

PARA A LEITURA DE UM ITINERÁRIO: A MULTIPLICIDADE DE OCTAVIO PAZ

Maria do Carmo Campos

RESUMO: *Ce texte présente quelques réflexions sur l'œuvre poétique et les essais d'Octavio Paz, à partir d'une lecture de quelques recueils de poèmes et de plusieurs livres d'essais tels que El Arco y la Lira, Los Hijos del Limo, La Otra Voz, Itinerario, entre autres. La perspective théorique en a été suggérée par la notion de multiplicité proposée par Italo Calvino et par quelques considérations de Maurice Blanchot. On y envisage surtout l'historicité du phénomène poétique et le regard historique de l'œuvre latino-américaine de Paz, ainsi que la méthodologie critique de l'auteur. On y trouvera des commentaires relatifs à quelques études critiques de l'œuvre en question.*

PALAVRAS-CHAVE: *multiplicidade, historicidade, contemporaneidade, poesia latino-americana, história da cultura, lirismo, crítica, ensaio.*

Rien n'est plus beau à suivre que le travail d'un poète en qui l'analyse patiente prépare l'illumination inspirée, en qui l'incandescence critique prolonge l'incandescence du chant.

CLAUDE ROY

O que se tornou estranho aos homens é o aspecto humano na cultura [...].

ADORNO

Calla o gesticula: todo es igual. En algun sitio ya prepararon tu condena. No hay salida que no dé a la deshonra o al patíbulo: tienes los sueños demasiado claros, te hace falta una filosofía fuerte.

OCTAVIO PAZ, Un poeta¹

Maria do Carmo Campos é professora no Instituto de Letras da UFRGS.

¹ PAZ, Un poeta. In: *¿Águila o sol?* In: *Libertad bajo palabra*, p. 198.

Italo Calvino, escritor italiano nascido em Cuba (1923) e morto em Siena (1985), foi um dos convidados — como Octavio Paz em 1971 — para assumir as conferências Charles Eliot Norton Poetry na Universidade de Harvard. Outros convidados foram Igor Stravinsky, Cummings, T.S. Eliot, J.L. Borges, Northrop Frye. As conferências de Calvino, que não chegaram a ser proferidas, foram recolhidas no volume *Lezioni Americane: Sei proposte per il prossimo millennio*. O conjunto das conferências trata de “alguns valores literários que mereciam ser preservados no curso do próximo milênio”, entre eles, a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade.

Para Blanchot, a literatura “não é simples engano, é o perigoso poder de caminhar para o que é, graças à infinita multiplicidade do imaginário” (BLANCHOT, p. 105). O estilhamento da literatura seria essencial e ela, ao entrar num estado de dispersão que as épocas anteriores não teriam conhecido, se aproxima de si própria, como o lugar de tentativas sempre renovadas. Ainda, não seriam “a diversidade, a fantasia e a anarquia das tentativas que fazem da literatura um mundo disperso [...]; a experiência da literatura é precisamente a prova da dispersão, é a aproximação do que escapa à unidade, experiência do que é sem harmonia, sem consenso e sem direito — o erro e o exterior, o inapreensível e o irregular” (*Ibid.*, p. 216).

Para Calvino, “a literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função [...] e o grande desafio de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo”. Falando de uma rede de pontos espaço-temporais multiplicada ao infinito (por exemplo, em Proust), Italo Calvino aponta uma dilatação de conexões que tornaria o mundo inapreensível. Chama a atenção para o fato de que, hoje, “a literatura se vem impregnando dessa antiga ambição de representar a multiplicidade das relações em ato e potencialidade” (CALVINO, p. 127).

A multiplicidade estaria, então, configurada num “ceticismo ativo”, no “senso do jogo” e na aposta, na obstinação de estabelecer relações entre discursos, métodos e níveis, não sendo mais pensável “uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltipla” (*Ibid.*, p. 131). Se o conhecimento como multiplicidade é, para Calvino, “um fio que ata as obras maiores”, esta multiplicidade — visível na obra de Borges ou de Georges Perec — estaria nos níveis de interpretação, pluralidade de vozes e olhares, ausência de forma e de contornos, ou na tendência à obra “inconclusa” ou no “pensamento não sistemático” expresso por aforismos ou relâmpagos.

