura daquilo que Bachelard nomeou como “uma terceira dimensão” (2003, p. 43), uma dimensão que escapa à lei das alternativas – que impõe aquele “ou isso ou aquilo” – e que podemos dizer que é o espaço intersticial. Só aquele que oscila em direção à intimidade encontra o espaço poético. Por isso, repetimos: entrar na dimensão do poético é entrar na parte vibrante musical do real. O esquecimento da musicalidade é o deixar de vibrar, de ressoar. Somente no ressoar a memória deixa de ser atividade do intelecto e assume a sua morada: volta a ser corporeidade. Assim, meditar sobre a musicalidade é manter-se sob a provocação da própria musicalidade e demorar-se sob seu teto. Tomando emprestadas as palavras de Gadamer (1985, p. 69), esse é um demorar que nunca se torna “monótono”; quanto mais “demorando-nos”, tanto mais múltipla, tanto mais rica ela parece. Isso é o mesmo que manter-se em vibração, ressoando. Esse é o tempo da memória: tempo de vibração.

Por ser conhecida apenas pela parte vibrante de nosso corpo, a musicalidade não é passível de ser descrita no reino da percepção das imagens visuais. Toda tentativa de descrição já é o esquecimento de que a parte vibrante de nosso corpo é o mundo da reunião pura do ser e do vir a ser. O que propicia o esquecimento? Como faremos ressoar no próximo movimento, o esquecimento advém da negação

da contradição: negação da tensão harmônica, daquela que manifesta ao dizer ondulante.

Sexto movimento

A escolha: *Pólemos*

[...] mas a guerra justa vivifica qualquer alma. O que dá ao ouro a cor do sol é lançá-lo ao fogo!"
Hölderlin (2003, p. 101)

Então, o que é a negação da contradição? Antes de darmos o primeiro passo no caminho do *pólemos*, será preciso afastar da palavra a sua representação comum, em que predomina a esfera do ódio e da ira. Porquanto é justamente essa representação comum que levou às tentativas de superação de tudo que, em essência, envia o sentido do ser e do não ser. Este é o sentido da presença dos deuses, cujo vigor se doa na luta: "a reconciliação está latente na disputa e tudo o que se separou volta a se encontrar" (HÖLDERLIN, 2003, p. 166). À vista disso, a presença vigorosa dos deuses, que, como já vimos, é a presença do extraordinário em todo ordinário, e em que fazemos a experiência da luta em sentido originário, deve ser cuidada, jamais superada. A falta de cuidado só faz com que se ignore que o que parece estar excluído do outro reúne-se numa unidade. Essa unidade jamais poderá ser pensada como um uno unificante, pois se assim for pensada, o que se exclui é a própria essência da unidade. Erra-se o caminho: "as artérias se separam e retornam ao coração, e a vida una, eterna e fervorosa é tudo" (HÖLDERLIN, 2003, p. 166).

Portanto, apesar de não negar a luta, mas procurando algo permanente no turbilhão de nascer, crescer e perecer, Platão abre o caminho para a superação e para o esquecimento do movimento originário, inaugurando a *paideia* filosófica, aquela que dá o primeiro passo em direção à lógica metafísica. Como isso ocorre? Inicialmente, diríamos que isso acontece no exato momento em que, numa redução do vigor originário e numa fuga das sombras, ele deixa de lado o turbilhão e, movido pela vontade de explicação e aplicação universal, vai em busca de demonstrações por meio das causas e de teorias fundamentadas na razão esquecida do vigor. Nesse momento, acontece uma transformação e dá-se início a metafísica de Platão: a essência do vigor dialético do dar-se e retrair-se é transformada em conformidade e correção do perceber, apresentar e representar. Nesse exato momento, a arte passa a ser objeto de uma cultura e de um impulso de vivência. Assim, dá-se início às considerações "sobre" a arte. Estas são as considerações estéticas. Porém,

antes, vida e arte não se separavam: a arte não se separava da vida para ser agarrada e conformada no perceber, apresentar e representar. Com isso, seguindo o desvio do vigor dialético de dar-se e retrair-se do destinar-se do Ser, abandona-se também a essência do tempo, ou seja, o ritmo desse vigor. Nesse desvio, como revela Souza (2005), o Platão poético não permaneceu, por não aceitar respostas.

Mas não nos enganemos a ponto de pensar que estamos falando de um passado histórico cronológico. A procura de Platão – tudo que é contrário à disciplina do intelecto é expulso: disciplina-se as paixões e emoções (SOUZA, 2005) – se faz sentir sempre que optamos pelo mesmo caminho. O que podemos entrever disso é que, pensando o “divino” como causa universal do mundo, a decisão platônica de tentar imobilizar o turbilhão buscando uma causa universal foi o que permitiu a transformação em linha reta daquilo que era pura ondulação – pura musicalidade – e, assim, inicia-se o império do meio-dia, o envelhecimento do mundo. O mundo assim envelhecido perde a elasticidade. Lembremos as palavras de Hölderlin (2003, p. 155): “envelhecer entre os povos jovens me parece um prazer, mas envelhecer lá onde tudo é velho parece-me pior que tudo...”. No caminho aberto por Platão, o arco⁹³ perde a flexibilidade e abandona a lira, abandona a musa, transformando-se em medida linear, trecho de uma curva limitado por dois pontos. Surge, então, o arco da história. Ele não mais nos lança; ele nos veste, atando-nos como uma armadura.

Assim, o viço originário, repleto de frescor, ondulação e magia, paulatinamente foi sendo substituído pelo império da lógica, império da obstinação. Nada mais pode permanecer na penumbra, na dobra. O que não se vê, não pode ser⁹⁴. Com isso, perde-se a predominância dinâmica da realização na medida em que esta é identificada como iluminação. Cola-se o real à luz. Entretanto, essa luz é emitida pelos olhos, aqueles que contêm o fogo. Em outras palavras, essa luz é a

⁹³ Vara forte e flexível com uma corda presa às suas extremidades, essa corda, ao ser puxada para trás por setas (ou flechas), recurva a vara, produzindo força para o arremesso perfurante das setas.

⁹⁴ Bachelard (2001a, p. 161) ensina que a região das sombras amortece a dialética fácil do ser ou não-ser. A imaginação não conhece o não-ser platônico/metafísico, não conhece a negação. Aos olhos do homem de razão, daquele empenhado num trabalho metafísico, o que não é não pode ser. Mas a imaginação vive na passagem, entra na região das sombras, banha-se num meio sem obstáculos, onde não se diz “não”, apenas vive-se a possibilidade. Nas sombras, o não já não tem função: tudo é acolhimento. Caso pudéssemos ir mais além, diríamos que o “sonho da noite” de que fala Bachelard, é o esquecimento do Ser. Por outro lado, o sonho do dia, da vida desperta, seria aquele em que recusamo-nos a esquecer e vivemos a diferença ontológica. Na dialética poética acontece a fusão dos contrários, a “comunhão dinâmica” (2000, p. 62). Na dialética lógica, acontece a alternativa dos contrários (BACHELARD, 2000, p. 73). Os instrumentos da dialética lógica são sempre inoperantes para estudar a dialética poética. A dialética lógica faz anatomia de uma coisa viva. A dialética poética não é instrumental, não se serve de meios. Vive diretamente no seu próprio reino. A metafísica do conhecimento utilitário tenta sempre explicar o homem como um grupo de reflexos condicionados: como um grupo de respostas obtidas por estímulos externos. Ela sempre deixa de fora o homem que ondula em sua profundidade. Bachelard (2001b, p. 265) argumenta que a imagem entregue a uma dialética lógica torna-se objeto de uma análise conceitual e fragmentadora. Só a imaginação pode resistir a essa “dialética fácil”, diz o autor.

visão correta que, ao seu toque, tudo se ilumina. Essa identificação impõe uma cesura entre o dinâmico e a vida.

No entanto, o vigor essencial da vida e do vivo caracteriza-se pelo surgir, iluminar-se, jogar e tocar (HEIDEGGER, 2002a, p. 32). Tudo que é dinâmico faz apelo à vida. Abandonando-se a dinâmica, assume-se o ordenamento e a estruturação. Instala-se o mundo do mais e do menos sendo. Inaugura-se uma outra medida: o logos da lógica. Consequentemente, retrai-se a medida do poético: a cadência harmoniosa. Na nova medida, exclui-se da realidade toda escuridão, já que ela é a claridade sem sombras do meio-dia que causa insolação, tal como aconteceria se pudessemos parar o movimento do turbilhão no momento do seu auge. Aprendemos com Bachelard (2003, p. 161) que tudo que a vida clara nos ensina mascara as ondulações profundas da realidade. As tensões originárias perdem o vigor, permanecendo apenas a tensão que mantém tudo por todo o tempo estendido, ou seja, sem dobra. Só resta o afastamento medido e comedido antecipadamente. A aproximação que propicia o entrelaçamento e a entretecedura não mais poderá ser. Inicia-se a polêmica cerrada com e contra todo o vigor de adversidade: contra toda a poesia. Isso, sim, é ódio e ira! Não há mais a dinâmica e sim a hierarquia entre luz e sombra. O que há é a hierarquização que transforma a luz no mais sendo e a sombra no menos.

No entanto, a força poética é sempre um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia. Isso não é o lusco-fusco? Ali se mesclam o dia e a noite. Ali eles combatem e enviam novas possibilidades de engendramento. No exato momento do esquecimento desse engendramento, perde-se a indistinção vigorosa do turbilhão. Nesse percurso, cria-se a hierarquia do desvelamento na qual a verdade, uma vez subjugada à ideia platônica, é o mais desvelado. Todavia, o desvelamento é acontecimento que se realiza como plenitude e como tal não se determina em níveis de modificação de intensidade.

Portanto, a busca platônica abre o caminho para que se transforme a essência – cujo sentido originário é a ação de vigorar – em unidade unificante e totalidade na medida em que retira dela todo o vigor que faz nascer e faz crescer. Portanto, o que se retira é justamente o vigor da essência. Esquecendo-se disso, transforma-se o que é pura dinâmica em algo conhecível. Nessa transformação, a essência deixa de ser aquilo que “erra”, que se difunde e se espalha, que percorre sem obstáculos, deslocando-se em direções diversas, para tornar-se uma

representação universal que sempre aponta na mesma direção⁹⁵. Assim, não há mais a experiência da simplicidade do vigor, daquela força vivificadora que se manifesta no crescimento. Inaugura-se o império da visão. Não há mais mistério! Tudo está revelado! Toda força de transformação está, agora, diante da visão dominadora do homem. Perde-se o sabor de fazer e erige-se o saber fazer. A prova não mais pertence ao corpo. Ela passa a ser validação do olhar guiado pela essência eterna e puramente inteligível das coisas sensíveis, cunhada como o ser verdadeiro que é conhecível na medida em que o espírito supera o caráter enganoso e ilusório das impressões sensíveis, tornando-se apto à contemplação das formas eternas e imutáveis da realidade. Nessa vigilância, não mais podemos nos entregar ao vigor da essência. Antes, devemos conhecê-la para dominá-la. Nesse sentido, essência não é mais o vivo, o travesso e enérgico; a essência é o que se pode perceber através do olhar. Isso significa: é o que está inerte, totalmente estendido, pronto para o olhar e desprovido de ondulação e, assim, à disposição para a contemplação daquele que tem as asas nas costas e o corpo inerte. Nesse passo impiedoso, o império da lógica se estende e se alonga, cobrindo todos os espaços, como um novo véu que surge para substituir o manto de Hermes. Com esse novo véu, passamos a viver aquela que, em eco com Bachelard (2003, p. 159), chamaremos de “a proibição do profundo”. Ora, esse novo véu não mais proporciona a sombra: “essa terra de sombras é o elemento do amor” (HÖLDERLIN, 2003, p. 140). O novo véu não pirilampeja. Ao contrário, o novo véu é a clareza total que tudo ilumina sem permitir que haja sombra. Assim, impede a vida que cresce longe das formas, longe das dimensões geométricas. Vida esta que nos permite esquecer as preocupações com as dimensões geométricas. Aqui se encontra a luta de Platão contra Hermes: o conflito entre o filósofo e o poeta.

Vejamos: Hermes é o que cintila, o travesso, o que dá voltas, vira e revira; alarga; é o que ara a terra. Com ele vive-se o movimento que quanto mais aproxima mais alarga. No entanto, com Platão, apertam-se os olhos, não para ouvir, mas para aguçar o olhar, corrigindo o ato de ver e instituindo a visão. Os olhos, assim apertados, não mais tremeluzem. Entenda-se, entretanto, que ao apertar os olhos, não se busca semicerrá-los para buscar a concentração. Antes, o que se pretende é fixar com força o olhar, firmando-o. Os olhos se tornam, então, o farol, o ponto

⁹⁵ Diz Maturana (2001, p. 54) que “uma vez que pretendo que haja uma ordem universal, inevitavelmente vou me transformar num tirano ao dizer: ‘o conhecimento é dado’, porque toda afirmação cognitiva se transforma, *ipso facto*, numa petição de obediência”.

central de onde provém a luz. Eles passam a ser o ponto onde se concentra a luz que ilumina o todo ou as partes. O farol emite um único foco luminoso. Surge, então, a clarividência do olhar filosoficamente treinado. A verdade surge como correção e exatidão do olhar, deixando de ser o mistério de todo desvelamento. O conhecimento aculturado pela ciência se superpõe ao acontecimento. Desvelamento passa a ser, então, desvelamento do verdadeiramente conhecido. Diante do aculturamento da ciência, Hölderlin diz:

A ciência que segui até o fundo do poço, da qual esperei, jovem tolo, a confirmação de minha alegria pura, ela arruinou tudo em mim. Com vocês, tornei-me tão sensato, aprendi a me distinguir fundamentalmente daquilo que me cerca e eis que vivo, então, isolado neste belo mundo, fui expulso do jardim da natureza onde cresci e floresci, ressecando ao sol do meio-dia (2003, p. 14).

Mas, diante das palavras de Hölderlin, questionamos: o que é o verdadeiro? Nesse novo contexto, em que a verdade surge como correção, isso já está definido *a priori*. Ele é o correto, o acertado. Vive-se o império do meio-dia (uma claridade sem sombras), ou seja, a plena maturidade: a prudência. Na correção, determina-se o ponto mais alto que a todo custo deve ser perseguido. Surge, naquele momento, a escala. Esta é a série de degraus por onde se pode subir e descer. Só que essa escala, na medida em que é progressiva, em nada lembra a escala musical: o ponto mais alto em nada lembra o ponto de partida. Assim, a escala deixa de ser a tonalização do real: onde o ponto de chegada será sempre o começo elevado de um tom. Na escala tonalizadora do real, os quatro campos de mundo (tetracordes: quatro ondas) se juntam para sempre se dizerem elevados de um tom: esse é o real matizado. O real matizado é aquele que se acompanha da lira que é tangida pelo plectro, pelo raio: Hermes. O real matizado será sempre uma ode, um hino!

No entanto, na determinação da escala das moradas, instala-se o lugar da observação; não mais a necessidade de voltar à terra para encontrar o vigor do pulo. Só resta subir. Terra e céu não mais ritmizam; apenas se defrontam hierarquicamente numa mesma medida. Não há mais a possibilidade da abertura propiciadora da repercussão, daquela que nos devolve a energia de origem. Perde-se a musicalidade. Perde-se a medida do poético: o cadenciar ondulante da dobra.

Repercutir é calar; mas calar não é fechar; é abrir-se sempre e totalmente. Portanto, manter-se em silêncio jamais será fechamento na medida em que é pura

abertura, puro acolhimento. Só repercute quem se abre; quem aceita; quem consente receber. Essa abertura não tem medida *a priori*, uma vez que será sempre acolhimento daquele que se doa. Se nessa abertura existe medida, ela é a do toque. Toda e qualquer determinação de medida *a priori* para essa abertura instaurará sempre a negação do acolhimento. Na negação, só será recebido aquilo que passar pela correção dessa medida. Assim, podemos ver que o olhar instituído por Platão é o correto, o prudente; o que dirige em linha reta. Na linha reta, elimina-se o volteio turbilhonante e a possibilidade da aceitação/acolhimento das possibilidades do outro, passando-se a acreditar que só no cálculo e no controle progressivo das realizações é que se pode lidar com a realidade. Se existe alguma abertura, ela será sempre a mesma; sempre na mesma medida e comedida. Ao percorrer o caminho que instaura a medida da lógica, a metafísica platônica nega à liberdade do movimento a verdadeira liberdade. Surgem as asas do pássaro que busca a presa. Surge um outro tipo de caça, cujo sentido é captura. Portanto, abandona-se Ártemis, aquela que busca os que fazem parte do jogo que toca as cordas. Busca para juntar; busca para dançar. Jamais para capturar e imobilizar. Assim, no surgimento das asas atadas às costas, as asas que libertam não são as de Hermes (pequeno plectro que tange a lira); são agora os ensinamentos filosóficos que, atados às costas daqueles que se encontram na caverna, arrancam-nos de seu interior, concedendo-os o sobrevoo contemplativo que deixa o corpo inerte.

No entanto, é no turbilhão que se encontram as ondas do não ser e do vir a ser. Por mais paradoxal que pareça, essas ondas são sonoras e silenciosas ao mesmo tempo. Essa ambiguidade não é tolerada pela metafísica platônica. O sonoro, nesse sentido, é o que pode repercutir. Então, é o que está aberto; é o que tem o sentido do ouvido; é o que se torna templo para a repercussão. Sonoro é o que se destina à abertura, à memória; é o que está no empenho de ouvir; é o que faz votos à ausculta. Então, é o que cala, ou seja, torna-se livre e aberto. Livres e abertos, permanecemos contemporâneos das forças que nascem e crescem.

