

El sueño de la razón...

Olga Valeska

Recebido 10, jan. 2007 / Aprovado 9, abr. 2007

Resumo

Este ensaio faz uma reflexão sobre o lugar da poesia e da literatura no atual contexto de mudança epistemológica. Dentro desse campo de discussão, o presente texto focaliza a obra ensaística do poeta mexicano, Octavio Paz, colocando-a em diálogo com discursos advindos de diversos campos do conhecimento.

Palavras-chave: Octavio Paz; Poesia; Crise da razão; Cosmologia; Tecnologia; Ciência.

“Houve um tempo em que os sábios sabiam; um tempo em que Marcelin Berthelot, por exemplo, do alto a pirâmide social escrevia (em 1887): ‘o universo não tem mais mistério’. Essa certeza está morta.” (AUDOUZE)

Mas o que busca o sábio? Quem seria o sábio na atualidade? Ele existiria no mundo contemporâneo? Na verdade, estas interrogações convergem em uma única indagação que se refere à crise dos discursos autorizados, legitimados com a aura do saber/poder. A ciência clássica, consolidada no século XIX, concebia a realidade como uma instância constituída por objetos diferenciados e regidos por sólidas leis de causa e efeito. Nessa perspectiva, caberia ao sujeito buscar um conhecimento imanente ao próprio objeto: descobrir e explicitar as leis existentes na natureza. Atualmente, essa concepção de realidade entra em crise e o próprio conceito de “conhecimento objetivo” é problematizado. Como afirma o roteirista de cinema Jean-Claude Carrière, em um diálogo com os astrofísicos Jean Audouze e Michel Cassé: “O conhecimento aprendeu uma coisa sobre si mesmo: que é, antes de tudo, movimento. No mesmo instante a estátua do sábio desmoronou” (AUDOUZE, 1991, p. 19).

Na atualidade, as certezas apoiadas pelo racionalismo estão sendo questionadas em todos os campos do conhecimento, gerando um quadro que alguns autores chamam de “crise da razão”. Para Bento Prado Júnior (1999), em *Erro, ilusão, loucura*¹, a idéia de razão surgiu na Grécia, já em crise, juntamente com a idéia de filosofia. Assim, crise e razão são duas instâncias inseparáveis: “Crisis perennis ou crise datada? Se datada, de quando? É certo que razão e filosofia nascem juntas, na Grécia, já em crise. Um pouco como se o verme fosse co-natural à maçã” (p. 111). Dessa maneira, pode-se dizer até que a palavra “razão” já estaria, por definição, ligada ao sentido etimológico da palavra “crise” que, derivada do verbo “krino”, significa decidir, escolher, julgar, separar, distinguir, etc.

De fato, os períodos em que predominou o culto à dimensão racional da humanidade são períodos de intensa crítica a todas as verdades instituídas. Assim, para observar os traços da atual crise da razão, é necessário observar a maneira como a razão é posta em exame na atualidade, juntamente com todas as nossas concepções de mundo e de homem, passando por nossas idéias de tempo, espaço e sociedade.

Mediante a importância de se refletir sobre as questões apresentadas acima, proponho, neste ensaio, uma discussão sobre o lugar da poesia e da literatura no atual contexto de mudança epistemológica. Dentro desse campo de discussão, focalizo a minha análise na obra ensaística do poeta mexicano, Octavio Paz, colocando-a em diálogo com outros discursos. Essa escolha se deve ao fato de que uma parte significativa da

¹ Em Novais (1999).

obra desse autor está empenhada em uma discussão sobre as questões do conhecimento na atualidade e sobre o lugar da poesia dentro dessas questões. Esse autor, na verdade, lida como poucos com a relação entre a poesia e a sociedade, dialogando sempre de maneira explícita com as inquietações que movem os discursos tanto filosóficos, quanto científicos. Pode-se dizer até que o pensamento paziano representaria uma voz, talvez uma das mais eminentes, que responderia a tais inquietações a partir do lugar da poesia. Como afirma o filósofo colombiano, **Javier Gonzáles (1990)**:

Paz es consciente de la difícil tarea del poeta en las actuales condiciones de banalización y agotamiento de la razón. En nuestros días los temas cruciales de la condición humana y del destino del Universo vuelven a formar parte de la imaginación artística. De acuerdo con Nietzsche, el poeta mexicano afirma que “en nuestro tiempo lo que cuenta es el arte [y la poesía] y no la verdad. (p. 33)

Nessa perspectiva, no presente trabalho, eu analiso o lugar do discurso poético diante dos diversos discursos que tentam refletir sobre o atual contexto de crise da razão. Ora, a palavra “razão”, ao longo da história da filosofia moderna, teve diversos significados². Dentre eles selecionei três que me interessam de perto: o primeiro apresenta a razão em sua dimensão ética, como guia da conduta humana no exercício de sua vontade: “força que permite a liberação dos apetites que o homem tem em comum com os animais, submetendo-os a controle e mantendo-os na justa medida” (ABBAGNANO, 1998, p. 824). Este primeiro sentido associa-se a uma idéia de homem que, separado do mundo animal, teria, na razão, uma ancoragem para a liberdade moral de superar seus próprios instintos. A segunda concepção, mais abrangente, apresenta a razão associada ao intelecto humano: uma razão analítica, vinculada à capacidade humana de compreender e analisar o mundo e agir segundo o seu próprio discernimento: “força que liberta dos preconceitos, do mito, das opiniões falsas e das aparências, permitindo estabelecer um critério universal ou comum para a conduta humana em todos os campos” (ABBAGNANO, 1998, p. 824). Derivada desta última, pode-se observar um tipo de razão cientificista que se centra na separação sujeito/objeto, buscando um conhecimento objetivo do mundo e o controle da natureza.

