

**IVAL DE ASSIS CRIPA**

**O CÍRCULO, A LINHA E A ESPIRAL: TEMPORALIDADES DA  
POESIA E DA HISTÓRIA NA CRÍTICA DE OCTAVIO PAZ**

Tese de Doutorado, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Miriam V. Gárate, apresentada junto ao programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

UNIDADE	<u>B.C.</u>
Nº CHAMADA:	<u>TUNICAMP</u>
	<u>C868c</u>
V	Ex.
TOMBO BCCL	<u>73771</u>
PROC	<u>16.145-07</u>
C <input type="checkbox"/>	D <input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	<u>14,00</u>
DATA	<u>21/08/07</u>
BIB-ID	<u>419767</u>

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C868c Cripa, Ival de Assis.  
O círculo, a linha e a espiral : temporalidades da poesia e da história na crítica de Octávio Paz / Ival de Assis Cripa. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientador : Miriam Viviana Gárate.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Paz, Octavio, - 1914- - Crítica interpretação. 2. Ensaio - História e crítica. 3. Tempo. 4. Literatura hispano-americana. 5. América Latina. I. Gárate, Miriam Viviana. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês:

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Paz, Octavio, - 1914- - Criticism and interpretation; Essays - History and criticism; Time; Spanish American literature; Latin America.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.


Banca examinadora: Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate (orientadora), Profa. Dra. Maria Helena Rolim Capelato, Profa. Dra. Gladys Viviana Gelado, Prof. Dr. Camilo Mello Vasconcellos e Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber.


Data da defesa: 15/06/2007.

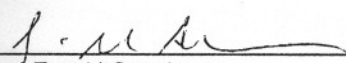
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

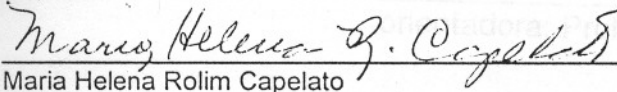
Ficha de Aprovação

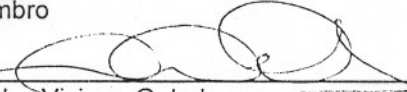
Campinas, 15 de junho de 2007.

  
\_\_\_\_\_  
Miriam Viviana Gárate (matr. 261645)  
Presidente

  
\_\_\_\_\_  
Camilo de Mello Vasconcellos  
Membro

  
\_\_\_\_\_  
Suzi Frankl Sperber  
Membro

  
\_\_\_\_\_  
Maria Helena Rolim Capelato  
Membro

  
\_\_\_\_\_  
Gladys Viviana Gelado  
Membro

Prof. Dr. Maria Helena Rolim Capelato

Prof. Dr. Camilo Mello Vasconcellos

Prof. Dr. Suzi Frankl Sperber

## Ficha de Aprovação

---

Banca Examinadora:

orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Miriam Viviana Gárate

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gladys Viviana Gelado

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Rolim Capelato

Prof. Dr. Camilo Mello Vasconcellos

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suzi Frankl Sperber

## Resumo

---

A pesquisa aborda os ensaios sobre a história e sobre a poética moderna escritos por Octavio Paz e pretende analisar as tensões entre a temporalidade da moderna concepção de história e as temporalidades da poesia na sua obra crítica. No primeiro capítulo, analisamos a tensão entre o tempo retilíneo e as temporalidades cíclicas, em seus ensaios de crítica literária. No segundo capítulo, verificamos como o poeta e ensaísta mexicano interpreta a história da poesia, a partir do conflito incessante entre os conceitos de *analogia* e *ironia*, que são constitutivos de sua perspectiva, tanto nas interpretações sobre a poética moderna, como nos ensaios de história. Iremos recuperar os conceitos de ironia e analogia na obra crítica de Octavio Paz e a partir dos mesmos, refletiremos sobre a dialética do tempo, tanto nos ensaios de crítica literária, como nos ensaios de história. No terceiro capítulo, analisamos a maneira como Octavio Paz reflete sobre a história, sob o ponto de vista da *continuidade* e da *ruptura* (inspirado no movimento poético moderno). Recuperamos, nos ensaios sobre a história cultural e política do México e da América Latina, a maneira como o poeta mexicano aborda a multiplicidade dos tempos, constitutivos da história Contemporânea no continente. Pudemos verificar o quanto, na sua obra, o passado indígena e a herança colonial espanhola permaneceram incrustados no tempo presente do México e da América Latina. No quarto capítulo, discutimos de que modo a consideração das múltiplas temporalidades constitutivas da história inspiraram a perspectiva do poeta sobre as literaturas Hispano-Americanas, considerando-as sempre do ponto de vista da tensão entre a história literária mundial e os traços específicos da literatura no continente. Para finalizar, recuperamos o último e mais importante ensaio escrito por Octavio Paz, *La Otra Voz* em que retoma os principais temas abordados na sua obra crítica, diante dos principais acontecimentos do final século XX.

**Palavras-chaves:** literatura; história, crítica literária, América Latina, tempo, modernidade

## Abstract

---

The present study addresses the essays on the history and modern poetry written by Octavio Paz and intends to analyze the tensions between the temporality of the modern concept of history and the temporality of poetry in his criticism work. In the first chapter, we analyze the tension between rectilinear time and cyclic temporalities, in his literary criticism essays. In the second chapter, we verify how the Mexican poet and essay writer interprets the history of poetry, based on the endless conflict between analogy and irony, which are constitutive concepts of his perspective, both in his interpretations of modern poetry and in his history essays. We have recovered the irony and analogy concepts in Octavio Paz's criticism work and, using them, we reflect about the dialectics of time, both in his literary criticism essays and in his history essays. In the third chapter, we analyze the way Octavio Paz reflects about history, from the point-of-view of *continuity* and *rupture* (inspired by the modern poetic movement). We have recovered, in the essays on Mexican and Latin American cultural and political history, the way the Mexican poet addresses the multiplicity of times which constitute contemporary history in the continent. We have verified how much, in his work, the indigenous past and the Spanish cultural heritage remain incrustrated in the present time of Mexico and Latin America. In the fourth chapter, we discuss how the consideration of multiple temporalities constitutive of history inspired the poet's perspective of Spanish-American literature, always considering them from the point-of-view of the tension between the world literary history and specific characteristics of the continent's literature. To conclude, we have recovered *La Otra Voz*, the last and most important essay written by Octavio Paz, in which he re-discusses the main themes addressed in his criticism work, in the context of the main events of the end of the 20th century.

**Key words:** literature; history, literary criticism, Latin America, time, modernity

## AGRADECIMENTOS

---

- À Professora Dra. Miriam Viviana Gárate, pela seriedade, rigor e disposição ao diálogo, durante a orientação. Sua “mirada” de longo alcance manteve-me sempre atento às armadilhas, diante de uma obra tão vasta.

- Ao professor Dr. Francisco Foot Hardman e à professora Dra. Viviana Gelado, que avaliaram o relatório de qualificação e teceram considerações importantes, que muito contribuíram para a finalização do trabalho. A Disciplina de História Literária, ministrada pelo prof. Francisco Foot Hardman, foi uma referência importante nesta pesquisa.

- À professora Dra. Jeanne Marie Gagnebin, que leu a primeira versão do projeto de pesquisa e cujas aulas sobre a obra de Proust no IEL estimularam-me a abordar o problema do tempo na obra de Octavio Paz.

