

OCTAVIO PAZ: RUPTURA E CONVERGÊNCIA

Maria Esther Maciel de Oliveira*

RESUMO

Leitura dos traços de ruptura inerentes à obra crítica de Octavio Paz. Análise das reflexões do poeta sobre a Modernidade e os problemas de identidade cultural da América Latina .

RÉSUMÉ

Lecture des traits de rupture caractéristiques dans l'oeuvre critique de Octavio Paz. Analyse des réflexions du poète sur la Modernité et les problèmes de l'identité culturelle de l'Amérique Latine.

* Professora de Literatura Portuguesa e doutoranda em Literatura Comparada na UFMG.

para José Olympio N.Borges

"El espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Nuestra civilización se ha fundado precisamente sobre la noción de crítica: nada hay sagrado o intocable para el pensamiento excepto la libertad de pensar. Un pensamiento que renuncia a la crítica, especialmente a la crítica de sí mismo, no es pensamiento. Sin crítica, es decir, sin rigor y sin experimentación, no hay ciencia; sin ella tampoco hay arte ni literatura."

(Octavio Paz)

I

Octavio Paz, ao inaugurar sua produção ensaística em 1950, com *El laberinto de la soledad*, entrou no contexto cultural da América Latina desta segunda metade do século XX como um desses raros escritores que conseguem fazer de sua obra uma biblioteca.

Incurtionando no universal sem renunciar à sua condição de hispano-americano, Paz vem transitando, desde então, pelos mais variados assuntos, percorrendo e vasculhando diferentes lugares e tradições. Sua versatilidade o leva a discorrer sobre a cultura hindu ou a poesia japonesa com a mesma destreza com que trata da crise da Modernidade no Ocidente ou dos problemas de identidade cultural na América Latina, e a escrever sobre as civilizações primitivas, os movimentos de vanguarda e a política internacional com a mesma desenvoltura que demonstra em seus textos de poesia e poética.

Essa pluralidade singular do poeta e crítico mexicano não é, todavia, dispersa. Seus textos são atravessados por uma mesma linha que confere à sua obra uma totalidade tensa e em permanente pulsação. É possível delinear, tanto nos seus poemas quanto nos seus ensaios, uma poética inconfundível que se filia, nitidamente, ao que ele próprio designou de "tradição da ruptura".

Paz, ao aliar criação e crítica em todas as suas produções, não abdica da modernidade, ainda quando trata da crise da era moderna. Sua herança surrealista e mallarmaica o incita a privilegiar, mesmo quando pensa sobre a tradição, a via da *ruptura*, o que o coloca, enquanto escritor que discute tanto o moderno quanto o contemporâneo, em um lugar de visível contradição. Só que essa contradição não pode ser tomada como fruto de uma suposta incoerência ou inconsistência do autor: ela é menos uma característica do que uma *lógica*. Paz busca no paradoxo e no jogo de contrários a base do seu método de abordagem e de escrita: em todas as suas reflexões, o centro e as margens, a tradição e a ruptura, o particular e o universal, o mesmo e o outro se tensionam, se contradizem e se conciliam simultaneamente. A sua própria escrita articula-se engenhosamente através de uma linguagem giratória em que as tautologias, os paradoxos, as afirmações e as dúvidas se confrontam. O que levou Sebastião Uchoa Leite a observar que, em Octavio Paz, o pensamento afirmativo esbarra sempre "na dúvida metodológica implícita no próprio mecanismo verbal da sua crítica."¹

Essa opção pelo dialógico pode justificar a postura intelectual que Paz assume no contexto do mundo contemporâneo. Ao assumir — em fins do século XX — uma inquieta modernidade no trato de questões da chamada Pós-Modernidade, o escritor não abre mão do que ele próprio considera a maior conquista do pensamento moderno, desde o Romantismo Alemão: a *crítica*. Para Paz, o método de investigação que se pretenda rigoroso e criativo inexistente sem a mediação de um pensamento crítico que seja capaz de se destruir a si mesmo.

A Modernidade, ao preconizar/canonizar a autodestruição criadora, transformou a crítica não apenas em traço distintivo e vital de

¹ LEITE, Sebastião Uchoa. Octavio Paz: o mundo como texto. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976, p.289.

sua própria tradição, como também no ácido responsável pela sua própria morte.

Como diz o autor: "Desde su nacimiento, la modernidad es una pasión crítica y así es una doble negación, como crítica y como pasión, tanto de las geometrías clásicas como de los laberintos barrocos. Pasión vertiginosa, pues culmina en la negación de si misma: la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora."²

Assim, movido pela "paixão crítica" e pelos mecanismos de construção/desconstrução de seu pensamento, Paz insiste em se colocar no âmbito da "tradição da ruptura" para tratar da decadência da Modernidade, da obliteração do novo nas artes contemporâneas e da perda da "potencialidade de negação" da estética atual. O que dá margem para que muitos críticos hoje afirmem um suposto anacronismo da sua visão.

