

OS CONCEITOS DE ANALOGIA E IRONIA E A CRÍTICA DE OCTAVIO PAZ

Ival de Assis CRIPA¹

ABSTRACT: The article approaches Octavio Paz's critical work and recovers the tension between the cyclical temporalities of poetry and myth and the temporality of modern history in the work of the Mexican poet and essayist. As we recover the tension between two recurrent concepts in Paz's work – the concepts of analogy and irony-, we aim to reflect on the dialectics of time in his essays.

As tensões entre o tempo retilíneo da história moderna e as temporalidades cíclicas do mito, traduzem-se em linguagens poéticas na obra de Octavio Paz. Trata-se de uma contradição que se manifesta no interior da linguagem poética sob a forma do diálogo entre a analogia e a ironia, dois conceitos que são inseparáveis.² A analogia constitui um princípio primordial, anterior e distinto das religiões, da razão e dos demais movimentos filosóficos. Na visão analógica, o universo é concebido como uma teia de signos, como uma linguagem em que cada signo possui o seu correspondente. Em *Los Hijos del Limo*, Octavio Paz demonstra como o movimento poético moderno, desde o romantismo inglês e alemão, recuperou a visão analógica e anunciou a ruptura com a representação cristã da analogia, calcada nas semelhanças e que por intermédio da alegoria reduzia o mundo à um tecido de correspondências. Os poetas modernos acreditavam que a analogia não estava mais fundamentada na semelhança, mas na diferença. A linguagem fora fracionada desde o romantismo, perdendo sua unidade com o mundo *concreto*. Os modernos introduziram a ironia na analogia, a prosa na poesia e a crítica na criação.³

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem, na UNICAMP. E-mail: ivaldeassis@yahoo.com.br

² Segundo Lúcia Fabrini de Almeida, “a relação analogia e ironia pode ser considerada um operador específico, usado por Paz para decifrar a linguagem poética. A analogia é a visão do universo como linguagem: todos os seres se correspondem formando uma rede de relações, um texto. A idéia de analogia constitui o princípio original do homem, sua tradição primeira, e sua função é opor a regularidade à contingência e ao acidente, a semelhança à diferença e à exceção. O universo deixa de estar à deriva e ao sabor do acaso.” ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*. – São Paulo : ANNABLUME, 1997, p. 52.

³ Sobre a introdução do princípio de ironia na analogia pelos poetas modernos, é importante considerar que segundo Lúcia Fabrini de Almeida: “Assim sendo, tudo que pertence à esfera da razão crítica se expressa no poema moderno, por meio da ironia. Esta, ao mesmo tempo que efetua a cisão, lança o sujeito no desengano por não poder abolir o espaço que se interpõe entre ele e o mundo exterior. Saber-se dividido é ter consciência da contradição de ser uno e outro ao mesmo tempo. Porque nega a identidade, a ironia nega também a analogia. Ambas são irreconciliáveis e atuam numa direção oposta: a analogia busca identificar os contrários; a ironia lhes acentua as diferenças e intensifica a divisão. A atuação da ironia, na linguagem, se expressa por meio da cisão entre palavra e objeto.” ALMEIDA, Lúcia Fabrini de, op. cit., p. 53.

A consciência da ironia no interior da analogia constitui um operador conceitual necessário para uma interpretação das poéticas da modernidade, na perspectiva de Octavio Paz. Tomada como o avesso da *linguagem*, a ironia acentua a divisão entre a palavra e o objeto e lança a dúvida pelo exercício da negação crítica. Segundo Lúcia Fabrini de Almeida, no universo ontológico do tempo cristão, o mundo é visto como substância divina e como a origem e o fim de tudo. Com a modernidade, os poetas constataam a ilegibilidade do mundo, já que não existe mais escritura que dê sentido ao mundo. A ruptura do texto sagrado pressupõe uma multiplicidade de textos. Ou, dito de uma outra maneira, a visão escatológica da história cristã é substituída por uma pluralidade de tempos constitutivos da história. O mundo, para os poetas modernos, é uma pluralidade de palavras dispersas em vários textos. Os pontos de referência deixam de ser fixos, o tempo torna-se uma abstração (imagens dos tempos, sentimento das temporalidades) e o poeta passa a lidar com um repertório de signos heterogêneos.