Não cabe aqui uma discussão muito ampla acerca do conceito de razão. Basta, para meus propósitos, ressaltar que esse conceito, de uma maneira geral, apresenta uma imagem universalista de homem: “homem como ser racional”, além de apontar a faculdade da razão como uma referência confiável para guiar a conduta do homem no mundo, ancorando o seu entendimento e a sua ação na sociedade e frente à natureza. Um dado interessante seria que, a partir desses conceitos universalistas

² Cf. RAZÃO. In: ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998; LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

de razão, foi possível conceber uma imagem de *natureza* como um sistema lógico dotado de uma ordem necessária. A natureza, sábia, evoluiria em uma progressão que visaria a um fim e a um sentido. E a história, que seria fruto de uma ação racional do homem, chegaria, no futuro, a um desenvolvimento ideal da sociedade, ainda que atravessando dificuldades e crises.

Observa-se, assim, que a idéia de necessidade no devir do mundo e da história fica atrelada à idéia de justiça: as coisas não só têm causas lógicas, mas essas causas obedecem a critérios justos. Justiça e razão são aproximadas, não só quando a razão é pensada como guia do homem no mundo, mas também quando a ordem cósmica é pensada como algo racional e provido de um fim.

Essa visão otimista³ do devir da natureza e da história está associada a uma idéia de tempo progressivo e a uma perspectiva evolucionista de mundo. Porém, essa perspectiva, segundo Octavio Paz, abre espaço, no decurso da história, para uma identificação entre progresso e tecnologia. E a razão, que antes ocupava um lugar central na definição de homem e era apontada como um guia universal de conduta, passa a ser identificada, cada vez mais, com um racionalismo vinculado a uma função utilitária: o desenvolvimento tecnológico. A razão, paulatinamente, afasta-se do seu papel ético e moral para ser um meio de aquisição de tecnologia.

Nesse contexto, existe uma identificação clara entre o progresso de uma cultura e o desenvolvimento tecnológico, incluindo, claro, a tecnologia bélica. O domínio da técnica marcaria de maneira positiva uma cultura que seria, assim, considerada avançada, desenvolvida. Essa identificação coloca em evidência o discurso científico que é, na modernidade, cada vez mais valorizado como detentor de saber/poder, passando a ocupar um lugar central também na explicação do funcionamento do universo. Como afirma o poeta mexicano:

el mundo es mi mundo: esto se manifiesta por el hecho de que los límites del lenguaje significan los límites de mi mundo... Yo soy mi mundo". Sólo que ese "yo soy" no es el cuerpo sino mi lenguaje - el lenguaje. Un lenguaje que cada vez es menos mío: es de la ciencia. (PAZ, 1996, v. 10, p.183)

Porém, o papel da ciência na configuração dessas cosmologias é contraditório: de fato, sempre existiu um interesse do discurso científico em observar e analisar o mundo, e isso o aproximaria do discurso filosófico. Porém, a intensa valorização da ciência e da perspectiva tecnicista da razão ajuda, e muito, a aprofundar o quadro da atual crise da razão: "Nada nos puede decir la técnica sobre todo esto. Su virtud filosófica consiste, por decirlo así, en su ausencia de filosofía" (PAZ, 1998, p. 265).

³ Importa ressaltar que essa perspectiva otimista frente ao devir da história não constitui uma unanimidade. Ao longo da história, vários filósofos adotaram uma visão cética frente às cosmologias construídas a partir da idéia de "ordem necessária" e frente à idéia de razão como guia ético e definidora da condição humana. Cf. *As filosofias do mundo*, de David Cooper (2002).

Em resumo, segundo Paz, a concepção de homem como ator da história leva à situação atual de radicalização dessa função: o homem transforma a natureza abrindo espaço para a tecnologia que, por sua vez, é incapaz de dar sentido ao mundo porque constitui-se como uma atividade cujo fruto está destinado à sua própria negação. O poeta mexicano chamou esse quadro conjuntural de “perda da imagem do mundo”:

Para la técnica el mundo no es ni imagen sensible ni un modelo cósmico: es un obstáculo que debemos vencer y modificar. El mundo como imagen desaparece y en su lugar se levanta la realidad de la técnica, frágil a pesar de su solidez ya que están condenadas a ser negadas por nuevas realidades. (PAZ, 1999, v. 1, p.303)

Para Octavio Paz, o cosmos, em culturas mais tradicionais, era provido de imagens estáveis. Os mitos narravam a história do universo, povoando-o de deuses. Essas cosmologias, além de dar um desenho para o mundo, ainda justificavam a existência humana, dando a ela uma função dentro do universo, uma função mais preservadora que transformadora do cosmos: “En la Antigüedad el universo tenía una forma y un centro; su movimiento estaba regido por un ritmo cíclico y esa figura rítmica fue durante siglos el arquetipo de la ciudad, las leyes y las obras” (PAZ, 1998, p. 260).

