

DEONTOLOGIAS POSSÍVEIS: ENTRECRUZAMENTOS ENTRE POESIA E HISTÓRIA NO PENSAMENTO DE OCTAVIO PAZ (1914-1998)

POSSIBLE DEONTOLOGIES: INTERSECTIONS BETWEEN POETRY
AND HISTORY IN THE THOUGHT OF OCTAVIO PAZ [1914-1998]

Maycon da Silva Tannis¹

Resumo: *O presente texto visa tratar da questão que se forma na obra de Octavio Paz onde a poesia é trazida para a centralidade do método historiográfico. Ao tomar a poesia como uma forma de pensamento que não-conceitual a própria historiografia extravasa seus limites. Neste trabalho pretendo identificar o que na poesia se constitui como peça-chave para a destituição da ontologia e seus efeitos na escrita da história.*

Palavras-chave: *Deontologia. Teoria da História. Octavio Paz. Mimesis.*

Abstract: *This text aims to address the question that arises in the work of Octavio Paz where poetry is brought to the centrality of the historiographical method. By taking poetry as a non-conceptual form of thought, historiography itself goes beyond its limits. This work intends to identify what in poetry constitutes a key piece for the constitution of ontology and its effects on the writing of history.*

Keywords: *Deontology. Theory of History. Otávio Paz. Mimesis.*

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro sob orientação do Professor Doutor Luiz de França Costa Lima Filho. Onde desenvolve a pesquisa “História Poética e Poética da História em Octavio Paz” cujo financiamento é propiciado pela Bolsa FAPERJ. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7648677368408330>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8817-7369>. E-mail: ms.tannis@yahoo.com.

Introdução

A História tendo sido descoberta em sua situação *in media res* com o ficcional e o conceitual, abre as portas para um renascimento – ou assim deveria ser – e para uma compreensão da natureza do discurso histórico. No outro lado não há chance de dar certo. Paz evidencia essa impossibilidade tomando partido contra a entrada da poesia nos conformes de uma dialética que permite a re-invenção do real. Para o poeta o discurso poético não pode ser dialético por si só é um elemento que existe e produz sentido no mundo, isto é, tem ou se liga à efetividade (*Wirklich*) sem a necessidade de aderir ao pressuposto da não-contradição, onde seus termos apresentariam uma acalmia em relação às suas existências dentro do objeto poemático. Isto seria uma adequação sem a tensão, sem a produção de um vazio. Dito de outra forma, tomar a poesia, ou mesmo qualquer objeto estético (*mímema*) não se adequa à lógica dialética pois é uma finalidade sem fim (conforme já fora apresentado acima), como sua base é de conceito segundo a fins, as forças que o compõe não são anuladas em sua contradição, elas são a própria contradição, a própria tensão, como afirma Paz:

Não é necessário recorrer a uma impossível enumeração de imagens para perceber que a dialética não abrange todas. Algumas vezes o primeiro termo devora o segundo. Outras, o segundo anula o primeiro. Ou então, não se produz o terceiro termo e os dois elementos aparecem frente a frente, irreduzíveis, hostis (PAZ, 2012, p. 104).

Essa condição não muda, não se estabiliza. Dizer isso é mais uma real condenação ao paradigma da imitação e seus correlatos. Qualquer traço de imitação do real, seja como Ideia (Platônica) ou mesmo Representação, não se seguram diante da impossibilidade de ter no objeto estético uma recriação do real ou mesmo uma confiança nos dados de realidade que esse objeto traz consigo. Não à toa, Paz especifica as imagens de Humor como as que se fecham mais nessa forma de produção: “As imagens de humor pertencem geralmente a esse último tipo: a contradição só serve para afirmar o caráter irreparavelmente absurdo da realidade, ou da linguagem” (PAZ, 2012, p. 104). Uma vez que o humor é a mais alta forma de produção de vazio. Se pudéssemos falar em uma dialética do humor, ela seria sempre vazia e com a formatividade sempre prenhe de um Ser-aí possuidor de uma autenticidade momentânea, que sempre retorna à inautenticidade do mundo da vida, sempre, no entanto, arrasando a sua efetividade. Paz retira assim o objeto mimético de um sistema que se desdobre a partir do conceito:

Enfim, embora muitas imagens se desdobrem segundo a ordem hegeliana, quase sempre se trata mais de uma semelhança que de uma verdadeira identidade. No processo dialético pedras e penas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que não é mais pedra nem pena, e sim outra coisa. Mas em algumas imagens – precisamente as mais elevadas – as pedras e as penas continuam sendo o que são: isto é isto e aquilo é aquilo; e, ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são penas sem deixar de ser pedras. O pesado é o leve. Não se dá a transmutação qualitativa que a lógica de Hegel pede, como não houve a redução quantitativa da ciência. Em suma, também para a dialética a imagem constitui um escândalo e um desafio, também viola as leis do pensamento (PAZ, 2012. P.104).

E ao tomar uma postura defina pela oposição a Hegel, Paz traz à tona seu grande espantallo, o qual vai desenvolver uma crítica profunda. Mas aqui neste trabalho cabe a pergunta: que Hegel é esse contra qual Paz se levanta. Na passagem acima, Paz é bastante pontual e econômico – o que não retira a profundidade e a força de suas palavras – a respeito da sua própria compreensão do sistema Hegeliano. Considerando o que o ator fez e não o que ele deixou de fazer, é importante tomarmos a centralidade de sua crítica que está na impossibilidade de a poesia ser localizada na *Aufheben/Aufhebung*. Na sequência, Paz ainda aponta outro aspecto vital para a sua teorização:

A razão dessa insuficiência – porque é uma insuficiência não poder explicar algo que está aí, diante de nossos olhos, tão real quanto o resto da chamada realidade – talvez consista que a dialética é uma tentativa de salvar os princípios lógicos – especialmente o da contradição – ameaçados por sua incapacidade cada vez mais visível de digerir o caráter contraditório da realidade. A tese não se dá ao mesmo tempo que a antítese; e ambas se dão como realidades simultâneas, e ambas desaparecem para dar lugar a uma nova afirmação que, ao englobá-las, as transmuta. Em cada um dos três momentos reina o princípio da contradição. Afirmação e negação nunca se dão como realidades simultâneas, pois isso implicaria suprimir a própria ideia de processo. Ao deixar intacto o princípio da contradição, a lógica dialética condena a imagem, que faz pouco caso desse princípio (PAZ, 2012, p.104).

O argumento paziano é breve, porém eficaz. Por um lado, deve-se tentar enxergar o ganho que essa compreensão sobre a dialética hegeliana tem, bem como seu enquadramento funcional dentro da fundamentação epistêmica que silencia o pensamento a respeito da *mimesis* para além da sua versão incompleta, ineficaz e omissa: a imitação e seus correlatos. Por se dirigir ao conceito (tendendo ao conceito puro) o tratamento que se pauta na lógica dialética de Hegel, como podemos observar em Auerbach e sua monumental obra *Mimesis* (1941), não se abre para uma instância que privilegie a teorização do objeto mimético e suas estruturas fundamentais. Cito aqui Auerbach como um exemplo de como a proximidade com o – no caso do filólogo, uma imersão no – sistema hegeliano produz uma resposta para o mundo, mas não para a teorização. Se o ganho do pensamento de Auerbach está no contraste que seu pensamento sobre a *mimesis* tem em relação à Aristóteles, a força e a teleologia (centrada no real e para o real) reafirma a imitação como um valor da arte (ainda que em outros correlatos). Em Auerbach a *mimesis* é tomada como um elemento de representação direta da realidade pois os conformes do sistema hegeliano exigem que o objeto estético estabeleça uma relação com o mundo da vida, uma relação de toque sensível:

Imitação da realidade é a imitação da experiência sensível na vida terrena, a cujas características essenciais parecem pertencer a sua historicidade, a sua mutação e o seu desenvolvimento; por mais liberdade que se queira dar ao poeta imitativo para a sua criação, esta qualidade, que é a sua própria essência, ele não deve tirar da realidade (AUERBACH, 2016, p. 67).