Na crítica literária de Octavio Paz, a contradição entre o princípio de ironia e a analogia constitui a tradição da ruptura. Na linguagem da poesia moderna, o tempo linear se expressa pela ironia. No interior do poema, o conflito entre o tempo linear da modernidade e as outras temporalidades cíclicas, se realiza a partir do embate entre ironia e analogia. A ironia expressa a consciência da historicidade, do tempo irreversível e a analogia busca uma reconciliação dos contrários. Os dois conceitos combinados serão aplicados no trabalho de interpretação da história literária, cultural e política da América Latina. A história, na sua concepção assemelha-se a um movimento espiral.

Apesar de Octavio Paz, no prefácio de *El Arco Y la Lira*, ou em seus ensaios sobre a história, negar o postulado de que esteja elaborando uma determinada teoria da literatura ou da história, ao lê-los, explicita-se um tratamento original do problema do tempo na história. O aspecto inovador de sua perspectiva sobre a poética moderna e sobre a modernidade, expressa-se, principalmente, na noção de “tradição da ruptura”, elaborada em seus ensaios. Tradição da ruptura que, na sua obra, se realiza a partir da combinação entre os conceitos de analogia e ironia. Na obra de Paz, a história é pensada a partir das várias temporalidades, permitindo que as múltiplas imagens do tempo sejam combinadas, possibilitando, também, múltiplas leituras do mundo.

Ao interpretar a história, Paz pretende arrancar as máscaras da existência social e fazer irromper o seu significado latente. Segundo Celso Lafer, as máscaras em movimento, como *signos em rotação*, provocam a irrupção e desnudam a dispersão dos fragmentos, abrindo a possibilidade de uma postura crítico criativa, a partir dos desmascaramentos sucessivos dos sentidos unívocos impostos pela razão instrumental. Trata-se de uma inspiração que busca o “outro da razão” a partir do descentramento do sujeito, inspirado em Nietzsche. O outro da razão, na obra de Paz, encarna-se no conceito de “otredad.” Analogia e *otredad* são conceitos equivalentes em sua obra. A ironia pressupõe a separação e privilegia a alteridade, a analogia identifica o eu e o outro, restabelecendo a unidade entre a palavra e o mundo, unidade que se faz na diferença, pois sabe-se que um e outro são distintos. Na analogia, o eu e o outro, a palavra e a coisa, são distintos e iguais, como uma coincidência dos contrários identificada na linguagem imagética. (De Almeida, 1997: 54) A analogia, então, pela consciência do outro e pela consciência da cisão entre palavra e mundo, será

restabelecida, não a partir da semelhança, mas pela identidade do eu e do outro, definida por Paz como *otredad*.

A experiência da *otredad*, compreende um ritmo de separação e reunião que está presente em todas as manifestações do ser. No homem, ela expressa-se como uma queda e como um sentir-se só em um mundo estranho e como reunião com a totalidade. Segundo Paz, todos os homens, ao menos uma vez passamos pela experiência da separação e da reunião, quando nos sentimos enamorados e caímos em um sem fim de nós mesmos, num estado de êxtase em que o tempo abre-se e acessamos um lugar e um tempo que são todos os lugares e todos os tempos num só: “*El día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre: cuando caímos en el sin fin de nosotros mismos y el tiempo abrió sus entrañas y nos contemplamos con un rostro que desvanece y una palabra que se anula.*” (Paz, 1946: 269) A situação do enamorado é semelhante ao *instante poético*, caracterizado por um presente perpétuo que contém todos os tempos num único instante. Diante da dispersão dos tempos e da linguagem, a analogia permite-nos encontrar o ponto de confluência de todos os tempos na linguagem poética. A partir de uma apreensão analógica da realidade, constituem-se as imagens do mundo e do tempo. A fragmentação do tempo e da linguagem, que se dispersa numa pluralidade de signos e de tempos, na analogia, identifica-se num outro tempo que é a *otredad*. Dela partem e nela convergem as imagens do mundo e do tempo.

