

“Tudo é sensível”: A redescoberta da Analogia pela poesia romântica segundo Octavio Paz

Datado de 1974, o longo ensaio *Os filhos do barro*, do poeta mexicano Octavio Paz assenta todas as suas reflexões acerca “do movimento poético moderno e suas relações contraditórias com o que denominamos modernidade”, na seguinte hipótese: a de que aquilo que no campo da história de arte costuma-se chamar por romantismo, i.e, o período que vai do final do século XVIII até meados do XIX, consiste, em verdade da primeira experiência de vanguarda nos moldes da poesia moderna, e portanto, no início mesmo da poesia moderna. Nas palavras de Paz:

A expressão poesia moderna geralmente é usada em dois sentidos: um restrito e outro amplo. No primeiro, alude ao período que tem início com o simbolismo e culmina na vanguarda. (...) No sentido amplo, tal como se usou neste livro, a poesia moderna nasce com os primeiros românticos e seus predecessores imediatos do final do século XVIII, atravessa o século XIX, e através de sucessivas mutações que são também reiterações, chega até o século XX.¹

Para Paz, portanto mais do que apenas um início cronológico, o romantismo é uma verdadeira *ursprung*, uma origem/ruptura que dá início a todo um novo universo de possibilidades e desdobramentos. Para Paz, portanto, ela é o início de uma tradição: a *tradição moderna da poesia*, tradição está que atravessa dois séculos e que talvez, chegue até os dias de hoje.² Por sua vez, a “gênese” da poesia romântica consistiria justamente naquilo que dá o título desse trabalho: a

¹PAZ Octavio “*Os filhos do barro*”: *do romantismo à vanguarda*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify 2013. pg

²Recorrendo ao conceito de “tradição da ruptura”, Paz entende que a história da poesia moderna, - de sua gênese no romantismo até o ocaso das vanguardas históricas-, é a constante reatualização de um choque entre a poesia e pensamento crítico, que engendra ao mesmo tempo fascínio e repulsa, adesão e recusa. Para Paz, esse duplo aspecto da poesia moderna está essencialmente ligado ao caráter próprio da Modernidade, entendida como uma experiência radical do tempo com que a civilização ocidental começou a se identificar a partir de meados do século XVIII, e que tem na elaboração da *razão crítica*, o seu paradigma fundamental. Assim, da mesma forma que a razão crítica é a afirmação da negação e da mudança como os fundamentos da Modernidade, a poesia moderna é tanto marca da consciência dessa cisão (Ironia), quanto resposta e resistência a esta (Analogia), sendo assim paradoxalmente fiel ao espírito crítico do objeto criticado. Nesse acordo e acorde tenso, o par Ironia/Analogia é o meio com que a poesia e o poeta se inserem nesse universo dialético autógeno e autofágico. Irreconciliável, a oposição entre os princípios da Analogia/Ironia encerra a poesia moderna numa incessante disputa de forças; essa dicotomia, no entanto esconde uma cumplicidade terrível. Enquanto aspecto da razão crítica, a ironia é a potência destruidora que põe em movimento a marcha da história; a analogia por sua vez, por seu caráter atávico que se contrapõe ao tempo moderno, aparece como crítica a este, assim, dando testemunho da mesma fé que pretende negar, i.e, a fé na razão crítica.

redescoberta por parte desta, da Analogia. O objetivo desse trabalho será explicitar o contexto dessa redescoberta, e a razão pela qual a poesia romântica faz dela, da analogia, “o centro de sua poética.”

“Todas as sociedades”, diz Paz, “são dilaceradas por contradições simultaneamente de ordem material e ideal. Essas contradições em geral assumem a forma de conflitos intelectuais, religiosos ou políticos. Por eles vivem as sociedades e por eles morrem: são sua história.” Dito isso, Paz concebe então a Modernidade como fruto do desenvolvimento histórico da civilização cristã medieval, que gestou em seu interior ao longo do tempo as próprias condições estruturais para sua suplementação. No caso, “A dupla herança do monoteísmo judaico e a filosofia pagã”, é identificada por Paz como a contradição que acaba por cindir o Cristianismo e abre espaço para o surgimento da Modernidade. Segundo o poeta mexicano, “a modernidade tem início quando a consciência da oposição entre Deus e Ser, razão e revelação se mostra insolúvel”. O desfecho dessa dicotomia em favor da razão encerra o destino da Modernidade. No lugar da *Weltanschauung* fechada e plena de respostas oferecidas pelo paradigma e pelos dogmas do Cristianismo, ela opta pela crítica como seu principio reitor.