- À professora Dra Suzi Frankl Sperber e ao professor Antonio Arnoni Prado, que avaliaram o andamento da pesquisa, nos Seminários de Teses em Andamento no IEL, estimulando a realização deste trabalho.

- À professora Maria Helena Capelato agradeço a oportunidade de participar de seus cursos, ainda no mestrado, quando tomei conhecimento da necessidade de uma recuperação da fortuna crítica de Octavio Paz.

- A Carlos Alberto Sampaio Barbosa e Camilo Vasconcelos, que continuam sendo “companheiros de estrada” na aventura de pensar a América Latina sob várias perspectivas e linguagens, durante as mesas redondas sobre nossas pesquisas, organizadas nos congressos da ANPHLAC.

- Aos colegas professores, Claudio Aguiar, Dora Shellard, Adilson José de Almeida, Rosie Mehoudar, Jussara Parada Amed, Sérgio Lima, Carla Cervera, Silvia Miskulin, Verônica Patrícia Aravena Cortés, Miguel Herrera, Rocío Sancho Romero, Marta Ximena Torres, Ruben Duarte (e por extensão os amigos latino-americanos compartilhados).

- A Teresinha Meirelles, pelo cuidado na revisão da versão final da tese.

- A Laércio Menezes da Silva e Maria Graciete Pinto Carneiro, que continuam sendo interlocutores importantes e editores generosos de meus textos.

- A Sérgio Estephan e Estefânia Lopes, Manuel Henrique Martins Moreira e Alessandra Barbosa Teixeira, com quem compartilho o interesse pela história da cultura e a amizade.

- A Heloísa Mazorra Santos, pela interlocução importante.

- Aos funcionários da Biblioteca Nacional de Madrid e da Biblioteca de La Residencia de Los Estudiantes, pelo excelente tratamento a mim oferecido. Espero que esta pesquisa contribua, de algum modo, para que vivamos “tempos melhores.”





## **Abreviaturas**

---

LHDL: *Los Hijos Del Limo*

EAYL: *El Arco y la Lira*

SJIDLC: *Sor Juana Ines de la Cruz o las Trampas de la Fe*

EPSP: *México en la Obra de Octavio Paz, Vol. I, El Peregrino en su Patria, Historia y Política de México*

OC: *Obra Completa, Vários Volumes*

ELDLS: *El Labirinto de la Soledad*

## Introdução

---

Esta pesquisa aborda os ensaios sobre a poética moderna e sobre a história escritos por Octavio Paz, e pretende discutir a tensão entre as temporalidades da poesia e da história na sua obra crítica. O trabalho do poeta, sob a perspectiva de Paz, não consiste na criação de realidades artificiais, mas na descoberta de realidades escondidas. Segundo Ramón Xirau: “Paz como poeta, não é principalmente um artífice. Inventar equivale a descobrir e o poeta, mais que um criador – a poesia não nasce do nada –, é um revelador de mundos antes ocultos ou apenas latentes ao olhar dos demais.”<sup>1</sup> O reino da poesia, então, não é o reino do “menos real”, mas daquilo que está mais escondido. A poética moderna, do romantismo às vanguardas, buscou recuperar a vida imaginária e re-encantar o mundo. O poeta mexicano quer tornar sagrado o mundo, pela sua experiência: “com a palavra sacramenta a experiência dos homens e as relações entre o homem e o mundo, entre o homem e a mulher, entre ele e sua consciência.”<sup>2</sup>

Na obra de Paz, a crítica da modernidade e da supremacia da razão, em detrimento da memória, da imaginação e do desejo, buscou recuperar a importância da imaginação poética, concebida como um *medium* no processo de conhecimento, para usar uma expressão de Giorgio Agamben. Durante o período arcaico na Grécia, o estatuto da imaginação poética era outro, pois não existia uma separação rígida entre história e poesia. Octavio Paz – poeta moderno e membro ativo do movimento surrealista –, em seus ensaios sobre a poética moderna buscou incorporar as dimensões mais profundas do homem, que as temporalidades da poesia expressam, e revelar realidades menos aparentes. Essa preocupação com as dimensões mais profundas do ser leva-o a recuperar a importância das cosmologias pré-hispânicas, na compreensão do presente e do passado da América Latina.

Segundo Giorgio Agamben, no contexto das sociedades modernas e frente à tradição iluminista, a imaginação foi eliminada do conhecimento e

---

<sup>1</sup> XIRAU, Ramón. *Entre la Poesía y el Conocimiento, Antología de Ensayos Críticos Sobre Poetas y Poesía Iberoamericanos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 188.

concebida como “irreal”, desde Descartes. Contudo, para a Antigüidade, a imaginação era o meio por excelência do conhecimento. A imaginação, “enquanto mediadora entre sentido e intelecto, que torna possível, no fantasma, a união de forma sensível e intelecto possível, ela ocupa, na cultura antiga e medieval, exatamente o mesmo lugar que a nossa cultura confere à experiência. Longe de ser algo irreal, o *mundus imaginabilis* tem sua plena realidade entre o *mundus sensibilis* e o *mundus intelegibilis*, e é, aliás, a condição de sua comunicação, ou seja, do conhecimento.”<sup>3</sup>

Até o “aristotelismo medieval”, afirma Agamben, a imaginação mantém sua função mediadora, mas com Descartes e o nascimento da ciência moderna, o novo sujeito do conhecimento – o ego cogito – suprime a função mediadora da imaginação:

Entre o novo ego e o mundo corpóreo (...) não há necessidade de nenhuma mediação. A expropriação da fantasia, que daí decorre, manifesta-se na nova maneira de caracterizar a sua natureza: enquanto ela não era – no passado – algo de ‘subjetivo’, mas era sobretudo, a coincidência entre subjetivo e objetivo, de interno e externo, de sensível e de inteligível, agora é o seu caráter combinatório e alucinatório (...) De sujeito da experiência, o fantasma se torna sujeito da alienação mental, das visões e dos fenômenos mágicos, ou melhor, de tudo aquilo que fica excluído da experiência autêntica.<sup>4</sup>

O mundo moderno operou uma dicotomia entre a poesia, relegada ao domínio do mundo “irreal” *versus* a história, localizada no campo da produção do conhecimento “científico.” Contudo, na Grécia, durante o período arcaico, em um tempo anterior à invenção da *pólis* e, por conseguinte da escrita, da moeda e do alfabeto (no contexto de uma comunidade agrícola e pastoril), a poesia e o *aedo* (poeta-cantor), representavam o *máximo poder da tecnologia de comunicação*:

---

<sup>2</sup> Idem, *ibidem*, p. 188.

<sup>3</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História, Destruição da Experiência e Origem da História*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, (tradução: Henrique Burigo). 2005, p. 33.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 34.

