

A IMAGEM DO MUNDO NA POESIA DE MARIA ESTHER MACIEL

Rodrigo Guimarães¹

Resumo: O presente ensaio analisa alguns poemas do livro *Triz* (1999), de Maria Esther Maciel, focalizando a relação entre a linguagem e o deslocamento da “imagem de mundo” (Octavio Paz), mediante a utilização de paradoxos e outros recursos operados na materialidade da linguagem.

Palavras-chave: Maria Esther Maciel; Poesia contemporânea; Paradoxos.

Abstract: The present essay analyses the work of Maria Esther Maciel, mainly her poem book *Triz* (1999), focusing on the relations between language and the displacement of “world-image” (Octavio Paz) by the utilization of deconstructing resources in her writing, as paradoxes and other procedures that take place in the material aspect of language.

Key-words: Maria Esther Maciel; Contemporary poetry; Paradoxes.

Nos livros *O arco e a lira*, *Convergências*, *Os filhos do barro*, dentre outros, o poeta e crítico mexicano Octavio Paz analisa de forma aguda o processo da modernidade desde os seus primórdios (com a perda da imagem do mundo) até o seu ocaso, representado pelo fim das vanguardas. Na Antigüidade, segundo a análise de Paz, o universo era concebido pelos homens tendo forma e centro, sendo regido por um ritmo cíclico e perfeito, figura que foi o arquétipo das relações entre a natureza, os homens e as leis. Gradativamente, a harmonia da imagem do mundo foi sendo quebrada, o espaço se fez infinito, o tempo deixou de ser cíclico, as essências platônicas (o mundo perfeito das Idéias) e Deus se desvaneceram.

O percurso crítico efetuado por Octavio Paz em *Os filhos do barro* mostra a falência de um sistema de relações e correspondências universais sustentado pelo princípio da

analogia entre o mundo celeste e o terrestre, Deus e o homem, em que as mínimas coisas do universo podem ser “espelhos secretos das maiores” (De Quincey). Em alguns casos, no *Íon* de Platão, por exemplo, o poeta é o porta-voz que religa o microcosmo à ordem superior - o macrocosmo.²

A imaginação poética está diretamente relacionada com essa imagem do mundo, e a mudança na cosmovisão de uma época ou de um escritor incide sobre o poema. Acreditando nesses pressupostos, Paz analisa a visão de mundo de alguns poetas modernos: Blake vê o invisível por meio dos símbolos e arquétipos; para Baudelaire o mundo evaporou-se, e no caso de Mallarmé, que não apresenta uma visão do mundo, até mesmo a palavra perdeu sua realidade última.

A mudança da imagem do mundo, por sua vez, afeta diretamente a concepção da imagem do tempo, que incidirá, por conseguinte, sobre a relação do homem com a tradição. Assim, Octavio Paz tece a sua argumentação partindo do pressuposto de que cada civilização tem uma relação específica com o tempo - passado, presente e futuro – de modo que para as sociedades primitivas o modelo do presente e do futuro é o passado imemorial (e não recente), que consiste numa repetição rítmica atualizada na natureza e nos rituais sociais que promovem uma modulação do presente em conformidade com o passado. Se para os primitivos o tempo é o agente que suprime a mudança, para o moderno o tempo é o motor da mudança. A transformação, para o primitivo, é devida a alguma coisa que saiu da ordem e da harmonia, portanto é visto com horror, como falta e queda. Com o cristianismo houve uma inversão do tempo perfeito que não é mais a idade de ouro do passado imemorial, e sim, a eternidade, uma abolição do tempo situado em algum lugar do futuro no qual nada mais acontecerá depois do Juízo Final. Para os budistas, o tempo perfeito é vazio, transcendente, espécie de espaço paralelo ao tempo cíclico, reencarnatório. Ao passo que o

¹ Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Pesquisador vinculado à Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) e à Fapemig.