A modernidade é uma separação. Emprego essa palavra em sua acepção mais imediata: afastar-se de algo desunir-se. A modernidade começa como um desprendimento da sociedade cristã. Fiel a sua origem, é uma ruptura continua, um incessante separar-se de si mesmo; cada geração repete o ato original que nos funda, e essa repetição é ao mesmo tempo nossa negação e nossa renovação.³

A Modernidade, portanto, é crítica e se inicia como uma crítica. Por sua vez, essa crítica inicial - a ruptura originária que dá origem a longa cadeia de críticas que consistem a tradição moderna - nada mais é do que uma crítica sistêmica ao Cristianismo. Crítica à religião, mas também aos valores, à teologia, enfim ao próprio Cristianismo enquanto cosmovisão e princípio regulador da sociedade. No decorrer da história, essa crítica irá se manifestar de várias formas - Renascimento, Reformas protestantes, Iluminismo, etc. - até culminar em meados do século XIX no catastrófico anúncio, proclamado por Nietzsche, da morte de Deus, metáfora que consiste basicamente na constatação feita pelo filósofo de que o desenvolvimento dos aparelhos racionais e críticos da modernidade renderam a ideia da divindade cristã obsoleta. No entanto, segundo Paz, essa metáfora tornada célebre pela pena do filósofo alemão fora antes cunhada pela poesia. “O tema da morte de Deus”, diz Paz, “é um tema romântico. Não é um tema filosófico, e sim religioso.” Com efeito, a aparição desse tema na poesia atesta um “mal-estar” generalizado em todas as esferas da cultura ocidental causado pela perda de um ordenamento transcende. Por sua vez, essa perda é traduzida no campo da arte através da metáfora da morte de Deus. Por essa razão, Paz afirma que a morte de Deus foi vivida como um mito; ele é o

próprio mito fundacional da modernidade e, portanto, é de alguma forma sempre e novamente reinventado e reexperimentado a cada nova geração moderna.

Em se tratando de poesia, Paz detecta a primeira manifestação desse tema no poeta alemão Jean-Paul Richter, com seu poema *O Sonho*. Neste poema, um Cristo angustiado anuncia para o espectro dos mortos a inexistência de seu Pai. “Percorri os mundos, subi até os sóis e não encontrei Deus algum; desci até os últimos limites do universo, olhei os abismos e gritei: Pai, onde estás? Mas só ouvi a chuva que caía no precipício e a eterna tempestade que não é governada por nenhuma ordem.” Eis a mensagem terrível dada pelo próprio filho de Deus: não há ordem no universo pois não há um Criador que zele pela sua Criação. O Universo mergulha no caos e na contingência; sem um zelador transcendente quem garante que ele seja habitável? Quem garante a existência de alguma espécie de lei, ou pelo menos de coerência que reja as imperscrutáveis forças cósmicas? Richter oferece, no lugar da ordem racional preconizada pelos filósofos iluministas, a imagem da angústia de um Universo que desconhece qualquer lei que não o absurdo. Voltamos novamente à questão da dialética da solidão. O Cristo de Jean-Paul, ao anunciar ao espectro dos órfãos a sua condição de orfandade, expressa o desamparo do poeta e sua consciência da solidão última que é se saber perdido e insignificante num Universo inóspito e indiferente.

Ora, “o *Sonho* de Jean Paul,” diz Paz, “será sonhado e padecido por muitos poetas, filósofos e romancistas dos séculos XIX e XX”. Com efeito, não obstante o pioneirismo e a clareza com que esse poema expressa as consequências existenciais do deicídio moderno, é a transcrição/tradução dele pelo poeta francês Nerval que Paz escolherá como emblema do paradigma da arte moderna. Trata-se do poema “O Cristo no Horto Oliveiras” e o próprio nome *Os filhos do barro* é referência a uma imagem presente em sua última estrofe, que aliás também serve de epígrafe para o livro de Paz.