Toda a visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada ou exemplar) é, para este grupo social, conservada e transmitida pelo canto do poeta. É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas fronteiras geográficas e temporais, de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes.<sup>5</sup>

Na poesia arcaica (aqui nos referimos em especial à “Teogonia” de Hesíodo, que foi composta quando o pensamento racional se pré-figurava), a oralidade é uma característica constitutiva. Na “Teogonia”, afirma Torrano Jaa, o poeta tem na palavra cantada o poder de superar os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, poder que lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*), que era a palavra cantada pelas *Musas*. O canto das musas nasce, então, da Memória e do mais alto exercício do poder,

O aedo (Hesíodo) se põe por vezes acima dos *basileis* (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas (...) Esta extrema importância que se confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir.<sup>6</sup>

Na tradição Ocidental, a separação entre poesia e história, remonta à transição da consciência mítica para o sujeito racional na Grécia Antiga, que tem na obra de Heródoto uma das expressões mais significativas. Na obra de Heródoto, é possível, ainda, conciliar razão e imaginação, ou poesia e história. Heródoto ficou na tradição ocidental designado como pai da história e Tucídides foi considerado o primeiro historiador crítico. Contudo, aponta Jeanne Marie Gagnebin, “nos textos de nossos primeiros ‘historiadores’, a palavra ‘história’ não existe (não se encontra, fora engano, nenhuma vez na obra de Tucídides), ou, então, possui um sentido muito afastado do nosso.”<sup>7</sup> A

<sup>5</sup> JAA, Torrano. *Ouvir, ver e viver a canção*. Estudo e Tradução da Teogonía, *A Origem dos Deuses, de Hesíodo*. São Paulo, Iluminuras, 1991, p. 16.

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*, p. 17 (grifos nossos).

<sup>7</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre História, Memória e Linguagem*. São Paulo: Imago, 1997, p. 16.

palavra *historiè*, do grego, diz a autora, não pode ser traduzida simplesmente por história:

O nosso conceito [de história] implica um gênero científico bem determinado; a palavra grega *historiè* tem, nesta época e neste contexto, uma significação muito mais ampla: ela remete à palavra *histôr*, 'aquele que viu, testemunhou'. O radical comum (v) *id* está ligado à visão (*videre*, em latim *ver*), ao ver e ao saber (*oida* em grego seignifica *eu vi* e também *eu sei*, pois a visão acarreta o saber). Heródoto quer apresentar, mostrar (*apodexis*) aquilo que viu e pesquisou. Trata-se, então, de um relato de viagem, de um relatório de pesquisa, de uma narrativa informativa e agradável que engloba os aspectos da realidade dignos de menção e de memória. Não há nenhuma restrição a um objeto determinado: a *historiè* pode pesquisar a tradição dos povos longínquos, as causas das enchentes do Nilo ou as razões de uma derrota militar<sup>8</sup>

A profusão de dados presente na obra de Heródoto, diz Jeanne Marie Gagnebin, pode parecer heterogênea e incomodar os “sérios professores atuais”, preocupados em distinguir a história da geografia ou a sociologia da antropologia. Contudo, tal profusão não embaraça Heródoto, pelo contrário, enriquece sua obra. A obra de Heródoto, em oposição ao conceito moderno de história, está vinculada à oralidade e à visão, e não engloba o “passado distante.” Segundo Gagnebin, essa restrição traça uma diferença entre as pesquisas de Heródoto, que privilegiam a palavra como testemunho, e o discurso mítico, que fala de um tempo distante, “um tempo das origens”, um tempo dos deuses e dos heróis, do qual somente as musas podem recuperar a lembrança.<sup>9</sup> Heródoto, diz Gagnebin, não utiliza a palavra história, ao referir-se às partes de sua obra, mas a palavra *logos*, que quer dizer discurso. Seu vocabulário reforça a oposição entre *logos* e *mythos*. Esta oposição é que enraíza a distinção entre “o discurso científico, filosófico ou histórico e o discurso poético-mítico. Distinção progressiva, que não tem nada de necessário, nem de evidente, nem de eterno, como certa historiografia iluminista triunfante gostaria de estabelecer.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*, p.16

<sup>9</sup> Ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie, *op. cit.*, p. 17.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.

Os ensaios sobre a história, escritos por Octavio Paz, recuperam uma preocupação recorrente na obra dos poetas modernos e que se remete ao período arcaico e à obra de Heródoto, cuja preocupação também era

(...) contar os acontecimentos passados, conservar a memória, resgatar o passado, lutar contra o esquecimento. Tarefa essencial que a voz do poeta – numa sociedade sem escrita como era a Grécia arcaica – encarnava, e que continuou também no texto poético escrito. Tarefa que religa o presente ao passado, fundando a identidade de uma nação ou de um indivíduo nesta religação constante: tarefa profundamente religiosa, portanto, se lembramos que a religião tem a ver, primeiro, com este desejo de ‘religação’ e, só depois, com uma sistemática de crenças. Tarefa religiosa ou mítica de comemoração que unia o poeta arcaico, o sacerdote e o adivinho e que se transmite, até nossos dias, nas palavras do poeta e na preocupação ‘científica’ do historiador com o passado.<sup>11</sup>

A recuperação da dimensão sagrada no trabalho do poeta e do historiador, no sentido em que “religa” o passado e o presente e dá sentido à existência, serve para esclarecer determinados equívocos com relação à obra de Paz e seu conteúdo supostamente “religioso.” No decorrer do trabalho, iremos demonstrar que o tempo mítico e as cosmologias pré-hispânicas aparecem como partes constitutivas do imaginário hispano-americano e que por isso, “religam”, de certa maneira, uma dimensão importante do passado com o presente, na história latino-americana. Dimensão muitas vezes desconsiderada, ou pouco valorizada pela historiografia “oficial.”

Hoje, diante da crise dos paradigmas da historiografia oficial e seu culto ao progresso, o estudo da literatura, ou da poesia, concebido como um objeto de análise para os historiadores, questionou a crença na existência de um passado fixo e determinado e implicou na possibilidade de refletir sobre a representação histórica e os imaginários sociais, conferindo, de novo, uma importância maior à imaginação poética na produção do conhecimento histórico. Segundo Roger Chartier, a crise dos paradigmas e o eco da obra de Foucault na historiografia permitiram (pelo menos para uma parte dos historiadores) que a mesma se libertasse da “*bien maigre idée du réel*”, uma vez que “os sistemas de relações que organizam o mundo social são tão ‘reais’

---

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*, p.18.

quanto os dados materiais, físicos, corporais percebidos na imediatez da experiência sensível.”<sup>12</sup> Um segundo motivo que estimulou, no campo da historiografia, o alargamento das certezas tradicionais, foi a tomada de consciência, por parte dos historiadores, de que seus discursos, quaisquer que sejam suas formas, são sempre um tipo de narrativa, afirma Chartier. Mesmo para a historiografia mais estrutural e quantificada, o lugar ocupado pelos personagens e heróis das narrativas antigas passa a ser ocupado por entidades anônimas e abstratas, como as noções de classes sociais e de mentalidades. Segundo Roger Chartier, Paul Ricoeur, em *Temps et récit*, mostrou que “De fato toda a história, mesmo a menos narrativa, mesmo a mais estrutural, é sempre construída a partir de fórmulas que governam a produção das narrativas. As entidades com que os historiadores lidam (sociedade, classes, mentalidade etc.) são ‘quase personagens’, dotadas implicitamente das propriedades dos heróis singulares ou dos indivíduos ordinários que compõem as coletividades que essas categorias abstratas designam.”<sup>13</sup>

Segundo Chartier, os historiadores, ao romperem com uma noção demasiado estreita da realidade, passaram a pensá-la não mais como uma referência objetiva, exterior ao discurso, pois ela é constituída por e dentro do discurso. Contudo, essa posição levada ao extremo, fez com que o problema da linguagem, no campo da pesquisa histórica e a partir do movimento designado como “virada lingüística” (“*Lingüistic Turn*”), fosse abordado somente a partir do significado dos símbolos produzidos no interior da própria linguagem e na sua relação com outros símbolos, abolindo sua relação com algum objeto ou sujeito. Como dissemos anteriormente, nossa pesquisa enfatiza a utilização dos recursos da poética moderna nos ensaios sobre passado, escritos por Octavio Paz. Porém, longe de postular uma não distinção entre a poesia ou a literatura como um todo e a história, concebendo ambas como formas de narrativa apenas, estamos de acordo com Chartier, para quem é preciso buscar uma perspectiva que integre, de um lado, a lógica logocêntrica e hermenêutica, que governa a produção dos discursos e, de

---

<sup>12</sup> CHARTIER, Roger. *A HISTÓRIA HOJE: dúvidas, desafios, propostas*. ESTUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994: 101.

