

Verdade Poética e Globalização

Manuel Antonio de Castro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

O presente ensaio procura refletir sobre o que é verdade poética, o que é globalização e como elas se inter-relacionam. Modernidade como verdade científica, religiosa e poética. Globalização e comunicação comercial. Comunicação: a questão da *proximidade* e da *distância*. O acesso à informação: *comunicativo*, *estético*, *poético*. Os Logos e a *meditação*. A *mediação poética* e o *diálogo*. Interpretação hermenêutica do poema de Cecília Meireles “Motivo”, como núcleo de sua *Poética*. Os quatro aspectos fundamentais: o fazer (poiein), o **tempo**, o **saber/não-saber** e a **morte**, reunidos (Logos) na *travessia* (motivo). A verdade poética como identidade de diferenças e realização livre do homem.

Palavras-chave: Verdade. Poética. Globalização. Proximidade. Distância. Comunicação. Estética. Travessia, tempo, morte, saber, não-saber.

O que é verdade Poética? O que é globalização? Hoje, não temos mais um paradigma que nos possibilite uma resposta rápida e convincente. Não temos mais um sistema utópico que oriente nossas ações e estabeleça nossas convicções sobre as desigualdades sociais dentro de um sistema político. Não temos mais um sistema, onde o poder seja exercido, tendo como essência motivadora a primazia da *paideia* do homem, a harmonia das diferenças sociais, a oportunidade e promoção de todos. Hoje temos a globalização. Isso de maneira alguma nos impede de sermos utópicos. Mas está difícil. Em meio a estas perplexidades, o que fazer, qual a atitude? O sistema globalizante com suas regras opressivas ou com suas seduções consumistas pode nos enredar em quase tudo, mas sempre resta a cada homem aquilo que lhe é próprio: o pensar. Pensar é fazer da utopia o pão de cada dia. E é nessa perspectiva que nos propomos a pensar o que é verdade poética, o que é globalização e como elas se inter-relacionam.

O conceito mais evidente e ao mesmo tempo o mais complexo é o de verdade. O que é a verdade? A verdade não é algo em si. Cotidianamente vivemos guiados - sem questionar - por algumas verdades. A verdade vive de um paradoxo, ela é o resultado de um sistema e, ao mesmo tempo, é ela que sustenta, dá veracidade ao sistema.

A grande discussão, hoje, é se já vivemos numa Pós-modernidade ou se nos movemos numa Neo-modernidade. Mas não é isso que é importante desenvolver agora. Interessa-nos a verdade. Que verdade ou verdades configuram a Modernidade? As perplexidades da Pós-modernidade se vinculam à resposta a essa pergunta. Em nosso entender, há três verdades em tensão na Modernidade: a verdade científica, a verdade religiosa, a verdade poética. Contudo, a verdade científica se propõe como paradigma único e tenta de todos os modos enquadrar, circunscrever e até negar as verdades religiosa e poética. A face mais visível dessa vontade de poder é a globalização. A verdade religiosa está retomando o seu vigor. Pululam as igrejas novas, algumas se tornam verdadeiros impérios econômicos e reúnem e comandam a uma só voz milhões de pessoas. Podemos falar também numa globalização religiosa, além da econômica e cultural. Há, pois, uma face oculta que assemelha a verdade científica e a verdade religiosa. Que face oculta é essa? Ambas têm origem na metafísica.

Entre as três irmãs, a deserdada, a indigente, a desprezada, a sem palco e sem o brilho nos meios de comunicação é a verdade poética. E, no entanto, ela é a mais antiga, a mais duradoura, a mais simples, a mais vigorosa. Tão antiga que se confunde com a origem do próprio homem. Dela se fazem convivas, na ampla e acolhedora habitação do real, a Razão e a Fé. Dela se apropriam e alimentam quando o alcance dos seus sistemas precisa de novas formulações e novos horizontes. Ela é como o zero, que, no mercado global, por nada valer, é o que dá origem a novas cifras. É como um zero à direita de qualquer número. Este é o paradoxo. O que nada vale é a fonte permanente de novos valores. Mas, afinal, de que verdade poética estamos falando? Não é ela muito abstrata? Como essa verdade pode ser tão vital para o homem que se confunde, desde que o homem é homem, com o que lhe é próprio? Que *poiesis* é essa? Quando o questionar chega a esse nível, o crítico e o intérprete precisam deixar a própria *poiesis* falar pela voz dos poetas, cujos poemas são a escuta da voz das Musas.

Escutemos um poema: "Motivo", de Cecília Meireles.

- 1 Eu canto porque o instante existe
- 2 e a minha vida está completa.
- 3 Não sou alegre nem sou triste:
- 4 sou poeta.