Na verdade, Paz assume — em seu movimento menos contraditório que dialógico — um pensamento convergente: o que admite a confluência de tempos e espaços distintos dentro de um mesmo *topos*. Sua "modernidade pós-moderna" justifica-se pelo que em *Los Hijos del Limo* foi designado de "ponto de convergência" da estética contemporânea, ou seja, o ponto em que as divisões do antes e do depois se justapõem e se dissolvem, num jogo de intersecções e simultaneidades. E é nessa medida que Paz conjuga a afirmação da herança recebida dos movimentos poéticos da Modernidade com a negação desse mesmo legado.

Tal simultaneísmo, não obstante seja um resquício cubista e que remonta também ao pensamento romântico, é apontado pelo poeta mexicano como um rasgo inerente às artes destas últimas décadas do século. No presente, no agora, reconciliam-se passado e futuro. Nessa ótica, se as idéias de mudança, revolução, novidade e utopia (todas ligadas à crença no futuro) perdem a força neste final de século, elas se convergem — diluídas e justapostas aos valores do passado — no instante presente.

Esse pensamento convergente de Paz, imbuído de modernidade, corresponde coerentemente ao que ele mesmo afirmou

² PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona, Scix Barral, 1989, p.20.

em *La Otra Voz*: "La oposición a la modernidad opera dentro de la modernidad. Criticarla es una de las funciones del espíritu moderno."³

Assim se instaura o paradoxo do escritor: só com um olhar moderno é possível fazer a autópsia da Modernidade. O círculo aí se vicia e Paz ainda não mostrou como sair dessa vertiginosa experiência de lucidez.

II

A opção de Octavio Paz pela via da ruptura se faz ver em suas reflexões sobre o problema da *identidade cultural* da América Hipânica, quando afirma que "hasta la aparición de los 'modernistas' no era fácil percibir rasgos originales en la literatura hispanoamericana".⁴

Paz acredita que a literatura nos países americanos de língua espanhola só conseguiu inventar seu próprio rosto a partir do fim do século XIX, quando irrompeu a Modernidade. Até então, ela oscilava entre "una vaga aspiración hacia lo que llamaba la independencia literaria"⁵ e cópia do modelo peninsular, o que impedia o seu ingresso na universalidade. Com o advento do simbolismo francês e das vanguardas européias, nasce, segundo Paz, a cosmopolita poesia hispano-americana e, com ela, surgem um pouco depois as narrativas.

Esse tardio crescimento não foi, contudo, abrupto. Octavio Paz fala de um tímido e lento processo de desprendimento da literatura hispano-americana do tronco espanhol, iniciado nas obras de alguns românticos e consumado pelos modernistas.

Há, por parte do crítico mexicano, em vários ensaios sobre a questão, uma recusa das chamadas "literaturas nacionais" deflagradas pelos movimentos de independência política, já que as considera como simples máscaras de si mesmas. Ele afirma que "el

³ PAZ, Octavio. Ruptura y convergência. In: *La otra voz - poesía y fin de siglo*. Barcelona, Seix Barral, 1990, p.35.

⁴ PAZ, Octavio. Alrededores de la literatura hispanoamericana. In: *In/Mediaciones*. Barcelona, Seix Barral, 1981, p.27.

⁵ PAZ, Octavio. Op.cit. p.27.

nacionalismo no sólo es una aberración moral; también es una estética falaz."⁶

Dentro dessa perspectiva, Paz julga que as supostas literaturas nacionais só são compreensíveis se tomadas como partes da literatura hispano-americana. Se, para ele, a idéia de nação é ilusória, a de literatura nacional não passa de uma farsa criada para simular uma realidade inexistente.

A fundamentação dessa idéia consiste no fato de que o nacionalismo que irrompeu na América Hispânica no século XX foi menos uma expressão popular do que um produto das oligarquias nativas, dos caudilhos militares e do imperialismo estrangeiro. Aliás, toda a realidade da América Latina antes de esta conquistar uma existência histórica foi uma grande utopia. A América, na condição de continente sem rosto e sem tradição, teve que, a partir de uma visão crítica de si mesma, adquirida apenas no fim do século XIX, *criar* a sua literatura e a sua identidade. Não através do culto xenófobo da cultura indígena e de um passado rasurado, mas do reconhecimento da alteridade e da diferença.