<sup>13</sup> Idem, *Ibidem*, p. 103.



outro, a lógica prática que regula as condutas e as ações, mostrando que a experiência é irreduzível ao discurso.

Segundo Jacques Rancière, a poesia não tem um compromisso com a verdade, mas ela um é pressuposto da pesquisa histórica. Tal diferença não permite, entretanto, que os historiadores, ao se referirem à poesia, construam o fantasma de uma realidade histórica feita apenas de “ficções.” Para Rancière, os historiadores precisam distinguir a ficção da falsificação da realidade:

A separação da idéia de ficção da idéia de mentira define a especificidade do regime representativo das artes (...). É precisamente o que está em jogo na *Poética* de Aristóteles. A *Poética* proclama que a ordenação de ações do poema não significa a feitura de um simulacro. É um jogo de saber que se dá num espaço-tempo determinado. Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas intelegíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à ‘verdade’ daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções<sup>14</sup>

Segundo Rancière, outra conclusão que se pode extrair da obra de Aristóteles, é a da superioridade da poesia – que “confere uma lógica causal a uma ordenação dos acontecimentos – sobre a história, condenada a apresentar os acontecimentos segundo sua desordem empírica.”<sup>15</sup> Trata-se, diz ele, de algo que os historiadores não gostam muito de olhar de perto: o fato de que a rígida separação entre a realidade e a ficção cria a impossibilidade de uma racionalidade da história e de sua ciência.<sup>16</sup> A poética moderna, desde o romantismo, ao declarar que o princípio da poesia não é a ficção, mas um determinado arranjo dos signos da linguagem, “tornou indefinida a linha que separava a razão dos fatos e a razão das histórias”, afirma Rancière. A obra de Paz move-se nessa zona indefinida, situada entre a racionalidade das ordenações descritivas da ficção e a racionalidade da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social.

---

<sup>14</sup> RANCIÈRE, J.A *Partilha do Sensível. Estética e Política*. São Paulo, EXO Experimental org. e ed. 34, 2005, p. 53.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*, p 54.

<sup>16</sup> Ver: Rancière, Jacques, *op. cit.*, p. 53-54.

O problema do tempo – crucial na obra de Octavio Paz –, será abordado em nossa pesquisa. Segundo Octavio Paz, cada civilização é uma visão do tempo,

“Instituciones, obras de arte, técnicas, filosofías, todo lo que hacemos o soñamos, es un tejido de tiempo. Idea y sentimiento del transcurrir, el tiempo no es mera sucesión; para todos los pueblos es un proceso que posee una dirección o apunta hacia un fin. El tiempo tiene un sentido. Mejor dicho: el tiempo es el sentido del existir, inclusive si afirmamos que éste carece de sentido.”<sup>17</sup>

Paz, em seus ensaios, pensa a partir da tensão entre as múltiplas temporalidades constitutivas da história e de uma perspectiva crítica com relação à hegemonia da ideia moderna de tempo e suas implicações:

La expansión europea trastornó el ritmo de las sociedades orientales quebró la *forma* del tiempo y el *sentido* de la sucesión (....) La aparición del tiempo moderno resultó en una inversión de los valores tradicionales, lo mismo en Europa que en Asia [e na América]: ruptura del tiempo circular pagano, destrucción del absoluto intemporal hindú, descrédito del pasado chino, fin de la eternidad cristiana. Dispersión y multiplicación de la perfección: su casa es el futuro y el futuro está en todas partes y en ninguna, al alcance de la mano y siempre más allá. El progreso dejó de ser una idea y se convirtió en una fé.<sup>18</sup>

Para Octavio Paz, uma reforma da civilização moderna deveria começar com uma reflexão sobre o tempo, “Hay que fundar una nueva política enraizada en el presente. Pero este es otro tema que he tratado en otros libros...”<sup>19</sup> A análise dos ensaios de Octavio Paz realizada aqui buscou entender como o poeta mexicano refletiu sobre o problema do tempo. Pretende-se demonstrar como a tensão entre as temporalidades da poesia as temporalidades da história, constituem um elemento “dominante” na sua obra. O dominante, tal como concebe Jakobson, é um “elemento que torna específica uma determinada variedade de linguagem [,] domina a estrutura toda e assim sendo atua como seu constituinte obrigatório e inescapável,

<sup>17</sup> PAZ, Octavio. *Vislumbres de la India*. O. C., *Ideas Y Costumbres*. Tomo II, Volume 10, p. 476.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*, p. 482.

<sup>19</sup> Idem, *ibidem*, p. 482.

dominando todos os elementos e exercendo influência direta sobre cada um deles.”<sup>20</sup> Para tratar a questão do tempo na estruturação da obra do poeta mexicano, iniciamos a pesquisa discutindo o modo como as temporalidades da história humana foram por ele abordadas em alguns de seus poemas.

Uma vez que o “dominante”, na perspectiva de Jakobson, não se restringe à função poética, pretendemos investigar de que maneira a questão do tempo, como um traço dominante, se expressa na obra desse poeta, não somente na poesia, mas também nos ensaios de crítica literária e de história. Segundo Jakobson: “Assim como um trabalho poético não se encerra em sua função estética, as funções estéticas não se limitam ao trabalho poético; o discurso de um orador, a conversação corriqueira, os artigos de jornal, os anúncios, um livro científico – todos podem conter considerações estéticas, expressar uma função estética.”<sup>21</sup>

Discutiremos os conceitos de ironia e de analogia, na obra crítica de Paz, que na sua perspectiva são necessários para uma interpretação das poéticas da modernidade. A ironia – tomada como o “avesso da linguagem”, afirma Lúcia Fabrini de Almeida – acentua a divisão entre a palavra e o objeto e lança a dúvida pelo exercício da negação crítica. Na percepção cristã do tempo, o mundo é visto como substância divina e como a origem e o fim de tudo. Os poetas modernos, porém, constataram a ilegibilidade do mesmo, já que na modernidade não existe mais escritura que dê sentido ao mundo. Na modernidade, então, a visão escatológica da história cristã foi substituída por uma pluralidade de tempos constitutivos da história. O mundo, para os poetas modernos, é uma pluralidade de palavras dispersas em vários textos, diz Fabrini. Os pontos de referência deixam de ser fixos, o tempo torna-se uma abstração (imagens dos tempos, sentimento das temporalidades) e o poeta passa a lidar com um repertório de signos heterogêneos.

---

<sup>20</sup> JAKOBSON, Roman. “O Dominante”. IN: Lima, Luís C. (org.) *A Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Vol. I, Rio de Janeiro: Francisco Alves, S/D, p. 485.

<sup>21</sup> JAKOBSON, ROMAN. “O Dominante”. IN: Lima, Luís C. (org.) *A Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Vol I. RJ: Francisco Alves, S/D, p. 487.