À pluralidade do sujeito na literatura corresponderia talvez um estilhamento necessário, ou ainda a concepção do sujeito como rede distanciada da unicidade do “self”, combinatória possível de experiências, informações, leituras e imaginações (*Ibid.*, p. 138).

Para Sebastião Uchoa Leite, Octavio Paz² é poeta e crítico das civilizações, numa “ars combinatória” do universo em que todas as civilizações estariam vivas, mesmo as aparentemente mortas (p. 193). Na constituição de uma obra cujo componente crítico é, antes de mais nada, “antipragmático”, Paz revela uma amplitude de interesses que percorrem a poesia, a literatura, as artes, a antropologia, a história da cultura e das diferentes religiões, com suas mitologias ou filosofias, a crítica política e a crítica da vida contemporânea, incluindo a cultura de massas.

A multiplicidade temática desponta como única via possível para um poeta e pensador que — à luz de uma incontida paixão pelo universo — pretende desvendar-lhe forças, raízes e agruras, as mesmas que se repetem idênticas ou transfiguradas na história, na linguagem, na poesia.

Observador vincado numa experiência histórica mexicana, Paz interessa-se por uma filosofia das idéias morais e políticas, pelo choque entre povos e civilizações. Vivenciou, por curiosidade humana e intelectual, as mais diferentes culturas americanas e européias. Voltou-se particularmente às culturas orientais, nas quais teve a ocasião de aprofundar-se quando de suas viagens ao Japão e à Índia. Tais experiências, que aparecem disseminadas ao longo da sua obra poética e ensaística, estão formuladas de modo particular em *Conjunciones y Disjunciones* (1969), livro cujo foco é a temática do corpo e do não corpo, percorrendo a sua representação na arte cristã medieval, na arte budista, no tantrismo, no protestantismo, no taoísmo e no confucionismo, à luz de questionamentos contemporâneos.

Atento à relação entre poesia e história, Octavio Paz vai estabelecendo o lugar da poesia em diferentes épocas, mas sobretudo na modernidade, no século XX, neste fim de século, para onde convergem algumas de suas mais recentes análises, reunidas em *La Otra Voz: Poesia y Fin de Siglo* (1990).

O contato com uma obra múltipla e inquieta como a de Octavio Paz poderá induzir alguns leitores à formulação de acerba crítica como a que expressam certas referências de José Guilherme Merquior em artigo de 1981³. Em texto anterior, publicado no livro *O fantasma romântico*,

² Nascido no México em 1914, Octavio Paz é autor de vasta obra poética ensaística, que permite configurá-lo como um pensador atento a um horizonte histórico multicultural. Foi embaixador mexicano em Nova Delhi. Colaborou com publicações dos surrealistas franceses. Recebeu os seguintes prêmios: Cervantes (1981), Tocqueville (1989) e Nobel (1990). Suas *Obras Completas* estão sendo publicadas pelo Círculo de Lectores (Barcelona) e Fondo de Cultura Económica (México).

³ Representante de uma série de “caudilhos intelectuais”, a figura do poeta mexicano congregaria, numa “infeliz intelectualidade latino-americana” postada contra a razão, a razão da história. Paz quer-se lá, na ótica de Merquior, a uma condenação do progresso e da modernidade como “época do assombramento”, através de uma exaltação deliberadamente “irracionalista” do Mito e da Revolta. In: “O charme de Octavio Paz”, (1981). *Crítica: ensaios sobre arte e literatura*. Rio, Nova Fronteira, 1980, p. 33.

Merquior referira-se à poética histórica de Paz como exceção notável num “mar de anti-história”: essa historicidade, em que pesem certas lacunas identificadas pelo crítico, estaria expressa sobretudo em *Los Hijos del Limo* (1974), “de grande riqueza analítica”. Paz estaria então sondando, entre a “cientificidade” e o “prazer do texto”, o sentido da evolução cultural face a uma tradição da ruptura instalada após o romantismo (MERQUIOR, 1980).

