

Auge da reflexão sobre a poesia: *O arco e a lira*

O livro central de Octavio Paz para compreender o México e suas questões políticas é *O labirinto da solidão* (1959). Para se entender a poética de Paz, devemos recorrer a *O arco e a lira*, escrito em 1955 e reeditado em 1967. *O arco e a lira* procura explicar tanto a origem dos poemas quanto a relação da história e do poeta com a poesia, bem como entender as origens e o significado da inspiração. Nesse livro, além de narrar a sua idéia do que seja a poesia, Paz prenuncia temas sobre a poesia e a história modernas, que serão abordados em seus livros seguintes principalmente em *Os filhos do barro* (1974) e *A outra voz* (1990). Assim como *O labirinto da solidão*, *O arco e a lira* é um livro que se desenvolveu com o passar do tempo.

A segunda edição, revisada, inclui um dos trabalhos mais conhecidos de Paz, *Os signos em rotação*, um ensaio essencial para entender a literatura latino-americana, assim como, a própria tradição da poesia moderna mundial. Em *O arco e a lira*, Octavio Paz une suas reflexões teóricas com suas experiências pessoais para explicar a literatura pelo ponto de vista da poesia - poesia entendida como fundação da própria sociedade. Paz se utiliza, para isso, de uma gama de conhecimentos que embora opostos, são complementares: Oriente e Ocidente, Norte e Sul, Antiguidade e Modernidade, numa exposição tanto pelo todo, universal, como pelas partes desses tópicos.

O arco e a lira, no entanto, é, provavelmente, o texto mais difícil de Paz: a vertiginosa configuração dos eventos, histórias, poetas, tradições, que se transformam no que, mais tarde, Paz irá chamar de "rotação dos signos" (configurações que são difíceis de apontar com precisão porque não existe uma maneira de imobilizá-los em uma estrutura). Paz procura compreender tudo isso como um sistema móvel, como se a poesia, a história e a sociedade girassem como um móvel (impulsionado por forças aleatórias). O título do livro é uma referência a Heráclito, cujo reconhecimento da mudança e do tempo Paz resgata com a intenção de retomar a tradição pré-socrática. Para Heráclito o universo se encontra em estado de tensão, como as cordas do arco ou as da lira, e o homem é o ponto de encontro desse embate cósmico. O arco (com suas conotações de caça

e guerra) e a lira (um símbolo que remete à poesia) são metáforas de uma condição dialética que é resolvida por uma metonímia que as unem: ambos, o arco e a lira, possuem cordas, e essas, nas duas instâncias, se encontram em estado de tensão. Em uma, a corda é preparada para o caçador ou o guerreiro atirar na sua presa ou no seu inimigo; na outra essa mesma corda diverte os ouvintes com sua bela música. A imagem do arco e da lira, deste modo, traz a tensão dos opostos assim como a possibilidade de um equilíbrio - sem repouso - que permite a convivência dos opostos.

O excesso de metáforas que se destinam a outras metáforas, e que estão sempre em um equilíbrio precário, parece inibir o leitor a se engajar em uma leitura mais profunda do rico *O arco e a lira*, fazendo com que o mais estudado seja o seu ensaio posterior e conclusivo: *Os signos em rotação*. Cabe ressaltar que é arriscado focar a pesquisa do livro em apenas uma de suas partes. A questão fundamental por trás de tudo de *O arco e a lira* é a experiência da escrita, e a forma de escrita que Paz examina é a poesia, que é definida por ele nos mais amplos termos possíveis. O poético, para Paz, é uma espécie de absoluto transcendental que só pode ser definido em relação a sua encarnação no tempo - o poema. Por isso, a poesia é um gênero além dos gêneros, como algo indizível que só pode ser apreendido pelo significado do fato histórico da sua encarnação em poemas.

É importante entender que a definição de poesia de Paz também se encarna e muda no tempo, assim como os próprios poemas. Se compararmos as primeiras páginas das duas edições de *O arco e a lira* podemos ver como a noção de poesia de Paz, mesmo sendo absoluta, é sujeita à mudança temporal. Para Paz, o absoluto sempre dá início à contingência, e a contingência é onde o ato de escrever precisa ser localizado. Na primeira edição Paz começa pela definição do adjetivo "poético" como incapaz de ser fixado:

Não existe nada mais evasivo e indefinível do que o poético. A força de acompanhar os substantivos contrários, este adjetivo parece vazio de conteúdo. [...] Flutua, sem que nada o sustente, à deriva, não vai a lugar algum, exceto, é claro, ao encontro de si mesmo. O adjetivo o arranca de suas referências habituais e o confronta consigo mesmo, com seu próprio ser, para que seja mais plenamente.¹

¹ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1956), p. 11.

"Nada más huidizo e indefinible que lo poético. A fuerza de acompañar a sustantivos adversarios,

Paz se aproxima da poesia pelo significado de um adjetivo, no qual se debruçam as dificuldades. Para essa primeira "encarnação" de *O arco e a lira*, ele escolheu imobilizar um objeto que ele mesmo define como esquivo. Não existe nada poético *per se*, Paz explica; mais propriamente, a urgência de objetificar - de transformar algo em um objeto - revela as próprias distorções dos poetas: o seu desejo de definir, fixar, significar e possuir o que se recusa a ser possuído. Essa tentativa de aproximação é abandonada na segunda e definitiva edição do livro. A definição direta do que é a poesia, o que inicia no terceiro parágrafo da primeira edição, é transformada no parágrafo de abertura da segunda "encarnação" de *O arco e a lira*:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem.²

A mudança de Paz, de uma tentativa de fundir *o poético* à definição da *poesia*, já mostra que ele se desviou da indecisão para o concreto, que ele procurou expressar a experiência como poesia e, assim, permite que o adjetivo "poético" possa conter a sua pluralidade de conteúdos. A poesia esta além das categorias de corpo e alma, além do bem e do mal, além da benção, da consagração ou do sacrilégio. As duas primeiras páginas da segunda edição de *O arco e a lira*, onde se encontra a sua definição da poesia, já são uma tentativa de entender a poesia no seu trato com o poema, perguntando ao poema pelo *ser* da poesia. O poema é passível de definição, exploração e exame, de um modo que "o poético" não é.

O foco de Paz no poema por si só permite a ele esclarecer as questões que o inquietou na escrita do livro:

As três partes em que foi dividido este livro se propõem a responder estas perguntas: há um dizer poético – o poema – irreduzível a qualquer outro

este adjetivo parece vacío de contenido. [...] Flota, sin que nada lo sostenga; a la deriva, no va a ninguna parte, salvo, acaso, al encuentro de sí mismo. El adjetivo lo arranca de sus referencias habituales y lo enfrenta consigo, con su propio ser, para que sea más plenamente." Tradução por Fabio Neves.

² Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 15.

dizer? O que dizem os poemas? Como se comunica o dizer poético? [...] Se é certo que em toda tentativa de compreender a poesia se introduzem resíduos alheios a ela – filosóficos, morais ou outros -, também aquilo que é o caráter suspeito de toda poética parece como que redimido quando se apóia na revelação que, em certo momento, durante algumas horas, um poema nos proporcionou.³

Essa afirmação é a primeira de muitas que Paz irá fazer durante a sua carreira como poeta. Ao distinguir a escrita teórica e crítica do exercício da crítica literária, ele desaloja o desinteresse, e define a meditação crítica na literatura como trabalhos de crítica escrito por autores criativos. Nesta direção, Paz defende um trabalho menos sistemático e, ao mesmo tempo, argumenta que o seu trabalho é um tipo de testemunho, o trabalho de uma testemunha da poesia. Assim como o profissional tem que se perguntar o que escrever é, Paz começa a advertência a sua primeira edição de *O arco e a lira* com a seguinte afirmação:

Escrever, talvez, não tenha outra justificativa senão tratar de responder a essa pergunta que um dia nos fizemos e que, por não ter recebido resposta, não cessa de nos aguilhoar. Desde que comecei a escrever poemas perguntei-me se realmente valia a pena fazê-lo; não seria melhor transformar a vida em poesia do que fazer poesia com a vida? E a poesia não pode ter como objeto próprio, mais que a criação de poemas, a de momentos poéticos? Será possível uma comunhão universal na poesia?⁴

A questão que persegue Paz em *O arco e a lira* é permanentemente deslocada, permanentemente móvel, entre o *ser* da poesia - essa que a poesia é - e como a poesia é na sociedade. Ele nunca desiste de desalojar a poesia do tempo (Paz conclui a introdução pela afirmação de que "a poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador"⁵) mesmo assim ele postula uma última questão que será resolvida pelo recurso da escrita como um fenômeno e, por esse motivo, da poesia como sua encarnação no tempo.

³ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 30-31.

⁴ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 9.

⁵ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 31.

3.1. Estrutura do livro

Paz divide *O arco e a lira* em três partes principais, além de uma introdução, um epílogo e três apêndices. As três partes principais são dedicadas a *O Poema*, *A Revelação Poética* e *Poesia e História*. As três primeiras partes em que se divide esse livro, sobre a essência do *quehacer*⁶ poético, se propõem responder a três interrogações fundamentais:

Há um dizer poético – o poema – irreduzível a qualquer outro dizer?
 O que dizem os poemas?
 Como se comunica o dizer poético?⁷

Cada uma dessas três partes principais é dividida em capítulos, os quais são subdivididos em blocos. O livro é organizado por divisões e subdivisões aparentemente lineares, no entanto, existe um sistema de "rotações" e correspondências para a estrutura feita por Paz.

3.1.1.

Introdução (Poesia e poema)

Essa primeira parte do livro, mesmo sendo de generalidades, desde o início apresenta a questão que se tratará ao longo do livro: "...o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal."⁸

Já na introdução surge a pergunta nunca satisfatoriamente respondida: *o que é a poesia?* Todas as reflexões de *O arco e a lira* são uma tentativa de resposta. Diante da dificuldade de responder a enigmática pergunta, Octavio Paz sugere conhecer *o ser* da poesia através do trato com o poema.

⁶ quehacer: "ocupação, trabalho, afazeres, ofício, tarefa." - Dicionário Michaelis.

⁷ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 30.

⁸ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 15.

Ao perguntar ao poema pelo *ser* da poesia, Octavio Paz faz uma distinção entre o "poema" - ou melhor, uma obra construída sob as leis da métrica - e o poema que ele quer trabalhar ao longo de sua obra. O que torna poético o poema não é a sua forma literária - rimas, estrofes e metros - mas sim o fato de ele ter sido tocado pela poesia. Sendo assim, nem sempre um soneto contém poesia.

Paisagens, fatos e pessoas podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas pois não são um produto humano. É preciso que o poeta conduza e transforme a corrente poética em obra. O poema é uma obra e não uma forma literária, mas o encontro entre a poesia e o homem.

Ao desviar o olhar do poético para fixá-lo no poema, Octavio Paz nos lembra da sua multiplicidade de formas que assume esse ser que anteriormente parecia ser único. E questiona sobre a possibilidade de entendermos a poesia se cada poema se mostra como algo único e irreduzível. Em sequência ele irá citar as diferentes formas e gêneros que a ciência da literatura procura classificar, mas que são inúteis quando queremos empregá-los em tarefas mais sutis do que a simples ordenação.

Paz faz mais uma censura à estilística, a sociologia, a psicologia e outras disciplinas literárias que podem ser ótimas se quisermos estudar uma obra, mas que não revelam nada acerca da natureza mais íntima da mesma.

Mais uma possibilidade de tentar resolver é a idéia de que a diversidade se oferece como filha da história. O critério histórico, porém não resolve, antes multiplica os problemas. E ele cita exemplos de artistas que foram contemporâneos e revela o abuso que seria colocá-los no mesmo plano, uniformizando paisagens ricas em antagonismos e contrastes. E parece que a variação histórica perde terreno para algo mais sutil e impalpável: a pessoa humana.

Dessa forma, a biografia poderia fornecer a chave para a compreensão do poema. Então Paz faz uma intervenção de um novo obstáculo e cita obras de um mesmo autor que são distintas e até mesmo contraditórias.

A história e a biografia podem ajudar na compreensão de um poema, mas não podem, contudo, dizer *o que é* um poema.

Uma nova empresa é feita tentando encontrar um traço comum entre os poemas e Paz coloca em cena a questão da técnica, ao revelar que o traço comum entre os poemas é serem obras, produtos humanos, como os quadros dos pintores

e as cadeiras dos carpinteiros. Mas o poema é uma obra de um feitio estranho que não tem entre si uma relação de parentesco tão palpável como os instrumentos de trabalho. A técnica e a criação, utensílio e poema são realidades distintas. A técnica é repetição e a criação tem seu caráter único.

Os poemas de palavras ou de cores ou sons não são desprovidos de significação. Paz relembra que apesar do poema partir da palavra, ser significante, as outras linguagens possuem uma intencionalidade e cita exemplos como a função dual do ritmo na antiga civilização chinesa que recorre a termos musicais ao tentarem ser explicadas, assim como, a capacidade evocativa das cores entre os astecas. Não há cores nem sons em si, tocados pela mão humana mudam de natureza e penetram no mundo das obras.

A partir daí, Octavio Paz relembra que tudo que o homem toca traz uma significação por conta de sua intencionalidade. O homem vai "em direção a..." porque seu mundo é o mundo do sentido. A contradição, a loucura, a confusão e a ambiguidade são toleradas, mas não a carência de sentidos. Mas as obras não transcendem o homem nem por seus materiais nem por seus significados, todas são "um para" e "um direção a" que desembocam em um homem concreto, que por sua vez só alcança significação dentro de uma história precisa. História que define um estilo.

3.1.2. O Poema

Na primeira parte denominada *O Poema*, Paz diferencia verso e prosa, analisa a natureza do poema e examina os seus componentes: a linguagem, o ritmo e a imagem.

Paz inicia a primeira parte, dedicada ao poema, pela demonstração da primeira atitude do homem diante da linguagem: uma atitude de confiança, em que signo e objeto representavam a mesma coisa. Logo que os homens perceberam o abismo que se abria entre as coisas e seus nomes, o pensamento procurou fixar um significado único e preciso para os vocábulos. Octavio Paz ressalta que a partir desse episódio se inicia a batalha - que segue firme - entre as

ciências da linguagem e a linguagem porque as palavras se rebelam diante da definição.

Ele ressalta que a rebeldia das palavras reside na sua tensa relação com o homem. Ao se questionar sobre as fronteiras entre a linguagem e o ser humano, Octavio Paz percebe que elas se mostram particularmente indecisas já que a palavra é o próprio homem, pois somos feitos de palavras. Sem elas o homem é inapreensível. Somos inseparáveis das palavras. As palavras são nossa única realidade e o único testemunho de nossa realidade são as palavras. Não existe pensamento nem conhecimento sem a linguagem. A primeira atitude que temos diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la. O que ignoramos é o inominado. Somos o mundo das palavras e elas o nosso, por isso, nós não conseguimos escapar da linguagem.

Muitas são as hipóteses da origem da fala, mas para Paz, parece não haver dúvida quanto à natureza primariamente mítica de todas as palavras e formas de linguagem. Desde o princípio, a linguagem e o mito possuem uma correlação. Ambas são expressões de uma tendência fundamental na formação de símbolos: o princípio radicalmente metafórico que está no íntimo de toda função de simbolização. Linguagem e mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas. Uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos é a de que a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, algo suscetível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca. A palavra é um símbolo que emite símbolos.

O homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar a linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.⁹

Paz volta a falar do abismo entre a palavra e o objeto que obriga cada palavra a se converter em metáfora daquilo que designa. Esse abismo surge tão logo o homem toma consciência de si e se separa do mundo natural. E a partir daí, constrói outro mundo no interior de si mesmo. A palavra não é idêntica à

⁹ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 41-42.

realidade que nomeia, porque entre o homem e as coisas - mais especificamente, entre o homem e seu ser - se interpõe a consciência de si mesmo.

A palavra é a ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. Mas essa distância faz parte da natureza humana. Nessa aparente contradição se encontra o poema, um dos poucos recursos do homem para ir mais além de si mesmo, ao encontro do que é profundo e original.

Não existe um só poema no qual não tenha ocorrido a intervenção de uma vontade criadora. Cada palavra esconde uma pluralidade de significados disposta a emergir com um simples toque. Apesar do dinamismo e da riqueza de metáforas da linguagem, a força criadora da palavra reside no homem que a pronuncia, aquele que põe a linguagem em movimento.

Paz desmente a crença na poesia como algo que escapa totalmente ao controle da vontade. Os estados de passividade não implicam em uma abolição do querer. Pelo contrário, exigem o exercício de uma vontade decidida a romper a dualidade entre objeto e sujeito. A passividade de uma zona da psique provoca a atividade de outra e torna possível a vitória da imaginação ante as tendências analíticas, discursivas ou racionalistas. Em nenhum caso de distração voluntária desaparece a vontade criadora, aquela que mantém abertas as portas da identidade com realidade.

O primeiro ato da criação poética consiste no violento desenraizamento das palavras. Separadas do mundo informativo da fala, as palavras se tornam únicas, como se acabassem de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra para que o poema se converta em objeto de participação.

A tensão de duas forças habita o poema, uma que arranca a palavra da linguagem e outra que a faz voltar para a linguagem. O poema tanto é uma criação original e única como também é leitura e recitação - participação. O poeta cria o poema e a comunidade, ao recitá-lo, recria-o. Dois momentos de uma mesma realidade: poeta e leitor. De uma maneira cíclica os dois se alternam engendrando a poesia.

O poema deve se sustentar em uma linguagem viva e comum para que essas duas operações - de separação e regresso - aconteçam. Por obra da poesia, durante séculos, a linguagem comum se transformou em imagens míticas dotadas de valor arquetípico. Ao criar a linguagem das nações européias, as lendas e

poemas épicos contribuíram para criar essas mesmas nações. Ou melhor, as fundaram ao dar-lhes consciência de si mesmas.

O ponto de vista da situação social do poeta da Idade Moderna mostra o traço distintivo de sua época. A situação do poeta moderno é marginal. A poesia é um alimento que a burguesia - como classe - tem sido incapaz de digerir. A poesia moderna se converteu no alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês. A linguagem social se degrada dia a dia numa gíria seca de técnicos e jornalistas rompendo a relação íntima que une a linguagem social e o poema. Uma poesia em rebelião corresponde a uma sociedade dividida.

Para Octavio Paz, a linguagem do poeta é a mesma linguagem de sua comunidade, qualquer que esta seja. Entre uma e outra se estabelece um jogo recíproco de influências, um sistema de vasos comunicantes. Porém, o traço característico de nossos dias é o rompimento do equilíbrio precariamente mantido ao longo do século XIX. A poesia de seitas chega a seu fim porque a tensão se tornou insuportável: a linguagem social se degrada dia a dia naquelas “gírias” de técnicos e jornalistas; no outro extremo, o poema se converte em exercício suicida. Chegamos ao fim de um processo iniciado na aurora da Idade Moderna.

Muitos poetas contemporâneos, desejosos de derrubar a barreira do vazio que o mundo moderno lhes opõe, tentaram buscar o perdido auditório: ir ao povo. Só que já não há povo – há massas organizadas. E assim, “ir ao povo” significa ocupar um lugar entre os “organizadores” das massas. O poeta se converte em funcionário. Não deixa de ser assombrosa essa troca. O poeta já tem um “lugar” na sociedade. E a poesia, tem?

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, ao passo que as ideologias e tudo o que chamamos de idéias e opiniões constituem os estratos mais superficiais da consciência. O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas. O poema constrói o povo porque o poeta remonta a corrente da linguagem e bebe na fonte original. No poema a sociedade se depara com os fundamentos de seu ser, com sua palavra primeira. Ao proferir essa

palavra original, o homem se criou. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos.

Os partidos políticos modernos transformam o poeta em propagandista e assim o degradam. O propagandista dissemina na “massa” as concepções dos hierarcas. O poeta, ao contrário, opera de baixo para cima: da linguagem de sua comunidade para a do poema. Em seguida, a obra regressa às suas fontes e se torna objeto de comunhão. A relação entre o poeta e seu povo é orgânica e espontânea. Tudo se opõe agora a esse processo de constante recriação. O povo se divide em classes e grupos; depois se petrifica em blocos. A linguagem comum se transforma num sistema de fórmulas. Com as vias de comunicação bloqueadas, o poeta se vê sem linguagem na qual possa se apoiar, e o povo sem imagens nas quais se reconheça. É preciso aceitar com lealdade essa situação. Se o poeta abandona seu desterro – única possibilidade autêntica de rebeldia -, abandona também a poesia e a possibilidade de que esse exílio se transforme em comunhão. Pois entre o propagandista e seu auditório estabelece-se um duplo equívoco: ele crê que fala a linguagem do povo; o povo crê que escuta a linguagem da poesia. A solidão gesticulante da tribuna é total e irrevogável. É ela – e não a de quem luta sozinho para encontrar a palavra comum – que é, na verdade, solidão sem saída e sem futuro.

O poeta moderno não fala a linguagem da sociedade nem comunga com os valores da atual civilização. A poesia de nosso tempo não pode fugir da solidão e da rebelião, exceto através de uma mudança da sociedade e do próprio homem. A ação do poeta contemporâneo só pode ser exercida sobre indivíduos e grupos. Talvez residam nessa limitação sua eficácia presente e sua futura fecundidade.

O poema se apóia na linguagem social ou comum; como, porém, se efetua a passagem e o que ocorre com as palavras quando deixam a esfera social e passam a ser palavras do poema? Filósofos, oradores e literatos escolhem suas palavras. Os primeiros, segundo seus significados; outros, em atenção à sua eficácia moral, psicológica ou literária. O poeta não escolhe suas palavras.

As palavras do poeta são também palavras de sua comunidade. Do contrário não seriam palavras. Toda palavra implica dois elementos: o que fala e o que ouve. O universo verbal do poema não é feito dos vocábulos do dicionário, mas

dos vocábulos da comunidade. Linguagem pessoal quer dizer linguagem comum revelada ou transfigurada pelo poeta. O mais elevado dos poetas herméticos assim definia a missão do poema: “Dar um sentido mais puro às palavras da tribo.” As palavras do poeta são também as da tribo ou o serão um dia. O poeta transforma, recria e purifica o idioma; e depois o reparte. Mas em que consiste essa purificação da palavra pela poesia e o que se quer dizer quando se afirma que o poeta não se serve das palavras mas, ao contrário, é seu servo?

Paz enfatiza que, cada vez que nos servimos das palavras, as mutilamos. O poeta, porém, não se serve das palavras. É seu servo. Ao servi-las, devolve-as à sua plena natureza, fá-las recuperar seu ser. Graças à poesia, a linguagem reconquista seu estado original. Primeiramente, seus valores plásticos e sonoros, em geral desdenhados pelo pensamento; em seguida, os afetivos; por fim, os significativos. Purificar a linguagem, tarefa do poeta, significa devolver-lhe sua natureza original. E aqui tocamos num dos temas centrais dessa reflexão. A palavra, em si mesma, é uma pluralidade de sentidos.