5 Irmão das coisas fugidias,
 6 não sinto gozo nem tormento.
 7 Atravesso noites e dias
 8 no vento.

9 Se desmorono ou se edifico,
 10 se permaneço ou me desfaço,
 11 não sei, não sei. Não sei se fico
 12 ou passo.

13 Sei que canto. E a canção é tudo.
 14 Tem sangue eterno a asa ritmada.
 15 E um dia sei que estarei mudo:
 16 mais nada.

O que este poema tem a ver com a verdade? Tudo. Ele abre *Viagem*, o primeiro livro de poesias de Cecília Meireles. Anunciando a temática geral, precede-o o seguinte Epigrama:

Epigrama n.º 1

1 Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
 2 uma sonora ou silenciosa canção:
 3 flor do espírito, desinteressada e efêmera.
 4 Por ela, os homens te conhecerão:
 5 por ela, os tempos versáteis saberão
 6 que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
 7 quando por ele andou teu coração.

Há uma estreita relação entre os dois poemas. Neles, a poetisa formula a sua Poética. O epigrama mostra a poetisa aberto ao real:

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
 Uma sonora ou silenciosa canção ...

O real, “esses espetáculos infatigáveis”, se manifesta nas canções da poetisa e por eles

... os tempos versáteis saberão
 que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
 quando por ele andou teu coração.

Este *andar* do coração origina o título do livro *Viagem*. Mas notemos que há dois percursos: um como vida vivida e outro como vida experienciada (*coração*). A vida vivida é comum a todos os seres vivos. E a vida experienciada? Há, pois, uma viagem da vida e uma viagem poética. Só a viagem poética torna o mundo mais belo, ainda que inutilmente. Esta aparente contradição é a questão da verdade da *poiesis*. Na realidade, a vida nem pode ser percebida senão quando eclode como verdade poética. Os poemas são os manifestadores dessa verdade. Mas que verdade é essa que possui, impulsiona e faz com que os poetas sejam poetas e as pessoas possam experienciar o real?

A poetisa sabe muito bem que não é um gênio criador, uma subjetividade toda poderosa que tira do nada os seus poemas. Eles já repousam “sobre esses espetáculos infatigáveis”, e deles são a manifestação “sonora ou silenciosa”. Pelo poema, pela obra, os homens se tornam homens e o tempo desabrocha em mundo mais belo, quando por ele *andou* seu *coração*. O coração se opõe à razão da verdade científica, e à fé da verdade religiosa. Mas então o que o move? É a *poiesis* da verdade poética. Que *poiesis* é esta? Se no epigrama inicial temos a constatação de que os poemas já repousam no espetáculo infatigável da vida e que ao poeta cabe manifestá-los, em “Motivo” o poeta desce ao seu íntimo, ao seu intrépido coração para se tornar consciente da verdade poética que o motiva.

Que motivo fundamental é esse e qual a relação entre essa força que possui o poeta e o leva a produzir as canções que repousam no real infatigável? O tom é afirmativo. Ele expressa uma convicção, uma verdade. Mas o que funda essa verdade? A razão científica? A fé religiosa?

Não podemos ser ingênuos. Há nestas perguntas uma armadilha. Uma outra questão as precede. A resposta ou as respostas possíveis não levariam em conta duas outras perguntas anteriores e decisivas: O que é uma obra? O que é um intérprete? Aparentemente, isto não são questões, pois são dados e fatos evidentes por si. A obra é um texto, um objeto específico e o intérprete é um analista que deve se mover por conceitos objetivos e científicos. O resultado será a análise científica e verdadeira do texto, isto é, da obra. A análise é tanto mais verdadeira quanto mostra objetivamente a organicidade do texto, a perfeita harmonia das partes e do todo, a adequação expressiva ao enunciado, a inserção perfeita nas principais características do estilo de sua época, a realização quase perfeita quanto à idéia que preside o gênero ao qual a obra pertence. Nunca é perfeita porque o gênero é uma idéia perfeita, ideal. Não é assim que, em geral, se fazem as análises críticas? Não é assim que, em geral, se faz o ensino de literatura?

Será que por estes procedimentos estamos sendo fiéis e atentos à verdade poética, à *poiesis*? Tais procedimentos nos deixam perplexos e cheios de dúvidas. Não estaremos sendo os praticantes e arautos de uma morte