Inserido numa nova geração latino-americana a partir de 1940, Octavio Paz pode ser colocado — ao lado de Enrique Molina, César Fernandez Moreno, Vinícius de Moraes, João Cabral, Nicanor Parra e Ernesto Cardenal — entre as “testemunhas de um mundo injusto e dilacerado”. Esta é a perspectiva de José Luiz Martinez, que destaca “o lirismo intenso e profundo de Paz, espírito lúcido em que se cruzam os conflitos e as experiências culturais da história de nosso tempo” (p. 78).

Ao contrário do que tentou arbitrar Merquior, Paz não seria muito mais “um dos fundadores da crítica moderna entre nós”? Inserido numa tradição múltipla do escritor latino-americano, cujos protagonistas seriam também Borges, Cortázar e Sarduy, Paz seria não só mais um escritor que cria e se contempla criando quanto um crítico que analisa e se contempla analisando (cf. SUCRE, p. 269 a 278). Na tentativa de perceber as diferenças aportadas pela literatura do “*Novo Mundo*” aos padrões universais, praticaria uma crítica de “grandes correspondências”. Situando o latino-americano numa dimensão universal, sua crítica — atenta sobretudo aos estilos e sistemas de pensamento — não se funda em noções externas e não recorre simplesmente aos “tristes expedientes das influências” da chamada crítica de fontes.

Longe de ser um crítico sistemático, apoiado em um código ou campo específico, Paz desenvolve uma metodologia poética de desdobramentos, com transposições que alguns consideram “arriscadas” em que tudo se torna “suspensivo” e “interrogante”. Este percurso não sistemático, que exacerbou e exacerba alguns leitores, percorre uma metodologia indefinida, a única em que se manifestaram os críticos poetas como Valéry, Pound, Eliot, Salinas, entre outros tantos (cf. LEITE).

Não seria esta mesma via de pensamento aquela que, na forma do ensaio, assim como a formulou Adorno, ao contrário das “formas em que um conteúdo já pronto é indiferentemente comunicado”, expressa a tensão entre a exposição e o exposto, roçando “a lógica musical”? (ADORNO, 1986, p. 167). Perseguindo a questão da honestidade intelectual, é o mesmo pensador que nos assevera que “o conhecimento se dá numa rede onde se entrelaçam prejuízos, intuições, inervações, autocorreções, antecipações e exageros, em poucas palavras, na experiência que é densa, fundada, mas de modo algum transparente em todos os seus pontos” (ADORNO, 1992, p. 69).

Tentando interpretar o método ensaístico de Paz, diz ainda Sebastião Uchoa Leite: “Quando se é crítico e poeta ao mesmo tempo, a tendência circulatória da linguagem se acentua e a tensão entre os dois pólos

— o Eu e o Mundo — torna-se maior”. Trata-se de “cercar o tema, desdobrá-lo, ramificá-lo em várias direções, detendo-se para lançar novos interrogantes, em suma, de exorcisá-lo pela linguagem poética” (LEITE, p. 285-287).

Separar Octavio Paz crítico do poeta seria tarefa impossível, ao mesmo tempo que inoperante. Tanto seus ensaios quanto seus poemas traduzem aguda experiência pessoal empenhada em abismar-se na compreensão do nosso tempo, “un tiempo todavía sin nombre”, na compreensão do universo, na compreensão das origens do México e da América, no entendimento das formas poéticas e culturais. Assim como seus numerosos ensaios, entrevistas e declarações, seus poemas — mais do que confissão íntima do homem — são um canto de nosso tempo e do nosso mundo. Um dos seus últimos livros, de caráter aparentemente autobiográfico, contém expressões dilaceradas de um percurso destinado ao entendimento das essências: “El hombre, el inventor de ideas y de artefactos, el creador de poemas y de leyes, es una criatura tragica e irrisoria: es un incesante creador de ruinas”; ou “El universo es inocente, incluso cuando sepulta un continente o incendia una galaxia. El mal es humano, exclusivamente humano” (PAZ, *Itinerário*, p. 139-140).