A poesia por seu caráter não conceitual provoca uma imensa gama de enganos na historiografia especializada. Não é incomum vermos historiadores defendendo uma leitura mais contextualizada e mais social do *mimema* poemático. No entanto, a poesia não se deixa capturar em apenas um frame. E ao tentar executar seu movimento dialético em prol de uma conceitualidade e de uma explicação diacrônica, o historiador transmuta negativamente a poesia em algo mais pobre e mais idealista que a poesia se propôs a ser: Ao tomar a poesia como um produto dialético – exercido na tensão entre real e fictício – o historiador “sentidifica” automaticamente e de modo uniforme algo que não tem, por sua própria constituição enquanto tal, um sentido unívoco. De modo que, ao tomar a poesia a partir de uma guinada sociológica, estabelece-se o erro crasso de tomar a ela, a poesia, como um elemento terminado com um fim determinado.

Esse erro costumeiro se apoia em uma necessidade forjada em fins do século XVIII e que se estabelece como método crítico no XIX – Em seu máximo expoente em Leopold Von Ranke, que afirmava a natureza da escrita da história em “narrar os fatos como eles realmente aconteceram”(RANKE, 1885 [2014], p. 34) (*Wie En Eigentlich Gewesen*) – mas que de modo muito sutil avança a cada guinada em favor da linguagem que a História, enquanto disciplina científica, dá: Pensar a literatura como um objeto possuidor de uma finalidade, isto é, de ser uma porta, acesso ou representação de um tempo passado, é justamente o contrário da constatação que Kant formula na sua Crítica da Faculdade de Julgar, onde ele localiza o objeto estético (sem falar necessariamente de *mimesis*) como uma “finalidade sem fim” pautada em elementos conforme a fins isto é, segundo o próprio Kant:

A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade, e contudo somente podemos tornar com-

preensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto deduzirmos de uma vontade. Ora, não temos sempre a necessidade de descortinar pela razão [einsehen] (segundo a sua possibilidade) aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim – como matéria do nexus finalis – e notá-las em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão (KANT, 2014, p. 66-67).

Apesar da definição da arte (*mimema*) como uma finalidade sem fim, da consequente descentralização da arte como um lugar onde o que menos importa é a intencionalidade, ainda se insiste na ideia de tomá-la como fonte, como porta de entrada e saída para uma outra historicidade. Mesmo em escrutínios fora do campo historiográfico como o feito por Vaihinger (Filosofia do Como Se) a poesia, o objeto de arte, é tomado como uma variante da língua que se opõe ao real a partir de uma diferenciação aproximada. Ou ainda, na concepção de Fustel de Coulanges que determina a necessidade do “historiador não ser um escritor” de modo a salvaguardá-lo dos pressupostos de conformidade a fins a escrita historiográfica.

Há, notavelmente, uma tentativa de tomar o terreno em que se realiza a poesia, que não é, definitivamente o conceitual, uma vez que a localização Kantiana não permitiria o fenômeno poético como conceito, nesse mesmo sentido, sua elaboração depende de uma certa “ficcionalidade”, que se difere, portanto, de mentira ou mera representação. Seus elementos textuais, agora *como se*, funcionam como conceitos puros, mas que na realização dessa poesia, e na consequente atualização dentro de um imaginário determinado pelo leitor/ouvinte como aponta Wolfgang Iser (Em seu livro *O Fictício e o Imaginário*), não poderia ser uma realização pura ou estritamente conceitual e em um ponto de vista mais radical, o qual acolho como meu ponto de partida: Sequer conceitual senão como conceitual conforme a fins. A poesia é uma realização de uma finalidade sem fim que se apoia em conceitos conforme a fins.

Não haveria motivo de susto se a prática historiográfica, mesmo tendo sido influenciada por Kant e o Kantismo (Como Droysen, Gervinus por exemplo), não tivesse tomado o caminho contrário e daqui é que tomo o encaminhamento em relação a tentativa de Paz de romper com essa sistemática em prol de conceitos que se mantêm como fixos, apesar de estarem em uma estrutura de linguagem que não é em nada fixa, mas, antes de mais nada, extremante instável. A instabilidade da poesia é seu princípio vital.