anunciada, a da verdade poética, num mundo globalizante? E que verdade seria essa? Ou seria mais de uma verdade? Como penetrar e lançar um pouco de luz neste nosso momento histórico? Seríamos muito inconseqüentes se achássemos que temos a resposta. Queremos apenas refletir, questionar, pensar. Pois, pensar, já o afirmamos é exercitar a dimensão poético-utópica de todo ser humano. A face mais visível da globalização se dá na economia, através da produção de bens utilitários e no fluxo volátil dos capitais. Faz-se presente nos canais áudio-visuais e nas infovias comunicativas da informática, ou seja, nos bens culturais. Bens utilitários e bens culturais circulam hoje globalmente. Na lógica do capital globalizado, não há metrópole não há colônias. O domínio e o exercício do poder são mais sutis e mascarados. E na lógica do consumo, aparentemente, não há a imposição de um padrão único. Pelo contrário, há também produções específicas para as minorias, para as diferenças. Aliás, a marca da diferença se torna um motivo poderoso para a inserção de novos consumidores através do charme da diferença. As diferenças culturais são apropriadas pela lógica da produção e do consumo. A afirmação, divulgação e veiculação das diferenças trazem a marca da novidade e da aparente afirmação da diferença. Mas o que é a diferença fora destes padrões, ou seja, o que é a diferença poética? Dentro da mesma lógica globalizante, aparentemente, vivemos o tempo da pluralidade, da interdisciplinaridade, da transdisciplinaridade. É a época da convivência de muitos saberes. Na lógica da globalização pós-moderna, convivem o código simbólico religioso e o código simbólico científico. Hoje os cedês de música religiosa estão batendo récores. Hoje se apregoa que a Modernidade e sua verdade monopolizante profana se vê abalada em seus alicerces e que ao pensamento lógico e racional sucede o pensamento complexo. A própria ciência abandona o paradigma positivista unitário e objetivo de saber, para, através da física quântica, se curvar à dualidade do real e do lugar imponderável do homem no horizonte do real como caos. Na realidade, não há saberes múltiplos, mas um único saber multiplicado. Por isso há a afirmação aparente das diferenças, porque elas se afirmam a partir do saber único, que não admite a diferença. Os próprios sistemas religiosos, que chegam ao poder, passam a coagir fisicamente – no modo de vestir, de comer, de pensar, de se informar – aqueles que querem preservar a sua diferença. A globalização é sutil no seu caráter fascista. Umberto Eco, atento ao essencial, fala de um Ur-facismo. “Ur” é uma palavra alemã que significa inicial, primário, essencial. A globalização se funda, pois, em saber primeiro e essencial, mesmo quando se mascara em múltiplos saberes. Barthes, um pensador sutil, já tinha também denunciado esse Ur-facismo, esse saber único. E o localizou na língua. A língua é fascista, disse ele em sua obra poética e originária: *Aula*. Nessa perspectiva, a globalização é bem mais antiga do que julgamos. Hoje se tornou tão explícita que não podemos mais ignorá-la, embora o furor comunicativo se torne aparentemente a

solução. A maior inimiga da verdade poética é a comunicação comercial, porque a mascara.

O que é a comunicação? Este problema é antigo e muitas são as suas facetas. Em geral pensamos logo num emissor, num receptor e num código. E dentro desta tríade pensamos as diferentes dimensões e as suas funções. Esse caminho é sabido e já conhecemos os seus impasses, inclusive para o ensino e conhecimento da literatura. A funcionalidade não apreende a essência da verdade poética. A poetisa já nós advertira no Epigrama que abre o livro *Viagem*:

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis
uma sombra ou silenciosa canção

.....
por ela, os tempos versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente ...

Por ser inútil, a canção poética não pode ser funcional. Por isso ela não comunica. Então como se torna presente? Não como comunicação, mas como diálogo. Como assim? A *internet* é a ponta de lança da biblioteca única, do mais fantástico acervo de informação ao dispor do homem. A que o homem não terá acesso? Porém, o que entender por acesso? Eis aí o problema de toda comunicação. Até onde conhecemos, Heidegger foi o que mais profundamente examinou o problema. Ele se volta para a questão da *proximidade* e da *distância*. Elas tanto dizem respeito aos emissores e receptores como à informação. A proximidade e a distância não se resolvem no círculo da comunicação. A informação não torna necessariamente próximos os seres humanos. Muito menos a proximidade se mede por quantidade de informações. Quase sempre, quanto mais existem informações mais as pessoas se emaranham, confundem e distanciam. Eliminar distâncias ainda não é aproximar. Quantas vezes é tornar as pessoas mais solitárias, desajustadas e incompreendidas. Na globalização, a informação tornou-se mercadoria e os seres humanos, consumidores. A globalização comunicativa está eliminando as distâncias temporais e espaciais. Nem por isso está aproximando mais as pessoas. O que é então a proximidade e por que ela não está ocorrendo (ao menos na proporção da disponibilidade das informações)? Por que a proximidade se ausenta quanto mais a comunicação assedia o homem? Proximidade não é um problema de tempo e espaço como o círculo da comunicação o entende, pois não preserva as diferenças. O primeiro a notar isso foi Platão. A vida e o poder da *Pólis* era decidido nas assembleias da *Ágora* (praça). Nelas prevalecia o círculo da comunicação. Depois dos debates se procedia a uma decisão por voto. E vencia a que expressasse a opinião da

maioria. Tal opinião se chamava doxa. É contra tal doxa que Platão se levanta e propõe em seu lugar o diá-logo. A doxa é uma verdade da maioria que muitas vezes era manipulada pelos sofistas, pelos bons oradores e nem sempre expressava a verdade. A doxa era uma verdade universal, mas nem sempre verdadeira. E não era um problema teórico apenas. Foi a partir desse sistema que ele viu seu querido mestre Sócrates ser acusado de falsidade e condenado à morte.