O fôlego ensaístico de Octavio Paz pode ser acompanhado em três dos seus textos centrais, que têm por foco a própria poesia. *El Arco y La Lira* (1956), com tradução brasileira de Olga Savary, aborda o fenômeno poético em sua natureza e em sua natureza histórica, examinando a linguagem, o ritmo, o verso, a poesia e a prosa, a inspiração e a experiência poética. Tece de modo admirável os fios e os impasses entre poesia, sociedade e história, descendo para tanto até as comunidades primitivas, que contemplavam a poesia como um dos seus rituais ou “que haceres”. O verbo poético é visto como consagração do instante e como encarnação na história. No epílogo, “Os signos em rotação”, ensaia uma descrição da superfície da sociedade contemporânea:

o agressivo renascimento dos particularismos raciais, religiosos e lingüísticos, ao mesmo tempo que a dócil adoção de formas de pensamento e conduta erigidas em cânon universal pela propaganda comercial e política, a elevação do nível de vida e a degradação do nível da vida; a soberania do objeto e a desumanização daqueles que o produzem ou o utilizam; o predomínio do coletivismo e a evaporação da noção de próximo [...], a educação sexual e não o conhecimento pelo erotismo; a perfeição do sistema de comunicação e a anulação dos interlocutores; [...] a vida pessoal, exaltada pela publicidade, dissolve-se em vida anônima; a novidade diária acaba por ser repetição e a agitação desemboca na imobilidade⁴.

⁴ PAZ, Octavio. *O arco e lira*. Rio, Nova Fronteira, 1982, p. 312. É interessante registrar o quanto este traçado de uma sintomatologia contemporânea coincide com os traços apresentados por Theodor W. Adorno em seu aforismático e definitivo *Minima Moralia* de 1951.

Neste cenário, os poetas defrontam-se com circunstâncias relacionadas à perda da imagem do mundo, ao crescimento da técnica e à crise dos significados, que podem interpor-se ao exercício da “outridade” (ou impulsioná-lo).

Los Hijos del Limo (1974) é um conjunto de ensaios que resultam de conferências feitas em 1973, na Universidade Harvard, Charles Eliot Norton Lectures. Concebendo o poema como produto histórico, procura descrever o movimento poético moderno e suas relações contraditórias com o que chamamos “modernidade”. Abordando fundamentalmente o período que vai do romantismo às vanguardas, o livro é uma continuação ampliada de “O Arco e a Lira”: as afinidades entre poesia, magia e religião nas suas implicações estéticas e políticas. Atravessa algumas poéticas do séc. XIX e do séc. XX como as de W. Blake, Yeats, Pound, Baudelaire, Pessoa e Vallejo. As contradições entre poesia e história, após o romantismo, inseridas numa “tradição de ruptura”, percorrem um complexo movimento entre analogia e ironia: a primeira, como manifestação de uma estética das correspondências, a segunda, como manifestação de uma estética do grotesco, do bizarro e do único. Para Octavio Paz, ironia e analogia são irreconciliáveis. A primeira é a filha do tempo linear, sucessivo e irrepetível; a segunda é a manifestação do tempo cíclico. “A analogia se insere no tempo do mito”, é seu fundamento; “a ironia pertence ao tempo histórico, é a consequência (e a consciência) da história”. A ironia é a “ferida pela qual sangra a analogia”, o concerto das correspondências podendo ser um “galimatias babilônico” (PAZ, 1974, p. 100-101). Entre as idéias formuladas por Paz sobre o ocaso das vanguardas, há que se registrar que “[...] os poetas do século XX opuseram ao tempo linear do progresso e da história o tempo instantâneo do erotismo, o tempo cíclico da analogia ou o tempo oco da consciência irônica. A imagem e o humor: duas negações do tempo sucessivo da razão crítica e sua deificação do futuro” (*Ibid.*, p. 140). Se as imagens do mundo são percebidas pelo poeta sob a mediação às vezes embaçada da técnica, a poesia interage por sobre a percepção linear e dessacralizante do tempo, a mesma que informa a reificação.