O período que Octavio Paz chama de moderno⁴, por outro lado, se caracterizaria por uma crítica sistemática à religião e às mitologias. As cosmologias que passaram a predominar, nesse contexto, estariam ligadas à idéia de progresso e à razão. E o homem, pensado como “sujeito da história”, assume uma dimensão abstrata: uma humanidade incorpórea, que teria uma função transformadora do mundo. O tempo histórico, em seu aspecto teleológico e evolucionista, projeta para o futuro uma imagem utópica de mundo, um futuro ideal que poderia ser pensado como paradisíaco.

A perda da imagem do mundo, na atualidade, coincide, para Paz, com o fim das utopias e com a crítica da concepção de tempo histórico, progressivo. O futuro estaria marcado pela possibilidade iminente da catástrofe. “Pensar que el mundo se puede acabar en cualquier momento y perder la fe en el futuro, son rasgos no-modernos y que niegan los presupuestos que fundaron a la edad moderna en el siglo XVIII.” (PAZ, 1999, v. 1, p. 308)

Para esse autor, se a catástrofe nas sociedades tradicionais tinha um papel de “renovatio”, na modernidade ela também poderia ser pensada dentro da perspectiva da “revolução” transformadora da sociedade. Porém, na atualidade, a catástrofe estaria destituída de qualquer sentido, ela seria um simples fruto da contingência da ação humana ou um fato determinado pelo

⁴ O período moderno, para esse autor, tem início no século XVIII e se encontra, atualmente, em sua fase final ou em um período de renovação: “La modernidad está herida de muerte: el sol del progreso desaparece en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella intelectual que há de guiar a los hombres. No sabemos siquiera si vivimos un crepúsculo o un alba.” (OC, v.1, p.514)

Acidente: “[...] para nosotros la imagen de la catástrofe cósmica asume la forma a un tiempo atroz y grotesca del Accidente.” (PAZ, 1999, v. 1, p. 309)

Nesse contexto, existe uma relação interessante entre o procedimento crítico da razão, o tempo linear e a entropia. O devir do tempo não se apóia, como acontecia nas sociedades tradicionais, em uma preservação do mundo, mas em sua mudança. Atualmente, a visão da entropia como resultado da ação humana no mundo leva à crítica de todas as utopias ligadas à visão de um tempo progressivo, de todas as idéias evolucionistas da história e da própria eficácia da razão como condutora da humanidade.

Assim, a perda da imagem do mundo estaria associada à crítica da história, do humanismo e da própria razão humana. Conseqüentemente, associa-se também a uma crítica das construções de imagens de mundo elaboradas pelo homem e que legitimaram suas ações e deram sentido ao devir da história nos últimos séculos. Nesse aspecto, pode-se dizer que, para Octavio Paz, as imagens de mundo, na atualidade, encontram-se em um impasse: caos e cosmos coincidem de maneira desconcertante. E uma pergunta parece atravessar grande parte de sua obra: “es posible edificar algo sobre las perpetuas arenas movedizas del presente?” (PAZ, 1999, v. 1, p. 316) Frente a essa indagação, o poeta mexicano é otimista e contesta: “¿Por qué no?”

Observando o contexto da “crise da razão”, Sergio Rouanet, em um artigo intitulado “A deusa razão”⁵, analisa a obra de Goya “El sueño de la razón produce monstruos”. Nessa análise, Rouanet, explorando a ambigüidade da palavra “sueño” em espanhol (que significa tanto sono quanto sonho), faz uma crítica dos “sonhos” do racionalismo, que criaram monstros de pesadelo em sua escalada na história. Muitos exemplos poderiam ser citados, desde o Terror do período revolucionário francês até o sonho nazista de uma sociedade perfeita.

Na verdade o lugar da razão na história da humanidade é ambíguo. Como já foi dito, a relação razão/ética pressupõe que a ação livre do homem visa ao bem e à ordem. Nesse sentido, a razão humana, respaldando uma visão universalista de homem, teria a função de proteger a ordem do universo da violência da aleatoriedade e do niilismo ético. Por outro lado, a idéia da existência mesma de uma *Razão* universal pode resultar em uma visão totalizadora da verdade. E esta última situação serviria para justificar um tipo de hegemonia que poderia esmagar outros tipos de verdade: “La razón crea cárceles más oscuras que la teología. El enemigo del hombre se llama Urizel (la Razón), el dios de los sistemas, el prisionero de sí mismo.” (PAZ, 1998, p. 237)

Nessa perspectiva, é possível observar uma outra contradição no que se refere ao papel da ciência no quadro de crise

⁵ Em Novais (1999).