Segundo Paz, Gérard Nerval é um dos maiores expoentes do “verdadeiro romantismo francês”. Por sua vez, o próprio poema escolhido por Paz é uma adaptação/tradução do poema “O Sonho” de Richter, tendo inclusive por epígrafe dois versos do poema original. A versão de Nerval consiste num conjunto de cinco sonetos alexandrinos interligados, que fazem parte de um círculo maior de doze sonetos, “um ciclo dentro de um ciclo”⁴, denominado *Les chimères*. Nesse poema, sob um *background* cristão referências esotéricas e cabalistas se entrecruzam a fim de (re)construir um mito que expresse a verdade mais íntima, e, portanto, mais verdadeira, do Poeta.

Em termos temáticos, o primeiro dos cinco sonetos acompanha de perto a versão original de Richter, ainda que a ambientação seja diferente. “O poema não é o relato de um sonho, mas de um

⁴ BUENO, Alexei. Traduzindo Nerval. *Estud. av.* [online]. 2012, vol.26, n.76 [cited 2017-09-27], pp.169-175. Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142012000300018&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142012000300018>.

mito: não é o pesadelo de um poeta na igreja de um cemitério, mas um monólogo de Cristo diante de seus discípulos adormecidos.”

I

Quando o Senhor, erguendo aos céus seus magros braços,
Sob as árvores santas, tal como os poetas,
Perdeu-se longamente entre dores secretas,
E traído se achou por seus amigos lassos;

Voltou-se aos que o esperavam, vindos nos seus passos,
Sonhando em serem reis, ou sábios, ou profetas...
Mas tontos a dormir, iguais a bestas quietas,
E gritou: "Não há Deus!" bem alto nos espaços.

Dormiam. "Meus amigos, conheceis *a nova*?
Toquei com minha fronte o alto da eterna cova:
Quebrado, há muito eu sofro, e o meu sangue vai fluindo!
Irmãos, vos enganei. Abismo! abismo! abismo!

Falta o deus a esse altar onde, vítima, eu cismo...
Não há Deus! Deus não é!" E eles sempre dormindo⁵

Tal qual no poema de Richter, o mensageiro que anuncia o ateísmo é o próprio Cristo. A versão de Nerval, no entanto, consiste na recriação direta de um episódio bíblico, a saber, daquele aludido no título em que, às vésperas da crucificação, Jesus, em agonia ao confrontar-se com sua morte iminente, hesita brevemente e busca conforto rezando para Deus, conseguindo, ao cabo de três orações (afasta de mim esse cálice), aceitar o seu destino. Ora, no poema, o episódio, que já é terrível (e belo) na versão original, eleva a dúvida do Nazareno às últimas consequências. Na versão de Nerval, Cristo não encontra consolo no Pai; não há pai. Falta, no altar em que será sacrificado, um deus. Ninguém vem ao auxílio da “vítima eterna”. O Cristo é crucificado. No entanto, junto com ele o próprio Universo é ferido; o Olimpo mergulha no abismo e a era dos deuses pagãos chega ao fim. Mas do sangue sacrificial uma nova Divindade emerge. Impossibilitado de ficar alheio a esse cataclismo, César, soberano do mundo, vai consultar-se com o oráculo de Júpiter-Amon, (divindade síntese das duas tradições do paganismo antigo, a egípcia e a greco-romana), a fim de saber a identidade desse novo deus. No entanto, o oráculo do deus carneiro já não pode lhe responder:

Mais l'oracle invoque pour jamais dut se taire

Un Seul pouvait au monde expliquer ce mystère

Celui qui Donna l'âme aux enfants du limon

(Mas o oráculo invocado calou-se para sempre

Apenas Um no mundo poderia explicar esse mistério

Aquele que deu alma aos filhos do barro)

Ora, como diz Silvano Santiago:

Pintemos o quadro: Deus está morto e o céu vazio, Cristo ficou órfão e está prestes a ser crucificado. Morte, deserto, orfandade e crucificação. Ao assinalar a quádrupla vacância bíblica, Octavio Paz abre também espaço para teorizar – na margem da escrita religiosa e no corpo da própria obra *in progress* – sobre a função da poesia no mundo contemporâneo e o papel do poeta na modernidade. A teorização *não* poderia ser feita pelo historiador, nem pelo ensaísta; só pode ser feita pelo próprio poeta. É sua responsabilidade.