A poesia de Paz é impossível de ser julgada em um arco completo, devido a sua vasta extensão, mas definitivamente existe uma tópica que acompanha seu ensejo poético. Podemos localizar facilmente a tentativa de expressão de uma *existência* desacertada com as expectativas ocidentais, elemento que já se indicam em seus primeiros escritos nos *Cuadernos Mexicanos*, a sua obra ensaística mostra que além da possibilidade de uma busca por origens do pensamento – e por que não da existência – mexicana e latino-americana, para além das velhas querelas de proximidade ou distância do velho mundo; Paz encontra, ao tomar o pensamento mexicano a partir de um ponto de vista fenomenológico e nas consequentes ações sincronicamente notadas por ele e por todos os que vivenciam a complicada geração pós guerra.

A historicidade do México como ele mesmo indica “, entre a Civilização e as invasões hispânicas, entre o Barroco e o Surrealismo” (PAZ, 2012, p. 38), fim da cita, é a sua principal matéria, que não se limita a aparecer de modo direto, mas como estrutura de pensamento do próprio Paz. Isso é notável em seu livro “O Arco e a Lira” onde aparece toda uma proposta de pensar a poesia para além do que as grandes correntes de pensamento filosófico fizeram – no entanto, sem abrir mão delas ou do que os rastros de historicidade sincrônica que a visão ocidental sobre o povo latino americano podem prover. Mas no mesmo livro Paz executa um desmonte da ontologia para atingir um ponto vital da compreensão do fenômeno poético. Sua crítica se integra a um eixo triplo de questionamento dessa ontologia:

A crítica da poesia como expressão de um sujeito auto-dirigido:

Para Paz a instituição do sujeito não é um elemento definidor da poesia. Suas experiências com a mística de São João da Cruz e Sor Joana Inês da Cruz apontam justamente para a dissolução de um sujeito no nada, no vazio. Elemento formador da experiência mística. Ao passo que a experiência poética surge com a mesma estrutura que suprassume desejo erótico (*Wunsch*) e o Desejo desejoso (*Gebierde*), pois ela tem a capacidade de mobilizar o eu para um outro de si mesmo.

Faça-se aqui a devida distinção entre explorar o simples “Eu” e projetá-lo na objeto mimético e a atitude deontológica que pretendi expor no texto apresentado, isto é, ponto de partida é a carência de uma forma espacial que contenha a filosofia (mesmo em terreno espanhol), isto faz com que a poesia se realize a partir de um sistema de referências mais históricos e locais. Se assim for, me parece que a sombra de Hegel se projeta também no novo mundo, uma vez que não temos acesso ao binômio do Devir: Ser e Nada, para construirmos a nossa consciência ficcional-poemática, o que nos resta (por tradição e referência) é a [não]imediatez do mundo. E aqui exemplifico com duas poesias curtas de Paz.

Un silencio de aire, luz y cielo.
En el silencio transparente
el día reposaba:
la transparencia del espacio
era la transparencia del silencio.
La inmóvil luz del cielo sosegaba
el crecimiento de las yerbas.
Los bichos de la tierra, entre las piedras,
bajo la luz idéntica, eran piedras.
El tiempo en el minuto se saciaba.
En la quietud absorta
se consumaba el mediodía.

Y un pájaro cantó, delgada flecha.
Pecho de plata herido vibró el cielo,
se movieron las hojas,
las yerbas despertaron...
Y sentí que la muerte era una flecha
que no se sabe quién dispara

y en un abrir los ojos nos morimos (PAZ, 2014, P. 558).

E a outra é:

Toca mi piel, de barro, de diamante,
oye mi voz en fuentes subterráneas,
mira mi boca en esa lluvia oscura,
mi sexo en esa brusca sacudida
con que desnuda el aire los jardines.