A experiência da *otredad* se constitui por uma luta constante do poeta contra sua condição de isolamento moral que o enclausura em um monólogo, haja visto que o homem é constante desejo de ser outro, de sair de si mesmo e negar a egolatria do pensamento contemporâneo, numa experiência de purgação das paixões e das pulsões subjetivas. Segundo Claude Esteban, no caso de Octavio Paz, trata-se de recusar os limites impostos pela consciência, de abandonar os refúgios da subjetividade e “*responder a essa vocação de alteridade inerente ao homem, que o medo lhe mascara, bem como o prestígio de seus poderes.*” (Esteban, 1991: 166) A poesia seria, então, a experiência em que o eu do poeta aspira tornar-se outro como um arco tenso que aponta, não para um alvo fixo, mas para o improvável.

É explícita, na perspectiva de Octavio Paz, a influência de Mallarmé. O poema *Un coup de dés*, segundo o poeta mexicano, encerra um período e abre outro na história da poesia moderna. Se, Rimbaud, em *Une saison en enfer*, afirma Paz, nega a possibilidade de a palavra encarnar-se na história, condenando a poesia “materialista”, Mallarmé, ao proclamar absurdo o projeto de fazer do poema uma imagem duplicada e ideal do universo, condenou as pretensões “idealistas” da poesia. *Un coup de dés* não implicou a renúncia da poesia mas, ao contrário, significou a criação de um novo modelo:

La escritura poética alcanza en este texto su máxima condensación y su extrema dispersión. Al mismo tiempo es el apogeo de la página como espacio literario, y el comienzo de otro espacio. El poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen una detrás de las otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio y en diferentes espacios. (Paz, 1946: 271)

Como sistemas solares dentro do universo, as frases, em *Un Coup de dés*, tendem a configurar-se em centros mais ou menos independentes e estáveis, ainda que se possa ler o poema de cima para baixo e da esquerda para a direita. No poema de Mallarmé, cada ramo de frases, sem perder a relação com o todo, cria um domínio próprio numa parte da página, mas os distintos espaços fundem-se em uma só superfície. Segundo Paz, a novidade de *Un coup de dés* consiste em ser um “poema crítico.” Como se o poema contivesse em si a sua própria negação,

La poesía concebida por Mallarmé como la única posibilidad de identificación del lenguaje con lo absoluto, de ser el absoluto, se niega a sí misma cada vez que se realiza en un poema (ningún acto, inclusive un acto puro y hipotético: sin autor, tiempo ni lugar, abolirá el azar). (Paz, 1946: 271)

Segundo Octavio Paz, os dados lançados pelo poeta são como o ideograma do acaso, ou como uma constelação que roda sobre o espaço e que em cada uma de suas momentâneas combinações, “*diz sem dizê-lo jamais inteiramente, um número absoluto.*” Após citar o ensaio de Maurice Blanchot (*Le Livre à venir*), Paz afirma que, no poema de Mallarmé, já está contida a sua própria leitura. Leitura ou leituras que dependem da correlação e da intercessão das distintas partes em cada momento em que o poema é declarado mentalmente ou oralmente. Em seu movimento, seu duplo ritmo de contração e expansão, afirma Paz, “*de negación que se anula y se transforma en afirmación que duda de sí, el poema engendra sus sucesivas interpretaciones. No es la subjetividad sino, como diría Ortega Y Gasset, la intersección de los distintos puntos de vista lo que nos da la posibilidad de una interpretación.*” (Paz, 1946: 271) Nenhuma interpretação é a última, não há uma interpretação definitiva de *Un coup de dés*, porque a última palavra do poema não é a palavra final, diz Paz. O poema é, ao mesmo tempo, consagração da impotência da palavra e arquétipo do poema futuro e afirmação da soberania da palavra: “*no dice nada y es el lenguaje en su totalidad. Autor y lector de sí mismo, negación del acto de escribir y escritura que continuamente renace de su propia anulación.*” (Paz, 1946: 273)

