

DA SEMELHANÇA À ANALOGIA: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE WALTER BENJAMIN E OCTAVIO PAZ

Bruno de Souza Pacheco Jalles

RESUMO

O objetivo desse trabalho é aproximar o conceito de semelhança de Walter Benjamin e o de analogia do poeta mexicano Octavio Paz, a fim de iluminar um possível conceito de arte e de mímeses partilhado em alguma medida por ambos os autores. Nesse sentido, a mímeses da natureza consistiria na mimetização da rede de correspondências presente na natureza ela própria.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Octavio Paz. Semelhança. Analogia. Linguagem.

FROM RESEMBLANCE TO ANALOGY: AN APPROXIMATION BETWEEN WALTER BENJAMIN AND OCTAVIO PAZ

ABSTRACT

The aim of this article is to bring close together the concept of the similar by Walter Benjamin and the concept of analogy by Mexican poet Octavio Paz, in order to shine a possible concept of art shared in some measure by the two authors, where mimesis of nature would consist in the “mimetization” of the network of correspondence present in it.

Keywords: *Walter Benjamin. Octavio Paz. Ressemblance. Analogy. Language.*

I

Em “A doutrina das semelhanças”, o filósofo alemão Walter Benjamin ensaia uma teoria da linguagem embasada na faculdade mimética. Segundo o autor, essa faculdade, apesar de atrofiada no homem moderno, seria a capacidade de ver e reproduzir semelhanças encontradas na natureza, e teria como principal cânone de referências a própria linguagem

A obra ensaística do poeta mexicano Octavio Paz é atravessada pelo conceito de analogia. Analogia é, para Paz (2013), a presença de um ritmo pressentido ou, melhor dizendo, ouvido na linguagem humana, que atestaria por espelhamento a existência de uma espécie de ritmo cósmico e, portanto, de uma linguagem universal, uma prosódia que conjugaria a realidade numa “totalidade indivisível”.

O objetivo deste trabalho é aproximar esses dois conceitos, a saber, o de semelhança e o de analogia, a fim de iluminar um possível conceito de arte e de mímeses partilhado em alguma medida por ambos os autores, onde a mímeses da natureza consistiria na mimetização da rede de correspondências presente nesta.

II

Expoente da chamada fase materialista do autor, o ensaio “A doutrina das semelhanças” foi escrito por Walter Benjamin em 1939 em Berlim, às vésperas da segunda guerra mundial. Trata-se de uma alteração de um texto produzido em Ibiza no mesmo ano, denominado “Sobre a faculdade mimética”. Apesar de algumas referências e alusões extras, os dois escritos não diferem entre si em termos de conteúdo e teor. Ambos discorrem sobre o que poderíamos chamar, sem medo de ser temerários, de uma teoria da linguagem. Rouanet (2008, p. 115) assim os resume: “[...] nas duas [versões] a temática é a mesma: o desenvolvimento da linguagem a partir de uma capacidade mimética original, pela qual o homem descobriria na natureza, analogias e correspondências”. Por se tratar de um texto mais completo, esse trabalho lidará com a versão do ensaio intitulada “A doutrina das semelhanças”.

Em que pese o tamanho reduzido desse ensaio, a tese benjaminiana é forte: linguagem deriva diretamente do gênio mimético original presente no homem desde tempos imemoriais. No início, a linguagem não era uma faculdade comunicativa, mas sim mimética. Era a capacidade de observar na natureza analogias e semelhanças. Existiria uma rede de semelhanças objetivas na natureza e uma capacidade humana

Mestre e doutorando em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense. Brasileiro, residente em Niterói-RJ. Email: brunopjalles@gmail.com

de reconhecê-la e reproduzi-la. Essa faculdade, no entanto, possui uma dupla história: uma história filogenética e uma ontogenética.

Segundo Benjamin do ponto de vista ontogenético, essa faculdade mimética se atrofia à medida que o indivíduo cresce; da mesma forma, no ponto de vista filogenético há uma aparente perda da faculdade mimética na história da espécie, se comparado o homem moderno com o homem primitivo, que enxergava uma correspondência entre macrocosmo e microcosmo nas mais variadas coisas, como o caçador-coletor, que via na folha amassada a presença de uma presa, ou o sacerdote romano, que via o futuro no voo de um pássaro. No entanto, a historicidade da faculdade mimética, isto é, sua transformação ao longo do desenvolvimento da espécie, não significa sua eliminação. A tese benjaminiana é de que a capacidade de apreensão mimética desapareceu “de alguns domínios talvez para ocuparem outros” (BENJAMIN, 2015, p. 51).