Toca tu desnudez en la del agua,
desnúdate de ti, llueve en ti misma,
mira tus piernas como dos arroyos,
mira tu cuerpo como un largo río,
son dos islas gemelas tus dos pechos,

en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares.

Mira el poder del mundo:
reconócete ya, al reconocerme (PAZ, 2014, 669).

Ainda destaco dois pontos. No primeiro a marcação do tempo que se expressa no canto do pássaro (curiosamente descrito como a quem descreve um Colibri/Beija-Flor, que na mitologia Asteca é um augúrio de morte) e a distância em relação à cena - de alguém ser alvejado por uma flecha em contraponto de perceber-se morto não num piscar de olhos, mas em um abrir, na tomada de consciência. E no segundo destaco as duas últimas frases que depois de todo o desenrolar das estrofes anteriores, jogam a compreensão de uma subjetividade, se é que se pode chamar assim, em uma passagem do Outro como projeção de si mesmo.

A poesia não se delimita a experimentação do eu, uma vez que sua subscrição não conceitual não para de desdobrar e de se realizar. Ainda que a realização dessa poesia dependa de sua performatização e com isso o apregoamento no indivíduo, a poesia, como todo mímema tem uma ligação ulterior com um

fator que se dá na externalidade do mundo. E aqui me refiro ao que Wolfgang Iser chama de Imaginário (ISER, 2014, p. 74). Assim, a exploração da subjetividade não se confunde com a expressão do eu, pois tem como alternativa a ficcionalidade, base do discurso ficcional.

Como linguagem imagética da imaginação a poesia faz a passagem para um sentido instável àqueles elementos que, dispostos em sua ficção poemática, não tem sentido em si mesmos, ou ao menos não um sentido unívoco. O que me remete á outra característica do poema:

A poesia como não-conceitual

Como a poesia parte de um campo que não é conceitual, mais ainda, segundo Hans Blumenberg, a poesia é a instância máxima de uma não conceitualidade. (BLUMENBERG, 2015, P. 70) Isso significa dotar a poesia de um campo onde não há o privilégio da não-contradição e da formação de um conceito, bem como a manutenção tensa, sem pretensões de acalmia das muitas forças que formam o poema.

A isto, podemos somar a proposição teórica de Paz a respeito da larga distância que a Poesia tem da conceitualidade hegeliana – àquela que se dirige para um fim absoluto e pleno de um sentido unívoco, isto é, Deus. – Bem como a proposição científica de uma finalidade causalística da poesia. A dupla proposição apontada em o Arco e A Lira tem muito do projeto estético Kantiano, uma vez que, tendo sido localizada na esfera de uma ação referenciada em uma conceitualidade tensa e contraditória – e desse modo o próprio sentido de conceito aqui esbarra na proposta de “conforme a fins” kantiana aqui cito (Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou subjetivo), conseqüentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto é dado, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceito, por conseguinte, o fundamento determinante do juízo de gosto. (KANT, 2016, p. 67) – onde o conceito conforme a fins indica à poesia uma finalidade sem fim, um fim sem bordas.

A poesia como resposta à Metafísica

A poesia se desprende de uma experiência metafísica uma vez que seu intento não se centra mais em um objeto numinoso – Conforme aponta Rudolf Otto em sua teologia de matriz Kantiana – ela pode, mas não depende também de um encaminhamento pautado em um traço de fé ou numa estética exterior, mas como elemento maior de um campo onde se preserva a tensão e contraposição de forças instáveis, isto é, como prova maior do terreno metafórico. Já não é mais plausível que a poesia seja tratada como uma imediação perfeita e inalcançável, que se localiza como um ponto diretor fora das ontologias possíveis. Para Paz, a poesia segue um encaminhamento de ser fundamentalmente um fenômeno básica da formatividade humana, em termos mais diretos, a poesia se torna um elemento que sendo ligado à organicidade do ser humano – uma vez que não seria correto falar em essência – essa organicidade não é mais fixa, se mantém em um plano existêntivo ou numa essencialidade móvel, mas centrada no mundo da vida e nas suas interações com o imaginário e com a cognição humana.