Em livro mais recente, *La Otra Voz: Poesía y Fin de Siglo* (1990), Octavio Paz avança na observação do papel da poesia na sociedade contemporânea, tratando do período compreendido entre o ocaso da vanguarda e a situação atual. Entendendo a poesia sempre como um “que hacer” e um mistério, passatempo, sacramento, ofício e paixão, consolida o seu pensamento não sistemático, potencial, conjectural, múltiplice, na perspectiva apontada tanto por Italo Calvino quanto por Maurice Blanchot. Trata-se mais de captar a multiplicidade de redes e relações, no ato mesmo de sua rapidez e leveza, “niño sobreviviente / de los espejos sin memoria / y su pueblo de viento: / el tiempo y sus encarnaciones/ resultado en simulacros de reflejos”.

Apresentado como mais uma “defesa da poesia” que há séculos escrevem os poetas, *A outra voz* retoma as afinidades entre poesia e modernidade, e propõe uma inquietante e lúcida visão da função da poesia na sociedade contemporânea, no capítulo “Poesia e fim de século”. Examina a questão dos leitores (“Os poucos e os muitos”) e reposiciona a poesia como mercadoria nos dias de hoje, num balanço impositivo entre quantia e valia. Os poetas, que sempre foram depositários da memória dos seus povos, descobrem, neste fim de século, que os cidadãos se tornam consumidores e que a ponte entre o ontem e o amanhã está “suspensa entre dois abismos: o do passado que se afasta e o do futuro que se arrebenta” (PAZ, *A outra voz*, p. 109).

O autor não se declara preocupado com a saúde da poesia em nosso tempo: “Não vivemos o fim da poesia, como dizem alguns, e sim de uma tradição poética que se iniciou com os grandes românticos, atingiu seu apogeu com os simbolistas e seu fascinante crepúsculo com as vanguardas de nosso século. Outra arte amanhece” (*Ibid.*, p. 6).

“Ver al mundo es deletrearlo”, versa o poeta de *Pasado en Claro*. “Esto que digo es tierra / sobre tu nombre derramada: *blanda te sea*.” Se somos todos filhos de Adão, o primeiro desterrado, Paz reconhece que cada povo tem seus fantasmas, que seriam para os mexicanos a Espanha e os Estados Unidos. Vê a história do México como um processo regido pelo ritmo — o da dialética — do fechado e do aberto, da solidão e da comunhão, de sucessivas rupturas e reuniões (PAZ, *Itinerário*, p. 31). Numa perspectiva aguda sobre o nosso tempo, “un tiempo todavía sin nombre”, identifica a grande idolatria do século na adoração das coisas novas que duram um piscar de olhos, além dos meios de comunicação (“cárcel de espejos y de ecos”).

“El Cid no sabía que vivía en la Edad Media ni Cervantes en el Siglo de Oro”: Paz reconhece que nosso tempo é mais indiferente do que irreverente. Narciso olha-se no espelho e não se ama (*Ibid.*, p. 160). Este tempo de conformidade e individualismo obtuso nos acena apenas com a possibilidade de uma consciência cindida ou consciência da cisão, entre costumes, idéias e crenças, filosofia e tradição, ciência, fé e ideologia. Se assistimos hoje à evaporação dos grandes projetos meta-históricos, sabemos também que hoje são os físicos (e os biólogos) que se colocam perguntas sobre a origem e o fim do universo, na esteira das que outrora faziam os filósofos clássicos.

O trânsito de um antigo sistema de valores fundados num absoluto (ou meta-história) ao relativismo contemporâneo trouxe como consequência um vazio, uma ausência de centro e direção que faz de muitos contemporâneos seres ocos (ou desalmados), vivendo em sociedades adoradoras do câmbio.

“Pocos siglos han sido tan crueles como el nuestro: las dos guerras mundiales, los campos de concentración, la bomba atómica, las matanzas en

Camboya y otras atrocidades” (*Ibid.*, p. 133). No entanto, nenhuma outra civilização escamoteou como a nossa a idéia e a presença da morte, pensa Octavio Paz, compartilhando este olhar com Rilke e com Adorno: onipresença da morte pública e ocultação (ou impedimento) da morte privada⁵:

Morir una muerte propia ha sido la dignidad suprema no solo del santo, el héroe y el sabio sino de todos los hombres y mujeres. Las democracias modernas nos dan muchas cosas pero nos roban lo esencial: nos roban nuestra muerte propia, la de cada uno (*Ibid.*, p. 134).