² Muitas foram as operações materiais e simbólicas que constituíram esses sistemas de relações analógicas. A magia é evocada por Octavio Paz em seus textos tendo um “ancestral” comum com a poesia. A poeta portuguesa contemporânea, Ana Hatherly, também nos remete a relação da magia com a escrita, parentesco que já estava presente nos textos herméticos da Antigüidade, em que Thot, o deus egípcio, inventou não só a escrita, mas também a magia, isto é, miticamente elas vêm da mesma fonte. Outro sistema material-simbólico de relação analógica que consta na análise paziana é a arquitetura, que também funcionou como duplo simbólico do cosmos. No entanto, as construções modernas, na análise do poeta-crítico mexicano, deixaram de *significar* e passaram a ser funções, “centros de energia, monumentos da vontade, signos que irradiam poder, não sentido”. Cf. PAZ, 1991, p. 99.

tempo cíclico estava presente nas culturas chinesa, grega, asteca e em tantas outras, na modernidade ele foi rompido por uma concepção linearista de tempo. Não só a concepção do tempo, como também o princípio da analogia sofreu mudanças significativas.

A analogia, conceito fundamental no pensamento paziano, estabelece uma correspondência entre tudo e todos, essência e aparência, sensível e inteligível. Para Octavio Paz, a poesia é uma manifestação da analogia evidenciada em muitas operações com a materialidade da palavra. As rimas, aliteraões, metáforas e metonímias são formas em que a analogia se manifesta. Poderíamos acrescentar ainda as paronomásias, alegorias, paralelismos e tantas outras figuras de linguagem que constituem maneiras concretas de atuar do pensamento analógico. A importância da analogia, segundo Paz, é que ela funciona como uma força poderosa que, além de manter juntos os semelhantes, une também elementos díspares e até mesmo antinômicos. Dessa maneira, a analogia “torna o mundo habitável” ao estabelecer uma ponte verbal que reconcilia as diferenças e oposições sem suprimi-las. O acidente, o acaso e a exceção podem ser incorporados pela analogia que, por conseguinte, é sustentada pelo *ritmo*.³ O texto poético, do ponto de vista paziano, é um mundo de ritmos e símbolos que se desdobra mediante uma alquimia erótica em que os signos se aproximam (ou se unem) e se distanciam, como podemos ver no poema *Blanco*, de Octavio Paz, traduzido por Haroldo de Campos: *não e sim / juntos / duas sílabas enamoradas*.

Em seu livro *Vôo transversal*, Maria Esther Maciel analisa como Octavio Paz redimensiona o conceito de analogia em sua obra, ao entrar em contato com a noção de estrutura de Claude Lévy-Strauss (“invariante que se repete tanto no mito quanto na linguagem e nos sistemas de parentesco”) e com a lingüística estrutural de Jakobson (princípio das equivalências). O poeta mexicano amplia seu conceito de analogia que, por meio de um *ritmo* universal, continua sustentando o mundo e a linguagem. No entanto, a

³ Em *O arco e a lira*, Octavio Paz elabora um conceito de ritmo em que ele é concebido como “visão de mundo” e não medida, métrica: “No fundo de toda cultura se acha uma atitude fundamental diante da vida, que antes de se expressar em criações religiosas, estéticas ou filosóficas, manifesta-se como ritmo. Yin e Yang para os chineses; ritmo quaternário para os astecas; dual para os Hebreus. Os gregos concebem o cosmo como luta e combinação de coisas opostas. Nossa cultura está impregnada de ritmos ternários.” Cf. PAZ, 1984, p. 71-72.

analogia deixa de ser uma relação de semelhança fundamentada na ordem e passa a abrigar um *ritmo* “fundado no jogo de afinidades e de oposições simultâneas entre os signos”.⁴

Sob essa perspectiva, a analogia não implica a identidade e a unidade do mundo, mas a sua pluralidade. A metáfora não é identidade e nem anula a alteridade. O “como” e o “é” são pontes, mediações que não suprimem as distâncias.