Na crítica literária de Octavio Paz e nos seus ensaios de história, o conflito entre o princípio de ironia e a analogia se constitui a partir da tradição da ruptura, em uma visão que integra a poesia – e as dimensões das temporalidades situadas nas camadas mais profundas da história humana (tempo mítico e tempo cíclico) – às temporalidades que envolvem os processos relacionados com o tempo da história moderna. A linguagem da poesia moderna, na obra de Paz, expressa a tensão entre o tempo linear e as outras temporalidades cíclicas. Tal conflito se realiza em sua obra, a partir do embate entre os conceitos de ironia e de analogia. A ironia expressa a consciência da historicidade, do tempo irreversível; a analogia busca uma reconciliação dos contrários.

Esses dois conceitos são portanto inseparáveis em sua obra e permitem integrar a dimensão do tempo mítico e cíclico, as camadas mais profundas do ser, e as temporalidades mais aparentes ligadas aos processos históricos visíveis e palpáveis da história humana. De certa maneira, essa oposição entre analogia e ironia pode ser traduzida na oposição entre diacronia e sincronia. Se analogia e ironia, nos ensaios de Paz, são inseparáveis, não é possível estabelecer uma oposição excludente entre a crítica externa e a crítica interna da obra literária, ou entre a diacronia e a sincronia. Como pudemos perceber, seus ensaios sobre a poética moderna visam encontrar a unidade da poesia, desde o romantismo até o surrealismo, privilegiando a crítica interna da obra dos poetas, mas sem perder de vista o modo como os processos e a conjuntura histórica interferiram nas mudanças ocorridas na poética moderna. Da mesma forma que, ao refletir sobre a história, Paz considera elementos que transcendem as conjunturas econômicas, sociais e políticas.

Para Giorgio Agamben – inspirado em Levi-Strauss, como Paz –, a diacronia e a sincronia são inseparáveis. Segundo Agamben, cujas afirmações permitem entender melhor a problemática abordada em nossa investigação, trata-se de buscar uma visão emancipada, que se afasta de uma perspectiva ingênua que substancializou de maneira etnocêntrica as ciências históricas. Segundo Agamben, não é possível restringir o conhecimento histórico ao

objeto da diacronia, “quase como se esta fosse uma realidade objetiva substancial e não resultasse (como mostram as críticas de Levi-Strauss) de uma codificação que faz uso de uma matriz cronológica.”<sup>22</sup> As ciências humanas, diz Giorgio Agamben, precisam renunciar à ilusão de ter como objeto diretamente a realidade nua e crua, “objetiva”, e representar seu objeto em termos de relações significantes entre duas ordens correlatas e opostas. Dito de outra maneira,

o objeto da história não é a diacronia, mas a oposição entre diacronia e sincronia que caracteriza toda sociedade humana. Se representamos o devir histórico como uma pura sucessão de eventos, como uma absoluta diacronia, somos então forçados, para salvar a coerência do sistema, a supor uma sincronia oculta operante em cada instante pontual (quer representemos como lei causal, quer como teleologia), cujo sentido, porém, revela-se dialeticamente no processo global (...) – como Jakobson demonstrou para a lingüística – a sincronia não pode ser identificada como estática nem a diacronia como dinâmica, mas o evento puro (diacronia absoluta) e a estrutura pura (sincronia absoluta) não existem: todo evento histórico representa um resíduo diferencial entre diacronia e sincronia, que institui entre eles uma relação significante.<sup>23</sup>

A escolha dos ensaios analisados ao longo da pesquisa exige um esclarecimento ao leitor, uma vez que se trata de uma obra crítica vasta. Ao longo de sua vida, Octavio Paz, além de se destacar como poeta, produziu numerosos livros e ensaios dispersos de crítica literária e escritos sobre poetas e escritores mexicanos, hispano-americanos e de outras partes do mundo. Os poemas de Octavio Paz citados por nós não foram objeto de análise, especificamente, foram tomados para demonstrar como o problema do tempo se expressa na sua obra poética. Sobre a crítica literária, não era nosso objetivo analisar “toda” a crítica literária de Paz, mas principalmente os seus mais importantes escritos sobre a poesia moderna: *El Arco Y La Lira*, *Sígnos En Rotación*, *Los Hijos Del Limo e La Otra Voz*. Sob nosso ponto de vista, essas obras constituem o cerne da reflexão de Octavio Paz sobre a literatura moderna. Um terceiro aspecto da obra de Octavio Paz compreende os ensaios sobre o passado mexicano, em especial *El Laberinto de La Soledad*, escrito na França e publicado nos anos 50, bem como *El Ogro Filantrópico e*

<sup>22</sup> AGAMBEN, Giorgio, *op. cit.* p. 90.

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*, p. 92

*Tiempo Nublado*, e os ensaios reunidos no volume das obras completas, intitulado *El Peregrino Y Su Patria*. A maior parte dos seus ensaios foram anteriormente publicados em periódicos mexicanos, na imprensa latino-americana e europeia, sobretudo em jornais franceses e espanhóis.

Os ensaios abordados nesta pesquisa foram escritos em momentos diferentes e direcionados a públicos diversos: ensaios de crítica literária; ensaios literários sobre o passado mexicano que, apesar de refletirem sobre a história, não podem ser considerados uma reflexão “acadêmica” sobre a historiografia mexicana e latino-americana; ou ainda ensaios sobre o contexto atual do México, da América Latina e Mundial, publicados na grande imprensa, ou em algumas revistas voltadas para temáticas culturais e políticas, tais como *Plural e Vuelta*. Sendo assim, o leitor perceberá, muitas vezes, uma quebra na narrativa, uma vez que analisamos, citamos e estabelecemos relações entre diferentes gêneros de escritos produzidos por Octavio Paz: crítica literária, ensaios que refletem sobre o passado, escritos a partir da utilização de recursos extraídos da poesia moderna e que se situam nas fronteiras da escrita poética e da reflexão sobre o passado. Ou, ainda, ensaios publicados na imprensa diária, mas que explicitamente, ao discutirem temáticas contemporâneas, recuperam a ótica de um poeta, ensaísta e crítico literário que sempre escreveu circulando nas fronteiras da literatura e da história. Apesar do caráter múltiplo da obra de Octavio Paz, buscamos encontrar alguns traços recorrentes na sua obra crítica e que permitam compreender o sentido de uma obra tão vasta.

Sob esse aspecto, é preciso considerar que estamos diante de uma produção ensaística ininterrupta que percorre quase todo o século XX e que abordou temáticas variadas, situadas no campo da literatura, da reflexão sobre o passado e da história cultural e política mexicana e latino-americana. Esta pesquisa busca compreender a obra de Paz em sua totalidade, sem compartimentar a reflexão do poeta, a reflexão do ensaísta sobre o passado e sobre temas atuais e a reflexão do crítico literário. Pelo contrário, quer-se entender como um poeta-crítico reflete sobre a história, sobre o presente e sobre a literatura. Procuramos descobrir de que modo algumas temáticas foram

abordadas por Paz, tais como: a crítica da modernidade, a relação entre a poesia e a história; a tensão entre as múltiplas temporalidades históricas e poéticas; o tema do autoritarismo e da democracia; a antinomia entre poesia e revolução nas sociedades modernas. Estas temáticas conferem unidade e dão sentido à obra de Paz. Como realizamos um trabalho de recuperação das reflexões de Octavio Paz sobre a modernidade, sobre o tempo, sobre a poesia e sobre a história, procurando, sobretudo, perceber como essas temáticas aparecem em sua obra crítica, achamos importante citar exaustivamente os ensaios analisados, visando recuperar para o leitor a abordagem de tais temas pelo poeta, para em um segundo momento efetuar a análise dos fragmentos citados.