Se por obra da poesia a palavra recupera sua natureza original, isto é, sua possibilidade de significar duas ou mais coisas ao mesmo tempo, o poema parece negar a própria essência da linguagem: a significação ou sentido. A poesia seria uma empresa fútil e ao mesmo tempo monstruosa: despoja o homem de seu bem mais precioso, a linguagem, e lhe dá em troca um sonoro balbucio ininteligível. Que sentido têm, se é que têm algum, as palavras e frases do poema?¹⁰

Ao entrar na questão do ritmo, Octavio Paz inicia sua análise demonstrando a pretensão do pensamento em reduzir a autonomia e os caprichos das palavras às regras gramaticais e sintáticas. Por estar no centro do furacão do idioma, o homem não percebe sua incessante mutação e propõe reduzir a linguagem às suas próprias leis. Só que a linguagem se revolta e rompe os limites do dicionário, da sintaxe e dos léxicos.

Um vocábulo solto não é, propriamente, linguagem, assim como uma sucessão de palavras dispostas ao acaso. A palavra isolada não é capaz de constituir uma unidade significativa, por esse motivo a frase ou oração é a unidade

¹⁰ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 58.

mais simples da fala e não a voz como reivindica a linguística. A linguagem se produz quando signos e sons se associam de tal maneira que transmitam um sentido.

A linguagem é um universo de unidades significativas indivisíveis e auto-suficientes conhecidas como frases. Somente a análise gramatical, através da violência, decompõe esse organismo em palavras.

As crianças não tem consciência das palavras mas sim das frases. Elas pensam e falam em blocos significativos, só depois dos constrangimentos da análise gramatical que elas compreendem que uma frase é feita de palavras e estas divididas em sílabas e letras. Assim como aqueles que não sabem mais que escrever o próprio nome, quando escrevem, as crianças separam e juntam as palavras pois não sabem ao certo onde acabam e começam. Em contrapartida, ao falar, os semi-analfabetos fazem as pausas precisamente onde devem ser feitas porque pensam em frases. Mal nos distraímos ou deixamos de nos controlar, a linguagem natural recupera seus direitos e duas ou mais palavras se juntam no papel, já não obedecendo às regras da gramática, mas o ditado do pensamento. Cada vez que nos distraímos, a linguagem reaparece em seu estado natural, anterior à gramática.

Como o resto dos homens, o poeta não se expressa com palavras soltas, mas em unidades compactas e inseparáveis. O poema é uma totalidade encerrada dentro de si mesma assim como a linguagem - é uma frase ou conjunto de frases que formam um todo. O núcleo mais simples e indivisível, a célula do poema, é a frase poética.

Porém, ao contrário da prosa, a unidade da frase não é o sentido ou direção significativa mas sim o ritmo. Essa desconcertante propriedade da frase poética será abordada mais adiante na dissertação, mas antes é indispensável descrever de que maneira a frase comum se transforma em frase poética.

A desconfiança do poder mágico das palavras é uma atitude intelectual. Apenas em alguns momentos pesamos e medimos as palavras, passado esse instante, voltamos a ter fé no poder das palavras já que a confiança diante da linguagem é a atitude espontânea e original do homem: as coisas são seus nomes. A linguagem é um mundo de chamadas e respostas, fluxo e refluxo, união e

separação, inspiração e expiração. As palavras, duplos do mundo objetivo, têm vida própria. Algumas palavras se atraem, outras se repelem e todas se correspondem. A fala é um conjunto de seres vivos, movidos por ritmos parecidos com os que regem os astros e as plantas.

A linguagem nasce do ritmo, ou melhor, todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Dessa forma todas as expressões verbais são ritmos, sem exclusão das formas mais didáticas e abstratas da prosa. Sendo assim, Octavio Paz nos questiona como podemos distinguir prosa e poema.

Para o poema o ritmo é essencial ao passo que o ritmo não condiciona a existência da prosa. Sem ritmo não há poema. Só com ritmo não há prosa. O ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente.¹¹

Pela violência da razão, as palavras se desprendem do ritmo. Essa violência racional sustenta a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não vigoram as leis do discurso e sim as de atração e repulsa. O avanço da prosa se mede pelo grau de domínio do pensamento sobre as palavras. A prosa cresce em luta permanente contra as inclinações naturais do idioma e seus gêneros mais perfeitos são o discurso e a demonstração, nos quais o ritmo e seu incessante ir e vir cedem lugar à marcha do pensamento.

Paz ressalta que a poesia é a forma natural de expressão dos homens de todas as épocas. Já a prosa é um gênero tardio e resultado da desconfiança do pensamento diante das tendências naturais da linguagem. Existem povos que não têm prosa, mas não existem os sem poesia. A prosa não é uma forma de expressão inerente a sociedade, ao passo que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas.

Enquanto o poema se apresenta como uma ordem fechada, a prosa tende a se manifestar como uma construção aberta e linear. Poderíamos comparar a prosa com a marcha e a poesia com a dança. A figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, zigzagueante, mas sempre para diante e com uma meta precisa. Daí que os arquétipos da prosa sejam o discurso e a narrativa, a especulação e a história. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo

¹¹ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 82.

ou uma esfera - algo que se fecha sobre si mesmo, um universo auto-suficiente no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E essa constante repetição não é senão o ritmo, maré que vai e vem, que cai e se levanta.

Ritmo, imagem e significado apresentam-se simultaneamente numa unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso. Sustentar que o ritmo é o núcleo do poema não quer dizer que este seja um conjunto de metros. Existe uma prosa carregada de poesia, assim como, muitas obras corretamente versificadas e absolutamente prosaicas. Em si mesmo, o metro é medida vazia de sentido. O ritmo, pelo contrário, jamais se apresenta sozinho, não é medida mas conteúdo qualitativo e concreto. Todo ritmo verbal já contém em si a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa. O metro é medida que tende a se separar da linguagem, o ritmo jamais se separa da fala porque é a própria fala. O metro é procedimento, maneira; o ritmo é temporalidade concreta.

Para Paz, os metros são históricos, ao passo que o ritmo se confunde com a própria linguagem. Não é difícil distinguir em cada metro os elementos intelectuais e abstratos e os mais puramente rítmicos. As linguagens oscilam entre a prosa e o poema, o ritmo e o discurso. Em algumas é visível o predomínio rítmico, em outras observa-se um crescimento excessivo dos elementos analíticos e discursivos, às expensas dos rítmicos e imaginativos. Esgotados os poderes de convocação e evocação da rima e do metro tradicionais, o poeta remonta a corrente, em busca da linguagem original, anterior à gramática. E encontra o núcleo primitivo: o ritmo.

Ao tratar da imagem, Octavio Paz faz uma distinção entre os diversos significados que a palavra imagem possui, descartando aqueles que não interessam em seu estudo para em seguida, traçar uma idéia do significado que irá trabalhar no decorrer do livro. Assim, ele designa a palavra imagem como "toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema,"¹² e que preservam a "pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou conjunto de frases."¹³ Sendo assim, toda

¹² Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 119.

¹³ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 119.

imagem contém uma pluralidade de significados aparentemente irreconciliáveis, contrários ou díspares que, no entanto, a imagem abarca ou reconcilia sem suprimi-los.

Toda imagem, seja ela épica, lírica ou dramática, aproxima realidades opostas, distanciadas ou indiferentes entre si. Ao enunciar a identidade dos contrários, a imagem atenta contra os fundamentos de nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Apesar dessa frase adversa, os poetas insistem em afirmar que a imagem revela o que é e não o que poderia ser. Ou melhor: dizem que a imagem recria o ser.

Em seguida, Paz demonstra que para restaurar a dignidade filosófica da imagem, alguns buscam o amparo da lógica dialética. Muitas imagens se ajustam às três etapas do processo, mas isso parece ser mais uma semelhança do que uma verdadeira identidade. Em outras tantas imagens nas quais não há a transmutação qualitativa que a lógica de Hegel exige, nem a redução quantitativa da ciência, a imagem constitui um desafio e um escândalo, também viola as leis do pensamento.