Os últimos versos do poema de Mallarmé não nos mostram nada, exceto uma constelação errante sem existência certa e que se apresenta como um espaço vazio, ou como um lugar nulo, num tempo sem substância ou numa transparência infinita. Como os românticos, Mallarmé durante sua vida falou de um livro que seria o duplo do cosmos,

El universo, confía a sus amigos y corresponsales, le parece ser un sistema de relaciones y correspondencias, idea que no es diferente a la de Baudelaire y los románticos; sin embargo nunca le explicó cómo lo veía realmente ni qué era lo que veía. (Paz, 1946: 274)

Mallarmé privilegia a palavra e o mundo reduz-se a uma idéia e sua maneira de ser é necessariamente uma linguagem absoluta. Se a linguagem, num primeiro momento, anula o real pela transparência, posteriormente, a palavra anula-se na linguagem. Dito de outra maneira, a relação entre o mundo e a linguagem, será sempre um signo em busca de um significado: “*Las nupcias entre el verbo y el universo se consuman de una*

manera insólita, que no es ni palabra ni silencio sino un signo que busca su significado.”(Paz, 1946: 275)

A destruição criadora presente no método de Mallarmé e no movimento surrealista arruinaram de vez a representação do poeta como um ser de *exceção*, afirma Octavio Paz. A escrita da poesia passa a não mais exigir um talento especial, mas sim uma certa “intrepidez espiritual”, um desprendimento ou uma “desenvoltura”, como uma crença na potência criadora da linguagem sempre superior a qualquer gênio pessoal, como acreditava Breton:

Una y otra vez Breton ha afirmado su fe en la potencia creadora del lenguaje, que es superior a la de cualquier ingenio personal, por eminente que sea. Por lo demás, el movimiento general de la literatura contemporánea, de Joyce y Cummings a las experiencias de Queneau y las combinaciones de la electrónica, tiende a restablecer la soberanía del lenguaje sobre el autor. La figura del poeta corre la misma suerte que la imagen del mundo: es una noción que paulatinamente se evapora. (Paz: 1946: 275)

A utilização de máquinas, o uso de drogas para alcançar determinados estados de exceção, ou o papel do acaso no campo da matemática, todos estes mecanismos não são (na perspectiva de Octavio Paz) algo distinto do que propunha a escritura automática. Todas as estratégias citadas, buscavam “deslocar o centro da criação e devolver à linguagem o que é seu”, afirma Paz. Enquanto os homens usam a palavra, o poeta é um servo da palavra. Segundo Blanchot, para que a escrita seja realmente automática, é necessário que ela se coloque em estado de total desprendimento com relação as solicitações do mundo exterior e com relação às preocupações individuais de ordem utilitária e sentimental, “*Ainda hoje, parece-me incomparavelmente mais simples, menos embaraçoso, satisfazer as exigências do pensamento refletido do que pôr em disponibilidade total esse pensamento, de maneira a só ter ouvidos para o que diz a boca da sombra.*” (Blanchot, 1987: 178)

Referências Bibliográficas:

- BLANCHOT, M. (1987[1955]) *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro, Rocco.
- DE ALMEIDA, L. F. (1997) *Tempo e Otridad Nos Ensaio de Octavio Paz*. São Paulo, ed. ANNABLUME.
- ESTEBAN, C. (1991) *Crítica da Razão Poética*. São Paulo, Martins Fontes.
- LAFER, C. (1999) *Sua Palavra se ajustava à criação e à crítica*. In: MACIEL, M. E. *A PALAVRA INQUIETA. Homenagem à Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica: Memorial da América Latina.
- PAZ, O. (1983[1946]) *El Arco Y La Lira, El poema, La Revelación Poética, Poesia e História*. México, D. F. , Editora Fondo de Cultura Económica.