Em lugar das assembléias, Platão defende o diálogo como procedimento de chegar à verdade. Contudo, o diálogo como procura da verdade do real se tornou aos poucos um simples método. É porque o diálogo supõe sempre tensão de contrários. No círculo da *comunicação*, ela se completa quando o emissor e o receptor abrem mão das suas diferenças e prevalece o que é *comum*. A informação, como mediação, sobrepõe-se às diferenças. A mediação prevalece e passa a expressar uma apreensão universal abstrata do real, abstrata porque exclui as diferenças específicas do emissor e do receptor. No diálogo, Platão se deixa seduzir pela verdade universal. Se não aceita a doxa, também renega a verdade poética, porque esta expressava o real nas suas contradições: era sensível e inteligível. Seu pensamento encaminhou-se naturalmente para a dicotomia do real em mundo sensível e em mundo inteligível. A idéia é sempre necessária e universal e prescinde de tempo e espaço, prescinde do mundo sensível. Pode assim fundar uma nova verdade: a filosófica. Esta verdade tornou-se o paradigma único de verdade. Começou por expulsar os poetas da *Pólis*. Depois tornou-se verdade teológica e manteve o edito de expulsão. Depois tornou-se verdade científica. Mas com esta aconteceu algo pior. Como estética procurou tornar científica a verdade poética.

Hoje o mercado da arte, entendida como estética, está integrado na globalização. Um único quadro vale milhões de dólares. O que este valor tem a ver com a verdade poética? Na realidade, esse valor pouco ou nada tem a ver com a verdade poética. O quadro fará parte de uma coleção particular e dificilmente estará exposto para que seja visto. Será uma obra inacessível. Propriamente não distancia nem aproxima, pois não há intérpretes. Mas vale isso no mercado da informação como bem cultural-estético. Há pois uma separação entre o valor poético e o valor globalizante dos bens culturais-estéticos.

Por outro lado, a circulação dos bens culturais possibilita o acesso às informações a um número cada vez maior de pessoas. Isto é desejável e louvável. É uma conquista democrática. É uma das faces positivas da globalização. Porém, o acesso à informação ainda não é tudo, embora importante. Como esse acesso se realiza? Apontaríamos três modalidades: o *comunicativo*, o *estético* e o *poético*. Como distingui-los? O que caracteriza o ser humano é viver no mundo entre coisas ou com os outros. Esta dupla convivência possibilita a cada um viver a sua vida como um relacionamento

positivo ou negativo. Às vezes é tão negativo que surge o isolamento. Ele é fruto de um não relacionamento. E justamente num mundo globalizado as situações de solidão, de isolamento, de incomunicação são preocupantes. Por que isso ocorre? Para tal é necessário determo-nos em torno da questão da *proximidade* e da *distância*. No mercado globalizante dos bens culturais-estéticos, essas dimensões do homem não se encontram à venda nem o consumismo desenfreado delas se pode apossar.

O que é a proximidade e a distância? Uma das características mais evidentes da globalização é a aparente anulação da distância, tornando-nos simultaneamente contemporâneos e pondo à nossa disposição os mais diferentes registros do passado. E no entanto, a *proximidade* real entre as pessoas não ocorre e a *distância* parece um abismo insuperável.

A questão da proximidade e da distância é o grande enigma da arte, é o grande enigma da vida. Só o homem se sente próximo ou distante. Só o homem pode sentir solidão e se sente em solidão porque a distância é maior do que a proximidade. Seja como for, se não houvesse proximidade e distância não poderia haver solidão. E é pensando a proximidade e a distância que podemos pensar a verdade poética e a globalização. Proximidade e distância não são entes abstratos. Elas só ocorrem onde os homens convivem. É, pois, fundamentalmente uma situação social. Social vem do latim *socius*, que significa sócio, ou seja, a reunião de duas ou mais pessoas. Só por metáfora se diz que outros entes vivem em sociedade. Só o homem é social. E não é uma opção, é uma condição existencial, essencial. Mas se pode ocorrer a solidão, isso significa que a proximidade e a distância são uma conquista. Elas não se dão por si. Isso significa também que a sociedade, o grupo social não é a justaposição de pessoas. Como se dá, pois, a aproximação das pessoas em tensão com a distância? Retomemos os três tipos de acesso: o comunicativo, o estético e o poético. Eles geram três situações: a comunicativa, a estética, a dialogante. Façamos uma breve caracterização de cada uma, pois é impossível apreendê-las em toda a sua complexidade.

