

Introdução

...dar um sentido mais puro às palavras da tribo...

Stéphane Mallarmé

Todas as sociedades têm cultivado esta ou aquela forma de poesia, dos encantamentos mágicos às canções eróticas, das súplicas aos hinos funerários, dos cantos que cadenciam os trabalhos dos lavradores às baladas e poemas narrativos. Cantos na praça e no templo, na lavoura ou no ateliê, na celebração de um feriado ou na guerra, em um harém árabe e na cela de um monge budista. Nem todos os povos têm romances, tratados de filosofia, dramas ou comédias. No entanto, todos os povos têm poemas.

Não menos assombrosa que a universalidade da poesia é a sua antiguidade. Quando os homens começaram a compor canções? Embora seja impossível saber, não é temerário supor que a poesia tenha começado quando começou a fala humana. Em si mesma, a linguagem já é metáfora, já é poesia: consiste em designar com o som x o objeto y . Também desde seu nascimento a linguagem é rima, aliteração, onomatopéia e, enfim, ritmo. Para comprovar basta escutar a fala das crianças. Antes que os homens do paleolítico aprendessem a talhar dentes de mamutes ou a decorar com pinturas as paredes de suas cavernas, já cantavam e dançavam: compunham poemas. A fala é irmã gêmea do gesto. A fala tende naturalmente a se transformar em poema, assim como o gesto e o movimento corporal tendem a se transformar em dança. O vínculo entre o poema e a fala é da mesma índole que o vínculo do gesto e da dança.

A poesia nasce, portanto, com a linguagem. Em cada língua se escondem, inevitável e espontaneamente, poemas. E a reflexão sobre a poesia quando surgiu? Certamente que apareceu depois. No entanto, nasceu pouquíssimo tempo depois. Todas as práticas, sem excluir as mais simples, para se repetir e assim se socializar exigem uma codificação. Não existe aprendizagem - queremos dizer: cultura, sociedade - sem um conjunto de regras e preceitos. Os atos mais elementares - acender o fogo, caçar, pescar, colher frutos, semear - exigem uma

mínima aprendizagem, guardada, acumulada e explicada em fórmulas e receitas. A poesia não escapa a essa lei. Como todas as outras atividades mencionadas acima, a poesia é uma prática associada intimamente à vida coletiva. Da sexualidade à magia, do companheirismo entre os caçadores às regras que regem o convívio harmonioso entre as pessoas. Cantos dos guerreiros, dos camponeses e dos pastores, das mulheres que lavam suas trouxas de roupa nas pedras dos rios e que retornam das fontes com jarras de água nos ombros.

Se a poesia é uma prática social, requer uma aprendizagem e, portanto, sua transmissão se realiza através de um conjunto de regras e princípios. Por tudo isto, não é arriscado deduzir que a retórica e a poética - regras de composição e teorias sobre essas regras - nasceram quase ao mesmo tempo em que os cantos e os poemas.

Não há civilização que não possua um *corpus* poético formado por poemas e por um conjunto de regras para compor esses poemas. Essas regras não são simples receitas porque expõem também uma filosofia, ou uma teologia. A Antiguidade greco-romana é muito rica em exemplos, de Platão e Aristóteles à Cícero e ao autor do *Tratado do Sublime*, seja ele quem for. A retórica inclui sempre uma poética e esta uma filosofia.

Não somente os filósofos como também os poetas gregos e latinos se aventuraram a refletir sobre a poesia. O caso mais conhecido é o de Horácio, mas houve outros, como Calímaco, que foi um crítico rigoroso ou o epicurista Filodemo, autor de uma poética da qual se conhecem fragmentos, resgatados entre os restos dos papiros queimados das cidades de Herculano e Pompéia.