Para usar como exemplo de semelhança e de apreensão mimética da realidade dita “pré moderna”, Benjamin se refere então à astrologia. Ora, para o homem antigo, a abóbada celeste é uma “totalidade originária”, uma “realidade a imitar”. Da lida com essa alteridade surge o imperativo mimético e daí a astrologia, de onde então temos a semelhança do recém-nascido com as constelações que ocupam o espaço no seu exato momento de nascimento.

Essa semelhança, no entanto, é fugaz; “a sua percepção”, diz Benjamin (2015, p. 51), “está sempre ligada a uma aparição súbita”. Por esse motivo, “a percepção das semelhanças parece assim, estar ligado a um momento no tempo”. Esse momento no tempo, porém, dá-se numa apreensão temporal diferente do paradigma moderno, com vistas apenas ao progresso e ao tempo da vivência. Em contrapartida, o tempo da percepção das semelhanças se daria a partir da rememoração e da experiência, que só seria possível ao homem moderno em situações muito particulares como, por exemplo, na revolução.

Esse tipo de semelhança fugidia e extraordinária, do qual a astrologia serve aqui também como exemplo, é aquela tida por Benjamin como a mais sofisticada, a semelhança não-sensível ou supra-sensível. Curiosamente, esse tipo de semelhança ainda estaria acessível ao homem moderno em razão de um cânone disposto para ele: a linguagem.

“Desde tempos remotos”, diz Benjamin (2015, p. 52), “que se reconhece na faculdade mimética alguma influência sobre a linguagem”. Não obstante, segundo o autor, esse reconhecimento se dava pela via da semelhança dita sensível. Dessa forma, a gênese da linguagem estaria no comportamento onomatopaico como fundo da mimetização original. Segundo Rouanet (2008, p. 116):

A mimeses se conserva na linguagem. Ela não foi, na origem, uma forma de comunicação, mas de imitação da natureza. As teorias onomatopaicas da origem da linguagem tem um elemento de verdade, na medida que reconhecem implicitamente esses nexos de correspondências entre as palavras e as coisas.

A fim de exemplificar as teorias onomatopaicas da linguagem, Alfredo Bosi, em seu “O ser o tempo da poesia”, nos oferece uma lista de palavras cuja sílaba tônica /u / “uma vogal grave, fechada, velar e posterior” (BOSI, 2006, p. 56), correspondem a palavras que remetem “objetos igualmente fechados e escuros; daí por analogia sentimentos de angústia e experiências negativas, como a doença, a sujidade, a tristeza e a morte” (BOSI, 2006, p. 56). Da enorme lista reunida fulguram palavras como “escuro, gruta, tumba”, entre outras tantas. “Chega-se por essa via”, nos diz Bosi (2006, p. 56), “ao limar da expressão que supõe movimentos internos do corpo”. Bosi (2006, p. 56) diz também que “os signos a que se atribui maior dose de motivação seriam portadores de certas sensações que integram experiências fundamentais do corpo humano”. Apesar de levar o argumento às últimas consequências, Bosi (2006, p. 56) conclui:

Mesmo quando um signo linguístico nos parece mais ligado a coisa (o que acontece tantas vezes na fala poética), o que se dá é uma operação expressiva organizada em resposta a experiência vivida e o quanto possível, análoga a um ou mais perfis dessa experiência. Nessa operação o som já é um mediador entre a vontade de significar e o mundo a ser significado.

Isso significa que o som, o fonema, é apenas mais um dos recursos utilizados pelo homem no processo de significação. Daí que:

Ora, de todos os níveis da língua, o fonema é, precisamente, o único que se possa dizer, a rigor, não semântico, ou pelo menos o que supõe a mais leve carga explícita de significação. O som é volátil, capaz de resvalar labilmente de uma palavra à outra conforme as exigências de simbolização. Os níveis mais altos, “corticais”, da linguagem dispõem com grande liberdade das potências do som, e as dobram a seus fins (BOSI, 2006, p. 56)

Em seguida, para provar seu ponto, Bosi cita um número de poemas nos quais os mesmos fonemas são modulados e moldados para significar coisas diferentes, de acordo com a organização interna do verso e do poema.