Portanto, segundo Santiago, a hipótese central de *Os filhos do barro*, mais do que um diagnóstico histórico, serve ao poeta Octavio Paz como uma espécie de manifesto de sua poética e de seu próprio estatuto como poeta. Paz recorre à história em busca de origens, e nisso descobre seus antepassados - seus cúmplices de modernidade - nos poetas do romantismo.

Ora, para Paz, a religião enquanto instituição é uma cristalização da imaginação poética; o impulso fabulatório e mítico não tanto instrumentalizado, mas antes estagnado e capturado. Logo, a disrupção da religião permite a emergência de forças recalçadas. “a poesia é religião original da humanidade”, diz Novalis, um dos caciques do romantismo alemão. Ou nas palavras de Paz: “os poetas românticos foram os primeiros a afirmar, tanto diante da religião oficial como da filosofia, a anterioridade histórica e espiritual da poesia. Para eles a palavra poética é a palavra de fundação.”

A exegese do poema de Nerval é, portanto, a base material para a construção de uma hipótese sobre a poesia romântica e sobre seu estatuto como origem da poesia moderna como um todo. Voltemos ao poema. A chave de ouro com a qual ele termina encerra um paradoxo: aquele que “infunde uma alma no Adão de barro⁶ é o Pai, o criador: exatamente esse Deus ausente no altar onde Cristo é a vítima”. De acordo com Paz, o paradoxo se resolve porque o sacrifício inaugura um novo tempo, o tempo do eterno retorno (o mesmo eterno retorno que depois será tratado por Nietzsche, - na verdade a interpretação de Paz sobre ele- e que aparecerá obsessivamente na cultura moderna), o “tempo manancial”, originário, em que passado, presente e futuro confluem, se amalgamam e tornam-

⁶ “Os exegetas da bíblia observam que a imagem de Deus como oleiro, que molda o homem do barro, é reforçada pelo nome dado ao ser humano (Adam) que vem da terra (Adamah). O nome coletivo Adam (Homem) torna-se depois o nome próprio do primeiro homem. Fica claro que, em última instância, a imagem do oleiro exprime a dependência total do homem ao Criador como está no livro de Jeremias, no capítulo “O exemplo do oleiro” (Jr,18,1-6).” SANTIAGO, Silvano.

se uma fonte de onde escoa uma temporalidade plena, fechada, em que cada ponto da circunferência é ao mesmo tempo fim e início de um novo círculo. Assim o momento da Crucificação altera tanto o passado quanto o futuro, e o “sacrifício de Cristo neste mundo sem Deus faz dele, por sua vez, um novo Deus”. Ou seja, em outras palavras, temos uma nova insurgência do tempo cíclico das cosmogonias pagãs. Destarte a morte do Deus cristão precederia então um retorno do paganismo. Mas o tempo cristão/moderno é linear. O retorno do mesmo? Não, Cristo vira um Deus, mas um deus novo, “Novo e outro: é uma divindade que tem pouca relação com o Deus cristão”. Ora, segundo Paz:

Essas duas experiências - cristianismo sem Deus, paganismo cristão - são constitutivas da poesia e da literatura do Ocidente da época romântica. Num e noutro caso estamos diante de uma dupla transgressão: a morte de Deus faz do ateísmo dos filósofos uma experiência religiosa e um mito. Essa experiência, por sua vez, nega aquilo mesmo que afirma: o mito está vazio, é um jogo de reflexos na consciência solitária do poeta; não há ninguém de fato no altar, nem mesmo essa vítima que é Cristo. Angústia e ironia: diante do tempo futuro da razão crítica e da revolução, a poesia afirma o tempo sem datas da sensibilidade e da imaginação, o tempo original; diante da eternidade cristã, afirma a morte de Deus, a queda na contingência e a pluralidade de deuses e mitos. Mas cada uma dessas negações se volta contra si mesma: o tempo sem datas da imaginação não é um tempo revolucionário, e sim mítico; a morte de Deus é um mito vazio. A poesia romântica é revolucionária não com, mas com relação as revoluções do século; e sua religiosidade é uma transgressão das religiões.