A situação comunicativa é um dos traços marcantes da globalização, pois se funda na disposição e acesso às informações. Mas ela não é de hoje. Sempre existiu. Apenas a circulação das informações era mais restrita. Na situação comunicativa há um emissor, um receptor e uma mediação, ou seja, um canal e uma mensagem. A comunicação ocorre quando a mediação prevalece sobre o emissor e o receptor. A taxa informacional tem de ser comum aos dois. Caso contrário há ruído. A possibilidade de comunicação se dá através de um saber comum. Um segundo caso se dá quando um ainda não sabe mas pode vir a saber. Este caso é semelhante ao primeiro, pois trata-se igualmente de um saber, apenas ainda não sabido. É o que nos compete como professores na sala de aula: ensinar o ainda não sabido. É um saber que não depende de fé nem de *poiesis*,

apenas da razão. Por depender da razão, a situação comunicativa centraliza-se na mediação, ou seja, no código e na mensagem. É, portanto, universal e abstrata. Por ser universal e abstrata, tanto o emissor como o receptor, enquanto seres humanos singulares, anulam as suas diferenças. Estão próximos abstratamente e distantes concretamente, ou seja, na irredutibilidade de suas diferenças. A comunicação não anula os distanciamentos, a não ser abstratamente. Mas na vida real ninguém é um ente abstrato. O pulsar vital é uma presença concreta pregnant, avassaladora. Eis porque a comunicação, e com ela a globalização, quando pensa estar aproximando, na realidade, torna mais aguda a distância. E este é o grande perigo da realidade virtual, uma outra face da globalização, substituir a realidade poética pela realidade matemático-abstrata, fazer do real uma hiper-realidade.

A segunda situação é a estética. Ela parece superar todas as dificuldades e deficiências da situação comunicativa, uma vez que vamos ter como pólo central o sujeito estético. Não há situação estética sem a presença de um intérprete fruidor, que se afirme como sujeito do processo. A estética nasce no Iluminismo como produto da razão, querendo dar conta do conhecimento sensível. É pois um produto híbrido, surgido da tentativa de salvaguardar um sujeito enquanto diferença no conhecimento racional e abstrato do real, daí a estética pretender ser científica. Enquanto experiência estética, a arte se torna arte pela arte e, como tal, inefável. Na situação estética, a proximidade e a distância ocorrem na relação sujeito/obra. A obra perde o seu caráter meramente mediador, abstrato, e passa a ser dotado de vida. Como poderia desencadear experiências estéticas se a obra não fosse um ser vivo, igual a um corpo vivo, do qual o fruidor ao se aproximar receberia o envolvimento poético que desencadearia no intérprete a fruição estética? Notemos que a situação estética traz para cena uma nova reflexão: o que é uma obra de arte? A obra não pode ser concebida como um ente objetivo e morto, à espera da dissecação analítica dos críticos científicos. Quem bem percebeu isso, no auge do estruturalismo, foi Roland Barthes, ao tematizar o prazer do texto e ao desenvolver amplamente a relação entre o sujeito estético e a escritura. O corpo do sujeito estético não é um corpo dotado de vida como o de um outro animal vivo. A diferença está em que o corpo do sujeito estético é corpo na medida e na proporção em que ele se constitui como obra, isto é, idéias, sensações, desejos, odores, cores, beleza, música etc. E nisso consiste a eclosão do corpo como linguagem, da obra como escritura. Corpo e obra, linguagem e escritura configuram o sujeito estético, o prazer do texto.

Barthes tinha compreendido profundamente que a concepção poética da arte, baseada na teoria literária científica e positivista do século XIX, era, com suas análises, o cemitério comunicativo da verdade poética. Daí essa virada essencial.

Mas como fica o sujeito estético e a obra como corpo em relação à proximidade e à distância? A balbúrdia comunicativa aqui passa a se qualificar. O sujeito não abre mão da sua identidade. A proximidade entre obra e corpo anula as distâncias históricas e temporais. A obra desabrocha e o sujeito se realiza como desejo. Mas o desejo de si passa pelo outro, necessariamente. E a obra não é o outro. Ela é mediação. Por isso, a proximidade se faz sem a distância e como tal se torna uma proximidade que não aproxima. O próximo do sujeito estético é ele mesmo, tendo na obra um simulacro do outro.