Também para Benjamin (2013), as teorias onomatopaicas da linguagem não exaurem o carácter mimético originário da linguagem. Como já foi dito, para o filósofo alemão, o gênio mimético da linguagem é melhor observável na apreensão das semelhanças não-sensíveis. Recorrendo mais uma vez ao desenvolvimento filogenético da espécie ele cita o ato de leitura como o paradigma de apreensão dessas semelhanças. Todo o real é composto por uma rede de correspondências suprassensíveis que o configuram e o efetivam; saber ler essa rede é saber detectar as semelhanças não-sensíveis que as compõem. Assim, as mesmas semelhanças que outrora permitiram a leitura das entranhas do animal, ou do voo dos pássaros, permitem o “ler a linguagem”. De acordo com Rouanet (2008, p. 116):

Na origem eram as coisas o objeto de leitura: os videntes liam a correspondências entre o homem e o cosmos diretamente nas vísceras e nas estrelas. Mais tarde foi a palavra que passou a ser objeto de leitura, mas na medida em que essas antigas correspondências se preservaram na linguagem falada e nos símbolos da linguagem escrita, a possibilidade dessa leitura não desapareceu de todo, e está contida, potencialmente na linguagem

Nas palavras do próprio Benjamin (2015, p. 54):

Se, nos tempos primitivos da humanidade, essa leitura dos astros, das entranhas, dos acasos, era a forma de leitura por excelência, se, por outro lado, ela proporcionou ligações com outros modos de leitura, como o da runas, então não será descabido supor-se que aquele dom mimético que antes foi o fundamento da vidência migrou, numa evolução de milênios, para o campo da linguagem e da escrita, criando neste domínio o mais completo arquivo de semelhanças não sensíveis. Nesse sentido a linguagem seria a mais perfeita aplicação da faculdade mimética: um *médium* que teria assimilado totalmente as antigas capacidades de apreensão das semelhanças, de tal modo que agora é ela que constitui o *médium* em que as coisas se encontram e se relacionam entre si, não já de forma direta como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas nas suas essências, nas suas mais etéreas e sutis substâncias ou aromas. Por outras palavras: ao longo da história a capacidade vidente cedeu à escrita e à linguagem as suas antigas forças;

Assim, se antes os objetos da e na natureza configuravam uma totalidade passível de ser lida por meio de uma trama de semelhanças e correspondências, agora a linguagem torna-se essa totalidade, um *médium*, onde as coisas podem ser encontradas e lidas.

Com isso em mente, passemos agora para o que Octavio Paz tem a nos dizer sobre o conceito de analogia.

III

Datado de 1974, o ensaio *Os filhos do barro*, do poeta mexicano Octavio Paz assenta 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 compreendido entre o final do século XVIII até meados do XIX, consiste, em verdade, na primeira experiência de vanguarda nos moldes da poesia moderna, e portanto, no início mesmo da poesia moderna. Nas palavras de (PAZ, 2013, p. 10):

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 reiteraões, chega até o século XX.

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 esta que atravessa dois séculos e que, talvez, chegue até os dias de hoje. Por sua vez, a “gênese” da poesia romântica consistiria justamente naquilo que interessa a este trabalho: a redescoberta por parte dela, a Analogia. O objetivo deste texto será agora explicitar o contexto dessa redescoberta, e a razão pela qual a poesia romântica faz dela, da analogia, “o centro de sua poética.”

Levando em consideração que o juízo que Paz emite acerca do idioma castelhano de que este “prefere a descrição ao raciocínio” pode ser usado para caracterizar a própria prosa paziana, não é de se espantar que em *Os Filhos do Barro* se sobressaia muito mais uma tentativa de construir uma narrativa que dê conta de abarcar o desenvolvimento da modernidade do que um destrinchamento sistemático dos fatos e pormenores históricos que dão origem aos tempos modernos. Não obstante, a narrativa recontada por Paz se apoia numa interpretação “hegeliana” da história.

“Todas as sociedades”, diz Paz (2013, p. 35), “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” (PAZ, 2013, p. 35), 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 (PAZ, 2013, p. 36), “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 princípio reitor (PAZ, 2013, p. 38):

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.

A Modernidade, portanto, é crítica e inicia-se como uma crítica. Por sua vez, essa crítica inicial - a ruptura originária que dá origem à longa cadeia de críticas em que consiste 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 (2013, p. 38), “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 transcendente. Por sua vez, essa perda é traduzida no campo da arte por meio 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. Esse mito é justamente aludido no nome do livro, *Os filhos do barro*, uma referência a um poema do poeta francês Nerval intitulado “O Cristo no Horto das Oliveiras”, que consistiria, segundo Paz (2013), num dos primeiros exemplos desse mitologema na poesia.

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 (ano, p. X), um dos caciques do romantismo alemão. Ou nas palavras de Paz (2013, p. 38): “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”. Logo:

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*. (PAZ, 2013, p. 62)

A analogia é, então, a força, ou o princípio, que “renasce” na poesia da era moderna. 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 (2013, p. 79):

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 esse 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

Mestre e doutorando em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense. Brasileiro, residente em Niterói-RJ. Email: brunopjalles@gmail.com

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.