Evidentemente, o conceito de analogia não se mantém por si só; ele precisa ser suplementado por outro elemento que dê conta dos eventos de dissonância, ruptura e descontinuidade, pois “há um momento em que se rompe a correspondência”, admite Octavio Paz. Por isso a analogia precisa de seu par, a *ironia*: filha da modernidade, do tempo linear e irrepetível, enquanto a analogia, em seus primórdios, respondia às necessidades de um tempo cíclico alicerçado na visão mítica. A ironia mina a analogia, semeia a dúvida, diz Octavio Paz, interrompe o discurso, provoca a cisão entre a palavra e a realidade: é não-comunicação. Esfacela a metáfora dos astros como signos, da natureza como símbolo, enfim, do universo como um livro. Negação, crítica, ruptura e ironia sustentam a ilegibilidade do mundo para o poeta moderno. A analogia deixou de ser ontológica, como em Platão, Dante e outros textos renascentistas, o poema não é mais o duplo do universo e a palavra poética não necessita mais recorrer a autoridade do sagrado, da perfeição, do divino. A partir de então, a analogia passou a ser um sistema complexo de relações, de vasos intercomunicantes constituindo infinitas combinações: “O texto que é o mundo não é um texto único: cada página é a tradução e a metamorfose de outra e assim sucessivamente. [...] No centro da analogia há um buraco: a pluralidade de textos subentende que não há um texto original”.⁵

Mesmo com o alargamento desse buraco decorrente das constantes investidas da modernidade, a analogia, sob a ótica paziana, continua sendo o fundamento da poesia. Entretanto, o poeta-crítico não deixou de considerar as operações da ironia que abre fendas na regularidade clássica, desloca seu eixo ou paralisa sua engrenagem. As cracas do romantismo e sua evocação do grotesco, do irregular e do bizarro continuam acidentando a ritmicidade da respiração do belo, do bem e do *telos*.

⁴ Esther Maciel relaciona o conceito paziano de analogia com a “não lógica do terceiro incluído” de Haroldo de Campos, “onde uma coisa pode deixar de ser igual a si mesma para incorporar o outro, a diferença, desde que postulada uma relação de similaridade.” Cf. MACIEL, 1999, p. 122-123.

⁵ Cf. PAZ, 1984, p. 98.

Não só os românticos destilaram uma crítica ácida em relação à harmonia de um mundo analógico; os filósofos racionalistas e empiristas também contribuíram para a demolição de alguns de seus pilares. Dentre os representantes do empirismo britânico do século XVII e XVIII, Locke, Berkeley e Hume, coube ao último fazer a crítica mais devastadora a todo o sistema de relações e de substituições. Segundo Hume, os filósofos substituíam os deuses por “falsos conceitos” racionalistas, tais como a harmonia e os desígnios do universo. Essas noções, sob as vestimentas conceituais, passaram a ocupar, em certos círculos de pensamento, o lugar vacante da analogia e de suas correspondências míticas e religiosas.⁶

Na poesia, conforme Octavio Paz, foi Mallarmé quem desferiu o golpe radical na visão de mundo sustentada pela analogia ao superar o ciclo da oposição entre ironia e analogia. Sem negar a realidade do *nada* e sua manifestação por intermédio da ironia, Mallarmé aceitou, concomitantemente, a realidade da analogia. Assim, a poesia, para ele, passou a ser “a máscara do nada”. O *lance* de Mallarmé é não eliminar nenhum dos termos, é o movimento que está para além da afirmação e da negação, uma suspensão das significações últimas, o que Paz denominou de *metaironia* e identificou a obra de Marcel Duchamp como um exemplo, a um só tempo, de afirmação erótica e negação irônica. A metaironia, ao contrário da ironia, não desvaloriza o objeto e nem propõe uma inversão de valores. Com Marcel Duchamp e sua metaironia, Octavio Paz considera encerrado o período histórico que fez da ironia um de seus pilares capitais.

Como se percebe, ao discorrer sobre conceitos ou noções como *tempo*, *ritmo*, *analogia*, *ironia* e *mudança*, Octavio Paz promoveu a escansão de alguns pontos da história e da literatura que me permitiu mapear a tradição da ruptura que iniciou com a crítica e a ironia dos românticos e culminou com o ocaso das vanguardas no século XX. Em suma, para os modernos, as respostas existenciais e sociais serão construídas pelo homem, e não por Deus, por meio da razão crítica ao invés da revelação, e pela via do progresso que encarnará a “idade de ouro” na história. O tempo, então, torna-se sucessivo, irrepetível,

⁶ Para David Hume (1711-1776), em sua obra mais conhecida *Tratado da natureza humana*, as idéias não são inatas e nem estabelecem nenhuma correspondência metafísica com os sistemas do universo. Elas são pálidos reflexos das experiências, e noções como alma, eu, substância e identidade são apenas para escamotear as variações e interrupções que existem em nossas experiências. Diferentemente dos céticos da Antiguidade, Hume imprime um tom investigativo em seu “ceticismo” e conclui que muitas de nossas certezas da vida diária não podem ser justificadas. Cf. RUSSEL, 2002, p. 329.