Informa Bachelard (2003, p. 233) que contemporânea das forças que nascem e crescem é a dinamologia imaginária. E a imaginação, para o autor, é a faculdade de libertar-nos das imagens fornecidas pela percepção. É a imaginação que propicia a união inesperada. Só há imaginação, ação-imaginante, quando uma dobra presente faz pensar uma dobra ausente. Nesse sentido, a imaginação é a própria experiência da abertura; ela é pura mobilidade ondulante. Abandonar o princípio

imaginário é fixar-se numa forma definitiva e perder o movimento da dobra. Tudo que se estabiliza num acabamento corta as asas da imaginação: corta as asas de Hermes.

É seguindo esse caminho que podemos afirmar: ao contrário do que pensa a lógica metafísica, a essência originária passa como um relâmpago cuja origem encontra-se no momento oportuno do Ser, na sua tempestade. Como o relâmpago, Hermes “se faz presente de súbito, num toque de mágica” (OTTO, 2005, p. 103), voando com a rapidez de um raio e aparecendo misteriosamente em todas as partes (OTTO, 2005, p. 111). Seu modo é o modo do ressoar. Aprendemos com Bachelard que a tempestade é a força primeira, a voz primeira (2001b, p. 235). Como força primeira, ela é geradora e jamais o que existiu outrora e não mais existe; ela está sempre à frente, picando e elevando-se em seu próprio brilho.

Então, na medida em que abala e faz vibrar, podemos dizer que a tempestade favorece a diferença. Cria espaços e intervalos entre; cria o instante, aquele que solicita com insistência. É nesse sentido que tempestividade é oportunidade. E oportuno é aquilo (vento ou onda) que leva em direção ao porto (entrada/porta) – nos coloca diante do deus dos portos. Na tempestade, que é puro movimento, surgem as ondas do ser e do vir a ser e acontece a revelação do princípio: o mundo é criado como uma provocação. Portanto, o momento oportuno acontece no *agon*, na aproximação, naquele combate que é a reunião, lugar de jogos sagrados, lugar de jogos de luta. No jogo do combate, no momento oportuno do Ser onde se ilumina o raio da proximidade com o sagrado, encontramos a essência originária das coisas. Acontece o encontro: o vazio imenso encontra de repente uma ação (BACHELARD, 2001b, p. 232). Heidegger informa que “só vemos o relâmpago dentro da tempestade do ser” (2002, p. 202). E a musicalidade é o rumor que advém do embate.

Platão, anulando esse embate, instaura o caminho para se pensar uma outra luta. Devemos, entretanto, admitir que Platão não nega a existência de Hermes. Porém, embora admitindo a sua existência, tenta a todo custo demonstrar a negatividade desse vigor, retirando-lhe a força. Sua luta, então, encaminha-se para uma ordenação vitoriosa. Ela é aquela que conduz para o esquecimento do embate originário na medida em que, tornando-o um negativo, dele se afasta. O que permanece é a luta entre Platão e Hermes que vai se impondo como o

esquecimento da musicalidade. Mas, nessa luta, Hermes não desaparece. Apenas se retrai e permanece mistério.

Então, urge não deixarmos de lado a luta. Turbilhão é movimento e, ao mesmo tempo, disputa. A disputa é o *pólemos* – mover, comover, tanger, tocar – pensado por Heráclito (*apud* LEÃO, 2002, p. 85) como guerra. Consoante Heráclito, de todas as coisas, a guerra é pai. Como tentar imobilizar esse movimento procurando o vitorioso sem perder exatamente o acionar-se do vigor e da vigência do próprio mistério? Portanto, não há vitória, não há superioridade naquilo que é sempre e a toda vez puro movimento. Um não é sem o outro. Portanto, não existe a separação entre sombra e luz e muito menos hierarquia. A privação do ritmo entre sombra e luz é a cegueira. A luz não é sem a sombra. É o ritmo que distancia e aproxima que favorece um e outro. Anulando a sombra, perde-se a própria possibilidade da luz. Perde-se a cintilação. Perde-se a reverberação, o brilho. Restando apenas a insolação: doença. Nisso, perde-se o movimento da dobra, o vigor da curva. Perde-se a cura. Cura é vigor de vida.

A vida, aprendemos com Bachelard (2000, p. 118), começa menos lançando-se para frente do que dobrando sobre si mesma. Diz Bachelard (2001b, p. 133) que “turbilhão cosmogônico, a tempestade criadora, o vento de cólera e de criação não são aprendidos em sua ação geométrica, mas como doadores de poder. Nada mais pode deter o movimento turbilhonante. Na imaginação dinâmica, tudo se anima, nada se detém”. Essa tempestade é doadora de vigor de vida. Alerta-se, entretanto, que esse movimento é ritmo que não se pode confundir com as vibrações de que falam os físicos. As vibrações de que estamos falando são duração oscilante que jamais podem ser medidas pela lógica geométrica.

Assim, ao ignorar o turbilhão inicial, esquece-se a permanência do mistério e a essência é confundida com unidade analógica e totalidade. No entanto, a unidade da própria vida não tem lógica alguma, no sentido da lógica platônica. A unidade da vida só cria multiplicidade e diversidade: unidade genesíaca e proliferante, unidade original que, como ensina Souza (2005), só cria coisas originais. O autor também ensina que a unidade nunca é unitária; não é orgânica; ela é concretiva. Para integrar numa mesma visão, numa visão primeira, o leste e o oeste, o norte e o sul, tudo o que se levanta e tudo o que se põe, toda a extensão e toda a diversidade, o único modo dessa integração que “apreende” essa sublime unidade seria dar piruetas sobre os próprios calcanhares. Mas como sobre o pico que isola nenhum

homem prudente piruetaria sobre os calcanhares, nenhum homem também jamais absorveu em seu cérebro a perfeita unidade. Consequentemente, nenhum tratado pode nos fornecer essa grandeza, essa magnificência, essa prodigalidade.

Por outro lado acrescentamos que, colando o real à luz, ignora-se a sombra. No mundo iluminado, o silêncio e a obscuridade reduzem-se à ausência de excitações, auditivas no primeiro caso, visuais no segundo. Nesse mundo iluminado, a obscuridade não é mais que um problema, que deve ser superado. Esse problema, então, será suprimido acendendo-se a lâmpada da razão. A passagem da obscuridade à luz se apresenta, assim, como um mais, um progresso. Nesse progresso, abandona-se aquele que do mais profundo surge. Abandona-se o deixar dizer-se: Hermes.

Hermes vive na gruta. Na gruta aprendemos a ouvir. O ouvido descobre todo um além daquilo que podemos tocar e ver. O ouvido é o sentido da noite: “o ouvido pode ouvir mais profundamente do que os olhos podem ver” (BACHELARD, 2003, p. 149). Estando sós na gruta obscura, acompanhamo-nos de Hermes – não de Platão – e ouvimos o verdadeiro silêncio, ou seja, ouvimos o clamor e a ressonância dos que estão no embate. A menor caverna nos oferece todos os devaneios de ressonância, afirma Bachelard (2003, p. 150). Para o autor, as verdadeiras medidas do poético encontram-se no inverso da causalidade, ou seja, encontram-se na repercussão. Assim, se a causalidade precisa das certezas, a musicalidade vive na errância. Por essa medida, o poético será sempre pura sonoridade. Todavia, como uma advertência necessária, devemos considerar que limitar a repercussão aos eventos acústicos, como faz a ciência, é o mesmo que mutilar voluntariamente seu vigor, já que, em realidade, a repercussão tem um sentido muito mais largo e profundo. A repercussão determina toda a tonalidade da vida: é o sincronismo da vida. Ela é o favor, a reunião, o ajuntamento que transforma o tempo sucessivo em tempo ritmado. Sua realização é sempre plena e jamais podemos determinar hierarquicamente sua intensidade. No que tange ao sentido essencial da repercussão, ela ou se realiza ou não.

Na sombra, longe das formas e dos contornos precisos, esquecemos as preocupações com as dimensões e hierarquizações e preparamo-nos para a verdadeira auscultação na medida em que todo o nosso corpo se torna pronto para ouvir; pronto para repercutir. É ali, na gruta mágica, o lugar onde se cumpre o destino humano, diz Bachelard (2003, p. 154). Na sombra, na medida em que nos

ligamos tão profundamente que não mais podemos determinar o mais ou o menos, o que somos e o que não somos, vivemos a plenitude da medida do poético (ela que é corpórea; é memória). Na penumbra, perdemos os contornos e somos enviados à memória. Na penumbra, estamos sozinhos para alçar o nosso voo sem nenhum auxílio, sem nenhum preparo. Assim, alçamos o voo da primeira vez a cada vez. Mas não é só isso. Na penumbra, somos guiados pela memória. Mas não a memória das formas, apenas e unicamente a memória da sonoridade das coisas. Lembremos: o que se guarda na memória são as ondulações.

Por outro lado, Bachelard também diz: “Para ficarmos bem sozinhos, é preciso que não tenhamos muita luz. Uma atividade subterrânea beneficia-se de uma mana imaginária. É preciso conservar um pouco de sombra ao nosso redor. É mister saber entrar na sombra para ter força de executar a nossa obra” (2003, p. 148). Consoante o mesmo autor, uma “mana” é o mesmo que uma força, força ligante: emanção do extraordinário no ordinário. Para ele o “ligante” é o devaneio, ou seja, a verdadeira força poética. Nesse sentido, a verdadeira força poética é linguagem das profundezas; e o ser da poetização é o “ligante”. Com ele, escapamos ao tempo e penetramos no fundo. Sua ação nos liga ao nosso próprio. Próprio é o consoante, o harmonioso, aquele que ressoa juntamente. Mas também é o eterno.

As vozes da terra são con-soantes, ressoam juntamente em harmonia. Essas são vozes proféticas que saem do abismo. Fora da caverna, ficamos desabrigados. Longe da caverna, perdemos a possibilidade de permanecer abismados. Nessa privação, desprovidos da sombra, apenas tornamo-nos seres convictos e seguimos em linha reta com nossas certezas e opiniões firmemente baseadas em provas da razão.

Então, podemos dizer que, diante da caverna, estamos diante da decisão grave: entrar ou não entrar. Essa é a decisão diante do limiar. Ora, essa foi a grande luta de Platão! Diante do limiar se cumpre o destino humano, sua decisão. Nesse sentido, a gruta permanece um lugar mágico; nenhuma razão utilitária, tantas vezes alegada como indiscutível, é suficiente para que se compreenda a gruta. A caverna nos oferece todos os devaneios da ressonância. Para que possamos dela participar, devemos nela entrar. Por isso, acreditamos, justifica-se a afirmativa de Bachelard: “o devaneio não conta histórias”, ou seja, não conta fatos. Os devaneios nos ajudam a descer tão fundo que nos desembaraçam da nossa história cronológica, libertando-

nos do nosso nome (BACHELARD, 2001a, p. 93-94). Descendo fundo, encontramos na gruta, no “berço das primeiras indústrias” (BACHELARD, 2003, p. 148). Ora, o berço das primeiras indústrias é aquele das primeiras reuniões: berço da coletividade originária! Esse é o berço de Hermes. Com ele, vivem as musas que jogam e tocam o jogo da *physis*. No berço encontramos nossa solidão primeira. No espaço da obscuridade, vive a sombra. A sombra é sempre ondulante. Isso pode ser dito de outra maneira: na sombra mora o indício de possibilidades.

Otto (2005, p. 106) informa que “o toque misterioso e extravagante da noite pode manifestar-se no rosto do dia feito uma sombra ou um sorriso enigmático. Este mistério da noite em pleno dia, esta mágica escuridão à clara luz do sol, é o reino de Hermes”. Esse é o toque que faz aparecerem as ondas do ser e do vir a ser. O reino de Hermes é a memória, é onde devemos silenciar para entrar: “esse mistério se denuncia no curioso silêncio [...] e que era tomado como sinal da chegada de Hermes”. Em outra passagem, Otto reafirma que o rosto noturno de Hermes

também pode mostrar-se ao sol quando tudo sucede de modo misterioso e prodigioso, quando, apesar da luz do dia, tudo se vê escuro. Não é na paz da noite, tampouco na sua majestade, mas no seu perigo e em seu favor, no seu repentino achar e perder, em sua inquietude e em seu gozo sereno, em suas estranhezas, em suas fantasmagorias e em seu profundo, donde nasceu toda a magia, que o espírito de Hermes se dá a conhecer (2005, p. 146).

Pois bem, Hermes é aquele capaz de penetrar durante a noite no lugar (memória – terra) onde está guardada a mensagem arcaica do acontecimento apropriador (a sonoridade das coisas; o modo; o canto que diz cantando o modo da lira) e “aí agir sem ruído” (OTTO, 2005, p. 104), incitando verdadeiros gestos criadores (acenos de Hermes – os imortais). O que assim se guarda, consoante as palavras de Heidegger (2003, p. 132), é o tesouro, ou seja, é a propriedade assegurada de uma terra. As flechas flamejantes, lançadas pelo arco, apontam para esse lugar. É no mundo de Hermes que dormita a flecha tortuosa (a serpente) (BACHELARD, 2003, p. 202-203). Ela entra e sai da terra sem ser vista: pura mágica. Entrando e saindo, só encontra o tesouro, o memorável quando alcança o ser da coisa.

Habitar o mundo em companhia de Hermes é ser um poema: é tornar-se ondulação que, entrando e saindo, vai à procura do modo do dizer que, ocultando-se, só vem a ser quando se alcança, num momento inesperado, o ser de uma coisa. Esse momento tem o modo do raio: brilha por um breve momento.

Mas devemos lembrar que a entrada nessa região de encantamento (ficar encantado é gamar: é participar da ondulação dos raios de Hermes: “e os raios sagrados me atraem como veredas que me conduzem à terra natal” (HÖLDERLIN, 2003, p. 126)) somente é possível na medida em que envergamos, dobramos, recusando-nos a trilhar os caminhos retos do mundo cindido pelo mau humor da lógica e da cronologia. Só entra quem silencia e, assim, é todo escuta, canto e espera. Assim sendo, temos que participar do raio, da ondulação: musicalizar. Com isso, alcançamos o dinamismo da primeira vez, da *melodia morada*, uma verdadeira conquista da liberdade. E a conquista da liberdade proporcionada pela entrada na região do encantamento significa uma abertura de vida com uma profundidade que não é acessível à observação, à reflexão – aquela que desencanta o mundo uma vez transformada em princípio explicativo de todo real e que explica tudo a partir de si mesma – e nem à teoria. Essa profundidade é aquela da gruta que só se revela na repercussão. E a repercussão, inverso da causalidade, é pura sonoridade. Portanto, não é causal e, como tal, não comporta explicações. Antes, é o inesperado que enraíza. Qualquer método analítico tende ao fracasso ao tentar explicá-la. Abafar a repercussão é o mesmo que abafar a profundidade onde nasce o poético. E o poético põe tudo em estado de emergência, despertando os adormecidos e sancionando a imprevisibilidade, ou seja, a liberdade.

Assim, ao inaugurar o modo metafísico de pensar, Platão abre o caminho para o esquecimento do poético. Surge, então, o homem prudente que evita o perigo ao evitar a grandeza poética de toda poesia que sempre vibra num pensamento. Esse esquecimento que sobrecarrega tudo com excesso de pensamento impede que o poético nos toque e, nesse toque, nos transforme em memória do tempo. O esquecimento é a alienação frente ao ser e a deformação destinal do pensamento originário. Ele é, de antemão, a própria incompreensão humana que cuida para que suas concepções sempre adiem a visão do surgimento já-sempre em vigor: a *physis*. Porém, o que é a *physis* jamais poderá ser dito a partir dessa incompreensão. A *physis* não se esconde para o homem. Ao contrário, na decisão platônica, ficou

evidente que é o próprio homem que se esquece da *physis* e, sobrecarregando-a com seus excessos, dela se afasta.

Como na origem o que vigora é o ondular aproximativo, e não uma coisa ou um estado, a sua deformação em causa primeira é o esquecimento desse vigor sempre presente. *Eros* é o nome poético de Hermes, da palavra pensante. Hermes é força de aproximação. O que vigora na origem é a ondulação aproximativa: Hermes, o favor. O favor é o toque fundamental da luta. O favor é a presença no movimento de ser para o outro que propicia o despontar da liberdade.

Saltando para o ser por sobre o ente e seu a cada vez, Platão inaugura o sobrevoos que abandona o movimento aproximativo. Seu salto é realizado com as asas nas costas e não mais nos calcanhares. Portanto, o homem que segue saltando com as asas nas costas de tudo se afasta, para sempre. No entanto, o ente enquanto sendo é o próprio ser.

De tudo isso, o que sobressai é que o salto sem terra de Platão inaugura o modo metafísico de pensar: pensar o ser, mas exclusivamente o ser dos entes. Com isso, o ouvido não consegue dar acolhida à possibilidade da questão do ser e de sua verdade ser colocada de forma diversa. O ouvido, repleto do modo de pensar metafísico, só escuta o que fala para si mesmo. O ouvido da metafísica não mais escuta a musicalidade. Ele não é mais o labirinto por onde ondulam as musas: as ondas do ser e do vir a ser. Os pensadores da metafísica são os vigias do ser dos entes e impedem seu movimento. Eles não mais cuidam. Eles guardam com as armas da lógica. Nessa guarda, todo movimento ondulatório fica impedido. A luz da lógica não permite a auscultação. Nisso tudo, entra no esquecimento o surgir da natureza, que só se torna visível à luz da *physis*.