Ora, apesar de já ter sido aludido em alguns momentos do texto, no que consiste, especificamente, a analogia? Se formos sistematizar, então, tudo o que foi dito, poderíamos dizer que Paz define a analogia em dois níveis. Primeiro: a analogia é uma relação de *proporção* entre “linguagem”, *lógos*, e “natureza”, *phýsis*¹, que se dá pelo ritmo constitutivo de cada uma delas. Segundo: uma analogia entre os elementos constitutivos desses dois universos, as palavras e as coisas. A analogia é, portanto, ao mesmo tempo “a visão do universo como um sistema de correspondências e a visão da linguagem como um duplo do universo”. Assim, cabe, ainda, citar este trecho de Paz:

A analogia concebe o mundo como ritmo: tudo se corresponde porque tudo ritma e rima. A analogia não é só uma sintaxe cósmica: também é uma prosódia. Se o universo é um texto ou trama de signos, a rotação desses signos é governada pelo ritmo. O mundo é um poema; o poema por sua vez, é um mundo de ritmos e símbolos. Correspondência e analogia não passam de nomes do ritmo universal. (PAZ, 2013, p. 71)

O devir das coisas se dá da mesma forma que, num poema, os signos se sucedem. Destarte, o universo é um poema, e o poema é portanto *como se fosse* um duplo do universo.

IV

Fica clara agora a relação de parentesco que se pode traçar entre o conceito paziano de analogia e as ideias de Walter Benjamin acerca da semelhança. Com

¹ Ora, ao falar em tempo original que se encarna por meio do ritmo, e de um ritmo universal que conjuga e harmoniza as coisas seguindo um critério próprio, uma gramática e uma sintaxe, ou seja, uma linguagem, um *lógos*, Paz nos oferece uma imagem heraclítica da *phýsis*. Pois ainda que a “a ideia da correspondência universal seja provavelmente tão antiga quanto a sociedade humana”, Heráclito é o primeiro filósofo da tradição ocidental a afirmar o parentesco entre *lógos* e *phýsis*. Em verdade, no pensamento heraclítico, a *phýsis* é uma manifestação do *lógos*. “Todas as coisas vêm a ser segundo esse logos”, diz o Efésio. Ou seja, esse *lógos* é um regimento, um ritmo universal que conjuga e harmoniza as coisas seguindo um critério próprio, uma gramática e uma sintaxe, ou seja, uma linguagem. O homem também invariavelmente escuta esse *lógos*, mas “*Do lógos com que constantemente lidam, divergem, e as coisas que a cada dia encontram revelam-se-lhes estranhas*”. Assim, ainda que a escuta do *lógos* seja algo inexorável, os homens necessariamente estão condenados a errar. O *lógos* humano, apesar de intimamente aparentado com o *lógos* cósmico, é um ruído que atrapalha a escuta do homem. O *lógos* diz algo, ele diz o *lógos*. O homem escuta essa linguagem universal.

efeito, ambos leram os românticos alemães e uma genealogia dos conceitos certamente identificaria um elo com base nessa leitura em comum. O interesse desse trabalho, no entanto, é outro. Pretende-se com ele estabelecer em que medida esses dois conceitos confluem para uma ideia comum de linguagem e arte.

Para Benjamin, a linguagem é um arquivo de semelhanças suprassensíveis que se relacionam entre si por uma rede de correspondências que, por sua vez, se relacionam com as coisas da natureza por um impulso mimético. Apesar de não utilizar o termo semelhanças, parece-nos que o é igualmente para Paz; a analogia, afinal, dá-se entre os elementos constitutivos da linguagem; tudo rima e ritma, e também o universo, segundo Paz (2013), se estrutura *analogicamente* a uma linguagem. Ele possui uma sintaxe, uma gramática e uma prosódia, às quais todas as coisas são subordinadas. Benjamin (2015, p. 21) sentencia: “a natureza produz semelhanças”.

E quanto a ideia de arte? Ora, da mesma forma que Benjamin enxerga a linguagem como uma operação mimética da natureza, ou melhor dizendo, da rede de correspondências que compõe a natureza também a arte é mímeses, não mímesis do “real” mas da rede de correspondências suprassensível que configura/efetiva o real. Os termos pazianos são outros, mas correspondem-se: o poema é uma trama de ritmos, rimas e imagens que se estrutura da mesma forma que a linguagem, que, por sua vez, também se estrutura como o real.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. *In*__ : BENJAMIN, Walter. **Linguagem, Tradução, Literatura (Filosofia, teoria e crítica)**. Trad. João Barrento Assirio e Alvin. Porto: Editora, 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **O Édipo e o Anjo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.