E disto decorre que a poesia se torna para nós um traço ligado ao orgânico, mas que não se limita à uma realização mecânica. E dando o derradeiro valor à minha formação de historiador, a poesia é a porta para compreendermos a possibilidade duma constante diacrônica de escrita, uma vez que esta derruba os protocolos ontológicos e causais, tornando-se assim uma ficção estrutural e estruturalizante do mundo da vida, uma deontologia.

A poesia é por si só uma deontologia que não pode ser domesticada e isso interagem com a compreensão da História

Paz traz à tona um problema que é repesado graças ao peso que o paradigma da verdade exerce. E por um lado a impossibilidade crônica de reduzir o fazer historiográfico à mera ficção, uma vez que ficção se apoia em elementos de conformidade a fins, não se pode, no entanto deslocá-lo dessa proximidade. A história como Paz a compreende rompe definitivamente com a proposta de *Res Gestae*, mas não se prende, ao *Rerum Gestarum*, a saber, o sentido da narrativa historiográfica não resume ou exaure a experiência de mundo. Isso nos leva à compreensão de que sua existência é extremamente instável e o seu desamarrar crítico não retira o peso ontológico da escrita da história, afinal, esta está imprensada entre a verdade e o terreno do ficcional, sendo assim o que se permite à História é um respiro, um breve e relampejante momento em que as cortinas cinzentas e nebulosas desse mundo são retiradas e podemos retirar da opacidade ontológica o que foi soterrado no tempo.

O que se ergue disto para a História é que Paz, ao tomar a poesia como método e não como mero objeto de representação estética, torna possível o tensionamento entre elementos díspares. Como já demonstrou Koselleck (2010, p. 98) a história não tem um sentido em si, pois a sua unidade mínima não é, como se costuma crer desde o século XIX, o fato. Os elementos que nos proporcionam o vislumbre do passado são elementos que estão imersos em uma cadeia de sentidos que, no presente, são opacos. Estar imerso não significa que esse sentido seja do objeto historiográfico disposto a nós em nosso determinado tempo, mas um sentido que se adere a ele por continuidade, memória coletiva ou ainda pela via da ciência da História. Em termos mais diretos, a História empresta um sentido para algo que nele mesmo não tem sentido, isto é, o passado é a soma de todos os acontecimentos, a unidade mínima da História é o fenômeno – ajuntamento de sentidos possíveis e metodicamente elaborados – e nisso temos a nossa real separação com a literatura: a História, por operar em um método atende a uma verdade – atualmente a verdade não é mais um elemento essencializado, mas se apoia em uma essencialidade móvel – a literatura se apoia no *Como Se (Als sob)*.

Ao tomarmos a poesia como peça central do método da História viajaremos com Paz no nosso presente. agora amplificado, e somos dotados de manter a tensão que a presença de elementos opostos tem. Com isso, valores fundamentais não se sustentam e finalmente nos abrimos para uma possibilidade decolonial de escrita da História. Onde os velhos elementos teleológicos da História que visa atender a estrutura ontológica de mundo – sujeito, conceito e imitação – já não valem e a história se abre como real reino da possibilidade sem contingência.

Referências

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BLUMENBERG, Hans. **Teoria da Não-Conceitualidade**. Tradução Luiz Costa Lima. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 2015.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**. Ed. UERJ: Rio de Janeiro, 2014.

KANT, Immanuel. § 10, B 34. In **Crítica da Faculdade de Julgar**. Vozes: Petrópolis, 2016. Página 66-67.

KOSELLECK, Reinhart. **Vom Sinn und Unsinn der Geschichte**. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2010.

PAZ, Octavio. O Arco e A Lira. **Cosac-Naify**: São Paulo, 2012.

PAZ, Octávio. **Obras Completas Volume XII: Obras poéticas II.** Fondo de Cultura Economica: México, 2014. Página

RANKE, Leopold von. **Geschichten der romanischen und germanischen völker von 1494 bis 1514.** Leipzig: Duncker & Humblot, 1885. Página 34.

Recebido em 18 de janeiro de 2022.

Aceito em 26 de abril de 2022.