fator de mudanças e rupturas. Dessa forma, Paz direciona a sua argumentação para a trindade moderna: utopia, crítica e mudança: “No passado, a crítica tinha como objetivo atingir a verdade; na idade moderna, a verdade é crítica”.⁷

1. O desimaginário em alguns poemas de Esther Maciel

A poesia contemporânea apresenta diversas concepções de tempo e de espaço que diferem da visão de mundo sustentada pela analogia ou pela ironia. Isso se evidencia em alguns poemas do livro *Triz*, de Maria Esther Maciel. Em meu artigo “Luz de escuros na poética de Maria Esther Maciel”, destaquei em sua escritura a fluidez das bordas, a assunção dos não-lugares (*espaçamentos*) e dos desvios em relação aos processos de representação da realidade.⁸ Mas existem outras topografias em *Triz*. Se, no artigo supracitado, assinalei os intervalos, o que se encontra “por um triz” e o espaço *entre* as coisas, no presente ensaio, a ênfase é dada à dimensão metairônica de seus poemas, por assim dizer, em que sobressai a “lógica do paradoxo”. Vejamos o poema “Elegia”:

Há um vestígio mineral
na sua ausência: algo
que sem estar ainda
fica: fatia de cristal

que não se vê e brilha:
solidez em transparência
elegância de pedra, luz
do que é perda e não.

Difícil é saber quem conduz a liteira lógica (duas bestas ou dois homens?), considerando que a estopa e a lã fiam-se no literal da “palavra que não há” (verso de *Triz*). Em apenas duas estrofes, o poema “Elegia” apresenta uma seqüência de “contra-sensos”, “disparates” e tantos outros gestos que depositam seus excessos ou elegâncias de *faltas* em uma “única” palavra que o dicionário recolhe sob o epíteto de *paradoxo*. O paradoxo, na acepção do Aurélio, “vai de encontro a sistemas ou pressupostos que se impuseram como

⁷ Cf. PAZ, 1984, p. 47.

⁸ Cf. GUIMARÃES, Rodrigo. 2007, p. 121-131.

incontestáveis ao pensamento”. A facilidade das definições e os vocábulos revestidos tradicionalmente pelos processos de “dicionarização” da palavra literária impossibilitam depreender ausências que (sem estar) ficam em um vestígio mineral. Em outras palavras, o pensamento que procede, mediante oposições e exclusões, vê-se impotente diante dos paradoxos: “vestígios na ausência”, “o que sem estar fica”, “solidez em transparência”, “luz do que é perda e não”.

Os paradoxos não apenas passam ao largo das ortodoxias, mas produzem um novo estatuto do sujeito e da palavra poética. Não o “Ser” da metafísica que durante séculos ostentou *papel* de proeminência em muitos discursos filosóficos, mas o movimento de “ser um quase”, evocado por Esther Maciel (poema “Amor”), que promove a *depapelização* dos procedimentos recenseadores do sentido e dos baluartes da razão.

Ao ultrapassar o limiar de compreensão da doxa (opinião) e lançar a palavra poética para fora dos esquadros da logicidade clássica e mimética, os poemas de *Triz* colocam em jogo virtualidades estéticas e sintaxes ainda insuspeitas, sem, contudo, evocar uma poética logofóbica. Ao olhar pelo buraco da fechadura da racionalidade iluminista, Maria Esther não busca fetichizar o *nonsense*, mas propor um novo folheado de significância, uma sintaxe da “absurdidade”, capaz de ampliar os modos de uso da vida. Diz a autora de *Triz*:

A minha atração pela idéia do absurdo condiz com o apreço que sempre tive pelo que se desvia do lógico e do sensato [...] Isso, porém, não coloca minha poesia nesse registro. Ou seja, o “absurdo”, para mim, está mais na ordem do que desejo ou oculto do que no que, efetivamente, realizo. Sabemos que a “tradição do absurdo” inscreve-se principalmente no teatro, tendo em Beckett e Ionesco seus representantes mais ilustres e criativos. A escrita absurda seria uma não-escrita, um não-dizer, portanto, encontra sua maior expressão no gesto, na desconstrução radical do *logos*, no poder desestabilizador do que não tem sentido. Meus textos não pertencem a essa tradição. Eles tampouco pertencem à chamada tradição da ruptura, de feição vanguardista. São outra coisa. Creio que, intrinsecamente, eles revelam sua potência absurda nas dobras e nos mínimos desvios da linguagem. Mas uma potência que não se materializa nunca na superfície.⁹

⁹ Ver o ensaio “Encontro textual com Maria Esther Maciel” publicado na revista *on line* “Agulha” n. 57, disponibilizada em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag57maciel.htm>

No entanto, assinalar a presença de paradoxos, da “absurdidade”, das dobras e dos “desvios da linguagem” na poética de Esther Maciel ainda é dizer pouco. Daí a importância da obra *Lógica do sentido*, de Gilles Deleuze, que analisa diferentes formas de instâncias *paradoxais* e como elas comparecem nos textos, evitando, assim, fazer do paradoxo mais um sistema de unificação do não-sentido. Se as semelhanças entre os paradoxos são evidentes, as dissonâncias não são menores. Um dos méritos de *Lógica do sentido* é distinguir paradoxos que dizem respeito às diferentes formas de ordenação das cadeias seriais, relacionando-as ao puro devir (da identidade infinita), aos efeitos de superfície, à dualidade, ao tempo (Aion e Cronos), à linguagem esquizofrênica (Antonin Artaud e Lewis Carroll), à dupla causalidade, entre outras.

Se, em algumas passagens de *Triz*, o sentido esfuma-se ou apresenta características de dissipação, ao mesmo tempo em que preserva fortes resquícios de racionalidade, evidenciam-se também os gestos necessários para atuar de forma mais eficaz na existência ao utilizarem a imaginação para aceder aos domínios do “impossível”. As impossibilidades acessadas por uma outra lógica, a do imaginário, na penúltima parte *Triz* (“A vida oblíqua”), intervêm com força de axiomas matemáticos. Na realidade, é uma forma bastante específica de efetuar o corte conceitual, teorizada por Jacques Derrida como *double bind* (duplo elo ou duplo corte simultaneamente). Não é à toa que Maria Esther abre a quarta seção de *Triz* com um poema intitulado “Koan”.¹⁰

Esther Maciel, leitora de Borges, também palmilhou “O jardim de veredas que se bifurcam”. O exercício metairônico, de construção de um “desimaginário” efetivado em “vida oblíqua”, proposto pelo poema “Koan” e outros textos breves de *Triz*, diz respeito a seguir diferentes caminhos, a um só tempo, pôr-se à deriva no “presente de múltiplas durações” (no sentido que lhe confere Duchamp):

¹⁰ O koan é um tipo de prática muito utilizada no zen budismo e que se refere, grosso modo, a uma questão paradoxal, uma fórmula absurda apresentada ao discípulo e que desafia a sua concepção de mundo, o seu sistema de referencialidade e de apreensão da “realidade”.

Koan

Entre as coisas que voam
e as coisas que ficam
vôo e fico.

Como a tela de Escher (“ser um quase” anagrama de Esther), os *espaços literários* em *Triz* conjugam a vida oblíqua com “o oco / da palavra nada” e suas multiplicidades transversas e paradoxais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUIMARÃES, Rodrigo. Luz de escuros na poética de Maria Esther Maciel. *Revista Vínculo*. Montes Claros, Revista de Letras da Unimontes, vol.7, p. 120-131, agosto de 2007.
- GUIMARÃES, Rodrigo. Encontro textual com Maria Esther Maciel. *Agulha: Revista de Cultura*, Fortaleza/São Paulo, Revista on line, n. 57, p. 1-9, maio/junho de 2007.
- Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag57maciel.htm>
- MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.
- MACIEL, Maria Esther. *Triz*. Belo Horizonte, Orobó Edições, 1999.
- MACIEL, Maria Esther. *A palavra inquieta* (Org.). Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MACIEL, Maria Esther. *Vôo transverso*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. *Convergências*. Rio de Janeiro: Rocco. 1991.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RUSSEL, Bertrand. *História do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.