Então, o que se revela nisso tudo é que aquele que se move com desenvoltura, abertura e familiaridade neste mundo de possibilidades tem Hermes por seu guia. E é nesse sentido que, ressoando Heráclito, as palavras de Kerényi, acerca do mundo de Hermes assumem uma grande importância para esse nosso percurso: “nós precisamos estar preparados não somente para o que é imediatamente inteligível, mas também para o que é estranhamente misterioso” (2003, p. 33).

Ao reunir e atrair, Hermes é o simpático que alcança as profundezas. E a musicalidade, por ser aquela que num instante percorre o mais vasto, é igualmente a mais profunda. Portanto, é também a mais originária. Então, poderíamos afirmar que

o passo da musicalidade é o passo de Hermes, que, leve-audaz, atravessa o marco mais próprio do jardim legendário da memória e, como alento misterioso insinua-se alma adentro. A Hermes pertencem o misterioso, o claro-escuro, o fantástico (OTTO, 2005, p. 46). A Hermes pertence tudo aquilo que Platão combateu. A Hermes pertence a possibilidade da ondulação engrandecedora que tanto mais cresce quanto mais toca céu e terra. Essa é a verdadeira luta. A luta pela revelação das coisas é *alétheia* (HEIDEGGER, 1999, p. 211 – ver p. 89). A luta é *alétheia*. Parafrazeando Bachelard (2001b, p. 82), nessa ondulação elevamos de um tom o real, fazendo surgir um tempo vivo e misterioso: “o que vive é indestrutível, permanece livre em sua forma de servidão mais profunda, permanece uno e, mesmo que o divida até o fundo, permanece invulnerável, e mesmo que o despedace até a medula, seu ser escapará vitorioso por entre as mãos” (HÖLDERLIN, 2003, p. 147). Na ondulação, o distante e o imediato se entrelaçam, jamais se despedaçam. Portanto, só o olhar poético participa desse movimento.

O olhar poético, diferente do olhar ideativo, é aquele que olha aquilo que não vê: olhar criador que vislumbra e revela luzes ao mesmo tempo profundas e cheias de mobilidade. Esse é o olhar da gruta. Na noite, o ouvido reina. Mas esse ouvido é o corpo inteiro aberto ao mundo; à plenitude palpitante do silêncio: acontecimento da pura vibração em que não há necessidade de forma; pura sonoridade; pura essencialização do som; o dizer da profundidade do som: irrupção da linguagem inaudita. No silêncio da noite auscultamos as preces das fontes que vão nascer. Onde palpita a origem, vibra o eviterno.

Na profundidade pulsam as possibilidades. Pulsando, as possibilidades sonorizam. Uma vez aberta a porta, o vigor da *physis* nos invade para acordar o nosso próprio vigor de *physis*, acordando em nós todo o vigor de possibilidades adormecidas e esquecidas. O vigor da *physis* é a mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser: a música originária de todas as realizações.

A proximidade que o sonoro impõe impede que ele próprio possa ser apreendido como uma coisa ou um objeto. O sonoro é o pirilampejo de mundo. Só podemos ver seu brilho na noite, no mundo de Hermes. O brilho eclode da noite para nela se dissolver/retornar. Então, ele é doação da noite que, no seu eclodir, espraia-se iluminando. O profundo do sonoro encontra o profundo de cada um de

nós, impondo uma proximidade de pertencimento e conferindo a esse caminho um alcance que jamais poderá ser encontrado mediante uma busca do homem que calcula. Ser indizível não é nenhuma falta, mas a possibilidade de entrada em um mundo extraordinário que não necessita de palavras para ser festejado. Portanto, nessa experiência – experiência da noite que é estar sob o manto de Hermes –, onde não mais podemos depender da visão da lógica, dependemos, outrossim, da auscultação e fazemos apelo à memória. Nela ondulamos; nela vergamos. Fora do âmbito da visão domesticada pela lógica, que só presta a nos distanciarmos do mundo a fim de que possamos vê-lo, entramos no âmbito da profundidade da noite em que necessitamos tocar e ser tocados, admitindo uma proximidade que ativa a memória. Entramos no âmbito da Musa de todas as musas!

Sétimo Movimento

Música: a Musa de todas as musas

Gesto da fonte de onde surge toda poesia

Leão faz aparecer inopinadamente diante de nós a seguinte afirmação: “não há uma musa da música. A música é que é a Musa de todas as musas”. O que mais surpreende nessa revelação do autor é a sua obviedade: “o familiar e o óbvio geralmente escondem uma surpresa que cria uma sensação de assombro quando a descobrimos” (CAMPBELL, 2001, p. 229). A surpresa traz o inesperado e inopinado. A surpresa faz eclodir o inesperado e imprevisível e, nessa eclosão, arrebatada de assalto o tempo impiedoso, aquele que corta a ligação entre terra e céu, para que ele, num enlaçamento, relembre seu canto de harmonia: sua cadência harmoniosa.

Nisso tudo, a surpresa se revela como a ação que sobrevém ao homem, suscitando sua capacidade de maravilhamento. Nela tornamo-nos contemporâneos da própria ação manifestativa do extraordinário e, numa auscultação obediente que segue o encanto, lá permanecemos. A surpresa, então, é momento oportuno da ação do extraordinário que, assombrando, nos faz permanecer nos seus domínios, ou seja, na propriedade⁹⁶ do seu encanto. Movidos pela surpresa, pensamos. Movidos pela surpresa, somos encanto e canto: dizemos musas. Movidos pela surpresa, harmonizamos-nos com sua própria ação, concentrando-nos e transportando-nos para aquela espaço-temporalidade que converte em óbvio tudo o que parece absurdo e vice-versa. Ela é uma espaço-temporalidade poética. Nela, o dizer que é o mais alto grau de realização do real se produz a cada instante, numa dinâmica pirilampejante. A essência da criação dessa espaço-temporalidade só se revela naquela que é capaz de penetrar, invisível, pelos vãos de toda e qualquer forma artística, único lugar que guarda a realidade da liberdade como possibilidade para a possibilidade. Esse é o lugar da dobra, da cadência harmoniosa. Ela é a espaço-temporalidade da dinamogênese do poético: da música!

Da harmonia, dos votos surgidos da junção de Geia (terra: opulência de matéria-prima) e Urano (céu: translúcido, sem peso), nasceu *Mnemósine*, deusa cujo

⁹⁶ Próprio é o que se faz sempre diferença (JARDIM, 2005, p. 194).

nome significa memória, reserva inesgotável de saber do aedo, que, incalculável, desafia as aleias do tempo e, doando-se como música, faz sobreviver a possibilidade possibilitadora do acionamento do real. Ela é a permanência da vigência de sentido e da vigência da dinâmica veladora e desveladora da verdade. Portanto, seu modo de vigência é instaurador de uma outra densidade do real: aquela da viscosidade dinamogênica de um movimento ondulatório de proximidade e distância. Ela faz viger *dunatós* (possibilidade) e *adunatós* (impossibilidade). Essa reserva de saber está destinada ao aedo na medida em que ele é aquele que se deixa acompanhar pela lira (lugar de reunião das Musas), permanecendo junto à ela, dispensando cuidados. Seus cuidados, o verdadeiro pensar, é a modalidade própria do acionamento do real na medida em que lança a dinâmica de ação e transformação, ou seja, é o acionamento do real. Seus cuidados põem em ação as ondas traçadas pelo raio sagrado, ondas traçadas pelo voo da Fênix.

Dessa forma, tendo por companheira a lira (as musas) e como plectros, ou seja, como norteadores dos seus movimentos, a harmonia (Apolo) e o ritmo (Ártemis), o aedo festeja e proclama a união com laços de baile e cantos que incitam movimentos graciosos e ritmados. Aos cuidados da harmonia e do ritmo, a reunião que contém em si a unidade originária (a coletividade originária) cresce graças ao que desses cuidados emana: meditação, memória e canção (meloepias ritmadas repletas de magia sagrada, magia que faz brotar): a música originária de todas as realizações.

A lira, união da abóbada celeste e das fibras que só se encontram nas entranhas da terra, é o sinal do jogo nupcial entre céu e terra. Este é o jogo em que acontece a união amistosa e harmônica que faz brotar o canto melodioso e eufônico que toca profundamente as ondas do ser e do vir a ser e de sua harmonia. Juntas numa união amistosa, as cordas da lira guardam a meditação, a memória e a mágica encantatória (a canção). Para alcançá-las apenas é preciso se deixar mover para o que elas acenam: o distante no espaço e o longínquo no tempo onde se guardam as ondas traçadas no céu pelo raio: o real. Só o aedo se deixa atrair irresistivelmente em direção ao distante no espaço e ao longínquo no tempo, atendendo ao sinal do jogo, da lira que, como “horizonte geopoético” – lugar onde se interligam dois mundos, um que se vê aquém, outro que se imagina além da linha que delimita a visão (SOUZA, 2009, p. 153) –, é a configuração instável entre o

percebido e o não percebido, oscilando entre a configuração de uma estrutura e a abertura de uma coalescência inesgotável de indeterminação.

Portanto, o aedo não é um compilador e, muito menos, um mediador. Ele é, acima de tudo, um atirador: ele lança e se lança como aquele que celebra as proezas dignas de admiração, aquelas que guardam o prodígio, o acontecimento inesperado da união que, contrariando toda ordenação cronológica, põe em harmonia os que estavam separados. Ele faz vibrar as cordas da lira, tornando o seu canto numa flecha que, lançada por aquilo⁹⁷ que tem a proveniência no mais profundo, vai à busca do mais profundo⁹⁸, nunca se apartando do caminho. Assim, o arco e a lira nos sobrevêm como o sinal da unidade harmônica dos contrários que se revela nas ondulações do par *thésis /ársis*, lugar onde *stasis* e *knesis* não se opõem numa exclusão, mas como mobilidade dialogante reveladora do entrelaçamento dos dois. Essa é a revelação daqueles que são os ditos, as promessas ondulantes surgidas do diálogo unissonante, o canto, os acentos musicais: os votos nupciais lançados no e do ato genesíaco que voam como raio e, nesse voo, vivem tocando a terra e se lançando ao céu, instaurando a dimensão da abertura doadora do tom, dos acentos: do lançar das vibrações aos céus e do lançar as vibrações à terra.

Mnemósine é uma titânida, deusa primeva, selvagem na medida em que nasce, cresce e vive de si mesma e por si mesma e sujeita a nenhuma lei. A partir disso, podemos afirmar que, em sua liberdade e abertura, só a memória pode percorrer as aleias do tempo, instaurando o jogo repleto de graça e imprevisibilidade. Só ela pode habitar o salto, o que brota de si. O salto, consoante as indicações de Fogel, é o “acontecimento da vida” (2009, p. 44). Esse acontecimento só se manifesta nos lapsos de embriaguez e atordoamento do tempo transtornado pela indiferença e crueldade do desejo de vingança. Esses lapsos são causados pela chegada intempestiva e ensurdecadora do raio. Nesse sentido, é o raio que traz a poção mágica – a memória –, devolvendo ao tempo a vagariedade ondulante, tornando-o pausado e sereno. Nos lapsos em que o tempo é subvertido pelo raio ensurdecador, nada mais se ouve a não ser o que no raio se anuncia.

⁹⁷ A afinidade entre arco e lira não se limita à forma externa: ambos têm as cordas feitas de tripas de animais, o que nos conduz ao sentido intestinal, ou seja, ao íntimo. Então, nos remete ao lugar de onde brota a essência: à proveniência da essência.

⁹⁸ Diz Otto (2005, p. 67) que, para Píndaro, o verdadeiro cantor é um atirador, seu canto é uma flecha que não falha, acrescentando que ele faz voar rumo a Pito, alvo de seu canto, doce flecha. Pito é o antigo nome da cidade de Delfos. O dicionário eletrônico Houaiss informa que: antepositivo, do gr. *Puthô,oús* 'Pito, antigo nome da cidade de Delfos' e gr. *Púthón,ónos* 'Pitão ou Pítón, enorme serpente morta por Apolo', segundo a mitologia grega, a serpente guardava a gruta e o abismo de Delfos onde posteriormente foi erguido importante oráculo de Apolo. E *Delfos* (gr. *Delphoí*) e seus der. *délfica*, *délfico* e *delfo*; teria significado 'o centro - útero ou umbigo - da terra'.

Assim, o tempo recupera a sua profundidade e se torna memória, o seu sentido ondulante em que tudo se torna leve, diáfano e sonoro: “a essência originária do tempo é essencialmente distante do número, do cálculo e de todos os ‘artifícios’” (HEIDEGGER, 2008, p. 203). Nessa sonoridade recuperada, o tempo se revela em sua polifonia, tocando o mais profundo e o mais elevado. Ele não é mais o correr em linha reta, mas a pulsação que, dilatando-se e contraindo-se ritmicamente, restabelece a cadência harmoniosa onde acontece o movimento que faz crescer e, nesse crescimento, revela o real. Portanto, o acontecimento da vida só se revela na espaço-temporalidade em que se recupera a memória do tempo.

Nesse sentido, só *Mnemósine*, em sua liberdade e abertura, harmoniza-se com o raio. Assim harmonizando-se, ela gera ondas, percorre os vazios e vive no risco instaurador do jogo. Todo flexionamento de harmonia é sinal do encontro entre *Mnemósine* e Zeus (entre a memória do tempo e o raio). Todo flexionamento da harmonia é memória que ressurgiu; é memória do tempo. Todo flexionamento da harmonia é gesto: gesto da fonte de onde surge toda a poesia.

O raio de Zeus fecunda o acordo, a harmonia entre céu e terra, para que ele se propague. Zeus fecundou a memória do tempo, aquela que guarda o mais poderoso acontecimento, para que nela ficasse registrada a sua façanha repleta de proeminência. Esta nada mais é que a coragem leve e audaz de Zeus, a disposição nobre que, vencendo a ira de *Cronos*, restituiu ao mundo a possibilidade possibilitadora do crescimento. Por ser nobre, sua coragem é de uma ordem toda especial na medida em que é o vigor nobre que dispõe da capacidade do mais originário, sem precisar de efeitos e mobilizações, sem se deixar tocar pela inação e suas providências para esconder sua própria covardia. Esse é o vigor que sabe brilhar sem e para além de qualquer preparo e subterfúgio.

Nesse sentido, ao contrário de *Cronos* que, eivado pela vingança, munuiu-se das armas necessárias para a castração e ceifou a possibilidade de engendramento e crescimento da vida, fazendo nascer as filhas da separação – o espírito da vingança – e instaurando o fio do prumo, Zeus ludibria e acorrenta *Cronos*, ou seja, impede seus movimentos ceifadores, embriagando-o com mel⁹⁹, com o alimento dos deuses, com a unidade mágica, devolvendo-o à sua própria correnteza – à sua modulação: a sua modelagem original que propicia ao real a passagem de um tom a outro. No confronto com *Cronos*, Zeus adormece a ira do pai, aquela ira que divide,

⁹⁹ Para maiores detalhes acerca do mito, ver: *Os deuses gregos* (KERÉNYI, 2004, p. 30).

e devolve ao mundo, libertando, a força de crescimento e a realidade da liberdade como possibilidade para a possibilidade. Sua façanha libertou seus irmãos, assim como os irmãos que seu pai obrigou a terra a carregar como um fardo, um peso interior. *Cronos* enfeitiçado é levado por seu filho à mais extrema borda da terra, onde sopram as brisas do amor enviadas por Oceano – elas emanam de Afrodite, que nasce da virilidade de Urano, que *Cronos* jogou no mar –, para lá reencontrar *Reia*, a deusa vaticinadora. Lá, nos confins, *Cronos* é tocado pelo amor e, desse toque, ressurgem a memória do tempo para ser fecundada por Zeus.

Só a memória do tempo pode guardar a harmonia do acordo que faz crescer. Só a memória do tempo pode devolver a tudo e a todos a auréola de felicidade. Zeus aliou-se a *Mnemósine*, irmã gêmea de *Cronos*, a fim de que dessa união fosse engendrada a fonte de celebração da sua vitória sobre *Cronos* impiedoso – o *Cronos* sentinela, aquele movido pelo ódio e pelo temor da perda de seu trono. Essa vitória é aquela que restaura a memória do tempo. Dessa união, nasceram as Musas, que, em companhia de Hermes (o plectro), grassam como voo da liberdade: como Fênix Música. Acompanhadas do senhor dos caminhos, o deixar dizer-se, elas se desprendem e se lançam no voo que não separa passado, presente e futuro. Elas se lançam como origem, como aquilo a partir do qual e por meio do qual tudo é o que é e como é, ou seja, a partir e por meio daquilo que em tudo se guarda: da proveniência da sua essência. A elas foi destinada a missão de realizar o desejo do pai: cantar em toda a riqueza de ser o modo fecundante de a divindade interpelar os mortais: o modo de acionamento do real. Vibrando em todos os sons e oscilando ritmicamente, elas desfazem os limites e as barreiras das realizações e fazem brilhar um relâmpago sobre o abismo noturno da realidade, para que nele possamos nos lançar e participar do gesto fecundante.

Nesse sentido, as musas são, acima de tudo e ao mesmo tempo, a possibilidade de permanência e a vigência da vitória restabelecidora da harmonia entre céu e terra. As Musas, filhas de *Mnemósine* e Zeus, são os traçados, as ondulações que, lançando a essência por entre o vazio – abertura que guarda a tensão engrandecedora do ser –, ressoam e provocam para que todos acompanhem, numa celebração, aquela que sabe tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será. *Mnemósine*, ao lançar rebentos, faz surgirem as ondas do ser e do vir a ser, as palavras cantadas que, como um canto de pássaro, são as únicas capazes de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais:

“como a águia de Júpiter faz com o canto das musas, escuto em mim a maravilhosa eufonia infinita” (HÖLDERLIN, 2003, p. 52). Toda vez que memória é fecundada por Zeus, o único capaz de vencer a ira impiedosa e implacável de *Cronos*, restabelece-se a memória do tempo e surgem as ondas do ser e do vir a ser.