Buscamos aqui demonstrar como a obra de Paz, apesar da sua amplitude e diversidade, expressa o seu interesse pelo problema do tempo nas sociedades modernas e se insere na tradição dos poetas críticos da modernidade. A crítica da modernidade, efetivada inicialmente pelos poetas modernos, desde os românticos até as vanguardas, na qual a Octavio Paz se inclui e, ao mesmo tempo, sobre a qual ele refletiu nos seus ensaios, foi analisada por Jürgen Habermas, em *O Discurso Filosófico da Modernidade*<sup>24</sup>, cuja reflexão permitiu-nos aprofundar e compreender melhor a inserção da obra de Paz na reflexão sobre a poesia e a modernidade.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> ver: HABERMAS, Jürgen. *O Discurso Filosófico da Modernidade: doze lições*. Tradução Luiz Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

<sup>25</sup> No capítulo IV, intitulado “Entrada na Pós-Modernidade: Nietzsche Como Ponto de Inflexão”, pode-se perceber a semelhança entre as proposições de Nietzsche e Paz, sobre um processo constante de desmascaramento da razão moderna. Habermas, ao discutir os vínculos da obra de Nietzsche com Mallarmé e os simbolistas e o significado do que Nietzsche denomina “fenômeno estético”, cita Octavio Paz: “Nietzsche não foi somente discípulo de Schopenhauer, foi também contemporâneo de Mallarmé e dos simbolistas, um defensor da *l’art pour l’art*. Assim, na descrição do dionisíaco – como intensificação do subjetivo até o pleno esquecimento de si – consta a experiência (mais uma vez radicalizada em face do romantismo) da arte contemporânea. O que Nietzsche denomina ‘fenômeno estético’ se manifesta no relacionamento concentrado que mantém consigo mesmo uma subjetividade descentrada e liberada das convenções cotidianas da percepção e da ação. Só quando o sujeito se *perde*, quando se desprende das experiências pragmáticas do espaço e do tempo, vê-se atingido pelo choque do repentino, vê cumprida ‘a nostalgia de uma presença verdadeira’ (Octavio Paz) e, perdido de si, consome-se no instante; só quando desabam as categorias da atividade e do pensamento sensatos, quando se esfacelam as normas da vida diária e se desmoronam as ilusões da normalidade adquiridas, só então se abre o mundo do imprevisto e do absolutamente surpreendente, (...) Nietzsche prossegue a purificação romântica do fenômeno estético em relação a todo acréscimo teórico e moral.” HABERMAS, Jürgen, *op cit*, p. 136.

Segundo Xavier Rodríguez Ledesma, no ambiente intelectual mexicano –cuja necessidade de respirar os ares da tolerância frente ao dissenso é enorme, afirma ele –, Octavio Paz estimulou os mexicanos a criarem essa atmosfera de tolerância em que a crítica é um elemento fundamental para a compreensão da realidade. Segundo Xavier Ledesma, é preciso pensar a obra de Octavio Paz a partir de uma perspectiva crítica, pelo seguinte motivo: “No hay algo más alejado a la voluntad crítica del poeta [Paz] que se tome su reflexión de forma evangélica, acrítica. Paz no ha querido ni buscado eso, al contrario, ha anhelado abrir cauces para la reflexión, para la disputa, para el intercambio de ideas, en una palabra, para la discusión.”<sup>26</sup>

Somente o fato de assumir uma posição em defesa da democratização do México fez com que Paz fosse considerado um “agente da desestabilização” do regime mexicano, no contexto de um regime “nacionalista revolucionário”, afirma Xavier Ledesma. Um regime que era autocomplacente com o seu próprio discurso democrático e de justiça social, mas que *de fato* achava inconcebível qualquer outro discurso sobre a democratização do México, que estivesse fora da retórica estatal. O poeta mexicano, diz ele, sofreu o desdém da maioria da intelectualidade marxista e a perseguição e o veto do governo mexicano em um momento de sua vida. Qual foi o pecado cometido por Paz? Segundo Ledesma, foi “Haber planteado ideas a contrapelo de la avalancha ideológica y política imperante en un determinado tiempo histórico.”<sup>27</sup>

Para Xavier Ledesma, e estamos de acordo com ele, não podemos esquecer que Octavio Paz é um poeta, não um sociólogo, nem um político profissional, nem um filósofo por “curriculum.” Não podemos buscar no pensamento de um poeta uma estrutura discursiva de índole acadêmica:

Paz, insisto, es poeta, y desde esta perspectiva se comprende perfectamente bien porque sus escritos por lo general carecen de las normas mínimas 'académicas' (...) Pedirle al poeta que nos refiera sus fuentes, que nos cite de donde extrae las ideas y bases que fortifican su discurso es, textualmente y aprovechando el título de uno de

<sup>26</sup> LEDESMA, Xavier Rodríguez. *El Pensamiento Político de Octavio Paz, Las Trampas de La Ideología*. México, D.F.: Plaza y Valdés, S/D, p. 502.

<sup>27</sup> Ver: LEDESMA, Xavier Rodríguez. *Op. cit.*, p. 504.



sus textos clásicos, pedirle peras al olmo. El pensamiento de un poeta no se siente comprometido con esas convenciones....<sup>28</sup>

No primeiro capítulo, analisamos a tensão entre a história e a poesia moderna na obra crítica de Octavio Paz. Pretendemos demonstrar como, sob um aspecto, a modernidade e o processo de historicização do tempo que lhe é peculiar instaurou o culto ao progresso em que a diversidade dos tempos é integrada numa ordem linear e unitária. Dito de outra maneira, pretende-se mostrar como Octavio Paz, em seus ensaios, contrapõe-se ao processo de unificação da pluralidade dos tempos constitutivos da história humana operado pelas “ciências históricas”, integrando-as numa temporalidade vazia e homogênea, algo característico da historiografia “oficial.” Contra, então, esse processo de unificação que acarreta uma concepção de história linear e muitas vezes determinista e que, necessariamente, pressupõe o culto ao “progresso” moderno, de forma unilateral, iremos recuperar de que maneira na obra de Paz, o poético é capaz de manifestar a dimensão múltipla das temporalidades da história humana. Por outro lado, pretende-se demonstrar, também, como o poeta mexicano em alguns momentos, expressa um certo otimismo com relação ao progresso técnico das sociedades modernas e em outros vincula-se à crítica da modernidade elaborada pela poética moderna, desde o romantismo, passando por Baudelaire, Mallarmé e as vanguardas. As oscilações do pensamento de Paz, que vão do otimismo à crítica contundente das sociedades modernas, expressam determinadas contradições de sua obra, como procuraremos mostrar.

Inicialmente, abordaremos os ensaios sobre a poética moderna reunidos, principalmente em *El Arco y La Lira*, aos quais acrescentamos alguns poemas que abordam o problema do tempo, na sua obra poética. Ao citá-los no primeiro capítulo, fizemo-lo com o objetivo de demonstrar como a questão do tempo é um tema que percorre, também, sua obra poética.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> LEDESMA, Xavier Rodríguez. Op. cit. p. 504.