Portanto, para Paz, o Cristo de Nerval é o poeta romântico, ou melhor dizendo, a poesia romântica. Enquanto durou o ordenamento transcendental cristão, o anseio humano pela comunhão estava garantido pela cosmovisão religiosa institucionalizada. Com a fratura deste paradigma operado pela crítica moderna instaura-se na cultura ocidental uma profunda crise espiritual. É nesse contexto de crise da religião e “desamparo” espiritual que emerge a poesia romântica. Por outro lado, a “vacância divina” reanima os impulsos mitopoéticos dos poetas que redescobrem a potência inerente ao fazer poético livre de qualquer cooptação alheia. Retorno do tempo cíclico e das cosmogonias pagãs, cada poeta engendra seu próprio panteão e confessa no altar de ídolos levantados por seus próprios gênios. A famosa citação de Schlegel, um dos principais caciques do romantismo, é ao mesmo tempo exortação e “sintoma” dessa condição:

Afirmo que falta a nossa poesia um centro, como a mitologia o foi para os antigos, e tudo de essencial que a arte poética moderna fica a dever à antiga reside nessas palavras; nós não temos uma mitologia. [...] é chegado o momento em que devemos colaborar seriamente para produzi-la.⁷

Para Schlegel, a carência de uma mitologia, a falta essencial da poesia moderna, não é um impedimento, mas antes um ponto de partida. Com efeito, se debruçarmos-nos sobre a poesia romântica, em qualquer uma de suas vertentes, veremos toda uma proliferação de mitologias inventadas, reapropriadas e ressignificadas. Cada poeta inventa e reinventa sua própria religião, com seus próprios deuses, numes e teologia. Não obstante, de acordo com Paz, essa explosão de mitologias “artificiais” é justamente manifestação da potência recalcada do fazer poético. Em suas palavras:

Diante da progressiva desintegração da mitologia cristã, os poetas não tiveram saída senão inventar mitologias mais ou menos pessoais feitas com retalhos de filosofias e religiões. Apesar dessa vertiginosa diversidade de sistemas poéticos – ou melhor: no centro dessa diversidade –, é visível uma crença comum. Essa crença é a verdadeira religião da poesia moderna. Do romantismo ao surrealismo, e aparece em todos os poemas, algumas vezes de maneira implícita e em outras, a maioria, explícita. Já mencionei a *analogia*.⁸

A analogia é então a força, ou o princípio, que “renasce” na poesia da era moderna. Para entender porque a analogia aparece no centro da poética romântica, é necessário retornar a Nerval, visto que, como demonstraremos a seguir, pode-se traçar um paralelo entre a ideia de Paz acerca da origem da literatura romântica e a ordem de montagem dos poemas que compõe *Les Chimères*. Vejamos o poema “Versos Dourados”, com que Nerval encerra o livro:

Homem! ivre pensador! serás o único que pensa
Neste mundo onde a vida cintila em cada ente?
De tuas forças tua liberdade dispõe naturalmente,
Mas teus conselhos todos o universo dispensa.

Honra na fera o espírito que fermenta...
Cada flor é uma alma em Natura nascente;
Um mistério de amor no metal reside dormente;
“Tudo é sensível!” E poderoso em teu ser se apresenta.

Receia, no muro cego, um olhar curioso:
À própria matéria encontra-se um verbo unido...
Não te sirvas dela para qualquer fim impiedoso!

Quase sempre no ser obscuro mora um Deus escondido.
E, como um olho novo coberto por suas pálpebras,
Um espírito puro medra sob a crosta das pedras!⁹

8

Ibidem.

9

Nerval, *Aurélia*, tradução e prefácio de Contador Borges, Iluminuras, São Paulo, 1991, pg.