As musas, no que elas trazem de esquecimento das tristezas e cessação de toda vigilância hostil, malévola e ceifadora, são o canto que é encanto; elas tangem e interpelam os mortais, tornando-os memorativos e fecundantes. Elas são palavras persuasivas (lugar do dizer poético, da tensão entre céu e terra) e, nisso, são aquelas que lançam tudo e todos no face a face para a celebração. Como palavras persuasivas, elas anunciam a todos os cantos os votos, as promessas: o que surge da tensão. Então, elas anunciam a melodia morada. Pelas musas começamos a vibrar, saindo daquela estagnação do tempo que, por sua falta de fluidez, impede que se entreveja a sua emanação. Vibrando, elevamos de um tom o real. Vibrando, habitamos poeticamente.

No modo fecundante do seu canto, as musas interpelam os mortais, instaurando a tensão que conduz cada um deles para a espaço-temporalidade do acontecimento da proeza divina. Lá, os mortais são chamados a acompanhar, testemunhar e assumir o compromisso de proteger e promulgar os votos. Doando aos mortais a extensão da tensão, elas fazem surgir a memória da sua compertinência original e de sua possibilidade de presença por meio da unidade polifônica, da coletividade originária. Isso é o modo da ressonância! Nele podemos viver a possibilidade da vitória de Zeus e, assim, não sucumbir à ira e soberba de *Cronos*, ou seja, aos mecanismos de mensuração, de identificação e de representação: rompemos com nossas possibilidades finitas e alçamos voo no nosso a cada vez, nossa infinitude inexaurível de vezes. Saímos do prumo do discernimento que nos pesa com sua exatidão e recuperamos a leveza do ritmo germinativo.

Por outro lado, na medida em que recuperamos a nossa compertinência originária, deixamos de ser o modo do ceifador, do geômetra, aquele que mede, divide e demarca a terra, para ser o modo do “geopoeta”, aquele que Souza (2009, p. 148) nomeou com uma propriedade inigualável. O “geopoeta” é o poeta que se emparelha com a terra na tentativa de corresponder ao ritmo formativo da potência telúrica e, nesse emparelhar, efetiva a reconciliação do homem com o princípio telúrico da formação e da transformação incessante. Somente a potência telúrica,

como instauradora dessa transformação, na medida em que propicia ao homem a renúncia em sentido vigoroso, aquela em que ele deixa de se dirigir à natureza com o olhar eidético da filosofia platônica – aquele olhar que não existe no corpo e paira suspenso num sobrevoos, impedindo o viver –, nos devolve o olhar da imaginação, aquele olhar arrebatado que vive ondulando nas aproximações e distanciamentos de terra e céu. O aedo, na medida em que não esquece que é filho da terra e nessa rememoração permanece perdidamente encantado por ela e, assim, permanece vibrando com ela, é esse geopoeta.

Percebe-se, a partir disso, que só aquele que é capaz de permanecer na ondulação – permanência poética –, vive as ressonâncias e, nessa permanência repercussiva, suporta a dinâmica, a ação da força que vence o mau humor de *Cronos*. Para se haver com a exuberância da potência telúrica, aquela que se revela no limiar lusco-fuscante como configuração instável entre o percebido e o não percebido, o homem precisa recuperar a ação da força vitoriosa para, então, desdobrando-se, viver no abismo. O limiar, umbral poético, está ali sempre convocando um salto (o salto é a jornada sempre reiniciada). No limiar, a ação da força é aquela que permanece no embate; ela não corta a corrente! Ao contrário! Ela torna o tempo cadenciado, enlaçado, pronto para harmonizar-se com a deusa entronizada. Nesse enlaçamento, em que reencontra Reia, *Cronos* se torna mais uma vez enlevado, sublime, glorioso: engrandecedor. Só essa dinâmica, a ação da força vitoriosa, abre tempo e espaço, deixando aberta a intermitência e os interstícios.

Assim, a música é a Musa de todas as musas. Assim, as artes são todas musicais! E só são verdadeiramente Arte na medida em que abrem a espácio-temporalidade poética, o horizonte telúrico, e fazem cantar a realidade e, nisso, cantam a memória do tempo para sempre a todos os cantos do mundo.

Na tensão instauradora da abertura do horizonte telúrico surgem os acentos musicais e, assim, revela-se o ritmo da dobra. Esse ritmo não se faz conhecer nos compêndios, produto da economia de tempo da lógica dialética. Esse ritmo pertence ao gesto ondulante da potência selvagem que nasce, cresce e vive de si mesma e por si mesma, sujeita a nenhuma lei. Nele não há economia de tempo. Há abundância! Então, as artes, todas elas, só são Arte – aquilo que em essência é uma sacração e um refúgio em que, cada vez, de maneira nova, o real presenteia o homem com o esplendor até então encoberto de seu brilho (HEIDEGGER, 2002, p.

39) – na medida em que se encaminham pelos vãos onde se mantém guardado o talismã, o poder mágico da realidade da liberdade como possibilidade para a possibilidade: onde se guarda o mais alto grau de realização do real. Portanto, as artes só são Arte quando, num alargamento, criam e percorrem espaços, alcançando o tom que abala todas as certezas e nos faz ondular nas ondas do ser e do vir a ser. Nessa ondulação, não mais falamos, mas permanecemos silenciosos para não perder o ritmo e a cadência harmoniosa. Tornamo-nos boquiabertos, repletos de admiração. Silenciosos, repercutimos e recuperamos a nossa musicalidade perdida.

Depreende-se disso que o sentido daquela que é a Musa de todas as musas somente quem é tocado por ela é que poderá saber. Mas não pensem que esse é o saber da razão. Antes, ele é o saber que porta a revelação. Para esse saber se revelar há que ser movimento. Esse saber é imediato, jamais mediato! Trata-se de uma experiência intransferível e individual. Qualquer pretensão de confiscá-la em uma representação mental só acarretará o seu afastamento. Só quando o homem, reconhecendo-se na compertinência originária, auscultar a música, a própria memória do tempo que os retira das certezas e os joga na surpresa, poderá recuperar a sua possibilidade de produzir realizações privilegiadas, realizações que parecem abolir as diferenças da temporalidade. A Musa de todas as musas, ao abolir as diferenças da temporalidade – diferenças previstas –, impede toda tentativa malévola de se precaver contra o inesperado: impede a atitude prudente do cronômetro impiedoso que, armado com o prumo, corta toda possibilidade do voo da liberdade.

Diante disso, devemos saber que, rompendo o silêncio da Música, falamos e escrevemos com a pretensão de falar e escrever “sobre” ela. Vã pretensão, posto que só depois, ou antes, podemos falar ou escrever. Na música, acontece o nosso silêncio, a nossa impossibilidade de falar e escrever sobre ela, mas que, ao mesmo tempo, é a possibilidade de sermos partícipes de sua vigência ontológica. Na intimidade do silêncio da música, somos acometidos pelo vasto, pelo profundo e pelo ilimitado. É nesse silêncio que abandonamos a vida cindida pela precisão pendular do cronômetro – aquele que deixa sempre nosso corpo pesado, pendurado num ponto fixo, oscilando no ou isso ou aquilo – e recuperamos a liberdade. Até porque, desse vaivém, tornamo-nos enrijecidos e perdemos a memória. Perdendo a memória, insistimos em estudar a alternativa dos contrários e nos desviamos dessa

que é a união harmônica dos contrários, lugar do acontecimento rítmico da ambivalência originária que só pode ser vivida substantiva e concretamente pela ritmicidade de nossa corporeidade. Viver na alternativa dos contrários é como permanecer nos escombros. Lembremos as palavras de Souza (2005): os contrários exprimem o ato genesíaco, interação dos contrários, e, portanto, não exprimem dicotomia. Para estudar essa união, essa ambivalência, os instrumentos da dialética lógica, aqueles que reduzem a ambivalência à antítese e o simultâneo ao sucessivo, são sempre inoperantes: ela faz anatomia de algo que é pura vitalidade. Esta é a vitalidade da cadência harmoniosa que predomina apesar de todos os escombros, “tal como a lira da musa celestial sobre os elementos discordantes” (HÖLDERLIN, 2003, p. 90). O ritmo da ambivalência é indicador de uma sonoridade repleta de possibilidades porvindouras. Ela é dinâmica musical: é o próprio tempo. E, nesse tempo, somente adentra aquele que, recuperando a liberdade, recusa-se ao tempo cronológico para viver o esplendor do dizer inaugural. No entanto, insistindo no vaivém do tique-taque do relógio, perdemos a memória, retirando de tudo a auréola de felicidade. Apagada a auréola de felicidade – o esplendor do dizer anunciador dos votos da união harmônica –, a vida passa a ser vivida na indiferença. Na indiferença, não cuidamos do dizer: não pensamos.

Mas, como afirma Leão (2000, p. 76), a memória provoca o pensar. É ela que nos leva e nos provoca à experiência de falar a partir dela. É ela que, num alargamento, nos faz percorrer os píncaros, lugar de excessos onde não mais somos alcançados pelo “absolutamente preciso”. Nos píncaros, podemos viver aquilo que, permanecendo na memória, sobra quando se esqueceu tudo o mais: a música. É ela que nos tange e, assim tangidos, gestualizamos. Essa experiência pode ser rica e originária. Renunciando a qualquer interferência soberba, o desafio consistirá sempre em deixar que a própria música apresente seu vigor tanto no que falamos como no que calamos. Como súbito relevo da dobra, a música não se submete ao comando do homem, ela não obedece ao geral e ao coordenado pelo homem. Nela há uma atualidade essencial. O encontro com a música é uma experiência vigorosa em que se revela o viço mais originário, o enigma da presença do vigor exuberante da vida, do deixar ser o nada da realidade.

A música originária, não tendo porque, é toda e somente celebração. Ela é o dizer murmurante da realidade grávida de mistério. E o que é o mistério senão a vitalidade que não se deixa controlar, subjugar e aplicar? E o que é o mistério senão

um encaminhamento para o recolhimento, para a concentração? E o que é o mistério senão um movimento que se projeta em direção à origem? A realidade grávida de mistério é aquela do acontecimento nupcial de Zeus e *Mnemósine*. Ela surge como a flor, como aquela harmonia que guarda uma vida conjugal. Ela é promessa, é envio: é caminho.

O homem, com sua soberba, acredita que faz música. Ledo engano! A música não lhe advém de si mesmo, mas lhe sobrevém do apelo do Ser, apelo de presença, acompanhando tanto a sua existência como a sua morte. Nisso e por isso, o espírito humano não consegue prendê-la nas malhas de seus conceitos desvigorados. A música originária de todas as realizações jamais poderá ser *uma* realização! Ela é a possibilidade possibilitadora de uma dinâmica de possibilidades: proveniência da essência! Ela é presença presente da essência! Ela é o inesperado de uma espera: de um ser gestante.

Como tal, a música se subtrai ao nosso controle e faz conosco tudo que somos e nós nada podemos fazer com ela. Mas atenção! Nada podemos fazer sem ela! Ela é a possibilidade de todas as possibilidades. Nela se revela toda a potência e toda a impotência humana. Tanto *dunatós* quanto *adunatós*. A música é vigor perene que se guarda na dobra de ser e ente: ela é vigência ontológica. A música não é a ponte entre dois mundos. Ela é o tempo intermitencial e o espaço intersticial. Antes, e acima de tudo, ela é o *kósmos* em que tudo é um. Só realizamos alguma coisa caso tenhamos habitado o *kósmos* em que tudo é um, já que só ali se revelam as possibilidades de tudo que é e pode ser: a música originária de todas as realizações.

Nisso tudo torna-se manifesto que é somente no tempo da música que se revela meditação (concentração dinamogênica), a memória e o encantamento (canção: o horizonte poético que só se revela como ritmo e ondulação). Entramos nesse tempo e só ali somos um e consonamos. Só ali permanecemos em núpcias: quem quiser instalar-se na origem, no âmbito da liberdade, tem de agir como um amante e abandonar todas as restrições e preconceitos, deixando-se lançar no ritmo e na ondulação do horizonte poético.

Instaurando a unidade como harmonia, acordo e junção repercussiva, o tempo da música nos chega como o desafio de conviver com o Outro no tempo. Portanto, esse não é o tempo da prudência. No tempo da música aprendemos o verdadeiro saber, o saber do aedo, aquele que nos conduz à mágica que nos toca

profundamente para que possamos conviver com o outro no tempo. Como afirma Jardim (2005, p. 187), esse saber não é meio, é o modo de ser no mundo. Esse saber é aquele saber da essência originária, o saber da origem. Ele, recordando o que aprendemos com Heidegger, é de uma “espécie simples” (2002a, p. 186) e, portanto, prescinde de qualquer protocolo. Ele é simples porque é aquele que sempre se doa como possibilidade da dobra originária de ser e ente, sempre retornando a ser a possibilidade da primeira vez. Só chegamos a ele a partir de uma experiência originária em que entramos em consonância com aquilo que silencia.

Em tudo que já foi mencionado acima, podemos perceber que o verdadeiro saber supõe uma resolução de abertura na medida em que só ela, a abertura, lugar que guarda a realidade da liberdade como possibilidade para a possibilidade, pode escutar o não-dito, o verdadeiro. O que vigora no verdadeiro saber é o sabor, isto é, graça, singeleza e humor. E se é humor, é ânimo. O ânimo nobre – gracioso-dadivoso. Assim, aprendemos a conviver com o outro no tempo. Este é tempo cairológico, tempo de realizações surpreendentes. Só assim sonorizamos, consonamos.

Na caminhada pelos caminhos ondulantes da liberdade, rebentos lançados pela Música, não há tempo perdido nem esforço inútil. No tempo da música nada acontece com vistas ou por causa de um resultado. O tempo da música é sempre tempo de liberdade. No desprendimento que se lança da e na Música abandonamos tudo e somos abandonados por tudo a fim de nos revigorarmos e nos recolocarmos de uma maneira cada vez mais livre em tudo que fazemos e não fazemos. Na apropriação dessa liberdade nos realizamos pela ultrapassagem de todo querer e na imersão no movimento da liberdade. No movimento da liberdade nos relacionamos livremente com o que somos e não somos. Realizamo-nos numa irrupção que nos instala num relacionamento com tudo que existe e não existe. Lembremos: nós somos um tubo sonoro! Por sermos sonoros, somos ricos em consonância e repercutimos perenemente as vibrações do ser e do vir a ser.

Uma vez recolhendo-nos na escuta/ausculta do extraordinário que se envia na e da música inaudita do ser, em nós vai aparecendo o desaparecimento da dicotomia entre alma e corpo, entre carne e espírito, sujeito e objeto. Surgem enamorados céu e terra. Tornamo-nos corporeidade: terra fecundada pelo raio do céu; terra encantada pelo esplendor do céu. Auscultando, repercutimos. Somente pela repercussão é que a música pode ser experienciada, jamais por meio da

compreensão causal e significativa. É na experiência, na viagem pelos riscos, que a vida desperta com os acordes e se acorda com as vibrações da realidade em que nasce o universo: a unidade germinativa que se entrega ao movimento perpétuo da dobra de ser e ente.

A música, tocando-nos profundamente com seus rebentos, nos liberta, não para um fora de nós mesmos, mas para o profundo de nós mesmos. Nela empreendemos aquela viagem, aquele salto para dentro. Todas as vezes que questionamos em tudo a realidade de todos os empenhos e desempenhos, estamos na auscultação e atendemos ao apelo da música originária de todas as realizações que clama em tudo e em todos. Ela nos liberta para o verbo de nós mesmos, para nossa vibração. Sua estranheza pode ser sentida, mas nunca domesticada. Essa estranheza é aquela que não exige esclarecimentos, mas aceitação. Pretender eliminá-la equivale à impotência de poder tudo, de saber tudo, de fazer tudo: aqui, pretender esclarecer tudo é não ver e nem ouvir nada. Imediatamente após o instante em que terminamos de ouvi-la, ela recomeça, colocando-nos em condições de aceitar, nos limites de que não sabemos, a doação de nossas possibilidades. Ela não acaba, nunca deixa de nos provocar. Nisso e por isso nós nunca vibramos da mesma forma. A cada provocação, um novo gesto. Nela vivemos a possibilidade de uma independência transbordante em que somos sempre a possibilidade de novas vibrações.

Sua propriedade milagrosa é a de proporcionar sempre mais. A experiência deste “sempre mais” pertence às grandes surpresas de um encontro num tempo concentrado, aquele que guarda meditação, memória e encanto. A surpresa, como já deixamos ressoar alhures, é esse inesperado que não pode ser controlado e, muito menos, previsto. Fora de qualquer controle somos jogados nas ondas do vir a ser e recuperamos a memória do tempo.

Só morando, estando no meio e entre, permanecendo no interior das coisas, é que, numa participação, escutamos verdadeiramente a música, a vida da vida que pulsa e se lança sem conhecer limites. Somos um tubo sonoro, portanto, temos que vibrar. No momento oportuno em que adentramos as condições de um encontro originário com a vida da vida que pulsa em todas as coisas, lá se dará o encontro com as vibrações originárias. Nesse encontro, abandonamos a causalidade e reencontramos a repercussão, a musicalidade. Lá também se dá o encontro com o arranjo originário que, consoante Heidegger (2002a, p. 181-182), “é o doador de

medida”: da “amplitude de tensão”. A densidade dessas vibrações, nesse encontro, nos surpreende com a superação do desnível e da dualidade entre ouvido externo e ouvido interno. Acolhendo os sons murmurantes que em tudo soam e que, soando, nos tangem, acolhemos o vigor da diferença essencial. Nesse vigor habitam as possibilidades de ser e de vir a ser. O som plangente que soa em tudo abole a diferença da temporalidade e dá acesso ao mistério da realidade onde são gestadas todas as realizações. Nesse sentido, tempo é vigência: vigência ontológica. A música é essa vigência.