A tradição oriental não é menos abundante em obras de poética. Ocorre com os árabes e os persas, como também acontecem na Índia, China e Japão. Como referência oriental podemos citar um exemplo, Zeami Motokiyo, que nos chegou através da leitura de Octavio Paz. O poeta mexicano teve a oportunidade de viver por uma temporada no Japão e em suas perambulações pela arte e pela literatura desse país ele descobriu o teatro *Nô*, especialmente as peças do Zeami Motokiyo. Para Octavio Paz, essa descoberta foi uma verdadeira revelação, no melhor sentido da palavra. Zeami o impressionou duplamente: por ser um grande poeta dramático e por ser o autor de vários tratados que contém, além de instruções e preceitos de ordem cênica, passagens de grande sutileza estética e filosófica. A obra de Zeami é uma verdadeira poética, na qual ele consegue fazer

uma conjunção entre o pensar e o sentir, a quietude contemplativa e o movimento entusiasmante.

No Ocidente o exemplo maior - pelo menos até a época moderna - dessa fusão entre gênio poético e a potência reflexiva é Dante. O florentino e o japonês em nada se parecem - são dois extremos da arte poética - exceto em sua capacidade pouco comum para unir o conceito e a paixão, a sensação e a idéia.

Ao chegar a época moderna torna-se mais íntima a relação entre poesia e a reflexão sobre a poesia. Temos em mente não só os poetas neoclássicos como também, e especialmente, os poetas românticos. Para os primeiros, o vínculo entre poesia e razão era evidente e, por assim dizer, consubstancial. Nada mais natural do que Alexander Pope argumentar e expor suas idéias estéticas e filosóficas em versos. Como era um verdadeiro poeta, nada mais natural, também, que muitos desses versos sejam verdadeira poesia.

Com os poetas românticos, o extraordinário é que Hölderlin e Novalis tenham sentido a necessidade de escrever textos em prosa nos quais a filosofia se converte em defensora e cúmplice das visões e das expressões dos sentimentos íntimos do poeta. Em seu livro sobre o romantismo alemão, Pedro Duarte questiona a possibilidade de uma relação amorosa entre poesia e filosofia, e responde, a partir da posição dos primeiros românticos alemães, nos seguintes termos

Nas obras de arte em que reconhecemos pensamento e nos escritos filosóficos em que somos tomados pelo tom poético, não estariam momentos casuais e desvios desafortunados nos quais se confundiria o que é arte com o que é filosofia. Pelo contrário. Tais momentos tornariam patente o que fica latente em outros, a saber, que filosofia e poesia partilham o espaço da linguagem em que se inventam a si mesmas.¹

Em 1800, aparece a segunda edição de *Lyrical Ballads*, um volume que continha poemas de William Wordsworth e, em menor número, de Samuel Taylor Coleridge.² O livro inicia com um entusiasmado prólogo de Wordsworth. Este

¹ DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: romantismo e estética moderna*. (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011), p. 154.

² WORDSWORTH, William; COLERIDGE, Samuel Taylor. *Lyrical Ballads, with a few Other Poems*. London: T. N. Longman and O. Rees, 1802).

celebre documento possui duas advertências que vão se repetir muitas vezes na história da poesia moderna. A primeira é o seu tom categórico, um tom que depois ouviremos nos textos de Victor Hugo e de Baudelaire, Whitman e Ezra Pound, Apollinaire e André Breton, Huidobro e Pablo Neruda. Não é um simples prefácio, mas sim uma apaixonada declaração de princípios, um manifesto poético. A segunda advertência é que esse escrito, além de ser uma obra de Wordsworth, reflete as ideias de um grupo e, principalmente, as de outro poeta: Coleridge. Tanto por sua ênfase programática como por ser a declaração e a defesa de um novo modo poético, o prefácio de Wordsworth prefigura os manifestos e as afirmações dos movimentos poéticos do século XIX e do XX, dos românticos aos simbolistas e às distintas vanguardas.

Nos grandes poemas de Wordsworth a dualidade entre poesia e poética, criação e crítica, se resolve em unidade. Em seus mais altos momentos, a paixão faz uma reflexão, por assim dizer, contempla-se a si mesma e, ao mesmo tempo, contempla o mundo que a rodeia: a natureza, o homem e seus tormentos e arrebatamentos.