que marca a atualidade: a razão científica, ligada a uma visão de tempo linear e progressivo, fica atrelada a um desenvolvimento tecnológico, que se diferencia do racionalismo discriminativo, normativo e ético. A perda da imagem do mundo, assim, soma-se a uma crise de ordem ética bastante complexa: a razão passa a ser pensada como uma faculdade mecânica, desumanizada, porém livre de uma idéia de Verdade absoluta que supostamente poderia organizar o mundo humano, em sua totalidade. A razão também se liberta de sistemas de pensamento fechados, como alguns sistemas metafísicos. Em contrapartida, essa liberdade traz em seu rastro um aprofundamento da reificação do mundo e do homem que já estava em curso em períodos anteriores. Em outras palavras, a ordem do mundo, que se referia ao humano, à razão humana, passa a ser estabelecida pela chamada razão instrumental, utilitária, mecânica. E, se a técnica libera o mundo da opressão das metafísicas ortodoxas, seria somente para gerar outros tipos de relação de poder, não menos opressores. Saber e poder interagem, nesse contexto, como instâncias inseparáveis.

Segundo Octavio Paz, os monstros sonhados pela razão, na atualidade, não têm imagem. A complexidade do mundo atual, espaço dilatado pelo excesso tecnológico e pela amplitude da rede de comunicação e informação, torna a tarefa de dar sentido ao mundo cada vez mais árdua. Além disso, como já foi observado, a razão, quando ligada ao desenvolvimento tecnológico, deixa de ocupar um lugar central na ética e na própria definição de humano para desempenhar um papel utilitário no processo de produção. A técnica não mantém, como o artesanato, os vestígios do gesto criativo, pessoal, de seu criador, mas é, ela mesma, vestígio da ação humana no mundo, um gesto desprovido de sentido simbólico: molda o mundo a partir de um objetivo utilitário, sem concebê-lo como imagem:

La técnica no es ni una imagen ni una visión de mundo; no es una imagen porque no tiene por objeto representar o reproducir a la realidad; no es una visión porque no concibe al mundo como figura sino como algo más o menos maleable para la voluntad humana. Para la técnica el mundo se presenta como resistencia, no como arquetipo: tiene realidad, no figura. Esa realidad no se puede reducir a ninguna imagen y es, al pie de la letra, inimaginable. (PAZ, 1998, p. 262)

Assim, o dado sensível se desprende, paradoxalmente, também da cosmologia materialista configurada pela razão mecanicista, porque a ciência constitui um mundo de abstrações que tiram de foco a forma e a qualidade associadas à matéria sensível. Para Octavio Paz, o mundo, nesse contexto, acaba por se configurar a partir de um tipo paradoxal de “materialismo abstrato”:

Para conocer a la naturaleza – en realidad: para dominarla- la hemos cambiado; ha cesado de ser presencia corpórea para transformarse en una relación. La naturaleza se ha vuelto, hasta cierto punto, inteligible; también se ha vuelto intangible. Ya no es cuerpo es ecuación. (PAZ, 1996, v. 10, p.182-3)

A visão do mundo material como objeto de estudos e controle tem seu similar na visão científica do corpo humano, que é estudado como matéria inerte. Assim, não só o mundo perde a sua imagem e se mantém como um espaço a ser compreendido para ser melhor dominado, como também o corpo é colocado sob controle diante do olhar analítico da ciência, que o fragmenta em partes e o separa do seu contexto sócio-cultural. Essa visão desencarna também a história, para transformá-la em um conjunto de fatores abstratos, alheios ao próprio homem em sua “corporeidade”. Assim, juntamente com a perda da imagem do mundo, a imagem do homem também se perde.

Cambios en la genealogía del hombre: primero criatura de Dios; después, resultado de la evolución de las células primigenias; e ahora mecanismo. La inquietante ascensión de la máquina como arquetipo del ser humano dibuja una interrogación sobre el porvenir de nuestra especie. [...] La persona humana sobrevivió a dos totalitarismos: ¿sobrevivirá a la tecnificación del mundo? (PAZ, 1996, v. 10, p. 338-9)

Em resumo, para o poeta mexicano, a separação corpo/não-corpo, empreendida pela metafísica ocidental, tem ecos importantes no contexto do mundo atravessado pela tecnologia. Essa situação é denominada por ele de “materialismo abstrato”, um materialismo que, tomando a natureza como objeto a ser estudado e utilizado, cria, no entanto, uma configuração abstrata, incorpórea, do mundo e do homem.

De qualquer maneira, a perda da imagem do mundo, apontada por Paz, estaria vinculada a todo um contexto em que predomina uma perspectiva racionalista associada à técnica. Essa visão contamina toda a cosmologia configurada em períodos recentes, obrigando a um alijamento da imaginação humana, seja mítica ou poética. Para Octavio Paz, a lógica utilitarista da razão é problemática por vários motivos, mas, principalmente, porque contamina a postura do homem diante da natureza, de si mesmo e também diante da própria linguagem. Ora, essa perspectiva concebe a linguagem como meio de representação (objetiva) da realidade: a palavra, transparente, torna-se um veículo incorpóreo que transmite um sentido afastado da experiência do mundo físico. Assim, Octavio Paz assinala a cisão da palavra entre o uso prosaico e o poético:

Todas nuestras versiones de lo real – silogismos, descripciones, fórmulas científicas, comentarios de orden práctico, etc. – no recrean aquello que intentan expresar. Se limitan a representarlo o describirlo.[...] El verso la frase-ritmo evoca, resucita,

despierta, recrea. O como decía Machado: no representa, sino presenta. (PAZ, 1998, p. 109)

Surge, dessa forma, um terceiro protagonista no quadro atual da crise da razão: o discurso poético que também participa, juntamente com o discurso filosófico e científico, da conjuntura que enfrenta, atualmente, a perda da imagem do mundo. Nesse contexto, a poesia definida por Paz como “geradora de imagens”, ocupa um lugar paradoxal: “Pues bien, la poesía se enfrenta ahora a la pérdida de la imagen del mundo. Por eso aparece como una configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen” (PAZ, 1999, v. 1, p. 302).