No entanto, não concentrando a escuta na essência das coisas, mas permanecendo na busca de explicações, perdemos a ausculta daquilo que é novo princípio, gesto e transformação. Perdemos a música. Por ser a instância onde são gestadas todas as vibrações, a música originária não pode ser explicada. Ela é o verdadeiro “coração intrépido” do poético. Leão adverte: “só se explica o que não é criador” (2000, p. 48). O instante criador age entre a realização e o nada. Portanto, uma vez que toda explicação recorre ao já existente e ao já sabido, fica excluído de qualquer explicação tudo que for libertador e criativo, tudo que é inaugural. Tudo que é criador é inexplicável (LEÃO, 2000, p. 88).

Portanto, o nosso habitar poético acontece quando, abrindo mão de toda explicação e abolindo a diferença da temporalidade, do tempo limitado pela vontade humana, realizamos o acesso ao mistério da realidade e participamos da música originária de todas as realizações. O nosso habitar poético não é sem o movimento ondulante. Nosso habitar poético é canto; é acento musical: é o par *thésis/ársis*. Nesse movimento acontece o envio em que se faz a experiência de momentos intensos de uma temporalidade em que tudo é um e encontramos a riqueza inesgotável. Nele, alcançamos incessantemente o máximo de tensão onde recuperamos o sentido da unidade dos contrários. Nele se revela o mistério como vitalidade que não se deixa controlar, subjugar e aplicar.

O mistério da música originária não tem dono: não é feito dos homens, assim como não é feito dos deuses. Há que acontecer a união para que ele se revele, nascendo, crescendo e vivendo de si mesmo e por si mesmo e sujeito a nenhuma lei. Esse mistério sopra onde lhe apraz e só se revela no momento oportuno do ser. Vivendo na profundidade de todas as coisas, ele guarda a força de fazer pensar. Portanto, ‘deixar’ a música mesma dizer-se significa saber escutar com reverência, num diálogo vibracional, o que ela quer dizer em tudo que diz. Decerto que esse

‘deixar’ jamais poderá ser confundido com uma atitude arrogante e outorgante, de alguém que, tendo o poder, tolera o outro, concedendo-lhe apenas um ou outro movimento. No que diz respeito à música, não existe tolerância, porque esta implica na negação do outro (MATURANA, 2001, p.39).

Nesse sentido, no que tange à música, só existe aceitação, concordância e afinação. Para escutá-la precisamos aprender a morar na profundidade, na intimidade de todas as coisas, vibrando em tudo que elas dizem e em tudo que elas não dizem. Só habitamos poeticamente, musicalmente, no instante em que começa a brilhar em nós o que as coisas não dizem, mas querem dizer em tudo que dizem. Nesse instante, tornamo-nos encantados e, assim, tornamo-nos partícipes das ondulações da dança das Musas, das palavras cantadas.

Dessa forma, fazer a experiência com a música significa, acima de tudo, lançar-se em um caminho de acontecimentos futuros, abrindo mão da soberba que impede o conagraçamento. Outrossim, fazer a experiência com a música é a abertura necessária para que possamos ser tocados propriamente pela reivindicação dela própria, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando. Essa experiência haverá de acontecer na articulação mais íntima de nossa presença onde somos o modo da tensão harmônica, da palavra cantada. A partir daí, tudo se transforma.

Encontrar o mistério da música significa encontrar o caminho: o retorno à presença ausente: a fonte de toda criação. Retornar, portanto, não tem o sentido cronológico. Antes e acima de tudo, tem o sentido de recuperar o passo do poético, recuperar o ritmo e a harmonia da ondulação que aproxima céu e terra, tornando-nos compassados: “e o que estava preso á terra, o passo, tornou-se voo” (HÖLDERLIN, 2003, p. 54), em direção às profundezas e às alturas. Compassados, ritmamos, tocamos céu e terra: consonamos. No entanto, para nos entregarmos ao acontecimento da consonância, devemos adentrar o espaço do repouso – aquele que é espaço louvado e, como tal, não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra –, abandonando toda tagarelice, grilagem e grillagem para então participar do silêncio, nutrindo-nos do movimento ondulatorio do dizer. Só assim soamos em conjunto e, nisso, participamos da cadência harmoniosa.

Por conseguinte, a participação acima assinalada exige uma outra audição. Esta nada tem em comum com aquela função sensorial definida pela fisiologia. Ela é, acima de tudo, a participação ressoante e consonante na diferença ontológica.

Portanto, não podemos levá-la ao laboratório! A consonância, como modo de ser, é a demora na unidade do tempo onde encontramos a palavra de todas as palavras, o partícipio de todos os partícipios. Ouvir verdadeiramente é ser o modo da palavra-do-tempo que só se revela como cadência harmoniosa. O que se ouve verdadeiramente é o que se diz como música, o que se envia gestualmente e sonoramente ao mundo. A audição, nesse sentido, é acontecimento do silêncio; é espaço aberto para ondulação. Essa audição não é fisiológica. Ela é musical!

No entanto, abandonando a Terra do poético, para viver no enclausuramento das representações, o homem perde a audição e, com isso, deixando de testemunhar, não mais participa das núpcias secretas de Zeus e *Mnemósine*, de onde surgem as palavras cantadas que, como verdadeiras promessas, lançam-se como dádivas aos confins da alma. Da comunhão dinâmica, ou seja, das bodas de Zeus e *Mnemósine*, surgem as Musas como promessas, como voto do acordo, da quietação, da leveza que nos liberta do prumo e da harmonia perene entre céu e terra. Pelas Musas revelam-se céu e terra; é por elas que a presença se dá como presença, ou seja, como tensão harmônica: música. A música nos faz testemunhos da união: somos presença reveladora da diferença ontológica.

Então, o que é música? Essa pergunta é o indício de que o Poético nos visitou e nos convocou a pensá-lo. Essa visita só acontece no advento do inesperado de uma espera. Mas, diferente daquela espera conjecturante, a espera do inesperado é aquela que permanece nas proximidades da silenciosa região fontal, aguardando numa ausculta cuidadosa o gesto da fonte, da união nupcial originária, de onde surge toda Poesia. Só quem ali instala a morada pode atender a convocação e seguir a cadência gestual e enlaçadora de onde surge, numa dinamogênese, o Poético. Poético é o dizer ondulante da Musa de todas as musas.

Oitavo movimento

O delicioso canto da primavera conduz ao sono meus pensamentos mortais.
Hölderlin (2003, p. 13).

E a Musa se faz Música

Até aqui, ao falarmos daquela que pode penetrar, invisível como as musas, “oculta entre muita névoa” (TORRANO *apud* JARDIM, 2005, p.153), nos limites de qualquer outra arte, estávamos nos dedicando àquilo que na poesia, na escultura e mesmo na música é a música originária de todas as realizações. Enfim, até agora falávamos daquilo que é a Musa de todas as musas. Mas resta perguntar o que é a música, aquela que, entre todas as artes, é o lugar onde se dá o mais alto grau de realização de qualquer real; aquela em que, entre todas as artes, a Musa dá notícia de si mesma.

Diante disso, o que vem à tona é que ainda não podemos sair do movimento da questão. Ela novamente se dá: o que é a música? Já deixamos ressoar anteriormente que essa questão não comporta resposta. Ela já é a necessidade da *res*-posta, ou seja, da própria música se dizer: da *res*-música¹⁰⁰. Nessa impossibilidade, o homem é convocado a substituir o seu ser-música pelo agir-música, pela mágica que toca profundamente e, mais do que qualquer outra coisa (seja pintura, seja poesia, seja escultura), torna presente a compertinência de todas as diferenças. Nesse momento acontece aquele “e faça-se música: e a música se faz”.

O homem, na impossibilidade de falar o que é música, é convocado a dizer música, a se tornar transparente e, sem nenhuma pretensão de agarrá-la em significações, deixar passar no seu agir o modo da música e, com as vibrações do real, fazer surgir com som e ritmo o acionamento do próprio real. Nessa impossibilidade fica revelado que é a música que se diz em nós e, assim, nós não

¹⁰⁰ Por força do nosso caminhar, devemos tecer alguns comentários acerca da palavra romana *res*. Diz Heidegger (2002, p. 153): “A palavra romana *res* evoca o que toca e concerne o homem, diz o caso, a questão, o que está em causa. Por isso, os romanos usavam também, no mesmo sentido, a palavra *causa*. Mas este termo latino não significa própria e primordialmente a “causa”, no sentido de causalidade. *Causa* designa o caso e, por isso também, o que está em jogo e na lide. Somente porque *causa*, quase sinônimo de *res*, significa o caso é que, depois, a palavra *causa* veio a significar a causalidade de um efeito”. Ainda seguindo os pensamentos de Heidegger, acrescentamos que, na eloquência da palavra latina *res* encontra-se aquilo que toca, concerne e diz respeito, algo que por si mesmo, toca e atinge o homem. Ela evoca o que interessa e diz respeito ao homem: “ora, o que assim se faz e se torna atinente ao homem é o real da *res*, a realitas da *res*”. Ela, então, evoca aquilo que vivemos e experimentamos como atinência, como aquilo que nos toca e nos faz lembrar. Somente um desvio de representação erra o sentido originário da palavra e a transforma em vigência do vigente, ou seja, entulha-a com o sentido de produto: o produzido e o representado. Nesse desvio *res* passa a ser aquilo que determina por encadeamentos de fatos ou por ordenação de conceitos adequados. No entanto, na palavra se envia o sentido do vigor de essência. Assim, na *res*-música, fazemos a experiência e pensamos, de modo penetrante, a vigência ontológica do modo de ser da música. No momento da *res*-música acontece o recolher e reunir da vigência da música. Ali acontece a simplicidade do movimento de reunião em que cada um reflete e espelha de volta a vigência essencial dos outros. Pensar a *res*-música, como *res*, significa deixar a *res*-música vigorar e deixar acontecer em sua simplicidade dinâmica aquele que é concentração das diferenças.

podemos falar dela sem que ela se subtraia. Por isso, podemos dizer que a origem da música não é conhecimento que se converta em fala: sua origem é minadouro que mesmo vertendo, guarda o mistério. É preciso sempre que ela se diga numa celebração. Nessa celebração, ficamos impregnados da atmosfera sagrada do tempo de sua presença. Portanto, somente na contemporaneidade do acontecimento que é a *res-música* podemos partilhar da presença de sua origem. Assim, abrindo mão de qualquer substituição, o som chega e permanece na liberdade de sua “surgência”. Livre das significações, os sons se entrelaçam e se lançam engendrando caminhos. Destarte, podemos dizer que, na música, som e ritmo estão livres para esculpir por onde passam o seu próprio sulco. Portanto, na música, o som surge e permanece como Mistério, não se deixando capturar por nenhuma significação. Assim, na música, a palavra de todas as palavras se mantém palavra coesa e impalpável: o sonoro se fazendo audível sem sair da sonoridade.

A música, então, é a realização em que o Mistério permanece Mistério. Tal como a rosa, que floresce sem razão causal – lógica: a metafísica do *Logos* (HEIDEGGER, 2002a, p. 266) –, a música “floresce” na medida da ação do seu “florescer”. Essa ação jamais pode ser alcançada e dominada pela clareza da apreensão conceitual cristalizadora. Sua medida é aquela do acordo, da harmonia que afina e compõe presença e ausência. Destarte, só podemos falar de “razão” se for num outro sentido: o seu sentido originário. Ele é o dizer manifestante: é *Lógos*. Assim sendo, nenhuma operação mental encadeada por regras de uma lógica metafísica poderá dar conta do seu dizer.

Nesse sentido, ela é prodígio que anuncia, libera e dá notícias da espácio-temporalidade do extraordinário, do admirável; essa espácio-temporalidade que a ciência acaba por eliminar, por ser difícil de conceber e exprimir com suas ferramentas de laboratório, mas que nós sentimos e vivemos. Nela acontece um modo supremo de ser, ou seja, a eclosão do puro surgir e brilhar. Ela eclode de si e faz eclodir o seu próprio brilho, trazendo a memória de si mesma como manifestação comemorativa de si mesma. Sendo o mais alto grau de realização do real, a música é igual àquilo que ela mesma noticia e que, a partir dela própria, se oferece e entreabre: aproximação ondulante e cadenciada entre céu e terra. Ela permanece enigmática porque revela perfeitamente sob a condição de, doando-se e subtraindo-se, nunca ser uma representação acabada. A música não traduz significações; ela encarna sentido, jogando-o, compondo-o. Permanecendo no modo do mistério, não

temos que errar o nosso idioma¹⁰¹ para dizê-la. Na música, o som está livre para presentificar o inacabamento e a latência do ausente. Ela é a correnteza do extraordinário que surge e permanece como o fluxo extraordinário que, ultrapassando, espanta todas as ordens de nossos dias.

A música é a presença pirilampejante do Anjo da poesia: Musa. Ela é presença ausente e, como tal, é ausência localizada (em nós). Nesse sentido, ela não é nossa como algo que pudéssemos exercer domínio; ela é que nos invade, tocando profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos, mergulhando-nos nas ondas do não ser e do vir a ser. Ela nos invade, cantando, e precipitando-nos sobre seu arco¹⁰² para que possamos segui-la. Nela o anjo visita o mortal como ele mesmo: como sonoridade. Nesse momento sublime, nossas mãos não seguem os movimentos substituidores da significação que, para dizer o dizer, precisam errar. Ao contrário, elas seguem os movimentos do anjo, integrando o *modus tollens* e o *modus ponens* e, assim, fazendo brotar o terceiro que na verdade é o primeiro: o *modus com-ponens*. Brotando como terceiro, mas fazendo surgir o modo primeiro, ele faz sobressair a melodia morada, a proveniência da essência. Nesse sentido, revelando a essência, a música revela também a ação e ensina o humano o modo de ser que é sempre princípio. Disso sobressai que o movimento brota do próprio ritmo que integra. Ora, o *modus com-ponens* é, acima de tudo, *melos*, melogesto. Ele é o vigor instaurador da palavra que não necessita ser palavra humana para se dizer.

Além disso, na música, o homem não lança mão de outros elementos para fazer surgir o Mistério. Ele deixa, obrando, que o próprio Mistério da sonoridade se diga. Caso tenhamos verdadeiramente entendido as palavras de Jardim, podemos afirmar que, na música, não lidamos com leis, categorias e protocolos; antes, lidamos com princípios (JARDIM, 2005, p. 206). Aqueles são criações humanas, estes são dádivas da coletividade originária. Aqueles são, essencialmente, supressores dos princípios e impedem que estes sejam resgatados na sua originalidade. “Princípios não determinam nem são determinados, apenas se apresentam para que sejam ou não percebidos, considerados e estabelecidos efetivamente como princípios” (JARDIM, 2005, p. 206).

¹⁰¹ Entenda-se esse errar como, por exemplo, a liberdade de o escritor utilizar construções, prosódias, ortografias, sintaxes não conformes às regras, ao uso habitual, para atingir seus objetivos de expressão. Isso porque a potência da palavra está sempre encoberta na medida em que, conhecendo o sentido comum dos vocábulos, temos a ilusão de possuir em nós tudo quanto é preciso para instaurar a relação com qualquer obra.

¹⁰² Conexo com o v.gr. *arkéó* 'proteger, guardar, bastar' (HOUAISS).

Seguindo tais indicações, podemos dizer que a música não é uma ideia no sentido platônico do termo, não é a-espacial nem a-temporal, mas aquilo de que somente nossa corporeidade, nosso corpo sonoro, pode ter experiência. Dela não teríamos experiência se não fôssemos seres sonoros. Nesse sentido, os movimentos ondulatórios da música acontecem magicamente em nós, inscrevendo-se em nosso corpo; doando-nos as possibilidades ondulatórias. Ela é, acima de tudo, um modo de ser. Reafirma-se, portanto, que na música lidamos com princípios, jamais com preceitos. Os princípios, na medida em que são “vigência das possibilidades para que algo possa percorrer vias”, guardam a origem: proveniência da essência. Por isso, concordamos com Jardim: “o que não tem origem ou não começa ou não pode transitar” (2005, p. 207). Nesse sentido, na música, deles participamos e, assim, transitamos: transitar diz do que vai sempre além, do que não se deixa determinar desde sua origem até a sua possibilidade de ser sem fim.

Por outro lado, porque participamos do seu modo de ser e de sua lógica própria, não há possibilidade de separação. À ela não nos dirigimos como cientistas, mas como seres sonoros. Temos que ser o seu modo – *modus com-pones* – para encontrar os seus segredos. Cada vez que queremos ter acesso a ela imediatamente, ou deitar-lhe a mão, ou enquadrá-la, ou vê-la sem véus, a tentativa será sempre malograda e, assim, perceberemos que nessa tentativa ela se afasta à medida que dela supostamente nos aproximamos. Nenhuma explicação nos dá a música. Sua profundidade só será revelada em sua própria elevação. A música, exatamente por ser presença ausente, não é possuída por nós, ela canta em nós. Uma vez enleados nos seus domínios, não mais saímos. Esses movimentos ondulatórios abertos em nossa corporeidade soldam-nos num só: uma coesão sem definição.