A história da poesia moderna é inseparável das poéticas que a justificam e a defendem. Essas poéticas, apesar de sua diversidade contraditória, têm um ímpeto em comum que as distinguem das outras épocas: todas elas estão dotadas de um vigor de ânimo pronto para a luta, tanto em relação ao passado literário quanto em relação a realidade presente. São poéticas combatentes, duplamente críticas, tanto da tradição poética como da sociedade, seus valores e suas instituições.

O horror que Wordsworth experimentou em Londres, do espetáculo que é o começo do século XIX, é uma profecia das queixas, lamentos, murmúrios, prantos e ofensas que incitaria o mundo moderno em Baudelaire, Rimbaud, Eliot, Pessoa, Cernuda e, no final das contas, em quase todos nossos poetas.

Não menos polêmica tem sido a atitude dos poetas com relação à tradição poética imperante. Por isto, Octavio Paz ousou dizer, em *Os filhos do barro*³, que a tradição poética moderna é uma tradição de rupturas sucessivas, mesmo que sempre acompanhadas ou seguidas de conjunções, confluências e restaurações.

³ PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974).

Um duplo movimento: ruptura com a tradição prevalecente e invenção de uma nova tradição. Essas invenções têm sido ressurreições de obras e autores esquecidos ou transplantadas e adaptadas de tradições de outros povos e culturas.

A reflexão e criação, nas atitudes de nossos poetas, desde o romantismo, têm um diálogo violento, às vezes combatente e outras vezes acolhedor, entre duas palavras, uma de origem religiosa e outra astronômica: *revelação* e *revolução*.

Em nossa pesquisa buscamos analisar a reflexão de Paz sobre a poesia na sua relação com a história, com o tempo, com as formas de conhecimento, com a técnica moderna, com a inspiração e, especialmente, com o ser que na sua singularidade se confunde com a própria encarnação da poesia no poema: o ser humano.

O arco e a lira, tem a característica de obra clássica que, pela qualidade e originalidade da reflexão, "nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" ⁴, para evocar uma das definições de Ítalo Calvino sobre o que é um clássico. Apesar de *O arco e a lira* ir muito além dos limites do tempo e do ambiente em que foi escrito, também é verdade que ele não pode ser compreendido sem que se considere o contexto em que surgiu - no qual as motivações do autor estão localizadas. Portanto, iniciamos nosso estudo com um capítulo sobre a vida e a obra de Octavio Paz, já que alguns dados da sua biografia nos ajudarão como ponto de partida para a apresentação do seu pensamento, colaborando para a compreensão de sua obra, que por sua vez, funde-se e confunde-se com a sua vida pessoal, particular e pública.

O segundo capítulo é dedicado a uma breve análise de seu ensaio *Poesia de solidão e poesia de comunhão*, o qual pode ser considerado como semente da sua reflexão sobre a poesia. Acompanhamos, também, o questionamento de Octavio Paz sobre o fazer poético a começar pela sua infância.

No terceiro capítulo, a reflexão sobre a poesia é aprofundada a partir de sua principal obra: *O arco e a lira*. Analisamos as transformações na obra, desde sua primeira edição, a estrutura da obra definitiva - a sua segunda edição - e o legado da questão dos opostos que permeia sua obra. Examinamos, também, seu

⁴ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. (São Paulo: Companhia de Bolso, 2007), p. 11.

ensaio *Os signos em rotação* que foi incorporado como apêndice na edição definitiva de *O arco e a lira*.

O capítulo quatro versa sobre a questão da poesia de Octavio Paz em relação a outros autores como Antonio Machado, Martin Heidegger e Orhan Pamuk. No capítulo, tratamos das questões sobre a *otredad*, a *outra margem*, a experiência poética, o pensamento e a condição humana, que se entrelaçam e se relacionam conforme *signos em rotação*.