<sup>29</sup> É preciso salientar que esta pesquisa não pretende analisar a obra poética de Octavio Paz, mas privilegiar os ensaios sobre a literatura e sobre a história. Ao abordá-los, pretendemos discutir como a percepção da temporalidade, na obra do poeta mexicano, é uma questão chave, que organiza sua reflexão sobre a experiência da modernidade, no âmbito estético e histórico. Preferimos manter os poemas e

No segundo capítulo, discutiremos de que maneira os conceitos de analogia e de ironia, são constitutivos de sua perspectiva de análise, tanto nas interpretações sobre a poética moderna, como nos seus ensaios sobre a história. Pretende-se refletir acerca de como os conceitos de ironia e analogia expressam a dialética do tempo na sua obra crítica. Nessa parte de nossa investigação, analisamos os ensaios sobre a poética moderna, do romantismo até as vanguardas.<sup>30</sup> Como iremos demonstrar, na crítica literária de Octavio Paz, a contradição entre o princípio de ironia e a analogia constitui a tradição da ruptura. A ironia expressa a consciência da historicidade, do tempo irreversível, e a analogia busca uma reconciliação dos contrários, na poesia moderna. Tomados como dois recursos da poética moderna, os dois conceitos serão aplicados na reflexão sobre a história literária, cultural e política da América Latina por Octavio Paz, como pretendemos demonstrar ao longo de nossa pesquisa.

O terceiro capítulo aborda a maneira como Octavio Paz reflete sobre a história latino-americana e mexicana, sob a perspectiva da continuidade e da ruptura nos processos históricos. Ao abordamos os escritos de um poeta e crítico literário sobre a história, pretendemos demonstrar como sua visão poética da história permite que ele rompa com uma perspectiva linear do curso dos acontecimentos e incorpore a multiplicidade das temporalidades constitutivas da história. Nos seus escritos sobre a história, marcados pela percepção que os poetas modernos têm do curso dos acontecimentos, o passado indígena e a herança colonial espanhola permaneceram incrustados no tempo presente do México e da América Latina.

---

ensaios no original, sem tradução para o português. A bibliografia crítica sobre a obra de Octavio Paz, em espanhol, utilizada aqui, foi traduzida por nós. Alguns ensaios, principalmente o prefácio de *Tempo Nublado* foram citados da tradução em língua portuguesa, pois não encontramos tal prefácio entre suas obras completas, ou alguns depoimentos de Octavio Paz citados por Pasquale Casanova, que foram traduzidos para o português.

<sup>30</sup> Ao escrever os ensaios sobre a história da poesia moderna, Octavio Paz buscou, de certa maneira, situar sua obra poética e crítica e definir seu lugar na história da literatura moderna. Sob este aspecto, muitas vezes ele explora a eterna contradição dos poetas modernos com os processos revolucionários, desde o romantismo até os movimentos de vanguarda, discutindo a ambigüidade de poetas como Holderling, Breton, Neruda, Vallejo, entre outros, buscando, de certo modo, justificar a ambigüidade de muitas de suas posições políticas, bem como suas querelas com os intelectuais ligados aos partidos e aos movimentos de esquerda na América Latina.

Apesar da diferença entre o processo de criação na poesia e a liberdade que o ensaio literário permite, frente aos limites impostos aos historiadores no processo de pesquisa, não podemos criar um abismo entre o ensaio literário e a pesquisa histórica, haja vista que são dois gêneros narrativos.<sup>31</sup> Para Roger Chartier, a vinculação com a forma do ensaio por parte de alguns historiadores [entre os quais o próprio Chartier] é legítima, uma vez que o ensaio permite uma liberdade maior de reflexão em alguns casos:

O ensaio permite, como um laboratório, uma invenção mais livre e define um objeto mais manejável, além de permitir a inscrição mais facilmente da reflexão teórica na análise histórica. Isto é certo, há autores que mantêm seu vínculo com o ensaio e outros que pensam que a dignidade do livro se mantém com a dimensão própria de uma obra maior.<sup>32</sup>

Lembrando Paul Ricoeur, é preciso considerar que existe sempre uma ligação indireta entre a história e a narrativa, pois a história possui um “enfoque poético” e realiza sempre um processo de “reconstituição imaginária e provável” do curso dos acontecimentos. Segundo Ricoeur, no processo de reconstituição do passado, o historiador narra e arma a tessitura da intriga:

---

<sup>31</sup> O conceito de ensaio literário foi amplamente utilizado por vários críticos para definir os escritos de Octavio Paz sobre a história como um gênero fronteiro entre a história e a literatura. Sobre esse tema, ver a obra de Enrico Mario Santí: *El Acto Y de Las Palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: D. F., 1997. Uma vez que são inúmeros os trabalhos sobre a obra de Octavio Paz que partiram de seu mais importante ensaio sobre a história – *El Laberinto de la Soledad* – e que refletiram sobre questões em torno da “identidade do mexicano” e as polêmicas surgidas em torno de tal tema, nesta pesquisa buscamos refletir sobre a obra de Paz a partir da recuperação de seus ensaios posteriores, sem excluir *EL Labirinto de La Soledad*, mas objetivando relacionar os ensaios de crítica literária e os de história. No levantamento bibliográfico realizado na Biblioteca Nacional de Madrid e nas Bibliotecas de *La Residencia de Los Estudianttes*, tivemos acesso à produção de críticos mexicanos e de outros países da América e da Europa, o que permitiu buscar uma percepção mais ampla e internacionalizada da obra de Paz, para além da matriz interpretativa da obra do poeta, que continua girando em torno do *Laberinto de la Soledad* e do debate acerca da filosofia do mexicano, iniciado no México a partir da obra de Samuel Ramos, nos anos 30 e 40 do século passado.

<sup>32</sup> CHARTIER, Roger et al. *Cultura Escrita. Literatura e História. Coacciones trasgredidas y libertades retrigidas. Conversaciones de Roger Chartier, Carlos Aguirre Anaya, Jesus Anya Rosique, Daneil Goldin y Antonio Saborit*; México D.F.: FCE, 2000, 255.

Minha tese é que os acontecimentos históricos não diferem radicalmente dos acontecimentos enquadrados por uma intriga. A derivação indireta das estruturas da historiografia, a partir das estruturas de base da narrativa, (...) permite pensar que é possível, por procedimentos apropriados de derivação, estender à noção de *acontecimento histórico* a reformulação que a noção de *acontecimento-armado-na-intriga* impôs aos conceitos de singularidade, de contingência e de desvio de absolutos.<sup>33</sup>

Os ensaios de Octavio Paz inserem-se no gênero da história-memória ou do ensaio literário e não no âmbito da “história ciência.” Segundo Chartier, diante do processo legítimo de afirmação de suas identidades, por parte de determinadas comunidades ou de indivíduos no mundo contemporâneo, e ao mesmo tempo, diante da necessidade de manter uma distância em relação à *história-memória* produzida por essas identidades, deve-se manter o “estatuto científico da história”, uma vez que “só mediante esta perspectiva a história pode ser considerada como una disciplina crítica, capaz de revelar os mitos, ou, no pior dos casos, as falsificações.”<sup>34</sup>

No quarto capítulo, definiremos o conceito de literatura hispano-americana na obra de Paz e discutiremos de que maneira a questão do tempo é tratada, com relação à literatura hispano-americana. Nos ensaios sobre a literatura hispano-americana, as tensões entre a temporalidade da história moderna e as temporalidades das culturas pré-colombianas ou dos processos históricos específicos do continente traduzem-se nas tensões entre os traços “nacionais” e o “cosmopolitismo” na literatura e no debate sobre esses dois conceitos na crítica literária sobre o continente. Na obra de Paz, como veremos, o cosmopolitismo relaciona-se com o tempo da modernidade e a dimensão internacional da literatura produzida no continente, e o “nacional” relaciona-se com as temporalidades particulares da história e da cultura latino-

<sup>33</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Campinas: Papirus, 1995, p.295.