A música, nesse sentido, é nosso enraizamento na fonte do princípio sempre presente. E o princípio, afirma Heidegger (1977, p. 61), enquanto salto, contém, já oculto, o fim e, assim, é sempre futuro; é doador e fundador. Destarte, nas raízes – fonte inesgotável do princípio: fonte que doa resistência, vigor de combate; é a origem das origens, onde se reúnem e se juntam as forças do céu e da terra – desse melogesto encontra-se a mais forte das comunhões. Enraizando-nos na fonte não mais manipulamos os sons, numa renúncia a habitá-los. Não tentamos exercer influência, mas dizemos o seu dizer. Esse dizer é dizer comemorante: é o *modus com-pones*.

Nesse sentido, a música acorda dentro de nós, tocando-nos no âmago de nossa raiz, e assim nos interpela numa primeira vez. Princípiar, portanto, é o insigne favor da coragem. Ali estamos sempre e a toda vez na primeira vez, no movimento dinamogênico. Aquele que nos concede o princípio, nos faz a doação de uma coragem: sempre que participamos essencialmente no mundo, obramos. Só o pensamento radical pode pensar o mistério desse movimento, ou seja, só aquele pensamento que se enraíza, que se aprofunda e que sempre se lança no abismo profundo onde permanentemente nasce o princípio é capaz de se encaminhar para o lugar do enigma e ali habitar. Isso porque o mistério trata do desconhecido, da estranheza, que se diz e se reconhece pelo espanto e pela admiração e não por um pensamento linear que nos põe fora de seu âmbito (âmbito da leveza). Esse mistério não pede explicação. Convida à iniciação: experiência misteriosa e desconhecida. Como o vigor do princípio nunca se deixa aprisionar ou conservar, somente o pensar inesgotável do cuidado pode pensá-lo, resguardando-o no seu ser florescente e na sua incessante propagação e alargamento.

Assim sendo, nesta que é o mais alto grau de realização de qualquer real, a saga do dizer já é o recolhimento que faz surgir o *modus com-pones*, aquele em que mortais e imortais, céu e terra, são um com o outro. Na música, não surgem céu e terra, mortais e imortais: ela é o diálogo em que ambos são o modo, a saga do dizer. No vigor de união, que silencia os contrários, surge o movimento dialogal onde sempre se reserva e se preserva para nós um som. Som esse que não necessita ser transformado em palavra humana (até porque ali já não existe separação alguma) para se dizer. Seu dizer indica sempre um pertencer mútuo: pertencimento extraordinário. Silenciamos o modo de ser da separação, e a saga do dizer se revela, diz-se: e, assim, faz-se música.

No silenciamento, na exata medida em que mudamos o nosso modo de ser, recusamo-nos a impor à música um estatuto ôntico e restabelecemo-nos em sua vigência ontológica¹⁰³, aquela que torna presente, revelando, a compertinência de todas as diferenças. A música é essa revelação. No entanto, essa revelação não constitui um “conhecimento” no sentido restrito do termo, ela não esgota o mistério. Ao contrário, ela nunca perde sua densidade ontológica original; é presença inesgotável do mistério. Silenciamos nosso modo soberbo de ser, tornamo-nos

¹⁰³ Ademais, como afirma Jardim, na música, “os planos ôntico e ontológico se fundem” (2005, p. 175). Ela é comprometimento essencial com o concreto.

transparentes à luminosidade: musicamos. Como modo de ser de um relâmpago, lançando-nos no deslumbramento, a música é o próprio lúmen se mostrando, adentrando-nos e enchendo-nos de admiração, encantando-nos, tornando-nos a própria abertura. Vivendo esse encantamento, musicamos.

No entanto, devemos levar em conta que só permaneceremos nesse caminho que se lança e nos lança no indizível se nos mantivermos maravilhados. Esse maravilhar é o mesmo que estar compassado como participantes do modo de ser música. Até porque a saga do dizer, a música, é sempre *melos* (gestualidade; junção; atador de nós; juntura que faz com que um não seja sem o outro), que diz cantando; que se diz em melodia. Então, a música é esse *melos*, esse vigor instaurador da palavra de todas as palavras, a palavra do tempo, que não necessita ser palavra humana para se dizer. Na música, portanto, somos o modo da palavra-do-tempo: compomos, participando do tempo que, enamorado e ondulante, conjuga o velar e o desvelar. Assim surge a *res*-música: a palavra do tempo é o que deixa aparecer e encobrir. Na essência abscôndita do Tempo – do deus imemorial *Cronos* – repousa a proveniência da essência, a partir da qual todo vigor surge: lá repousam os “antigos amigos” (HÖLDERLIN *apud* HEIDEGGER, 2008, p. 203).

Diante de tudo o que foi dito até aqui, torna-se manifesto que a música nos faz morar no dizer da Linguagem e não na nossa. Morando no dizer da Linguagem, participamos da essência originária do tempo e permanecemos essencialmente distantes do número, do cálculo e de todos os artifícios. Ali participamos da sua essência e da sua proveniência. Ela nos permite adentrar a melodia morada, a casa do ser, e ali fazer morada, ou seja, participar do acontecimento apropriador, transformando-nos naqueles que gesticulam a saga (mágica) do dizer. O movimento dessa gesticulação não é definido por nós, mas doado pela própria saga. Participando desse acontecimento, somos o que somos: seres sonoros. Oramos: fazemos Música. Mas lembremos: esse “fazer” não diz aqui de maneira alguma que nós mesmos produzimos e operacionalizamos a música. Ele tem o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos com ele. É esse algo, a música, que se faz, que se envia, que se articula. Portanto, fazer música significa antes de tudo e acima de tudo: deixarmos nos tocar propriamente pela reivindicação da música, a ela nos entregando e com ela nos harmonizando. Somente esse fazer haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença.

Tudo isso corrobora para que possamos dizer que, confrontados com a questão “o que é música?”, não podemos dizer outra coisa. Temos que ser transparentes e, assim, deixá-la dizer-se, abdicando de todo cálculo, de todo ajuizamento. Por isso podemos afirmar que, se quisermos conhecer a música, primeiramente e unicamente, devemos esquecer as explicações¹⁰⁴ e o conjunto de seus adjetivos (características). Isso porque cada adjetivação só nos prende nas adjacências desse caminho, retirando-nos a possibilidade de adentrá-lo para que ele próprio se diga. Na música, devemos nos lançar, sem esperar respostas tornadas palavras enunciativas. Se nesse caminho existe resposta, certamente ela será a coisa posta, a própria música ressoando, resistindo no seu próprio lançar-se. Portanto, uma vez confrontados com o que se envia na questão, só podemos dizer música: Musicamos. Participando desse acontecimento, somos o que somos, seres que moram, ondulando, na proximidade da Linguagem para celebrá-la com cânticos: seres transformados em *melos*: Musicamos.

Nesse sentido, o fazer música é a afirmação de nossa impossibilidade originária, ou seja, não podemos sair dessa morada de maneira que pudéssemos vislumbrar esse vigor sob um outro prisma, ou mesmo que pudéssemos dividi-lo. Dividir já implica afastar, sair da proximidade, não mais vislumbrar e não mais ouvir, e nesse “não mais”, tentar dizê-lo com as nossas próprias palavras. Não dividindo, ouvimos e dizemos, não as nossas palavras para o dizer, mas o próprio dizer.

A saga, verdadeira mágica que toca profundamente, é puro silêncio e nunca se deixa aprisionar por nenhum enunciado. Dele, desse silêncio, participamos. Portanto, aprisioná-lo é o mesmo que aprisionarmos a nós mesmos. Assim, não falamos sobre o silêncio, mas dele participamos e, desse modo, deixamos que ele nos diga o seu dizer, atravessando-nos, mobilizando-nos, tornando-nos gesto. Musicamos. Musicando, não tratamos o som a partir de suas características calculáveis, aquelas que arbitrariamente são definidas pela física e pela acústica, mas a partir de sua originariedade. Nesse sentido, na música, o som está liberto do

¹⁰⁴ Tomando emprestadas algumas palavras de Heidegger (2002, p.156-158), afirmamos que aquilo que é concentração das diferenças numa simplicidade dinâmica jamais poderá ser explicado. Essa impossibilidade não provém de uma incapacidade de explicar e fundamentar do pensamento humano. É que causa e fundamento estão em desacordo com a unidade simples da singularidade unitária da ação que deixa dizer o dizer da música. Ao exigir aqui uma explicação, o conhecimento humano não se põe acima, mas abaixo da vigência da música. Ao tentar explicar a música, representando-a apenas por suas características, como um real em particular, fundando-se e explicando-se um pelo outro, tudo aquilo que é enquanto conjugação é sufocado em sua vigência essencial. Assim, o primeiro passo na direção do cuidado que deixa a música dizer-se é o passo atrás, o passo que passa de um pensamento, apenas, representativo, isto é, explicativo, para o pensamento meditativo, que pensa o sentido. Esse passo atrás instala-se numa correspondência que, interpelada pelo ser música dentro da música, responde-lhe em seu próprio âmbito. Ao musicarmos, pensamos o ser da música, ou seja, correspondemos ao apelo do seu vigor. Nessa correspondência, que surge do apelo e a ele se entrega, retrocedemos para o apelo e assim acedemos ao seu modo de dizer: dizemos musa, dizemos música.

aprisionamento do logos racionalista que tenta a todo custo aprisioná-lo em seus cálculos e planejamentos.

A partir disso, podemos afirmar que, na música, o som sempre se apresenta como aquilo que predomina para além e para aquém de suas consequências arbitrariamente definidas. A arbitrariedade nada mais faz que conduzir a todos à doutrina das categorias, aquela que insiste em ordenar e organizar, buscando as determinações mais universais (genéricas) daquilo que se oferece sempre como pluralidade. E, se ela se oferece sempre renovadamente, então qualquer tentativa de encontro a partir de categorias só faz com que a música se retraia, deixando que caminhemos no vazio. No vazio, na medida em que nos sobrepomos à ela, não nos deixando encantar, abrimos mão do seu dizer. Por isso, podemos afirmar que toda tentativa de descrição, toda enumeração detalhada de seus caracteres, na medida em que é o sobrevoos da onipotência e onipresença humana despojada da corporeidade, nada mais faz que destruir o caminho por ela doado: a sua dinamogênese. Até porque, no obrar música, não está em jogo a resolução do seu enigma. Neste enigma se esconde a ambiguidade essencial. Portanto, parafraseando Heidegger (2002a, p. 169), diríamos que permanecer em presença desse enigma e buscar voltar para ele o olhar cuidadoso já dá suficientemente o que pensar. Esse, em sua amplitude e simplicidade, exige apenas reconhecimento e aceitação. Assim, o obrar música jamais será uma inspeção intelectual do pensamento de um outro e a coincidência com ele. Obrar música já é aceitação e reconhecimento: aceitar o enigma implica uma obediência que faz surgir o seu dizer: dizer o que a música diz.

Portanto, o prévio saber advindo da doutrina das categorias – qualquer preparo – é sempre mediação deformadora e negadora do ser da música. A música, em sua simplicidade, não precisa de nenhum prévio saber. Essa sua simplicidade é o seu sinal de nobreza. Em suma, sua simplicidade nobre é o mais alto grau de realização do real. Ela é dádiva que se oferece como tonificação da vida. Para recebê-la exige-se apenas uma atitude: acolher esse nascimento onde uma alma acusa sua presença. Acolhendo-a inteiramente em nosso ser sonoro, dá-se a ausculta: surge a *res-música*. Ela só se dá no momento do encontro. Portanto, ela se nos oferece no original de uma experiência dinamogênica – ou “experiência-matriz” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 155) –, com o vigor daquilo que é inaugural e presente por si mesmo. Todavia, nunca devemos esquecer que acolhê-la como

relâmpago que ilumina o solitário instante da criação exige de nós a alegria da primeira vez.

Por outro lado, é oportuno salientar que, na música, o som é aquilo que escutamos, e a escuta não se produz anatomicamente e muito menos fisiologicamente. Só escutamos porque somos o *modus* do canto, o *melos*, pertencemos ao que se oferece à escuta e dizemos o seu modo. Pertencimento esse que é consonância, disposição profunda, harmonia. No obrar música, não pensamos os originários¹⁰⁵ do som, mas deixamos que eles se harmonizem, harmonizando-nos com eles, e se digam em conjunto, fazendo a experiência¹⁰⁶ contínua, não só da aporia do pensamento, como também da dádiva ainda pousada do Mistério, dos segredos insuperáveis que ali se encontram. Abrindo mão de qualquer análise, elevamo-nos e lançamo-nos com os originários do som, vivendo na fascinação: e a música se faz.

O que a experiência do musicar propicia é a manifestação da dobra, da diferença ontológica, do brilho dobrado daquilo que é indivisível (o som). Nessa experiência, som e ritmo se fundem em um todo indivisível fazendo surgir a auscultação do movimento e da vibração de todo o nosso ser. Portanto, nela aprendemos a impossibilidade do projeto cartesiano, kantiano, hegeliano, ou hursseliano, ou seja, de qualquer esforço intelectual, para distinguir, separar, analisar e diferenciar. Assim, a *res*-música não é construção, artifício, relação industriosa com um espaço e um tempo exteriores e capturáveis por pensamento lógico e calculista.

Na música, o som não é nosso como um instrumento. O som não é instrumento para traduzir significações silenciosas. Não é meio para se chegar a alguma coisa. Sendo ele mesmo, ele presentifica o sentido do ser (velamento e desvelamento), um sentido abismal que é e está presente, portando consigo passado, presente e futuro. Só aprendemos verdadeiramente o sentido do ser quando sonorizamos, quando recuperamos o nosso *melos*. Assim, a música, como experiência, é sentido. Como proveniência da essência, é origem em ato.

O som, na música, é um dizer que em si é pluralidade. Porém, o plural dessa pluralidade é diferente daquele com o qual o homem se depara cotidianamente. Também não é uma faculdade humana; é vigência ontológica, dizer manifestante de

¹⁰⁵ Diz Chauí (2002, p. 164): "São o originário porque a origem é [...] proliferação e irradiação de um fundo imemorial que só existe proliferando-se e irradiando-se".

¹⁰⁶ Chauí também fala da experiência como iniciação aos mistérios do mundo (2002, p. 161).

possibilidades sempre porvindouras. Lembremos o que aprendemos com Leão: na profundidade das vibrações se torna presente a compertinência de todas as diferenças. Assim, o som é o que nos ultrapassa, o que é sempre ainda e de maneira nova e que nunca poderemos agarrar em seu começo. A cada tentativa de esclarecimento categórico do som, acabamos nos desviando dele: anulamos a saga do dizer e a música não se faz. Por isso, podemos dizer que, na medida em que abdicamos do encontro do profundo, não mais musicamos. É o encontro do profundo que nos transforma em penhores da saga do dizer, aqueles que sabem jogar o jogo pirilampejante do mundo e, assim, têm acesso à pulsante e palpitante essência movente: berço originário de toda gestualização, de todo melogesto. Esse jogar faz surgir: ele é o *modus com-pones*. Ele é aquele colocar-se em jogo colocando-se no risco e experimentando possibilidades. Somente esse *modus* é o modo do tanger, aquele modo que faz soar: musicamos.

Em tudo isso fica evidente que a música não é ajuntamento e amontoamento posterior de coisas dispersas. Ela já é o suspender, o apanhar, o colher. Ela já é coleta. Ela já é coletividade. Pela música somos coletados para que possamos colher, transformando-nos naqueles que jogam o modo de ser que faz soar. Esse jogo é sempre uma irrupção de possibilidades que só se revelam em “jogando-se”. Por isso, a música jamais poderá ser um instrumento de fins mascarados. Nela, o jogo, o *modus com-pones*, só se revela na medida em que se joga. O jogo, assim, é puro movimento. Se não nos dispomos ao movimento, não há jogo e não nos transformamos no modo que faz soar. O modo de ser da música está sempre lá onde não há limitadores humanos guiados por uma racionalidade lógica de seu horizonte. Seu modo vige intermitentemente nos interstícios¹⁰⁷.

Logo, a proximidade que a música impõe impede que ela própria possa ser apreendida como uma coisa qualquer ou um objeto. Nela participamos do pirilampejo do mundo. Nela participamos do ritmo do dia e da noite, ritmo dos milênios. A juntura que se dá por essa ação faz nascer a *res*-música. No ritmo dos milênios, podemos ir e voltar, não obedecendo a nenhuma ordem cronológica. Habitando o ritmo que comanda o diálogo pirilampejante do mundo, obramos poeticamente. Porém, a plenitude desse obrar, o mais alto grau de realização do

¹⁰⁷ Lembremos que interstício, consoante Heidegger (2002a, p. 312), pode ser designado pela palavra “intimidade”, desde que se deixe de lado toda acepção corrente de cunho psicológico, subjetivo, vivencial e afetivo. Ele é meio essencial da vida em vigor. Não reside, portanto, nem no fora nem no exterior, nem no interno e nem num interior.

real, acontece na música na medida em que ela é a nossa participação no âmago do ritmo perpétuo do diálogo primordial.

Com a música, eclodimos da noite para nela nos dissolvermos, retornarmos. E ela, a noite, nos faz retornar, contraindo-nos até o fundo. Então, na música, o som, a saga do dizer, é doação da noite (do Não-Ser) que no seu eclodir, espraia-se iluminando. Na profundidade da Música, encontramos-nos em nossa profundidade¹⁰⁸. A profundidade da música, então, impõe uma proximidade de pertencimento, conferindo a esse caminho um alcance que jamais poderá ser encontrado mediante uma busca do homem que calcula. Este, compreendendo o profundo somente como o contrário de alto, elevado, já abdicou daquele “olhar poético”, aquele que olha aquilo que não vê e, por isso, ausculta: olhar criador que vislumbra e revela luzes ao mesmo tempo profundas e cheias de mobilidade. Só o “olhar poético” vê o profundo como aquele que contém as direções para-baixo e para-cima: uma e a mesma. No que tange à música, este é o único “olhar” possível na medida em que ele segue a unidade oblíqua, abismal, feita de simultaneidade de dimensões diferenciadas e entrelaçadas. No instante desse olhar, tudo germina, cresce e entra em florescência. Nesse instante, surge a *res*-música como resgate e salvaguarda animadora do tempo: musicamos.