É, pois, uma proximidade artificial que conduz à solidão egocêntrica, onde a distância é a mais radical, porque o sujeito estético se torna um Narciso que vê a si mesmo como sendo o próximo, o outro. A obra como corpo se torna espelho. E o espelho não passa de um especular. A aparente proximidade faz emergir o próprio enigma da distância. A proximidade não pode anular a distância. E esse é o mistério da condição humana, que a razão se mostrou impotente para decifrar. Resta a fé e a *poiesis*. A fé é um Dom. Nada decifra. Vivenciá-la é vivenciar o real numa dimensão que nossa razão não alcança. Mas a fé não é cega. Existem os místicos. E que são os místicos senão poetas possuídos pelo sagrado? A nós, mortais, fazem o convite para que nos voltarmos para a *poiesis*. O que faremos refletindo sobre a terceira situação humana: a dialogante.

Há diversos níveis de diálogo. Mas é necessário, para entendê-lo em sua essência, voltar a Platão. Para ele, o diálogo é muito mais que um gênero. Sua questão essencial é a verdade do real. E é como diálogo que ela se faz presente. No diálogo, temos três referentes: o sujeito A, o sujeito B e a Mediação.

Esta situação só aparentemente é semelhante à situação comunicativa. Nesta, prevalece uma tensão entre o sujeito A e o sujeito B. É o que nos diz a palavra diálogo. O prefixo *dia-* significa originariamente *dois*. A tensão e relação entre os dois sujeitos vai se dar através do *Logos*. Este exerce, pois, a mediação. Mas o que é a Mediação? Proximidade e distância são uma questão de mediação. *Logos* é um substantivo formado do verbo grego *leguein*, que, originariamente, significa reunir. Posteriormente, foi entendido como dizer, e, através do latim, chegou ao português como ler. O *Logos* do diálogo, significando reunir, não pode ser uma mediação que possa prescindir dos mediados: o sujeito A e o sujeito B. Como então se faz presente? Ele reúne contrários, reúne diferenças: a pessoa A e a pessoa B. Como pode ele reunir? Notemos bem. Já aprendemos com Barthes que um corpo não é um organismo vivo, mas a experiência de idéias, sentimentos, desejo, beleza etc. Ou seja, cada pessoa, cada um de nós é um saber/sabor. No diálogo, cada saber/sabor, cada um de nós é irredutível ao outro saber/sabor. Por isso, cada um pode se afirmar como diferença. Como é possível pois o diálogo, ou seja, a reunião tensional de diferenças? Só compreendendo que o *Logos* é a possibilidade e

identidade dos saberes/sabores enquanto diferenças. Enquanto reunião é, pois, a identidade que possibilita a eclosão de cada saber/sabor como diferença. E que identidade é essa? O *Logos* como possibilidade e identidade de cada saber/sabor é o não-saber. Exatamente, no diálogo, o que é comum aos dialogantes e o que possibilita que cada um ecloda como saber/sabor diferente é o não-saber. O não-saber não é a falta de saber, nem o erro, nem a ignorância, é a possibilidade de todo saber, assim como a *luz* permite manifestar todas as diferenças que a *noite* torna idênticas. Só se tem ignorância quando ainda não se sabe o já sabido. Outro é o saber do não-saber. O saber do não-saber é a verdade poética. É ela que alimenta o diálogo e possibilita a cada um crescer, ser próximo e ao mesmo tempo distante como saber/sabor, como apropriação do que a cada um é próprio. Apropriar-se é aproximar-se. A identidade como diferença de cada um de nós tem, pois, seu vigor no não-saber. Por isso, o intérprete, na verdade poética, é sempre dialogante e a obra é o vigor de toda interpretação e diálogo. A verdade poética não é um saber, mas o saber-não-saber. É o não-saber que motiva todo diálogo e toda interpretação que não seja análise.

Voltemos a Barthes. Em seu itinerário de pensador, compreendeu muito bem o alcance limitado da verdade poética como prazer do texto, como sujeito-estético e, na pequena obra-prima que é sua *Aula*, ele radicaliza, afirmando: “Procuro, portanto, deixar me levar pela força de toda vida vivente: o esquecimento. Há uma idade em que a gente ensina o que a gente sabe; mas advém uma outra em que a gente ensina o que não sabe ...” (Barthes, 1978, 45). Mas será que precisávamos esperar Barthes para aprender isso? Por que não escutamos a escuta dos poetas: é aí que se encontra a verdade poética. Ela emerge na palavra fundadora dos poetas e pensadores. Daí a convergência entre Barthes e Cecília Meireles. Voltemos ao seu poema: “Motivo”. O título é a espinha dorsal que tudo conjuga e a todos os versos dá vida. Motivo é a força que impulsiona e a razão de ser do poetar. Motivo é a própria *poesis*, assim como a fé é o motivo de uma oração e a razão é o motivo de uma operação matemática. Em linguagem filosófica, motivo é a razão de ser. Por ser o que há de essencial, o motivo é afirmativo. A afirmação eclode nas motivações. Que motivações são essas? Temos tantas na vida. Cada desejo, e são tantos, tem sua motivação. Mas poesia não se faz com sentimentos nem desejos. Poesia se faz com *poiesis*. E em última instância é a sua voz que o poeta escuta.