De início, o poema consiste basicamente numa diatribe direcionada aos valores e à autocompreensão moderna. O poeta zomba do “homem livre pensador”, ou seja, da tradição iluminista ocidental, apontando para a autolimitação inerente a uma visão de mundo autocentrada e autorreferencial. Em outras palavras, o poeta escarnece de uma subjetividade que elege o seu próprio reconhecimento enquanto tal, i.e., a autoconsciência, como critério fundamental. Em contrapartida ele anuncia-se como portador de outra verdade, um “mistério de amor”, uma sabedoria secreta e maior apenas intuída pelos homens, e que é também a sabedoria do próprio universo, que “dispensa os conselhos” do sujeito racional. Por alguma intuição ou sensibilidade ele sabe que todo o cosmo e todos os entes neles presentes pensam, “tudo é sensível”, todo o universo coliga-se em comunicação, tudo pensa logo tudo se reflete, se comunica, “em verbo unido”; a *res extensa* é também um *res cogitans*. Há na pedra, diz o poeta (ainda mais se levarmos em conta que o *esprit* francês tem uma carga semântica muito mais associada ao intelecto do que no português, principalmente na sua vertente brasileira marcadamente espiritualista), se não um sujeito, pelo menos alguma forma de autoentendimento, de autorreflexão e intencionalidade. Uma subjetividade latente e subjacente, secreta mas perceptível, da mesma forma que a pupila é indicada pela pálpebra. Como assinala Claudio Willer, “todo o universo, todo o conjunto das coisas, é linguagem, inteligível pelo iluminado capaz de ler as assinaturas divinas, as marcas do macrocosmo em cada particular. É a língua adâmica; aquela da Idade do Ouro, do tempo anterior à queda”.¹⁰ Não obstante, se por um lado o “conhecimento” dessa língua áurea é um saber ancestral, ou melhor dizendo, é o saber ancestral que possibilita a própria possibilidade da linguagem e, portanto, do próprio saber, por outro ele é “redescoberto”, pela poesia romântica no alvorecer da idade moderna. Não é outro o motivo pelo qual após “O Cristo no horto das oliveiras” Nerval encerre *Les chimères* com *Versos dourados*; ou pelo menos assim o é para uma leitura extemporânea que vê na arquitetura do livro do poeta francês uma alegoria das ideias de Paz. Pode se dizer então que de certa maneira o poema “Versos dourados” é uma espécie de manifesto acerca daquilo que Paz identifica como sendo a “visão romântica do universo e do homem, a analogia”. Assim, de um lado temos a intuição de que o Universo comunga de uma linguagem comum, para a qual o poeta nada mais é do que, como diz Baudelaire em *L’art romantique*, um “tradutor, um decifrador”; do outro ela é contraposta a um determinado projeto racional e tecnocrático. Reclamada pela poesia, a analogia oferece aos poetas românticos uma outra chave de compreensão do mundo distinta tanto do dogma religioso quanto da racionalidade moderna. Aclara Paz:

A analogia sobreviveu ao paganismo e provavelmente sobrevivera ao cristianismo e seu inimigo, o cientificismo. Na história da poesia moderna sua função é dupla: por um lado, foi o princípio anterior a todos os princípios e diferente da razão das filosofias e da revelação das religiões; por outro, fez essa princípio coincidir com a própria poesia. A poesia é uma das

manifestações da analogia; as rimas e as aliterações, as metáforas e as metonímias não são apenas modos de operação do pensamento analógico. O poema é uma sequência em espiral que regressa sem cessar, sem jamais regressar totalmente, a seu começo. Se a analogia faz do universo um poema, um texto feito de oposições que se convertem em consonâncias, também faz do poema um duplo do universo. Dupla consequência: podemos ler o universo, podemos viver o poema. No primeiro caso, a poesia é conhecimento; no segundo, ato. De uma e de outra maneira se avizinha – mas só para contradizê-las- da filosofia e da religião. A imagem poética configura uma realidade rival da visão do revolucionário e da visão do religiosa. A poesia é outra coerência, não feita de razões, mas de ritmos.¹¹

¹¹

PAZ, Octavio “Os filhos do barro”: do romantismo à vanguarda. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify 2013.