A questão do desmascaramento da realidade hispano-americana, ou melhor, da crítica das máscaras realizada pelos escritores modernos é, segundo o cientista político Celso Lafer, um ponto de encontro entre Octavio Paz e Hannah Arendt, quando esta, fazendo a "hermenêutica do político"⁷, trata do processo de remoção das máscaras políticas durante a Revolução Francesa. Hannah e Paz, aliados intelectualmente através de um comum fascínio pela Modernidade e pela idéia de revolução, admitem que a leitura crítica dos signos políticos da História é um trabalho de desmascaramento e decifração da realidade, que demanda uma postura de ruptura crítica e criativa. Tanto Hannah quanto Paz crêem que "atrás da máscara não há nada"⁸ e que, por isso, é necessário, pela via da interpretação, delinear uma possível face para esse vazio.

⁶ PAZ, Octavio. *Literatura de fundación*. In: *Puertas al campo*. Barcelona, Scix Barral, 1989, p.15.

⁷ LAFER, Celso e CAMPOS, Haroldo de. *Conversa sobre Octavio Paz*. In: *Revista USP*, São Paulo, USP, 1990/1991, p.100.

⁸ LAFER, Celso. *O poeta, a palavra e a máscara*. In: PAZ, Octavio. *Op.cit.* p.272.

Nesse contexto, Octavio Paz afirma que, quando os hispano-americanos removeram as máscaras do continente, tiveram que *inventar* uma realidade, o que só foi possível no momento em que se colocaram no fluxo da corrente universal. Ao se desenraizarem do mesmo e ao desmitificarem a imagem de América imposta pelo colonizador, descobriram e inventaram a tradição hispano-americana: "La literatura hispanoamericana es una empresa de la imaginación (...). Nos proponemos inventar nuestra propia realidad o rescatarla? Ambas cosas. La realidad se reconoce en las imaginaciones de los poetas; y los poetas reconocen sus imágenes en la realidad."⁹

Para que os escritores pudessem realizar essa empresa de resgate e invenção, tiveram que se exilar em Paris e conjugar a sua história particular com o legado da universalidade. Até que se consumou o regresso e, daí, o encontro com uma "porção de realidade" e a procura de uma tradição.

III

A posição de Octavio Paz diante da questão da identidade cultural hispano-americana encontra no Brasil a cumplicidade de um poeta-crítico também comprometido com a "tradição moderna" da ruptura: Haroldo de Campos que, ao sistematizar o termo oswaldiano "antropofagia", transformou-o em um conceito operacional eficaz no trato de questões relacionadas à identidade cultural brasileira.

No ensaio "Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira"¹⁰, Campos sustenta ser a antropofagia um conceito capaz de resolver dialeticamente o embate entre o nacional e o universal, sem sucumbir à estreiteza da xenofobia ou à humilhação do simulacro. Dentro desse prisma da devoração, tanto as literaturas periféricas nutrem-se da literatura européia quanto esta é alterada por

⁹ PAZ, Octavio. Op.cit. p.21.

¹⁰ CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.

aquelas, o que desencadeia um processo de transculturação recíproca. A alteridade, assim, seria "um necessário exercício de autocrítica"¹¹ e a diferença, elemento mobilizador dessa operação, é que conferiria à literatura nacional uma feição própria e nova em relação à outra:

"Daí a necessidade de se pensar a *diferença*, o nacionalismo, como movimento dialógico da diferença (e não como função platônica da origem e rasura acomodaticia do mesmo): o des-caráter, ao invés do caráter; a ruptura, em lugar do traçado linear; a historiografia como gráfico sísmico da fragmentação eversiva, antes do que como homologação tautológica do homogêneo."¹²

Ao instrumentalizar o conceito de antropofagia, Haroldo de Campos vai privilegiar toda uma tradição de ruptura na história da literatura brasileira, que remonta ao Barroco do poeta Gregório de Matos, reconhecido como o primeiro antropófago da nossa literatura e "fundador" da nacionalidade/modernidade brasileira.

Essa tradição do descontínuo, consumada no modernismo, seria a responsável pela afirmação de uma identidade cultural brasileira e, conseqüentemente, pela inserção da nossa literatura na corrente universal.

Embora o Brasil seja um país lingüísticamente deslocado dentro de seu próprio continente e, por isso mesmo constituir-se como uma nação (ao contrário dos países de língua espanhola que compõem uma outra América dentro da América Latina), a teoria da diferença elaborada por Haroldo de Campos encontra ressonância nas reflexões de Octavio Paz sobre a literatura de fundação hispanoamericana.

Ambos vêm na poesia de ruptura a literatura de fundação da América Latina e adotam o método da história sincrônica para trabalhar o entrecruzamento de linguagem e tradições da literatura ocidental.

¹¹ CAMPOS, Haroldo de. Op.cit. p.125.

¹² CAMPOS, Haroldo de. Op.cit. p.237.