O lugar da poesia, no quadro descrito acima, merece uma explicação mais detalhada: como já foi afirmado, para Octavio Paz, a modernidade leva o homem à experiência da aceleração do tempo, que é vivenciada na vacuidade do rompimento contínuo com o passado e a perda da dimensão do presente. Essa experiência, denominada “superstição do progresso”, leva à crença em uma linha evolutiva infinita que, identificada com o transcurso temporal, acaba reduzindo o “agora” a um sentido de incompletude e insuficiência.

Essa vivência de uma temporalidade magnetizada pelo futuro não se prende somente à renovação tecnológica, mas a uma valorização, no campo da arte e da poesia, do novo. Paz assinala o início desse procedimento, chamado “tradição da ruptura”, no período do Romantismo. De fato, o poeta romântico parece espelhar-se na imagem de um Prometeu que rouba o fogo do saber e da arte, rompendo com toda uma estética baseada no gosto clássico: “Fue la primera y más osada de las revoluciones poéticas. La primera que explora los dominios subterránea del sueño, el pensamiento inconsciente y el erotismo; la primera, asimismo, que hace de la nostalgia del pasado una estética y una política” (PAZ, 1999, v. 1, p. 368).

De uma maneira resumida pode-se afirmar que, para Octavio Paz, o poeta moderno será levado a esgrimir-se com a espinha dorsal da *modernidade*: o tempo linear, homogêneo e vazio. Porém, contraditoriamente, acaba por confirmá-lo porque cada poética ganha, a seu tempo, as marcas do efêmero e do contingente:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. (PAZ, [19--], p. 18)

Em outro aspecto, quando o poeta rompe com a ordem presente, ele retoma elementos do antigo, remodulando-os como novidade. Assim, ao mesmo tempo em que se insere na

temporalidade evolutiva linear, ele rompe com esta, forçando a convivência paradoxal do tempo linear com um tipo de circularidade temporal. Sobre essa questão, Maria Esther Maciel (1999) em "Vôo Transverso" afirma: "[...] recusa paradoxal das idéias modernas de futuro e de progresso, visível na controvertida tese de Valéry segundo a qual o poeta moderno "entra no futuro em marcha ré." (p. 56)

Ressalte-se que o artista moderno, mesmo em seu radicalismo vanguardista, ao tentar romper com uma estética, era somente para buscar fixar outra, considerada melhor que a anterior. Dessa forma, pode-se dizer que as propostas estéticas na modernidade mantinham, pelo menos nesse aspecto, uma visão de mundo essencialista e evolucionista que, apesar de não deixar cristalizar nenhuma convenção, não deixava de reconhecê-las em seus antagonismos. Ora, uma oposição polarizada, muitas vezes, não representa ausência de valor estético, mas seu recrudescimento. E a estética da ruptura é, a meu ver, uma confirmação contraditória disso: um artista só pode romper com aquilo que possui, para ele, um desenho claro. Por outro lado, ele só pode defender a superação de uma estética se acredita numa linearidade evolucionista, se acredita na superação do presente pelo futuro. Assim, pode-se afirmar que a tradição da ruptura relativiza os valores estéticos, não por uma descrença nesses valores, mas pela repetição exaustiva do gesto de romper com eles. Esse gesto contraditório acaba revelando, não uma ausência de valor, mas sua relatividade móvel e sua pluralidade.

Para Octavio Paz, as constantes rupturas no período das vanguardas teria levado à experiência de um tempo fragmentado e espacializado que caracteriza a atualidade: "No fim da modernidade, o ocaso do futuro, manifesta-se na arte e na poesia como uma aceleração que dissolve tanto a noção de futuro como a de mudança" (PAZ, [19--], p.198). Tal disposição força a convivência de várias temporalidades que acabam por confundir-se com um presente fixo e móvel a um só tempo: "A poesia que começa agora, sem começar, busca a interseção dos tempos, o ponto de convergência. Afirma que, entre o passado confuso e o futuro desabitado, a poesia é o presente" (p. 204).