A dialética procura salvar os princípios lógicos ameaçados por sua incapacidade de digerir o caráter contraditório da realidade cada vez mais visível. A contradição assinala o caráter irreparavelmente absurdo da realidade ou da linguagem. Ao deixar intacto o princípio de contradição, a lógica dialética condena a imagem, que dispensa esse princípio.

Em seguida, Paz fala sobre os paradoxos de Bertrand Russel, das investigações de Husserl e do princípio de contradição complementar de Stéphane Lupasco, avaliando que eles buscaram compreender a imagem, mas não obtiveram sucesso.

O poema não só proclama a coexistência dinâmica e necessária de seus contrários como sua identidade final. E essa reconciliação, que não implica em redução nem transmutação da singularidade de cada termo, é um muro que até agora o pensamento ocidental se recusou a saltar ou perfurar.

Desde Parmênides nosso mundo tem sido o da distinção nítida e incisiva entre o que *é* e o que *não é*. O *ser* não é o *não ser*. Sobre essa concepção de idéias

claras e distintas, foi possível construir a história do Ocidente, que condenou a uma espécie de ilegalidade todas as tentativas de apreender o *ser* por caminhos que não fossem desses princípios lógicos. Muitos foram os filósofos que procuraram encontrar uma resposta que não imobilizasse o ser, mas a história do Ocidente continua sendo vista como a história de um erro, de um descaminho, de uma perda: distanciamos-nos de nós mesmos ao nos perdermos no mundo.

O pensamento oriental não sofre desse horror ao "outro", ao que é e não é ao mesmo tempo. O mundo ocidental é o do "isto ou aquilo". A maioria das doutrinas orientais reiteram que a oposição entre isto e aquilo é, simultaneamente, relativa e necessária, mas que há um momento em que cessa a inimizade entre os termos que antes nos pareciam excludentes.

A identidade última entre o homem e o mundo, a consciência e o ser, o ser e a existência, é a crença mais antiga do homem e a raiz da ciência e da religião, magia e poesia. Todas as nossas iniciativas se orientam para descobrir o velho caminho, a via esquecida da comunicação entre os dois mundos. Nossa busca tende a redescobrir ou a verificar a universal correspondência dos contrários, reflexo de sua identidade original.

Para a tradição oriental a verdade é uma experiência e cada um deve tentá-la por sua conta e risco. Por se tratar de uma experiência pessoal, é incomunicável. Cada um deve começar e refazer por si o processo da verdade. E ninguém, exceto aquele que empreende a aventura, pode saber se chegou ou não à plenitude, à identidade com o ser. O conhecimento é indizível. Todo conhecimento se reduziria então a saber que o conhecimento é impossível. Por isso, o pregar sem palavras. A condenação das palavras origina-se da incapacidade da linguagem de transcender o mundo dos opostos relativos e interdependentes, do isto em função do aquilo.

Apesar da crítica à linguagem os orientais não renunciaram à linguagem. Embora os orientais jamais tenham pensado na poesia como linguagem capaz de transcender o sentido disto e daquilo e de dizer o indizível, não se pode separar seu raciocínio das imagens, jogos de palavras e outras formas poéticas. Graças às imagens poéticas o pensamento taoísta, hindu e budista resulta compreensível.

São inúmeras as recorrências a jogos de palavras que, na verdade, são enigmas poéticos.

Octavio Paz, então, propõe um retorno à linguagem para vermos como a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece ser incapaz de dizer.

A linguagem é significado: sentido disto e daquilo. Todos os sistemas de comunicação vivem no mundo das referências e dos significados relativos. Em si mesmo, o idioma é uma infinita possibilidade de significados, ao se converter em uma frase, essa possibilidade se fixa numa única direção. Na prosa todas as palavras apontam para uma direção. A imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. Qual pode ser o sentido da imagem, se vários e díspares significados lutam em seu interior?

As imagens do poeta têm sentido em vários níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Uma verdade de ordem psicológica, que nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. Desse modo, o poeta faz algo mais que dizer a verdade, ele cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência.

O poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos. Essa pretensão das imagens poéticas encerra algum sentido?

Quando percebemos um objeto qualquer, ele se apresenta a nós como uma pluralidade de qualidades, sensações e significados. Essa pluralidade se unifica no momento da percepção através do sentido. As coisas possuem sentido. Mesmo no caso da mais simples, casual e distraída percepção, verifica-se uma certa intencionalidade. Dessa forma, o sentido não só é o fundamento da linguagem como também de toda apreensão da realidade. Nossa experiência da pluralidade e da ambiguidade do real se redime no sentido.

A imagem poética, à semelhança da percepção comum, reproduz a pluralidade da realidade e, ao mesmo tempo, concede-lhe unidade. Até aqui o poeta não realiza algo que não seja comum ao resto dos homens. O que então

diferencia a operação unificadora da imagem das outras formas de expressão da realidade? É o que veremos em seguida.

As nossas versões do real não recriam aquilo que pretendem exprimir. Limitam-se a representá-lo ou descrevê-lo. No poema o objeto que pretende-se exprimir é uma presença instantânea e total, que fere de um golpe nossa atenção. O poeta não descreve o objeto: ele o coloca diante de nós. A imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, desperta, recria. Revive nossa experiência do real. Essas ressurreições não são apenas de nossas experiências cotidianas, mas as de nossa vida mais obscura e remota. O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente.

A instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade é produzida por obra da imagem. Portanto, o acordo entre o sujeito e o objeto dá-se com certa plenitude. Esse acordo seria impossível se o poeta não utilizasse a linguagem e se essa linguagem, por meio da imagem, não recuperasse sua riqueza original. Mas essa volta das palavras à sua pluralidade de significados é apenas o primeiro ato da operação poética. Precisamos apreender o sentido da imagem poética.

Quando ficamos diante de uma frase obscura, nos perguntamos o que as palavras querem dizer com isso ou aquilo. E para dizer "isso ou aquilo" recorremos a outras palavras. Toda frase pode ser explicada por outra frase já que o sentido ou significado é um querer dizer. Um dizer que pode ser dito de outro modo. Na imagem ocorre o contrário, o sentido da imagem é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. "A imagem explica-se a si mesma."¹⁴ Nada, além dela, pode dizer o que ela quer dizer. Imagem e sentido são a mesma coisa na imagem. Elas não nos levam a outra coisa, como acontece com a prosa, as imagens nos colocam diante de uma realidade concreta. Diante de um fato sem recorrer à demonstração e de um só golpe diante dos nossos olhos.

"O poeta não quer dizer: *diz*." ¹⁵ A imagem não é meio, como são as frases, ela é sentido. Nela se encerra e nela começa. O sentido do poema é o próprio

¹⁴ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 133.

¹⁵ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 134.

poema. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação. Há muitas maneiras de dizer a mesma coisa em prosa, mas só existe uma em poesia. Na imagem os vocábulos deixam de ser instrumentos e por isso são insubstituíveis pois a linguagem já não é mais um utensílio. Quando a linguagem é tocada pela poesia, ela cessa imediatamente de ser um conjunto de signos móveis e significantes. O poema transcende a linguagem.

Afirmamos mais acima que o poema é linguagem, mas é também alguma coisa a mais. Esse algo mais é inexplicável pela linguagem, muito embora só possa ser alcançado por ela. O poema nasce da palavra e desemboca em algo que a ultrapassa, a imagem.

A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime. Sendo assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia a nós mesmos. "O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo."¹⁶ Aquém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma.

Em virtude de ser inexplicável, exceto por si mesma, a maneira própria de comunicação da imagem não é a transmissão conceitual. A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, em espaço em que os contrários se fundem. E o próprio homem, desenraizado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro:

A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem - esse perpétuo chegar a ser - é. A poesia é entrar no ser.¹⁷

¹⁶ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 135.

¹⁷ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 138.

3.1.3.