Isso significa dizer que a música coletiviza num pertencimento, mantendo e retendo numa coleta agregadora, mas também admitindo dissipação e dispersão. Nisso e por isso, ela nunca poderá ser o ajuntamento e amontoamento posterior de coisas dispersas. Ela sempre se revela íntegra! E íntegra se preserva! Portanto, não podemos tomar a saga do dizer, a música, por nenhuma característica fisiológica sem que percamos o seu sentido, ou seja, o verdadeiro em que tudo se movimenta e repousa. Ora, aquilo que deve volver-se para fazer surgir algo necessita de seu oposto para fazê-lo movimentar-se. Na saga do dizer, na música, o som deve ser pensado na sua unidade proliferante. Esta não tem lógica alguma, no sentido da lógica platônica. Sua unidade só cria multiplicidade: unidade proliferante, unidade originária que só cria coisas originais. O som pode até ser o mesmo, mas nunca diz a mesma coisa: diz o Mesmo. Não há tautologia – nunca diz o já dito, há homologia. Ele diz e se diz no acordo. Princípio original é sempre originário, proveniência da essência: gera originalidade; princípio não original gera a igualdade, uniformidade,

¹⁰⁸ Consoante Merleau-Ponty (1999, p. 203): “a profundidade é a dimensão por excelência do simultâneo”. Nela, as coisas coexistem cada vez mais intimamente, deslizam-se umas nas outras e se integram. Para o autor, o olhar nunca vence a profundidade, apenas contorna-a.

e será sempre princípio organizador apreensível à parte. A música, definitivamente, não é apreensível por este princípio.

Numa reunião de elementos não capturáveis, acontece o som e surge a Música. Assim como no irromper da flor, acontecimento da unidade proliferante das pétalas, nenhuma pétala poderá explicá-la, já que, em sua simplicidade, ela compõe a flor – a pétala não nasce pétala, nasce flor –, o som na música é sem porquê. Ele só é música na composição: seu destino é a composição: é ser música. Nela, ele não irrompe som, ele irrompe música. Ele presenteia memória de passado e futuro.

Destarte, a música é o que surge pela força de reunião que, engendrando os fios, revela o *melos*. Na música, o som é acontecimento do *Logos*, sempre outro e sempre o mesmo, como o prodígio que vai formando o *melos*, o voo inesperado da inesperada *Fênix* música. O dizer da música não é posterior ou acidental e isso lhe confere o sentido de que não precisa ser pronunciada. Ela pronuncia a si mesma, na instantaneidade de seu surgir fulgurante, restando-nos apenas dizer o seu dizer no momento do seu dizer: musicamos. Para dizer música, precisamos sempre juntar, articular (memória de pertencimento). A música é dobra desdobrando-se, é ondulação do mesmo. Em seu desdobramento de dobra impera o descobrir: a *alétheia*.

Musicar é, então, fazer surgir o jogo de luz que conclama e desdobra sem se fazer propriamente visível: ela se doa no resplandecer, como abundância enigmática. Até porque, desdobrando o dizer em palavras significativas, rompe-se o captar reunidor. Perde-se o momento em que acontece o mais alto grau de realização do real: aquele que é o obrar Música. Sendo sempre o que já está e sempre está reunido, surge a impossibilidade de responder o que é música: a maior parte das coisas divinas, segundo Heráclito, por desconfiança esquivam-se de modo a não se conhecerem. Logo, podemos afirmar que é a desconfiança humana que, tentando descobrir e resolver o mistério, cuida para que a saga se esquive. A desconfiança impede a ausculta. No entanto, quando não interferimos, a saga do dizer se apresenta, a música irrompe entre e em meio a nós: e a música se faz.

A saga do dizer, a música, já é e sempre é movimento, ou seja, música é movimento reunidor. Então, podemos reafirmar que ela é mobilidade possibilitadora do salto, da dança. A verdadeira reunião se dá pela música: a simples repetição descompassada de um único som não é harmonia. Não é música. A vigência musical do som acontece no seu dizer modulante, na sua ação de dilatar-se e

contrair-se ritmicamente. Seguindo Heráclito, podemos dizer que os sons são em si os diferentes que precisam ser unidos, sempre unidos, para que a saga do dizer aconteça. No eclodir reunidor do som, a unidade. No seu desaparecimento, a divisão que se coloca em espera para um novo acontecer de floração.

Em sua surgência, a música é o tornar audível da harmonia oculta das forças opostas, que mesmo separadas possuem a viscosidade necessária para a junção a partir do movimento. Sua surgência, então, é a brotação, a floração que traz à baila – à reunião festiva onde se dança – aqueles que se guardam no silêncio. Nesse sentido, tornou-se habitual a frase: a música é capaz de dar voz ao silêncio. Ora, é no silêncio que se guardam as vibrações do ser e do vir a ser: o dito incessante e murmurante das ondas do ser e do vir a ser. A música é a própria articulação ondulante da onda, ela é a própria voz tonante. Sua voz tonante pode ser somente experimentada lá onde há experiência da voz do ser que emerge liberando o que está contido no silêncio: murmúrios festivos.

Além disso, devemos afirmar com determinação que a música não pode e não deve ser confundida com uma representação. A música não representa nada que não seja ela mesma. Ademais, fazendo vibrar a presença do que está aparentemente ausente, na música manifesta-se tudo aquilo que é transcendente aos limites impostos pela representação. Nisso, ela traz à baila as vibrações do encontro festivo que acontece no espaço do profundo que exige discricção. Devemos tornar a dizer: nesse espaço só entra aquele que é melodioso, cadenciado e harmonioso. Nesse encontro face a face, o ente aparece e resplandece em sua totalidade, como musicalidade: *modus com-pones*. Nele, redescobrimo-nos encantados, sonoros e harmoniosos e, calando o modo da fala humana, não mais tagarelamos. Apenas repercutimos e modulamos, seguindo a dobra do ser. Musicamos.

Portanto, reitera-se que, ao falarmos de música, não podemos falar de uma simples acumulação e amontoamento. Na música se mantém, numa correspondência, o que tende a despregar-se e contrapor-se. Unidade de reunião do que tende a opor-se não é mera mediação, não é interposição. É composição: é música. E porque é música, é instauração tanto da auscultação quanto do dizer, numa dimensão poética. Ela compõe numa unidade o que surge e o que repousa: som convidando som para o diálogo festivo.

Assim, podemos afirmar que não é por outro motivo que se fala: a música é a mais sublime das artes. Então, antes de qualquer outra palavra, devemos lembrar aquilo que já mencionamos: os sons musicais são “raros sublimadores da essência da memória”¹⁰⁹. Ela não entrega seus talismãs, mas os deixa vir para o desencoberto: nela está abrigada uma riqueza que é concedida no grau em que ela permanece protegida de todo o abuso. Portanto, na medida em que é sublime, ela edifica a morada, elevando-se como templo, dimensionando-se como espaço-temporalidade onde nasce e cresce a saga do dizer: momento inefável de união. Sua sublimidade também se revela no seu poder de instaurar uma realidade própria a ela, de iluminar um mundo que sem ela não existiria. Apesar da música não ser uma arte entre outras artes, ela se doa como a mais alta realização do real – o real só é real porque tem mobilidade (JARDIM, 2005, p. 163) –, talvez para que não nos esqueçamos do seu verdadeiro dizer, assim como para não esquecermos que ele jamais poderá ser apenas e unicamente um entre muitos outros. A música, enquanto música, nunca poderá ser sem ela mesma: ela se manifesta unicamente como o som melodioso e cadenciado a esplendor dentro da noite o passo, o movimento da gesticulação: movimento de dança da reunião festiva. Na noite o ouvido reina. Mas esse ouvido é o corpo inteiro aberto à plenitude palpitante do silêncio. No silêncio da noite auscultamos as preces das fontes que vão nascer. Auscultando, calamos a voz do mortal e deixamo-nos transpassar pela sonoridade – dispomo-nos ao sentido e nos convertemos em sonoridade – e empreendemos a viagem ondulante e prodigiosa que transgride toda audibilidade e visibilidade: e a música se faz. Musicamos.

¹⁰⁹ Ver página 86 deste estudo.

Movimento desencadeante

Palavras são inúteis aqui e quem exigir uma metáfora dessa alegria nunca a vivenciou. A única coisa capaz de expressá-la foi o canto de Diótima, quando este ficou pairando num ponto intermediário dourado, entre as alturas e as profundezas.

Hölderlin (2003, p. 72).

O que tornou possível a nossa entrada no caminho aqui proposto foi o salto considerado como uma “alegria primeira” (BACHELARD, 2001b, p. 64). Esse é o salto da *thésis* em que nos lançamos na onda de alegria. No salto da *thésis* recuperamos memória e assumimos nossa vigência como possibilidade do estabelecimento de elos móveis e intercambiáveis, musicais. Recuperamos nossa musicalidade. Esta se doa sempre como uma alegria ousada e sagrada, sempre nova na sua revelação; uma alegria sem forma, mas que é pura corporeidade, cuja invisibilidade se assemelha à onda de alegria. Seu grassar ondulante é uma canção: canção que é voo e voo que é canção. Ela, a onda de alegria que se lança e se faz música, é uma flecha aguda que lança harmonia a todas as encruzilhadas do céu. Esse canto vivo e misterioso não exprime a alegria, mas atualiza-a, projeta-a.

Lançados no grassar ondulante da *thésis*, perguntamos: poderemos pensar em uma conclusão? Decerto que não! Ora, estamos no caminhar pelos interstícios e intermitências das idas e voltas da ondulação: “Não há despedida quando há retorno” (HÖLDERLIN, 2003, p. 106). Não podemos parar aquilo que é movimento, pura mobilidade, pura ondulação. O grassar ondulante é espaço-temporalidade telúrica que se revela como horizonte que encerra (junta) as nuances harmonizadas da unidade para um novo acontecer. Esse novo acontecer é imprevisível e inesperado. Portanto, incalculável. Nesse sentido, o grassar ondulante da *thésis* é sempre ação reveladora do vínculo nupcial entre céu e terra, tal como é o nascer do raio que revela o extraordinário que se guarda em todo ordinário. Nele, um novo encadeamento, enlaçamento (dança/cadência), deverá ter início. O grassar ondulante da *thésis* é caminho ondulante em que nos lançamos na expectativa de uma ação na qual permanecemos compassados na espera que repousa numa promessa. Esse é o caminho pelos interstícios e intermitências das idas e voltas da ondulação.

Portanto, no caminho de ida e volta não há possibilidade de se encontrar um ponto de chegada finalizador. Nesse caminho, o princípio é a busca de realização do fim e o fim é a plenitude de desenvolvimento do princípio. Nele dá-se o

“desvelamento da circularidade perfeita” (LEÃO, 2000, p. 217). A circularidade perfeita só acontece quando, em cada passo, recobramos o ritmo que o gerou, salvaguardando princípio e fim: princípio e fim são um e o mesmo na circularidade.

Nesse caminho, a possibilidade será sempre do alcance de uma elevação consagrada, momento em que alcançamos a transubstantividade e, assim, não mais nos conformando à lógica imposta pelo princípio da contradição e do terceiro excluído, alcançamos a conversão radical de todo o nosso ser para sua própria essência. Ora, nesse momento acontece o mais alto grau de realização do real. Tão assim que esse é o momento em que, sem perdermos o sentido da terra, aproximamo-nos do céu, da abóbada e medimos o nosso habitar, recuperando nossas possibilidades de ser, não ser e vir a ser. Na elevação consagrada, em que tocamos o céu (a mais extrema borda) e encurvamo-nos em sinal de respeito, relembramos o nosso pertencimento à Terra. Nessa elevação, o sentido de terra vem de novo à memória e nos chama a uma nova acentuação (afinação, entoação) para que, transformando-nos naquele que canta com o outro, possamos brotar novamente. Nela também alcançamos a presença do uno enquanto uno, enquanto desencadeador de ação: verdadeiro apelo. Tocando a terra, reencontramos o toque, o ritmo, e iniciamos uma nova caminhada. Assim sendo, na elevação, aproximamo-nos do arco, do círculo que nos lança de volta à Terra para um novo alvorecer: começar a ser o que não era antes. Próximos à abóbada, então, estamos nas proximidades da *voluta*¹¹⁰, lugar em que somos voluteantes e participamos da misteriosa virada.

No entanto, a despeito de tudo isso, o princípio organizador diz que devemos fazer parar para organizar. Porém, nós não nos propusemos a acompanhar nenhum princípio organizador. Este caminha em linha reta seguindo um caminho explicativo¹¹¹, distinguindo tudo que encontra e, assim, aquele que percorre o

¹¹⁰ Consoante o Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa (2002), *voluta* é nome da parte superior, de formato espiralado, da cabeça dos instrumentos de arco: a) de *volútus, a, um* 'rolado, revirado etc.' (part. pas. de *volvère*), os voc. *voluto* e *volutear*, pelo lat. vulg. **volvita* fem. substv. de **volvitus* us. no lugar do lat. cl. *volútus*, os voc. *abóbada*, *abobadado*, *abobadar*; b) do lat. *volúta, ae* 'ornato de colunas' (der. do anterior), os termos *voluta*, *volutela*, *volutideo*, *volutilite*, *volutite*, *volutita*, *volutolíria* e *volutomitra*, em geral da nomenclatura da arquitetura e da zoologia; c) do lat. *volúmen, inis* 'rotação, movimento circular ou giratório; rolo de manuscrito, volume, obra, livro', ver *volum(in)*; d) do lat. *volubilis, e* 'que é fácil de se volver, que roda, gira com facilidade; fig. mudável, variável, inconstante etc.' e de seu der. *volubilitas, átis* 'rotação; movimento; fig. inconstância; facilidade no falar etc.', os voc. *volúbil*, *volubilidade*, *volubilismo*, *volubilista*, *volubilizado*, *volubilizar*, *volúvel*, *revolúvel*.

¹¹¹ Maturana, ao falar do caminho explicativo como aquele que a pessoa opera como se os elementos que usa no escutar, para validar suas explicações, existissem com independência de si mesma, nomeia-o de “o caminho da objetividade. Objetividade a seco” (2001, p. 32 - grifo do autor). O autor acrescenta que nesse caminho “meu escutar no explicar é um escutar fazendo referência a entes que existem independentemente de mim” (2001, p. 34) e nele “a corporalidade é uma impertinência” (2001, p. 40).

caminho vê-se desgarrado de tudo e, nisso, percebe, vê, detecta tudo com os instrumentos da observação científica.

No que nos concerne, ao contrário do que é imposto por este princípio que se lança apressadamente em linha reta em direção a uma finalização, o princípio que seguimos não se submete a nenhuma organização. O princípio que acompanhamos é diálogo sem fim. Contrariando o que diz as regras do princípio organizador, um diálogo sem fim não é falta. Ao contrário, é permanentemente possibilidade. Nosso princípio, portanto, é princípio de possibilidades. Possibilidades sempre porvindouras que só se revelam no diálogo. Uma vez entrando em processo de realização, essas possibilidades nos doam o poético: a dobra. Recebendo a oferta, permanecemos no salto. Permanecendo no movimento ondulante, estamos perenemente no par *thésis/ársis*, testemunhando o diálogo nupcial entre céu e terra: “quem não vive com o céu e a terra num mesmo amor e reciprocidade, quem, nesse sentido, não vive unido com o elemento que o agita, não está unido consigo mesmo” (HÖLDERLIN, 2003, p. 86). Nesse diálogo são pronunciadas as musas... as palavras cantadas!

Ao longo do caminho que nos propusemos percorrer, a *thésis* se revelou como algo que não é imóvel, ou seja, ela não é algo que podemos aproximar e distanciar sem que seja necessário dizer tudo novamente. No movimento da *thésis* não chegamos ao fim, mas aos confins onde alcançamos o começo em um outro tom. Nas proximidades dos confins, dá-se início a misteriosa virada, a mudança de tonalidade: eleva-se de um tom o real para que ele se diga, para que possa raiar em uma nova altura e duração. Nessa elevação, que é doadora da profundidade, surge o mais alto grau de realização do real: a música. É nesse sentido que podemos dizer que nas proximidades dos confins, tornamo-nos o modo do raio que une céu e terra. A partir disso afirmamos que é no par *thésis/ársis* que, numa revelação do extraordinário em todo ordinário, acontece o mais alto grau de realização do real. Nessa nova altura, o real se diz como nobre, ou seja, numeroso e abundante. Esse acontecimento, portanto, é repleto de exultação. Nele damos saltos. Nisso e por isso, ele é festividade e brilho. Destarte, na misteriosa virada, o real se diz como diferença ontológica, surgindo musicalmente.

Em oposição a isso, seguindo um único traçado, a vida que segue a linearidade da historiografia, na medida em que é a vida vivida na indiferença e numa espaço-temporalidade direcional e sucessiva, não nos ensina nada; só a alegria do salto nos faz crescer cantando: encontramos o universo em expansão, um

universo que cresce cantando¹¹². Só na alegria do salto saímos do habitual e adentramos o sentido da primeira vez. Essa alegria surge da dobra de ser e ente emanadora de ondas. Longe da dobra, esquecidos da dobra, não pulsamos e não participamos das ondas do ser e do vir a ser. Longe da dobra, não mais protegemos e não mais cuidamos das coisas em seu crescimento. Ao contrário, tentamos tudo controlar. No controle, nada nos toca e nada nos atinge. Portanto, longe da dobra, apagamos toda auréola de felicidade.