A consciência da incompletude humana, da condição trágica do homem, suspenso desde sempre entre a vida e a morte, entre o bem e o mal, alia-se em Paz à visão da história como domínio do relativo e das verdades relativas: “Las verdades absolutas, en caso de que existan, no son de orden histórico”. Consciente de que esta perspectiva é tanto religiosa quanto filosófica, sustenta um saber que propõe para a humanidade uma perene luta contra o mal, de fundamento humano, a despeito da inocência do universo.

Aproxima em suas análises o plano estético do plano ético para lamentar o nihilismo da relatividade contemporânea, “antesala de la vida anónima de las sociedades modernas, trampa de la nada”.

As poéticas ocidentais estão empenhadas desde o romantismo — segundo o poeta — numa busca da palavra adâmica, espécie de peregrinação espiritual dos “filhos do barro”, “somos hijos de Adán, el primer desterrado”. Nesta perspectiva, a espiral seria a figura geométrica que simbolizaria a experiência de uma geração que assistiu a falência dos grandes projetos meta-históricos. A insatisfação frente à ineficácia dos métodos redesenha a figura da espiral, como uma linha que volta ao ponto de partida, distanciando-se, contudo, cada vez mais: “La espiral jamás regresa. Nunca volvemos al pasado y por esto todo regreso es un comienzo”.

Se não há um sentido profundo para as mudanças históricas, pode-se aceitar com Paz que o homem, inventor de idéias e artefatos, criador de poemas e leis, é uma criatura trágica e irrisória, um “incessante criador de ruínas” (PAZ, *Itinerário*, p. 138).

Em entrevista concedida em 1989, o poeta pergunta-se sobre o sentido da poesia na reconstituição de um novo pensamento político e responde que os poetas, que alimentaram o pensamento de Hobbes e Lockes, de Marx e Tocqueville, sustentam a memória, algo mais precioso e mais frágil que as novas idéias. “Nesta outra voz, falam a voz do poeta trágico e do bufão, a voz da melancolia solitária e da alegria, de risos e suspiros, a voz do abraço do amante e de Hamlet contemplando a caveira, a voz do silêncio e do tumulto, o murmúrio íntimo na alcova e a multidão avolumando-se na

⁵ “Dá a cada um a sua própria morte, Senhor. O morrer que lhe vem daquela vida onde teve seu sentido e onde conheceu amor e dor” (RILKE. O livro das horas. In: *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 61). Cf. ADORNO, *Minima Mortalia*, p. 204.

praça”, redescobrimo em cada geração a antiguidade terrível e a não menos terrível juventude das paixões⁶.

Autor de uma obra poética de importância capital, Paz operou com objetos-chaves que ele mesmo buscou e encontrou: a dialética dos contrários, o estouro erótico, a revelação mística, a ambigüidade essencial do cosmo poético. Em *Blanco*, teria tangenciado a negação do próprio discurso poético mediante a apresentação de “discos visuais”, que conquistam e combinam a palavra, o espaço e o silêncio (OVIEDO, p. 449).

Centrado num hoje que é ponto de convergência de outros tempos e das duas vertentes da existência — a sombria e a luminosa, a morte e a vida — o poeta mexicano apresenta-se lúcido frente à poesia, face ao ser humano.

Dónde está el hombre, el que da vida a las piedras de los muertos, el que hace hablar piedras y muertos?

[...]

Diós, no quiero ser a tientas, no quiero regresar, soy hombre y el hombre es el hombre, el que saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces sino su propio vuelo [...].⁷

A consciência poética atravessa uma consciência do desterramento (“Saberse desterrado en la tierra, siendo tierra, / es saberse mortal”), assim como o poeta torna-se tanto mais universal quanto mais dedica-se a escavar o tufo de seu humus primeiro.