A Revelação Poética

A experiência do dar-se conta de nossa condição fundamental permite que nosso pensamento acesse a realidade sem recorrer aos parâmetros transcendentais tradicionais. Uma experiência livre dos interesses cognitivos ou morais é capaz de nos revelar a nossa condição na sua verdade. Por outro lado, por não ser submetida a um regime conceitual ou racional essa experiência não nos garante a segurança da tradição. O assombro toma lugar da orientação que outrora a tradição nos assegurava.

A origem da poesia e da religião é indistinguível pois ambas nascem desse assombro que é fonte da experiência da nossa *otredad* constitutiva. A palavra poética e a palavra religiosa se confundem ao longo da história por conta dessa origem comum: o assombro.

Essa experiência assustadora constitui um domínio anterior à percepção, ou anterior às interpretações da percepção. Ao lado da razão teórica e da razão prática se situa esse terceiro domínio de idéias e sentimentos anteriores à experiência, ainda que só aconteçam nela e somente por ela possamos apreendê-los.

Podemos dizer que o sagrado faz parte desse terceiro domínio de apreensão da realidade por ele ser uma experiência que revela o oculto e implica em uma ruptura do espaço ou do tempo: "a terra se abre, o tempo se parte; pela ferida ou abertura vemos *o outro lado* do ser."¹⁸ Esse abrir do mundo em dois nos ensina que a criação se sustenta num abismo. Diante do horror dessa vertigem, o homem procura sistematizar essa experiência em conceitos e hierarquias e, assim, cria o dualismo com elementos racionais que será o fundamento da ética religiosa. Contudo, o valor moral que nasce daí não tem qualquer relação com o caráter último do sagrado que se dá em camadas mais profundas do ser.

Das experiências do sagrado, surge um elemento que não é imprudente chamar de *sublime*, no sentido kantiano da palavra. Na experiência poética e na amorosa também entramos em contato com o *sublime* já que nelas há sempre um tremor, um mal-estar, um pasmo e uma aflição que denunciam a presença do

¹⁸ Ibid., p. 168.

desconhecido e do incomensurável. Esses também são traços do horror divino. Como, então, podemos diferenciar a disposição divinizadora, da disposição de poetizar e da disposição de amar ? Nenhuma dessas experiências é pura, os mesmos elementos aparecem nelas sem que se possa dizer qual é anterior aos outros. Então, a única saída é procurar apreender o sagrado no seu momento de nascimento no homem.

Octavio Paz nos remete então à situação original e determinante do homem: ter nascido. Nascemos desenraizados, largados num mundo desconhecido e, ao longo de nossa existência, repete-se a situação do recém-nascido. Cada minuto nos lança no mundo e nos torna nus e desamparados, cercados por todos os lados pelo estranho e o desconhecido. A religião, através do espaço aberto pela experiência do sagrado, ajuda o homem a se aceitar tal como é: contingência e finitude. A religião restaura o valor da nossa existência e nos permite superar o nada entrevisto por um instante. No entanto, num primeiro momento ela é revelação da nossa condição original e, um segundo depois, ela é uma interpretação que tende a nos ocultar o sentido dessa revelação. A religião é uma resposta a essa condenação de viver a mortalidade que todo homem é. Trata-se, contudo, de "uma resposta que nos encobre aquilo que, em seu primeiro movimento, nos revela".¹⁹

Como a religião, a poesia parte da situação humana original - o nos saber atirados nesse mundo hostil e indiferente - e do fato que a torna precária: sua temporalidade e sua finitude. Mas, independente do seu conteúdo expresso, a palavra poética afirma a vida dessa vida, pois o poetizar não constitui uma interpretação da nossa condição, e sim, uma revelação da nossa condição. Não importa qual seja a significação concreta do poema, o dizer do poeta é ritmo e temporalidade constante. E, sendo ritmo, é imagem que abraça os opostos num só dizer. Como a vida que nos seus momentos de maior exaltação traz em si a imagem da morte, a poesia é afirmação simultânea da morte e da vida.

A experiência poética descobre nossa condição e nos convida a realizar plenamente a reconciliação de todos aqueles opostos que o homem já traz em si ao ser lançado no mundo. Ao descobrir os opostos que o constituem, o homem, com

¹⁹ Ibid., p. 176.

a ajuda da poesia, os manifesta e os realiza e assim, ao ser ele mesmo, é outro. “Nesse instante somos vida e morte, isto e aquilo”.²⁰ Viver contém o morrer. Viver com saúde é viver também a morte. Quando os opostos cessam de ser percebidos contraditoriamente costuma-se identificar esse estado com a idéia de vida eterna. Mas esse estado não está além, ele está aqui; não está fora do tempo, ele é tempo. Esse instante se aproxima de um vislumbre daquilo a que Nietzsche chamou de “a incomparável vivacidade da vida”.²¹

Nossa condição original não é somente carência nem tampouco fartura, mas possibilidade. O poder da condição humana é a possibilidade de ser. O ser não é algo dado, sobre o qual se apóia o nosso existir, mas é algo que é feito. “O ser não pode se apoiar em nada porque o nada é seu fundamento”.²² Não resta nada ao homem senão ser. A nossa condição de desamparo e abandono é também a possibilidade da conquista de nosso próprio ser. Somos lançados para nomear e criar o ser. Aceitando essa visão podemos compreender melhor nossa condição e percebermos que o fato de sermos mortais não passa de uma das faces da nossa condição. A outra face é sermos viventes. O nascer contém o morrer. O nascer, porém, pára de ser sinônimo de carência e condenação assim que percebemos "que vida e morte são apenas dois movimentos, antagônicos mas complementares, de uma mesma realidade." ²³

A religião através de palavras interpreta o ato original. Apoiando-se na poesia, as sagradas escrituras constroem o homem. Mas a religião procura superar a vida e a morte interpretando, canalizando e sistematizando a experiência da *otredad* e transformando-a em teologia.

Já a poesia assume a verdadeira condição humana, que não é da separação entre vida e morte, mas uma totalidade: vida e morte num só instante de incandescência. Através da revelação da condição paradoxal do homem, a poesia abre a possibilidade de ser que todo nascer contém e assim recria o homem pela

²⁰ Ibid., p. 189.

²¹ Friedrich Nietzsche, *Humano, Demasiado Humano II* (São Paulo: Cia das Letras, 2008), p.157.

²² Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 187.

²³ Octavio Paz, *O labirinto da solidão* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984), p. 177.

imagem, levando ele a realizar aquilo que ele é. “O ato pelo qual o homem se funda e se revela a si mesmo é a poesia”.²⁴

Ao tratar da questão da inspiração, Octavio Paz nos remete a uma questão levantada por Friedrich Schiller em seu ensaio *Sobre poesia ingênua e sentimental*, de 1795. A partir da divisão que Schiller faz dos poetas em dois grupos: os ingênuos e os sentimentais, Paz busca uma saída para procurar entender a espinhosa questão da inspiração. Os ingênuos estão irmanados com a natureza - calma, cruel e sábia. Escrevem poesia espontaneamente, quase sem pensar, não se dando ao trabalho de considerar consequências intelectuais ou éticas de suas palavras e não se importando com o que os outros possam dizer. Para eles a poesia é como uma impressão que a natureza produz neles organicamente e que nunca mais os deixa. A poesia ocorre naturalmente ao poeta ingênuo, brotando no universo natural do qual ele faz parte. A crença de que um poema não é algo pensado e deliberadamente elaborado pelo poeta, composto em determinada métrica e moldado através da revisão constante e autocrítica, mas algo que deve ser escrito irrefletidamente e que até pode ser ditado pela natureza, por Deus ou algum outro tipo de poder. Além disso, e acreditamos que seja a grande questão, o poeta ingênuo não tem dúvida de que seus enunciados, suas palavras, seus versos vão retratar a paisagem geral, vão representá-la, vão descrever e revelar, adequada e minuciosamente, o sentido do mundo, pois esse sentido não está distante nem escondido dele.