Mas não é só isso. Longe da dança que nos recolhe e reúne na alegria da unidade recíproca, abandonamos a unidade originária e não mais nos medimos com o divino e, assim, perdemos a medida do nosso habitar. Este, consoante os ensinamentos de Souza (2005), é aquele em que “a alegria do corpo é neutralizada pela tristeza (elemento mental)”. No distanciamento sucessivo, vamos em busca de uma causa final e, assim, não morremos. Apenas fenecemos, ou seja, apagamos o fogo sempre vivo e pirilampejante¹¹³. É nesse sentido que, fazendo eco às palavras de Bachelard (2001b, p. 85), podemos afirmar que só a parte vibrante de nosso ser pode conhecer essa alegria. Esse conhecer, na medida em que é um acontecimento em que um mundo desperta cantando, é sempre dinâmico e nunca formal. Perde-se tempo ao tentar surpreender esse mundo em sua origem causal, quando ele já vive em crescimento, quando ele já é repercussão propagadora que vigora em si mesma como favor que favorece seu lugar de proveniência da essência. Perde-se tempo, também, ao analisá-lo, quando ele é pura unidade de ser e não ser – de um voo e de um canto.

O mundo que a música movimenta é o mundo sonoro: corporeidade. Esse mundo tem uma riqueza em profundidade, em altura, em movimento ondulante. De nada adianta tentar surpreender o canto da Musa em sua surgência. Bachelard afirma que “o ato poético não tem passado” (2000, p. 1), pelo menos um passado ao longo do qual se pudesse acompanhar sua preparação ou advento. Por ser puro movimento, o ato poético não necessita de um projeto, no sentido de planejamento interligado e causal. Nenhuma noção de princípio causal pode acompanhar a

¹¹² E, por isso, talvez faça sentido não falarmos em ‘universo’, mas em “multiverso” (MATURANA, 2001, p. 54). Ou, com diz Ronaldes de Melo e Souza (2005): “ilusão é imaginar que vivemos no mesmo mundo. O universo é na realidade um multiverso. A exclusão das diferenças leva ao autoritarismo. Instituir um mundo e afirmar que ele é único, usurpando as outras formas é a construção da hegemonia”. Portanto, como aprendemos com Manuel Antônio de Castro: o universo não é uma ideia minha, a minha ideia de universo é que é uma ideia minha.

¹¹³ Esse, diz Heidegger (2002a, p. 181-182), é o fogo que sempre surge, ou seja, é o arranjo vigente, arranjo originário, anterior a toda feitura e a toda produção, em cujo brilho resplandece a clareira de tudo o que recebe a sua luz. Ele não é qualquer coisa de arbitrário, de intuitivo e comum. Ele confere a medida no sentido originário da amplitude que surge e fecha.

atualidade essencial e dinâmica do poético. Se existe algum projeto, ele será o sentido da ação do lançar.

Em companhia de Heidegger e Bachelard, adentramos os caminhos que nos levaram a perceber que as doutrinas causais não podem determinar a ontologia do poético. Nada prepara o poético. Aqui, o passado cultural, historiográfico e factual não conta. O poético sempre inaugura; é sempre potência inicial que jamais envelhece. O poético é sempre, em sua exuberância e profundidade, um fenômeno do “par ressonância-repercussão” (BACHELARD, 2000, p. 7). Desdobra-se disso que o poético tem um dinamismo próprio. Procedendo de uma “ontologia direta” (BACHELARD, 2000, p.2), o poético será sempre uma sonoridade, pois será na repercussão e não na causalidade que encontraremos a medida do poético. A medida do poético é a musicalidade!

Portanto, a experiência do poético não pode ser um “problema acessório” (BACHELARD, 2001c, p. 117), tal como pensavam os físicos da Idade Média aristotélica. Como essência e vigor originários das diferentes artes e obras poéticas de todos os tempos, o poético sempre suscita uma ação admirativa, ou seja, uma ação que faz surgir o extraordinário em todo ordinário, jamais um trabalho de relacionar e construir pensamentos que dispensa a participação e a experiência. O trabalho de relacionar, já afirmamos anteriormente, é ocupação da ciência. Ora, os pensamentos científicos são sempre pensamentos interligados e encadeados (BACHELARD, 2000, p. 4).

Por onde passa, longe de qualquer pensamento interligado, o grassar da onda opera uma unidade sonora, um universo musical. Nisso ela instaura uma outra escala: a escala musical. Isso porque o grassar da onda tem o modo rítmico do acontecimento da acentuação musical: subimos e descemos, sempre elevando-nos, tornando-nos mais agudos. Mas engana-se quem pensa que essa elevação é progressiva e sucessiva! Ora, nela não fazemos progressos buscando um céu acima do céu. Ao contrário, ela é elevação enobrecedora. Como tal, ela revela origem; ela é alargamento da unidade; é dilatação e propagação irradiadora da unidade harmônica, aquela unidade matizante, doadora da metábole musical.

Além disso, o enraizamento do grassar da onda é imediato, jamais mediato. Isso quer dizer: não precisa de intermediários, não é causal. Essa alegria desperta o que há de mais puro – não alterado pela presença da prudência científica – em nós, ou seja, o que temos de mais leve, ligeiro e sonoro. O mundo animado pela alegria

do salto, do voo, é o mais indiferenciado sem ser indiferente: é um mundo sem contornos delimitadores que aprisionam e impedem o confronto. Ao contrário, esse mundo é vibrante, e como tudo que é vibrante, é repleto de vigor que tanto mais aumenta quanto mais vigora. Seu caminho é o amplo engrandecedor. Essa onda de alegria é ao mesmo tempo profetiza e curadora: uma unidade dinâmica incontestável. Nesse sentido, a liberdade do salto é um dito, uma promessa, e jamais uma proposição: essa flecha que voa é um dito dinamizador.

Como se por observar, nosso caminho nos fez habitar aquele lançar que põe em voga, transformando aquele que se abre em viajante destemido rumo ao inesperado. Nesse caminho, viajamos compassados na espera que repousa numa promessa. Essa viagem nos põe no ondular em que se dá o mais alto grau de realização do real. Mais um pouco, e a música se faz! Nela fazemos a experiência do inesperado. Lembremos as palavras de Heráclito, no fragmento 18¹¹⁴: “Se não se espera, não se encontra o inesperado, sendo sem caminho de encontro nem vias de acesso”. Mas vale ressaltar que essa inacessibilidade só existe para o entendimento que tenta a qualquer custo isolar e fixar tudo que encontra e, nessa presunção, ouve descompassado por sempre se prender nas armadilhas do cálculo. Demorando-nos no face a face com o fragmento 34 de Heráclito, podemos aprender que, uma vez não nos lançando com e não auscultando, somos aqueles que ouvem descompassados e, assim, nos assemelhamos a surdos e permanecemos aqueles presentes que estão ausentes. Perdemos a Música. Descompassados são os que, ausentando-se, não se lançam com. Descompassados nunca iniciam a viagem! Para o entendimento, que em virtude de uma espécie de incapacidade não é capaz de resolver numa concordância o que parece irreconciliável, tudo que é estranho e enigmático é inacessível. Entretanto, o espaço do inesperado, do estranho e enigmático é o espaço do subitâneo, daquele que chega de repente: espaço do diáfano, ligeiro e sonoro. Esse espaço é a espácio-temporalidade da música, que esconde-se na essência do próprio homem. Ele nos convida a nos lançarmos com as promessas advindas do diálogo entre os nubentes: céu e terra. Assim lançando-nos, tornamo-nos promessas de futuro: somos prometidos a celebrar a proeza divina. Nessa promessa, vigora e se envia aquela que é o mais alto grau de realização do real: a música.

¹¹⁴ *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, Vozes, 1991. p.75.

Destarte, lançando-nos no salto da *thésis*, recebemos nossa amplitude própria e única de espraiamento e alcance. Onde chegamos? Não importa saber. O que realmente importa é que nos lançamos e, no salto, participamos do par *thésis/ársis* e encontramos a nossa morada. Só a entrada nesse espaço abismal e abissal concede a dobra, a soltura que desata os nós para que seja possível a vibração e o fluir para todos os lados. Só a entrada nesse espaço propicia a experiência em que podemos viver o mais profundo e o mais elevado e, nessa elevação engrandecedora, encontrar o máximo de tensão: a amplitude de tensão, aquela que é a medida do habitar; amplitude que surge e fecha como onda. Chegando ao extremo, encontramos a *ársis*, a metade do tom, da tensão, da abertura engrandecedora. Sem a unidade desse espaço não há crescimento, desdobramento, não há musicalidade: “não há espaço sem música, porque não há expansão sem espaço” (BACHELARD, 2001b, p. 50). No momento do inesperado, em que se vive o espanto e o maravilhamento, torna-se possível aquele consagrar-se a um movimento que canta: o voo do leve, ligeiro e sonoro. Nesse momento, a música se faz. Esse voo é o voo da louvação que nos permite adentrar o espaço envolvido pelo véu, o horizonte poético de presença instável (acontecimento do diálogo *stasis/kinesis*), o materno manto divino tecido no devir eterno da vida que não cessa de nascer e ali participar da sua ondulação e revelação. Nele encontramos a melodia morada e participamos daquela viagem que nos arranca das viagens lineares da terra da ciência, concedendo-nos a liberdade e a ondulação do véu para vivermos no limite do visível e do invisível, felizes por sermos vaga.

Afirma Bachelard que, “ouviremos a música das esferas quando [...] a imaginação for restabelecida em seu papel vivo como guia da vida humana” (2001b, p. 185). E, consoante Heidegger (2002a, p. 179), o arranjo originário se movimenta na harmonia das esferas. Isso significa afirmar que, se a ciência nos transforma em seres surdos e descompassados, o poético nos devolve o vigor de essência. Portanto, somente na surdez da atitude científica não percebemos que a música da criação vibra em todas as coisas. A atitude “prudente” (BACHELARD, 2000, p. 3) da ciência nada mais é que a recusa em obedecer à dinâmica imediata do poético – dinâmica musical – e a obediência à reivindicação de razões de fixação que nos ensurdecem ao ponto de não ouvirmos a cadência harmoniosa, o ritmo nupcial que envia as ondas do ser e do vir a ser. Isso porque a ciência não pode conceber mais do que um só movimento: o deslocamento dos corpos no espaço, e esse

movimento, ela o decompõe ainda mais, transformando-o em posições sucessivas, traduzindo-o pelas curvas, pela estatística. Tudo que ela toca, imobiliza, transformando em natureza morta, estática e fossilizada.

Diante disso, podemos dizer que, onde a razão é recalcitrante e obstinada, o poético se mantém encoberto. Mas mesmo toda “natureza morta” da ciência torna-se viva ao contato do gesto da fonte de onde surge toda poesia. No reino do poético, da ação que nos faz ondular, basta que haja um pequeno movimento, uma pequena ondulação para que ele recobre sua ação originária e lance de si as ondas musais. Ele é a música originária de todas as realizações: a Musa de todas as musas. Portanto, nunca devemos esquecer que as proibições da ciência e as prudências da filosofia atrofiada pela metafísica não impedem o jogo que faz brotar. Se muito, adiam. A ação da mágica que toca profundamente as vibrações do vir a ser de nossos descontentamentos e mergulha nossos projetos de ser nas ondas do não ser e do vir a ser é sempre união inesperada; é sempre um lançar-se a uma vida nova.

Sejamos, então, como as palavras de Hölderlin (2003, p. 166): “somos sons vivos soando juntos em sua harmonia, natureza! Quem irá rompê-la? Quem pode separar os amantes? [...] As dissonâncias do mundo são como a discórdia dos amantes. A reconciliação está latente na disputa e tudo o que se separou volta a se encontrar”.

O convite está feito!

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Tradutores: José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Isabel Raposo, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro. São Paulo: DIFEL, 1985.

_____. *Fragmentos de uma poética do fogo*. 1ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *A psicanálise do fogo*. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 5ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2000a.

_____. *O novo espírito científico*. Trad. Juvenal Hahne Júnior. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000b.

_____. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *La flamme d'une chandelle*. Réimpression de la 4^e édition. Paris: Quadrige/PUF, 2005.

_____. *Le droit de rêver*. 2^e édition. Paris: Quadrige/PUF, 2002.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaios sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001c.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORNHEIM, Gerd Alberto. *Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. 11ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 15ª ed. Vol II. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de deus*. São Paulo: Palas Athena, 1992.

_____. *O poder do mito*. 22ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2004.

CASTRO, Manuel Antônio. Apontamentos de aula da disciplina Poesia, Sagrado e Mito, Doutorado em Ciência da Literatura. UFRJ: Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Linguagem: nosso maior bem*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2004.

_____. Poética: permanência e atualidade. *Revista TB*, Rio de Janeiro, 171:7/31, out.-dez., 2007.

_____. Heidegger e as questões da arte. In: Manuel Antônio de Castro (Org.). *A arte em questão: as questões da arte*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás Rosa Bueno. 1ª ed., 3ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAPRA, Fritjof. *A teira da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Trad. Newton Roberval Eicheberg. 9ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

CHAUI, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Versão 1.0.5. Produzido e distribuído por Editora Objetiva Ltda, 2002.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina Gaixão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Discurso do método: regras para a direção do espírito*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martins Claret, 2005.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 2ª ed. 2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. 1ª ed. 5ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Aspectos do mito*. Trad. Manuela Torres. Portugal: Edições 70, 2000.

FOGEL, Gilvan. O desaprendizado do símbolo (A poética do ver imediato). *Revista TB*, Rio de Janeiro, 171:39/51, out.-dez., 2007.

_____. Notas sobre o corpo. In: Manuel Antônio de Castro (Org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- FRIEDENREICH, Carl Albert. *A educação musical, um meio para a formação sadia do sentimento e da vontade*. Disponível em <http://www.pekids.hotlink.com.br/antro/educamusical.html> Acesso em 30/09/2002.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004a.
- _____. *Verdade e método II*. Trad. Enio Paulo Giachini. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004b.
- _____. *Hermenêutica em retrospectiva I*. Trad. Marco Antonio Casanova. Vol I. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007a.
- _____. *Hermenêutica em retrospectiva II*. Trad. Marco Antonio Casanova. vol II. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007b.
- _____. *Hermenêutica em retrospectiva III*. Trad. Marco Antonio Casanova. vol II. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007c.
- _____. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2001(2002).
- _____. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. São Paulo: Vozes, 2003.
- _____. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do lógos*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 3ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002a.
- _____. *Introdução à metafísica*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 4ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- _____. *L'être, le fond et le jeu*. Disponível em <http://www.dialogus2.org/HEI/letrelefondetlejeu.html>. (19?)
- _____. *Le principe de raison*. Trad. André Préau. France: Éditions Gallimard, 1962.
- _____. *Que é uma coisa ?* Lisboa: Edições 70, 1987.
- _____. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____. *Ser e tempo*. Parte I. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

_____. *Ser e tempo*. Parte II. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 13ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005a.

_____. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Trad. Juan David García Bacca. 3ª reimpresión. Barcelona: Anthropos Editorial, 2000.

_____. *Ser e verdade: a questão fundamental da filosofia; da essência da verdade*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublewski. Petrópolis: Vozes. Bragança Paulista: editora Universitária São Francisco, 2008.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou O eremita na Grécia*. Trad. Erlon José Paschoal. Nova Alexandria: São Paulo, 2003.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Trad. João Paulo Monteiro. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

_____. Apontamentos de aula da disciplina Poética e Filosofia, Doutorado em Ciência da Literatura. UFRJ: Rio de Janeiro, 2005 e 2006.

JACQUEMARD, Simonne. *Pitágoras e a harmonia das esferas*. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 3ªed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

JUNG, Carl Gustav & KERÉNYI, Charles. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2001.

KERÉNYI, Karl. *Os deuses gregos*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *Hermes. Guide of souls*. 7ª ed. Canada: Spring Publications, Inc., 2003.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. Volume I, 5ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

_____. *Aprendendo a pensar*. Volume II, 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

MATURANA R., Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Trad. Cristina Magro, Victor Paredes. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2001.

- MATURANA R., VARELA Francisco J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Atenas, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A prosa do mundo*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- _____. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti, Armando Mora d'Oliveira. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1999.
- _____. *L'oeil et le esprit*. Paris: Gallimard, 1964.
- _____. *A Natureza: notas; cursos do Collège de France*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo : Martins Fontes, 2000.
- MINKOWSKI, E. *Vers une cosmologie: fragments philosophiques*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967.
- NIETZSCHE, Fredrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mario da Silva. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- OTTO, Walter Friedrich. *Os deuses da Grécia: a imagem do divino na visão do espírito grego*. Tradução Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.
- PESSOA, F. *Obra Poética*. 20ª reimpressão da 3ª edição. Rio de Janeiro: José Aguilar, 2005.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.
- _____. *Do ser ao devir*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- QUINTÁS, Alfonso López. *Estética de la creatividad – Juego – Arte – Literatura*. Madrid: Ediciones Rialp, 1998.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre a ciência*. 12ª ed. Porto: Edições Afrontamento, 2001.
- SOUZA, Ronald de Melo e. Apontamentos de aula, Doutorado em Ciência da Literatura. UFRJ: Rio de Janeiro, 2005 e 2006.
- _____. O princípio somático-telúrico da narrativa euclidiana. In: Manuel Antônio de Castro (Org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.