Assim, a ruptura ritualizada pelas vanguardas passa a constituir-se como uma tradição: o gesto de negar passa a ser mimetizado pelas mãos de todos os artistas. E o fazer poético passa a vivenciar o impasse de um Prometeu que, livre da cadeia que o prendia no monte Cáucaso, descobre-se aprisionado nos labirintos de uma liberdade quase ilimitada. E essa liberdade lega à posteridade o que se pode chamar de *certeza da incerteza* estética: a mescla, tão atual, entre arte e artifício. Dessa forma, acredito que um dado importante para pensar o fazer artístico (e poético), na atualidade, não seria tanto, como apontam muitos

autores, a relativização dos valores estéticos. Tal relativização também marcava a visão moderna de arte. O que diferencia, de maneira mais nítida, a nossa época e o período chamado “moderno” seria a descrença na linearidade evolutiva que tornaria impossível um retorno à estética da ruptura.

A partir dessas reflexões, pode-se observar que a atual crise da razão também afeta profundamente o campo da poesia. Ora, a objetividade cientificista que fundamenta a técnica criticada por Octavio Paz é avessa, por princípio, à ambigüidade poética. O *status* de verdade do discurso científico frente aos demais discursos advém dos resultados práticos e econômicos obtidos pelo desenvolvimento tecnológico e da valorização do conhecimento cumulativo, objetivo e universal. Nesse contexto, a comprovação de uma verdade se dá pela possibilidade de um experimento ser repetido por toda a comunidade científica, obtendo resultados iguais. Isso não quer dizer que as metáforas e as imagens não tenham sido usadas nos diversos campos da ciência, seja como forma de expressão ou como forma de construção de conhecimento. Vários são os exemplos da presença de imagens envolvendo a criatividade humana e as grandes descobertas científicas. De acordo com esse ponto de vista, Octavio Paz também pensa o conhecimento de um modo geral como algo ligado à experiência da forma: baseado no lingüista Whorf, ele parte da premissa de que “a referência é a parte menor do sentido, e o poder configurativo a maior” (PAZ, 1991, p. 42). Porém, se as imagens são usadas, no campo da ciência, com um determinado fim, para auxiliar a compreensão ou mesmo para produzir conhecimento, na poesia as imagens são a sua matéria mesma, sua força e sua vitalidade, o que não impede a geração de um tipo de saber que surgiria de um tipo de “lógica concreta”, uma outra lógica diferente da racionalista. Como afirma Paz: “El eje de esta lógica es la relación entre lo sensible y lo inteligible, lo particular y lo universal, lo concreto y lo abstracto [...]. Es una lógica concreta porque para ella lo sensible es significativo [...]” (PAZ, 1996, v. 10, p. 530)

Como já foi observado, um saber como o mencionado acima não daria ao mundo um sentido unívoco, como desejaria a ciência clássica: a imagem poética, que se estrutura a partir dessa “lógica concreta”, faz convergir no corpo da linguagem uma possibilidade infinita de gerar sentidos: “Todas ellas [todos los tipos de imágenes] tienen en común el preservar la pluralidad de significados de contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos” (PAZ, 1998, p. 98).

Ressalta-se que o conceito de “imagem poética”, definida pelo poeta como: “toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema” (PAZ, 1998, p. 98), inclui os sons, as metáforas, os ritmos e as formas,

assim como representa uma interação entre palavra, homem e mundo. Essa perspectiva possibilita vislumbrar uma visão de mundo em que a linguagem que a veicula não seria pensada em seu caráter referencial, mas em sua dimensão analógica: um conjunto de relações:

La poesía concibe al lenguaje como un universo animado, recorrido por una doble corriente de atracción y repulsión. [...] Cada poema, cualquiera que sea su tema, su forma y las ideas que lo informan, es ante todo un pequeño cosmos animado. El poema refleja la solidaridad de las “diez mil cosas que componen el universo. (PAZ, 1999, v. 1, p. 592)

Ora, para o poeta mexicano, o conhecimento humano é plasmado a partir da matéria da linguagem⁶. Existe, assim uma imanência recíproca entre a linguagem e a visão de mundo que podemos ter: a linguagem que usamos é fruto, meio, limite e a matéria do nosso horizonte de conhecimento. A apreensão que temos do mundo é algo intrínseco à linguagem, indissociável dela. Mesmo o homem é pensado, nesse contexto, como uma metáfora: “El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de si mismo.” (PAZ, 1998, p. 34).

Nesse aspecto, a linguagem poética em sua dimensão analógica é também o próprio mundo e um mundo em si mesmo. Além disso, a partir do jogo de similitudes e assimilações metafóricas, a poesia também atua na alquimia das coisas, participa do “ser” das coisas, porque compreender é também ser. Assim, a “cosmologia poética”, observada em Octavio Paz, segue uma “outra lógica” além da razão, porém, sem deixar de participar desta. Ela estabelece, na linguagem, uma ligação entre o abstrato do sentido e sua dimensão sensível: corpo e não-corpo se enlaçam.

Coerente com esse ponto de vista, ao tentar responder à pergunta: “es posible edificar algo sobre las perpetuas arenas movedizas del presente?” (PAZ, 1999, v. 1, p. 592), Octavio Paz dá à poesia um papel central: “La poesía es el antídoto de la técnica y del mercado. A eso se reduce lo que podría ser, en nuestro tiempo y en el que llega, la función de la poesía. ¿Nada más? Nada menos.” (PAZ, 1999, v. 1, p. 592).