Em contraposição, o poeta sentimental (reflexivo), se inquieta basicamente por uma razão: ele não sabe ao certo se suas palavras vão abarcar a realidade, se vão alcançá-la, se seus enunciados vão transmitir o sentido almejado por ele. Assim, está extremamente consciente do poema que escreve, dos métodos e técnicas que utiliza e do artifício envolvido no empreendimento.

O poeta ingênuo não vê muita diferença entre sua percepção do mundo e o mundo em si. Já o poeta sentimental questiona tudo que percebe, até mesmo os próprios sentidos.

Num e noutro caso manifesta-se o que com risco de inexatidão, se chamará provisoriamente de “irrupção de uma vontade alheia”. Mas é evidente que damos

²⁴ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 189.

esse nome a algo que pouco tem relação com o fenômeno chamado vontade. Algo, talvez, mais antigo que a vontade e no qual esta se apóia. Realmente, no sentido comum da palavra, a vontade é aquela faculdade que traça planos e submete nossa atividade a certas normas com o objetivo de realizá-los. A vontade que aqui nos preocupa não implica reflexão, cálculo ou previsão; é anterior a toda operação intelectual e se manifesta no momento mesmo da criação. Qual o verdadeiro nome dessa vontade? Ela é realmente nossa? ²⁵

3.1.4.

Poesia e História

Para se realizar como poema a poesia precisa se apoiar em algo alheio a si mesma, sem o qual não poderia se encarnar. Para Octavio Paz, o poema não teria sentido e nem existência sem a história e sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. As palavras do poeta pertencem a um povo e a um momento de um povo. Por outro lado são anteriores a toda data.

A palavra poética é, dessa forma, histórica em dois sentidos contraditórios inseparáveis e complementares: ela é um produto social, assim como uma condição prévia à existência de toda sociedade. A linguagem que alimenta o poema surge de circunstâncias, palavras e homens que constituem uma história de um grupo social. Ao mesmo tempo, essa sociedade parte de um princípio, de uma palavra que a funda e que lhe outorga sentido. Princípio este que não é histórico nem é algo que pertença ao passado, mas sim algo que está sempre presente e disposto a se encarnar. É uma categoria temporal que flutua sobre o tempo sempre com avidez de presente.

Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar, mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Esse duplo movimento constitui a maneira própria e paradoxal de ser da poesia. Polêmico modo de ser. Afirma aquilo mesmo que nega: o tempo e a sucessão.

Os poemas, através de suas imagens e ritmos, revelam algo que não se refere mais ao que as palavras dizem e sim a algo anterior e em que se apóiam

²⁵ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 194.

todas as palavras do poema: a condição última do homem, esse movimento que o lança sem parar para diante, num renascer e morrer contínuos. Mas as palavras concretas são necessárias para que exista a possibilidade da comunhão poética. Para que as palavras falem dessa "outra coisa" é preciso que falem disto e daquilo também.

A discórdia latente em todo poema é uma condição de sua natureza. Para Octavio Paz, o poema é unidade e só consegue se constituir pela plena fusão dos contrários. O poema está vivo pois está em luta consigo mesmo e procede daí o que se chamou de periculosidade da poesia. O poeta geralmente é um ser à parte que sempre diz outra coisa, inclusive quando diz as mesmas coisas que o resto dos homens de sua comunidade. A desconfiança da Igreja e dos Estados não nasce apenas do natural imperialismo desses poderes: a própria índole do dizer poético provoca receio.

A natureza do homem não é diferente da condição dual da palavra poética. Ser temporal e relativo mas sempre lançado ao absoluto. Em cada instante ele quer se realizar como totalidade e cada uma de suas horas transformar em eternidade momentânea. Para escapar de sua condição temporal não tem outro remédio a não ser fundir-se mais plenamente no tempo.

O caráter pessoal da lírica parece se ajustar mais às idéias que temos falado do que a épica ou a dramática. A forma épica - e em menor grau a dramática - não contém a possibilidade de dizer coisas diferentes das que dizem expressamente. A liberdade interior que, ao se desprender, permite a revelação da condição paradoxal humana não se dá nelas. Portanto, não se estabelece o conflito entre poesia e história que descrevemos acima e que parecia ser a essência do poema.

Neste momento, cabe ressaltar as relações entre poesia lírica, épica e dramática. A épica e a dramática são mais objetivas que a lírica e tem por objeto a coletividade ou o herói que a encarna. A lírica é mais subjetiva e tem por objeto o homem individual e, dessa forma, é capaz de revelar a condição humana. A épica é a expressão de um povo como consciência coletiva. Na tragédia é mostrado, de forma crua e objetiva, o conflito entre os homens e seu destino. Cada uma, a seu

modo, revela algo da relação do ser humano consigo mesmo e com sua comunidade.

3.1.5.

Os Signos em Rotação

O ensaio *Os signos em rotação* foi publicado, primeiramente em 1965, na Revista *Sur* em separado. Mais tarde, o texto foi adicionado, como apêndice, à segunda edição de *O arco e a lira*, revisada em 1967, período que coincide com a permanência de Octavio Paz na Índia.

Considerado pela literatura especializada como um dos mais importantes ensaios do pensamento intelectual latino-americano, *Os signos em rotação* pode ser visto não só como um importante somatório do trabalho do poeta sobre poesia, mas também como um trabalho que reúne muitas questões que preocuparam o pensador nos anos 1960 e nos anos 1970. *Os signos em rotação* repete e reformula muitos elementos já encontrados em *O arco e a lira*. Não só repete muitas das afirmações do livro como também acrescenta uma nova metáfora para a própria obra. Mais uma vez, Paz evita a definição tradicional de poesia quando afirma que um poema não é um texto que utiliza a linguagem de uma maneira específica, talvez como uma resposta a Roman Jakobson, assim como não é um texto que afeta ou tem peso afetivo particular para com os leitores. Mais precisamente, Paz diz que um poema é um tipo de pensamento *na* linguagem, o poema é uma forma especial de pensar *sobre* a linguagem.

Os signos em rotação é, de certa forma, uma espécie de manifesto sobre a poesia (embora Paz tenha sempre recusado claramente o termo "manifesto") mas também é uma demonstração do que a poesia é, que pode ser vista especialmente nos momentos em que Paz leva em conta seus próprios momentos de aporia, impasse, dúvida, incerteza. A sua própria falta de explicação para as coisas que ele quer explicar. Nesses momentos, quando o papel do poeta supera o do controlado ensaísta, Paz entra em um sublime estado de meditação da poesia que *revela* sem explicar (para usar termos que ele usa em todo *O arco e a lira*). Para Paz, mais uma vez, um poema é um tipo de escritura do mundo, mas essa

escritura não é necessariamente restringida pela página ou o próprio papel. Na verdade, Paz nos diz que há algo a mais, além da página. Algo que utiliza o papel apenas como um veículo com o objetivo de tentar traduzir e comunicar o mundo. Uma tentativa que se sabe incapaz de traduzir e comunicar o mundo de forma absoluta, mas que age com todo o comprometimento daquele que acredita ser essa empreitada possível.

Nesses momentos sublimes, Paz alterna digressões e explicações com imagens. O primeiro exemplo pode ser visto logo no início do ensaio, onde Paz nos coloca num estado desconcertante por meio de duas frases marcantes: "A história da poesia moderna é a história de um descomedimento. Todos os seus grandes protagonistas, após traçar um signo breve e enigmático, estilhaçaram-se contra o rochedo."²⁶ Ele então passa a explicar que toda a poesia moderna tentou reconciliar a palavra ao ato, a poesia à vida; por isso, a imensa sensação de derrota constitutiva da poesia moderna.

O tempo todo a poesia moderna cria e postula uma nova questão e a história sempre responde essas questões com uma diferente resposta, com uma *outra* resposta. Esse modelo é como uma espécie de "brincadeira de telefone sem fio" com chamadas e respostas dissonantes que Paz vê como sendo constitutivo do problema da poesia da Idade moderna. Na impossibilidade de encontrar a resposta para essa pergunta que sempre é feita, Paz não se permite ficar calado e procura resolver esse impasse na procura de um ponto de interseção. E esse ponto vem por meio de uma imagem. Como diz Paz: "Procuro na realidade esse ponto de inserção da poesia que é também um ponto de interseção, centro fixo e vibrante onde se anulam e renascem sem trégua as contradições. Coração-manancial."²⁷ Arriscando algo que é mais que uma opinião e menos que uma certeza, Paz ainda vê a imagem como algo que se manifesta numa crença, em um ato de fé.