Para Claude Roy, no prefácio à edição Gallimard de *Liberté sur parole*, Paz fez aflorar a mitologia clandestina do povo mexicano, ao mesmo tempo em que perseguiu o sonho do tempo enfim abolido, pela subida do rio das fábulas aquém do tempo (PAZ, 1971).

Atado a la piedra solar, la luz me golpea con sus grandes martillos invisibles. Sólo soy una pausa entre una vibración y otra: el punto vivo, el afilado, quieto punto fijo de intersección de dos miradas que se ignoran y se encuentran en mí. Pactan, soy el espacio puro, el campo de batalla. [...].⁸

A lucidez frente à poesia transita em Octavio Paz entre a visão da palavra na história e o dimensionamento múltiplo da noção de tempo, simultaneamente linear e cíclico.

[...]

Solo había una palabra inmensa y sin revés

Palabra como un sol

Un día se rompió en fragmentos diminutos

Son las palabras del lenguaje que hablamos

Fragmentos que nunca se unirán

Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado.⁹

⁶ Cf. “A voz do tempo”. *Folha de São Paulo*, 19.11.89 (parágrafo final do texto-base para palestra em 06/89, em Paris, onde Octavio Paz recebeu o prêmio Tocqueville).

⁷ PAZ. *Mutra*. In: *La estación violenta*, p. 28.

⁸ PAZ. Valle de México. In: *¿Águila o Sol? In: Libertad bajo palabra*, 1993.

⁹ PAZ. *Fábula*. In: *Semillas para un himno*. In: *Libertad bajo palabra*, p. 121.

Palabras, ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ninguna parte a ningún lado.¹⁰

Se, para Maurice Blanchot, a literatura é o perigoso poder de caminhar para o que é, graças à infinita multiplicidade do imaginário, a aproximação do que escapa à unidade, a experiência do inapreensível, para Italo Calvino a literatura só existe na medida de sua própria desmesura.

Yo escribo porque el druida,
bajo el rumor de sílabas del himno,
encina bien plantada en una página,
me dio el gajo de muérdago, el conjuro
que hace brotar palabras de la Peña.

[...]

La injusticia de ser: las cosas sufren
unas con otras y consigo mismas,
por ser un querer más, siempre más que más.
Ser tiempo es la condena, nuestra pena es la historia.¹¹

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Th. W. *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo, Ática, 1992.
- _____. A forma do ensaio. Trad. Flávio R. Kothe. In: COHN, Gabriel, org. *Theodor W. Adorno*. São Paulo, Ática, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Eugenia Louro. Lisboa, Relógio d'água, 1984.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo (org. e trad.). *Transblanco de Octavio Paz*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- LEITE, Sebastião Uchoa. Octavio Paz: o mundo como texto. In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- MARTINEZ, José Luiz. Unidade e diversidade. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo, Perspectiva/ UNESCO, 1979. (Estudos, 52).
- MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis, Vozes, 1980.

- _____. *Crítica: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.
- MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo, Perspectiva/ UNESCO, 1979. (Estudos, 52).
- OVIEDO, José Miguel. Uma discussão permanente. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo, Perspectiva/ UNESCO, 1979. (Estudos, 52).
- PAZ, Octavio. *Liberté sur parole*. Trad. Jean-Clarence Lambert e Benjamin Péret, rev. de Octavio Paz. Paris, Gallimard, 1971.
- _____. *Signos em rotação*. 2.ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- _____. *Conjunções e disjunções*. Trad. Lúcia T. Wisnik. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- _____. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Pasado en claro*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____. *Libertad bajo palabra: obra poetica (1935-1957)*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____. *La estación violenta*. (1958). Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____. *Convergências*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.
- _____. *Itinerario*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. *A outra voz*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo, Siciliano, 1993.
- _____. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo, Siciliano, 1994.
- RILKE. *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- SUCRE, Guillermo. A nova crítica. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo, Perspectiva/ UNESCO, 1979. (Estudos, 52).

¹⁰ PAZ. Hacia el Poema. In: *¿Águila o Sol?* In: *Libertad bajo palabra*.

¹¹ PAZ. *Pasado en Claro*.