“La analogía es el nexo” mas é também jogo, dança de signos que nos conta uma história de mundo, porém uma história em que não existe sentido fixo: os nexos são variáveis e efêmeros. A ironia está sempre no centro da analogia e marca a potencialidade infinita da rotação dos signos: “Poema: ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no un punto fijo sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos” (PAZ, 1999, v. 1, p. 301).

⁶ Octavio Paz faz uma distinção entre linguagem verbal (da poesia enquanto gênero, por exemplo), e linguagem não verbal (das artes plásticas, da música, da dança, etc). Porém, para o poeta mexicano, a poesia também se articula através da linguagem não verbal, na medida em que participa da dimensão sensível dessas outras artes, através do ritmo, da forma, etc.

A partir dessas observações, fica claro que o conceito de “poesia”, para o poeta mexicano, não se reduz somente ao campo da escrita: é uma experiência vital, corpórea, e também uma “outra lógica”, uma “outra voz” que transcende qualquer definição de gênero literário. A poética de Octavio Paz não pode ser, assim, desvinculada de uma crítica da própria razão utilitária, objetivista e desencarnada:

La imagen no explica: invita a recrear-la y literalmente, a revivirla.[...] El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas. Astros, zapatos, lágrimas, locomotoras, sauces, mujeres, diccionarios, todo se comunica y se transforma sin cesar, una misma sangre corre por todas las formas. (PAZ, 1999, v. 1, p. 113)

Ressalte-se que Octavio Paz, quando pensa a função da poesia no mundo sem imagem, não nos propõe, como se poderia pensar em um primeiro momento, uma nova utopia política ou uma nova *República* platônica, dessa vez povoada por poetas, mas afirma uma lógica poética, num sentido amplo da palavra, como forma de saber no mundo: um saber alicerçado, não num conhecimento puramente abstrato, mas também no corpo (da linguagem, do homem e do mundo): uma *sagesse* que se refere a uma compreensão que vai além de uma reflexão racional, desencarnada: como já foi observado, corpo e não-corpo convergem. Como afirma Gonzalez Javier (1990), em *El cuerpo y la letra*: “En el cuadro de la crisis y del retorno a lo sensible el arte [y la poesía] deviene el modelo de la nueva epistemología. Es desde esta perspectiva que deben considerarse las ideas filosóficas del poeta mexicano” (p.18).

Importa observar que esse quadro que Octavio Paz chama de perda da imagem do mundo, também está vinculado à proliferação do “eu” que se dá em vários níveis: em primeiro lugar, se dá na cristalização da idéia de pessoa nos limites do individualismo; em segundo lugar, na negação, no âmbito das sociedades, do “outro” em benefício do “mesmo”; e, finalmente, na rasura da lógica poética, metafórica, do seio da nossa compreensão de mundo, em favor de uma suposta razão universal. Analisando o *Don Quixote* de Cervantes, Octavio Paz aponta a opção da modernidade no sentido de negar o “outro” e essa “outra lógica” representada pela loucura poética de Quixote: “Al expulsar a don Quijote, paradigma del lenguaje como irrealidad, se desterró a lo que llamamos imaginación, poesía, palabra sagrada, voz de otro mundo” (PAZ, 1999, v. 1, p. 312).

A oposição *Don Quijote/Don Quijano*, mais que uma crítica aos romances de cavalaria, representa, para o poeta mexicano, uma cisão no centro da própria linguagem (e na lógica que guia a compreensão moderna de mundo): a palavra poética (louca, imaginativa); e a palavra racional (prosaica, prática, realista,

objetiva). Assim, juntamente com a morte de Quixote, ocorre um alijamento de toda uma visão imaginativa, poética, de mundo: ou ocorre uma marginalização da poesia por meio de um processo de auratização, o que a impediria de tocar, participar da matéria do mundo; e/ou ocorre uma negação do tipo de “saber” que ela veicula.

Nota-se que a *otredad*, no contexto paziano, assinala possibilidades de mudança que incidiriam em vários níveis da sociedade: na idéia de pessoa, para além de si mesma; uma proposta ética de aceitação das diferenças culturais, sexuais e sociais; e, principalmente, a aceitação da lógica poética como instrumento gerador de um “saber sobre o mundo” a partir de uma lógica inclusiva: “isso é aquilo”; “isso e aquilo”:

La imaginación poética no es invención sino descubrimiento de la presencia. Descubrir la imagen del mundo en lo que emerge como fragmento y dispersión, percibir en lo uno lo otro, será devolverle al lenguaje su virtud metafórica: darle presencia a los otros. La poesía: búsqueda de los otros, descubrimiento de la otredad. (PAZ, 1998, p. 261)

Assim, pode-se dizer que a *otredad*, em seu movimento contraditório em direção ao outro, “ser outro sem deixar de ser si mesmo”, representa uma resposta possível a uma demanda tradutória, em um sentido amplo da palavra que, como vimos, se encontra no centro das questões enfrentadas pela sociedade contemporânea: a proliferação do “eu” isolado, a *aliedad*. Seguindo uma perspectiva analógica de mundo, a *otredad* abre espaço para uma possibilidade de enlace entre as diferenças: uma compreensão do “outro”: “[...] estoy solo y estoy contigo, en un no sé dónde que es siempre aquí. Contigo y aquí: ¿quién eres tú, quién soy yo, en dónde estamos cuando estamos aquí?” (PAZ, 1998, p. 266)