Através desse ato de fé na imagem poética, Paz é, por vezes, ambivalente - isso por conta do fato de que seu ensaio busca, de uma só vez, sepultar e, ao mesmo tempo, lamentar e celebrar o projeto moderno. Assim como um crente que renuncia a sua fé, mas, apesar disso, não consegue ver a si mesmo totalmente fora daqueles antigos parâmetros. Por exemplo, existem momentos no ensaio em que o discurso é interrompido para dar lugar a uma imagem que funciona como

²⁶ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 309.

²⁷ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 309-310.

um ícone. Ao descrever sua nova visão do poema como uma configuração de signos que se movem sobre um espaço vivo, animado, o ensaio de Octavio Paz assume um aspecto que resgata aqueles mesmos fragmentos, pedras e pedaços do demolido projeto da modernidade. É nesse momento que Paz esclarece o que é essa superfície animada e nega que a página seja apenas a metáfora de uma natureza onde as palavras são escritas. Ao contrário, Paz deixa o termo de lado e explica com poesia o verdadeiro ponto de contato em um poema em prosa. Nas palavras de Paz:

Ao imaginar o poema como uma configuração de signos sobre um espaço animado não penso na página do livro: penso nas Ilhas dos Açores vistas como um arquipélago de chamas numa noite de 1938, nas tendas negras dos nômades e nos vales do Afeganistão, nos cogumelos dos pára-quedas suspensos sobre uma cidade adormecida, na pequena cratera de formigas vermelhas em algum pátio citadino, na lua que se multiplica e se anula e desaparece e reaparece sobre o seio gotejante da Índia após as monções. Constelações: ideogramas. Penso em uma música nunca ouvida, música para os olhos, uma música nunca vista. Penso em *Um lance de dados [Un coup de dés]*.²⁸

Na década de 60, a presença mais importante nos trabalhos de Octavio Paz é a do poeta Mallarmé. No entanto, nesse ensaio, Paz apresenta Mallarmé como se ele compartilhasse um desejo utópico que ele percebe em toda a poesia moderna. Um poema, diz Paz, não é uma configuração de signos sobre um espaço animado que não é necessariamente a página do livro; o livro e a página em si são um espaço inerte que se torna animado por meio da escrita. O espaço animado de que Paz fala é uma outra compreensão de superfície - espaço próprio, onde as palavras são verdadeiramente escritas.. A poesia moderna quer negar o espaço em que as palavras ganham movimento; pretende-se, de outra forma, dar movimento ao próprio espaço. Devido à natureza extraordinária dessa proeza utópica, os poetas modernos, diz Paz, condenaram-se a criar gloriosos fracassos. Pelo fato de a poesia moderna desejar que a humanidade se encarne na palavra, reconciliando palavra com ato, sujeito com objeto, vida com representação, ela realiza uma operação crítica sobre a realidade. Como tal, o poema moderno funciona por meio de uma atividade negativa: ele só pode ser um texto, negando-se como poema, e ele funda essa mesma negação como o ponto fundamental da origem da sua

²⁸ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 330.

própria poesia. Quanto mais absoluto é o senso de negação, maior é o espaço aberto. Essa negação pode ser vista nos mais absolutos termos na obra de Mallarmé. *Os signos em rotação* pode ser visto como parte de uma intensa reflexão das obras dos poetas que Paz vai ler durante a década de 1960, principalmente: Mallarmé, Baudelaire e Rimbaud.

Embora em *O arco e a lira* (assim como em *Os filhos do barro*) Paz dedique um espaço considerável para as obras dos romantismo alemão e inglês, como Coleridge ou Novalis, é evidente que, para Paz, as figuras centrais da tradição da poesia moderna são Baudelaire e Mallarmé. "O nosso legado não é a palavra de Mallarmé", diz ele em *Os signos em rotação*, e sim "o espaço que a sua palavra abre."²⁹

O poema de Mallarmé será a obra central no templo consagrado aos modernistas, inclusive, pode-se entender *Blanco* como um experimento de Octavio Paz que remete a Mallarmé. Para Paz, *Un coup de dés* é uma das empresas mais ambiciosas da modernidade, um poema que já contém o seu próprio ato de leitura, uma das obras fundamentais na qual Mallarmé tenta encarnar o verbo na página.

É praticamente impossível dar muita ênfase ao que Mallarmé significa para Paz. O poema de Mallarmé, assim como seu projeto não realizado de um livro universal, *A Grande Obra* - que tudo abarcaria -, representa para Paz algo análogo ao completo e total desaparecimento do autor em benefício de um princípio impessoal que não é outra coisa senão a linguagem falando dela própria e sobre ela própria. Em *Os filhos do barro* fica claro que o que fascina Paz é a suprema impessoalidade no gesto de Mallarmé. Se o universo é resolvido em um Livro que é na verdade uma imagem do *não-ser*, a analogia é em si anulada por causa do fato de que ela *não-é*, muito menos é uma imagem dela própria. O poeta se torna pura transparência, o autor se sacrifica em prol do discurso.

Os comentários de Paz são, na verdade, sinais dispostos obliquamente em torno do poema de Mallarmé, como o texto de Mallarmé que é completamente irreduzível a si próprio: e não significa nada além do seu próprio ato de *vir-a-ser*, e

²⁹ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), p. 337.

assim as suas palavras são verdadeiramente dotadas de *ser*. Precisamente porque poemas modernos são autocríticos, a rigor, não dizem nada, seu propósito é tornar as coisas transparentes.

Se Mallarmé se destaca no limiar de um lado de *Os signos em rotação*, Baudelaire está do outro lado. Como um poeta que é capaz de unir poesia e poética, Baudelaire é um importante precursor para Paz. A sua influência é mencionada repetidamente por Paz, com destaque, em particular em todos os textos escritos desde 1960. Baudelaire é considerado por Paz como aquele que percebe e indica a experiência poética, talvez pela sua leitura heiddegeriana, como a habilidade que os poetas possuem de submergir na linguagem possibilitando estar em contato, de certa forma, com a verdade mais íntima escondida em suas obras. Esse mergulho se assemelha a um momento de crise que é também um momento de internalização do artista. Aquilo que o poeta retira do seu momento de crise, de assombro, de perplexidade é uma espécie de mito, que na verdade, também é uma imagem da verdade universal.

Em *Os signos em rotação* Paz considera as relações entre poesia e sociedade, entre o ser poético e o ser-em-sociedade. Sua primeira resposta a este problema segue os termos já citados em *O arco e a lira*: não há poesia sem sociedade, mas o modo de ser social da poesia é contraditório. Mas estes termos são também invertidos: a sociedade nunca pode realizar-se verdadeiramente sem poesia, e não há sociedade sem a poesia. Para Paz, nenhuma sociedade pode sobreviver sem a reivindicação de alguma coisa que seja a sua versão do absoluto.

Se Mallarmé transforma a poesia em um objeto, e Baudelaire em um trabalho de crítica, Rimbaud - a terceira figura neste panteão - condena não só a poesia, mas também a sociedade moderna, e escolhe a ação como superior às palavras. Em termos históricos, Rimbaud inaugura o reino da poesia como negação. Para este autor, não haverá mais divisão entre as palavras e a sociedade, entre gestos e atos, mas o silenciamento, negação da palavra em prol da ação. Mas o gesto de Rimbaud, para Paz, é o gesto daquele que acredita em um grau tão extraordinário na força das suas negações, que sua crença somente é capaz de chegar a uma decisão: a de nunca mais escrever poesia.