“Motivo” é um poema enigmático, como toda poética. O poeta se sabe o elo de um jogo circular, onde ele é poeta porque faz poemas e, ao mesmo tempo, faz poemas porque é poeta. Este círculo só deixará de ser vicioso, se nos abirmos para o vigor da *poiesis*. Passará então a ser um círculo virtuoso.

Enquanto motivo poético, o poema “Motivo” se move em torno de quatro núcleos estruturantes: o **fazer**, o **tempo**, o **saber** e a **morte**. São estes quatro núcleos que desdobram poeticamente a questão da proximidade e da

distância. Eles se justapõem em dois pólos opostos, mas complementares: de um lado o fazer e o saber, de outro, o tempo e a morte. A tensão dialogante entre estes dois pares opostos se dá como *travessia*, que gera o título da obra: *Viagem*.

O fazer é a marca mais afirmativa e inicia o poema: “*Eu canto porque o instante existe*”. Todo ser humano faz muitas coisas. Mas não é de qualquer fazer que a poetisa está falando. Seu cantar não é um canto qualquer. Ele a torna poeta:

Eu canto porque o instante existe
E a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
Sou poeta.

Poeta vem do verbo grego *poiein*. A sua tradução como fazer encobre o seu significado essencial. Não indica um fazer, uma atividade dentro do mundo já dado. Indica um ser impulsionado pela força e verdade da *poiesis*. Eis porque pode afirmar que sua vida está completa e que não é alegre nem triste. Alegria e tristeza são fatos das relações intramundanas. Daí repetir no verso seis:

Não sinto gozo nem tormento.

Essa reiteração paralelística do verso três (*Não sou alegre nem sou triste*) e do verso seis (*Não sinto gozo nem tormento*) mostra claramente que a poeta por seu fazer não privilegia a sensibilidade e o sentimento, lugar comum que opõe o sensível ao inteligível, mas inaugura mundo. Por isso mesmo, ele se questiona sobre o alcance, a funcionalidade daquilo que faz e constata:

Se desmorono ou se edifico
se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo

Há aqui dois aspectos interligados a considerar: o resultado do seu fazer e a consciência do seu alcance. Enquanto no epigrama, com que inicia *Viagem*, afirma que o fazer poético torna o mundo mais belo:

Por ela, [a canção] os tempos versáteis saberão
Que o mundo ficou mais belo...

Tal beleza não é funcional, pois, acrescenta logo:

... ainda que inutilmente

No poema “Motivo”, a poetiza radicaliza. A certeza do fazer poético como beleza, ainda que não funcional e inútil, desaparece. A certeza é substituída pelo não-saber. Há uma tensão dialética entre saber e não-saber. O saber se dá na sua afirmação e eclosão como poeta: sabe que canta e sabe que é poeta. No verso 4 diz: *sou poeta*. No verso 13: *Sei que canto*. Mas como poeta, sabe que não é o sujeito daquilo que faz, que não é o sujeito da obra. Diante do fruto do seu fazer só sabe que não sabe:

Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me desfaço,
- Não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

O fazer e o saber nos mostram a condição do poeta. Porém, o fruto do poeitar, a obra, já foge ao saber do poeta e entra no campo do não-saber. O poeta nos aparece como intérprete e sua obra como um operar, um *mover* enigmático. É o mistério da verdade poética. Este mistério também é uma certeza para o poeta.

Sei que canto. E a canção é tudo.

Tem sangue eterno a asa ritmada.

A obra é mediação, mas não como algo estranho e diferente dos mediados, pois ela é “*tudo*” e tem “*sangue eterno*”. O sangue indica claramente a ligação com a vida, com o mover, com o motivo. Já a sua dimensão de eternidade traz para cena o outro par de termos estruturantes: o tempo e a morte.

Assim como o fazer se resolve na obra, o saber tem como motivo a morte. Na realidade, o fim do poema é, circularmente, o motivo inicial. Eis como termina:

Sei que canto e a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.

Há uma certeza, um saber que a tudo preside: um dia emudecer, morrer. O que distingue o homem, na variedade infinita de seres, na realidade, é a morte. Ele é o único ser que não apenas morre. Sabe que é mortal.