Em outro aspecto, esse conceito também pode ser pensado como um procedimento metafórico que torna irrisória uma opção entre ser/não-ser; verdade/mentira; sujeito/objeto; realidade/imaginação; etc. Essa irrisão não significa uma fusão, ou indistinção de termos, mas uma tensão que mantém as polaridades em movimento num “ponto de crise”. As polaridades são intercambiáveis, mas não são redutíveis a uma unidade fixa. Um ponto de crise, nesse contexto, constitui um lugar proliferante, onde se torna possível a emissão de uma multiplicidade de sentidos: a presença inclusiva de sentidos paradoxais advindos dos enlaces metafóricos: “[...]a analogia opõe, não a unidade impossível mas a mediação de uma metáfora. Analogia é o recurso da poesia para enfrentar a alteridade.” (PAZ, [19--], p.100) Essa idéia atravessa toda a obra paziana e pode ser exemplificada pela recorrência de títulos que evocam tais tensões: “Convergencias y divergencias”; “El arco y la lira”; “Corriente alterna”, etc.

Assim, para Octavio Paz, a imagem poética é também *otredad*: um saber advindo de uma “lógica poética” imanizada por um movimento em direção ao “outro”. Tal saber abarca e incorpora, desse modo, o sentimento vertiginoso de uma tradução que é paixão e conhecimento, que é reflexão e entrega: o “e” que enlaça as metáforas que desenham o mundo a partir de um tempo escandido na intensidade viva do aqui/agora: na experiência da *agoridad*. “Metáfora del cambio, el ahora disuelve al pasado y al futuro y así se disuelve a si mismo. Disolución del tiempo, no en una eternidad incomensurable sino en una vivacidad igualmente sin medida.” (PAZ, 1999, v. 1, p. 316) Para o poeta mexicano, o tempo é o fundamento da configuração de uma imagem de mundo: “Todas las sociedades poseen lo que comúnmente se llama una ‘imagen de mundo’. Esa imagen hunde sus raíces en la estructura inconsciente de la sociedad y la nutre una concepción particular del tiempo.[...]El tiempo es el depositario del sentido” (PAZ, 1999, v. 1, p. 301). E o que diria o tempo da *agoridad* a um mundo cujo sentido se resolve em dispersão: um mundo sem imagem?

Octavio Paz opõe a perda de imagem do mundo (e do homem) à imagem poética. Esta última atrelada aos conceitos de *otredad*, *agoridad* e *corporeidad*, possibilitaria uma reversão do quadro de dispersão, constituindo uma outra lógica, nem nova nem única, estabelecida na dinâmica da interexistência entre o todo e as partes, e entre as partes mesmas:

el abrazo de los cuerpos y la metáfora poética. En el primero: unión de la sensación y de la imagen, el fragmento aprehendido como cifra de la totalidad y la totalidad repartida en las caricias que transforman a los cuerpos en un surtidor de correspondencias instantáneas. En la segunda: fusión del sonido y del sentido, nupcias de lo inteligible y lo sensible. (PAZ, 1999, v. 1, p. 316)

Em síntese, o conceito paziano de “imagem poética” nos permite pensar uma cosmologia poética, não como um substituto dos grandes discursos que buscavam dar um sentido unificador ao mundo. Mas como configuração de imagens múltiplas capazes de proporcionar outras possibilidades de compreensão das contradições paradoxais da atualidade.

Assim, pode-se dizer que a imagem poética, fundamentada no tempo do aqui/agora, nos diz sobre um salto epistemológico para a superação do impasse do mundo sem imagem. A cosmologia poética desenha o mundo como forma em movimento, fluxo em transformação, é um agora experimentado no deslimite de um infinito de possibilidades. É nesse sentido que Paz observa o lugar da poesia no contexto atual de crise da razão: a imagem poética configura um espaço compartilhado por Don Quijote e Don Quijano a partir do qual não (re)surgiria O Mundo ou O Homem, mas uma outra lógica capaz de pensá-los.

Abstract

This essay is a reflection on the place of poetry and literature in the context of current epistemological changes. From this point of view, the analysis focuses on essays by Mexican poet Octavio Paz, promoting a dialogue with discourses from several knowledge areas.

Keywords: Octavio Paz; Poetry; Reason crisis; Cosmology; Technology; Science; Nce.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AUDOUBE, Jean; CARRIERE, Jean-Claude; CASSE, Michel. *Conversas sobre o invisível*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

COOPER, David E. *As filosofias do mundo*. Trad. Dinah de Abreu de Azevedo. São Paulo: Loyola, 2002.

GONZALEZ, Javier. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México: FCE, 1990.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

_____. *Vô transverso: poesia, modernidade e fim do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1990.

NOVAIS, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *Os filhos do barro*. São Paulo: Nova Fronteira, [19--].

_____. *Obras completas*. v. 1. México: Fondo de la Cultura Económica, 1999.

_____. _____. v. 10. México: Fondo de la Cultura Económica, 1996.