O conceito de antropofagia que, segundo Leyla Perrone, "nos permite superar a 'angústia da influência', acabar com todo o complexo de inferioridade por ter vindo depois, resolver os problemas de má consciência patriótica que nos levam a oscilar entre a admiração beata da cultura européia e as reivindicações estreitas e xenófobas pelo 'autenticamente nacional'"¹³ encontra, a meu ver, curiosa ressonância no conceito de *outridade* elaborado por Octavio Paz no ensaio "Los signos en rotación". O que não significa uma correspondência teórica entre eles, já que a idéia de *outridade* dialogaria com apenas um dos aspectos da *antropofagia*: "...la *otredad* es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte."¹⁴

Em todas as reflexões de Paz sobre a identidade latino-americana, inscreve-se esse conceito que, distinto do de "alteridade" (que inclui apenas a dimensão do "outro"), incorpora o jogo da identidade e da diferença, do aqui e do lá, do particular e do universal.

Um outro aspecto que aproximaria Octavio Paz de Haroldo de Campos é o fato de o crítico mexicano, em seus estudos sobre Sór Juana Inés de la Cruz, vislumbrar na poetisa barroca a primeira manifestação de modernidade da literatura mexicana, comparando-a até mesmo com Mallarmé. No entanto, não considera que no Barroco (tido por Campos como a "não-origem" fundadora da literatura brasileira) tenha emergido a literatura hispano-americana. Paz assegura que "desde fines del siglo XVI las naciones hispanoamericanas, sobre todo los virreinos del Perú y de Nueva España, dieron figuras de relieve a la literatura castellana"¹⁵, entre elas Sór Juana Inés de la Cruz, a mais importante. Não obstante, para Paz, a poetisa não marcou o começo de uma outra poesia: "con ella acaba la

¹³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p.98.

¹⁴ PAZ, Octavio. Los signos en rotación. In: *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p.266.

¹⁵ PAZ, Octavio. Es moderna nuestra literatura? In: *Op.cit.* p.41.

gran poesia española del siglo XVII¹⁶. O Modernismo, sim, seria o início da poesia americana de língua espanhola.

Vimos, assim, que os dois poetas-críticos sintonizam-se na mesma opção pela via da ruptura, ao se debaterem com os problemas de poética e política na América Latina. Há, por parte deles, uma consciente filiação a uma tradição de poetas-críticos do Ocidente, inaugurada pelos românticos alemães e consolidada por Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Pound e Eliot, dentre outros. Tradição que, na América Latina, comporta eminentes representantes como Mário e Oswald de Andrade, Borges, João Cabral, Lezama Lima.

Cabe observar que muitos desses autores dedicaram-se a reflexões sobre temas relacionados à história literária, com uma mesma concepção sincrônica e simultaneísta do tempo: A partir de uma recusa explícita da idéia de progresso literário e da linearidade temporal, elegem como ponto de referência e de confluência de tempos, o momento presente.

Como diz Leyla Perrone, "é na afirmação da leitura presente como fundadora, sempre provisória, da 'verdadeira' história do passado, que esses escritores-críticos — tão diversos por outros aspectos — assumem uma idêntica atitude"¹⁷.

Octavio Paz, provido do que Haroldo chamou de "clareza pós-utópica", faz da sua obra — dentro da tradição de poetas-críticos da América Latina — uma constelação descontínua e contínua ao mesmo tempo, aberta a polémicas, e onde brilham, soberanas, a crítica e a lucidez.

¹⁶ PAZ, Octavio. Op.cit. p.41.

¹⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, n.100, nov./dez., 1987, p.39.

Bibliografia

- BHABHA, Homi K. (org.). *Nation and narration*. London, New York, Routledge, 1990.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1960.
- CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- . *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador, Casa de Jorge Amado, 1989.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. São Paulo, Art, 1989.
- FAFNER, Celso. O poeta, a palavra e a máscara. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- e CAMPOS, Haroldo de. Conversa sobre Octavio Paz. In: *Revista USP*. São Paulo, USP, dez. 1990/jan.1991.
- FREYRE, Sebastião Uchoa. Octavio Paz: o mundo como texto. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- PAZ, Octavio. *Convergências - ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.
- . *In/mediaciones*. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- . *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- . *La otra voz - poesía y fin de siglo*. Barcelona, Seix Barral, 1990.
- . *Las peras del olmo*. Barcelona, Seix Barral, 1971.
- . *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1989.
- . *Puertas al campo*. Barcelona, Seix Barral, 1989.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

———. *Pasión critica*. Barcelona, Seix Barral, 1985.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: *Colóquio-Letras*. Lisboa, n.100, nov./dez. 1987.

———. *Flores da escrivantina*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

Revista brasileira de literatura comparada, n.1, Niterói, ABRALIC, março - 1991.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

———. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.