É essa consciência que motiva a reflexão sobre o fazer poético, sobre a verdade poética. A certeza da morte não é o fim, é o início, é o motivo fundamental. É perante a morte que o homem se dimensiona como homem. O homem é o único ser livre para se realizar. Enquanto ser livre, o homem é pura possibilidade. Porém, a morte é a impossibilidade de todas as possibilidades. Esta tensão entre possibilidades (vida) e impossibilidade (morte), entre saber e não-saber se dá como tempo. É como tempo que o poeta é poeta e a obra é obra. O tempo é o vigor e o motivo no qual se move o poeta e a obra. O poeta, o homem, é o tempo se manifestando como obra. A obra é o tempo manifestando o poeta. A morte, o *ficar mudo* não é um fim, um término, um acabar. É o mergulhar no mistério do não-saber. Só pode ficar mudo quem canta (*Eu canto porque o instante existe*). Só pode saber quem experiencia o não-saber. A experienciação da morte e do não-saber é o próprio da verdade poética. Pela verdade poética, nos experienciamos como mortais. E ao nos experienciarmos como mortais, podemos realizar todas as possibilidades de sermos livres, de sermos propriamente homens (*E a minha vida está completa*). E só podemos realizar essas possibilidades porque somos seres temporais. O tempo é o motivo da viagem do poeta como poeta. Ele aparece logo no primeiro verso:

Eu canto porque o instante existe.

O “*porque*” nos mostra o instante como causa do canto, do poetar. O instante, o tempo, existe. Nele, o poeta já se sente fluindo. Por isso mesmo, o poetar não é uma decisão de um sujeito, genial ou não. O poetar é o tempo se dando como possibilidades ao homem. Realizar essas possibilidades é se realizar como homem.

A idéia do poeta mergulhado no tempo é retomada na segunda estrofe, no verso cinco.

Irmãos das coisas fugidias,

Somos, com todos os outros seres, irmãos no tempo. E não falamos do tempo de fora do tempo, mas a partir sempre do tempo. O tempo se dá como um ciclo de dias e noites. O dia é o tempo se manifestando como saber, a noite, o tempo se ocultando como não-saber. O dia é filho da noite, já disse Heidegger. Nesse ciclo, temos a tensão harmônica de contrários. A vida do homem como experiência temporal do real se dá como travessia. É o que nos diz a poetisa:

Irmão das coisas fugidias,
 não sinto gozo nem tormento,
 atravesso noites e dias
 no vento

O vento é associado, desde tempos imemoriais, ao espírito, porque ele sopra onde quer. A travessia é, pois, o se plenificar como espírito no ciclo temporal dual e tensional, do saber e do não-saber, do *dia* e da *noite*.

Na terceira estrofe, o tempo vai aparecer sob a face da mudança e da permanência:

Se desmorono ou se edifico,
 se permaneço ou me desfaço,
 não sei, não sei.

A dualidade do tempo como permanência só é problemática do ponto de vista do saber. Mas o saber nada funda. Por isso, diante desse enigma do tempo, só sabe que não sabe.

Se permaneço ou me desfaço
 - não sei, não sei. Não sei se fico
 ou passo.

Esse saber que não sabe gera um saber que está para além do problema da permanência e da mudança. Esse saber advém de duas certezas: o enigma da obra e a certeza da morte.

Sei que canto. E a canção é tudo.
 Tem sangue eterno a asa ritmada.
 E um dia sei que estarei mudo:
 - mais nada.

A obra, quanto ao tempo, se realiza como sangue eterno, ou seja, a vida, enquanto tempo, está para além da permanência ou da mudança, enquanto eternidade. E o poeta, enquanto temporal, se manifesta como ser mortal. A morte e o tempo se reúnem como condições de possibilidade, como motivo do poeta e do seu poetar.

O tempo e a morte são o não-saber. Dele eclode a verdade poética. Quando o homem se abre para ela, em escuta e visão, realiza suas possibilidades como poeta, como homem. E realizando suas possibilidades concretiza sua liberdade.

A questão da afirmação das diferenças nos levou às questões da *proximidade* e da *distância*. E estas, à questão da verdade poética. E esta, à questão da liberdade do homem. A globalização tem o aspecto positivo de pôr à disposição do homem as informações. Mas ao fazer desse acesso uma questão de mercado e de valor mercantil, tem como motivo fundamental o consumo. Este se guia, não pela ótica da libertação do homem, mas do capital. Nessa ótica, a globalização tende a anular a aproximação e a distanciar ainda mais, isolando os seres humanos.

A verdade poética preserva as diferenças pelo diálogo. E ao preservá-las faz da *aproximação* e da *distância* um jogo tensional e dialético dos contrários. A afirmação das diferenças se faz a partir da identidade. A distância é a livre e tensional aproximação dos contrários. Ela se afirma como verdade poética. Verdade poética é, pois, a libertação do homem, no jogo tensional de aproximação e distanciamento, de saber e não-saber,⁸ de possibilidade e impossibilidade. A verdade poética é o jogo concreto e experiencial do tempo como vida.