<sup>34</sup> CHARTIER, R. *op. cit.*, p. 242. Segundo Chartier, uma definição de cientificidade histórica que se afasta da tradição positivista pressupõe algo que afirmou Michel de Certeau: “Me parece que podemos volver siempre a esa definición de cientificidad histórica, tal como la veía Michel de Certeau, al decir que la historia es científica si por ello entendemos ‘la posibilidad de establecer un conjunto de reglas que permitan controlar operaciones proporcionadas a la producción de objetos determinados’ (...) (el historiador produce su objeto, éste no viene de un pasado ya constituido como objeto científico); ‘operaciones’ (lo que significa que hay técnicas propias del enfoque histórico, lo cual niega Hayden White porque el ve la historia solamente a través de las figuras retóricas, sin otorgar ninguna preponderancia a la constitución de las fuentes, las técnicas de investigación o los criterios de prueba), y,

americana. Ao abordar os ensaios de crítica literária hispano-americana, pretendemos refletir acerca da lógica analógica que inspirou a reflexão de Octavio Paz sobre a literatura produzida na Hispano-América. Sob a perspectiva do poeta mexicano, o conceito de literatura hispano-americana não deve ficar preso à dicotomia entre o americanismo, o indigenismo e o universalismo. Sob este aspecto, discutiremos de que maneira, para o poeta mexicano, o conceito de “literaturas nacionais” não se aplica ao contexto da história literária hispano-americana, pois para ele as fronteiras nacionais não coincidem com os estilos literários na Hispano-América, cuja literatura e história deve ser abordada sempre em relação à história mundial e, ao mesmo tempo, considerada em seus traços particulares. Na verdade, enquadrar o pensamento de Octavio Paz em um determinado sistema de classificação significa simplificar uma obra que se constitui a partir do pacto de opostos.

Sob nosso ponto de vista, a obra de Octavio Paz não permite classificações. A unidade dos opostos é um tema central nos seus ensaios e, segundo Ramón Xirau, tal oposição está relacionada com sua concepção de linguagem, pois, segundo ele, o poeta, na acepção de Paz, é um apaixonado pela palavra, para quem não resta alternativa, a não ser falar. Um falar que consiste em criar imagens. Mas, então, em que consistiria a imagem poética? Segundo Paz, “El poeta nombra las cosas: éstas son plumas, aquéllas son piedras. Y de pronto afirma: las piedras son plumas y esto es aquello.”<sup>35</sup> A imagem poética cria, então, uma analogia ou a unidade dos contrários na obra do poeta mexicano, diz Xirau, “Lo qual conduce a uno de los temas modulares de la obra de Octavio Paz: el del pacto entre los opuestos. El hombre, ‘mitad perdida, busca su unidad en lo ‘otro’; y esta ‘otredad’ se revela en el amor, en lo sagrado –lo que nos conduce a la ‘otra orilla’, en la imagen poética.”<sup>36</sup>

Para finalizar, recuperamos o último e mais importante ensaio escrito por Paz na última década do século XX: *La Otra Voz*. Nele, o poeta retoma as

---

por último, las ‘reglas, que permiten controlar estas operaciones y, de esta manera, establecer la historia como un conocimiento de naturaleza universal.’ Chartier, R. *Op. cit.*, p. 242.

<sup>35</sup> PAZ, Octavio. *El Arco Y La Lira*. APUD: XIRAU, Ramón. *Entre la Poesía y el Conocimiento, Antología de Ensayos Críticos Sobre Poetas y Poesía Iberoamericanas*. México, D.F.: EFE, 2001, p. 263.

principais questões abordadas ao longo de sua vida, cujo eixo é a modernidade e seus descaminhos, e reflete sobre a crise da sociedade moderna, à luz dos acontecimentos que marcaram os anos 90. A despeito das posições políticas polêmicas assumidas pelo poeta mexicano no final de sua vida e de sua produção cessar em 1998, ano sua morte, a despeito de não ter vivido para refletir sobre acontecimentos como os ataques terroristas de 11 de Setembro aos EUA e seus desdobramentos para o mundo, os ensaios de Octavio Paz, pelo menos sob o nosso ponto de vista, mantêm uma atualidade impressionante, pois tratam de questões que ainda não foram resolvidas.

---

<sup>36</sup> XIRAU, Ramón. *Op. cit.*, p. 263.

## 1 - A Teoria do Tempo na Crítica Literária de Octavio Paz

---

Nos ensaios de crítica literária, especialmente em *El arco y La Lira*, a tensão entre história e poesia moderna é recorrente na reflexão sobre a poética moderna, como se pretende demonstrar aqui. Como essa tensão é inerente à cultura moderna, torna-se difícil reconciliar poesia e história. A historicização do tempo na modernidade, desde a segunda metade do Século XVIII, instaurou o culto ao progresso no qual a diversidade dos tempos humanos é admitida, mas ao mesmo tempo é integrada em uma ordem linear e unitária. Segundo Luis Costa Lima,

Assim a historicização do tempo de um lado dá lugar à verificação da simultânea diversidade dos tempos humanos e, de outro, à domesticação desta pluralidade por esquemas unitários, seja os de ordem metafísica, como o hegeliano, seja o implantado pelas ciências naturais e aclimatado pela sociologia evolucionista. Deste modo o progresso se torna um dos cavalos de batalha da modernidade.<sup>37</sup>

Segundo Costa Lima, apesar das tentativas da estética hegeliana, cujo prestígio apoiou muitas “histórias da literatura”, torna-se difícil falar em progresso no campo poético, haja vista que as relações da poesia com a realidade são indiretas. As ciências históricas unificam a multiplicidade dos tempos em uma única temporalidade vazia e homogênea e a historiografia oficial aclimata as várias temporalidades da história ao ideário burguês. Contudo, contra o tempo cronológico e linear da historiografia literária oficial, a poesia é capaz de recuperar a dimensão múltipla das temporalidades da história. O poético, ao manifestar essa dimensão múltipla das temporalidades da história, “*vive a trepidação dos tempos, faz-se sua testemunha, devora continuamente seus pais.*”<sup>38</sup> Para Costa Lima, é impossível reconciliar poesia e história moderna, pois a primeira é manifestação da multiplicidade dos tempos e a história nega e unifica as várias temporalidades, unificando-as em um tempo único e linear. Isto não significa, porém, na perspectiva de Costa Lima, que a poesia tenha se transformado em um foco de resistência na sociedade

---

<sup>37</sup> LIMA, Luis Costa. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: 1980, p. 105.

moderna. Para o crítico, em uma sociedade que privilegia o capital (que é apropriado por poucos), a poética da negação encontra um *modus vivendi* no interior da sociedade que a nega e ao mesmo tempo a impulsiona. Para Costa Lima, a produção poética “*ou pela maneira como é recebida, ou pela maneira como passa a ser realizada, se tornou funcional.*”<sup>39</sup>

A poesia para Octavio Paz (ao contrário da proposição de Luiz Costa Lima), pode ser tomada como um foco de resistência à noção de história como progresso, no contexto da Ilustração. Faz-se necessário, então, recuperar as tensões do tempo na poética do ensaísta mexicano e explorar o conflito entre a temporalidade da poesia e a temporalidade da história moderna, pois se trata de um traço recorrente da poética moderna e que a obra ensaística de Paz expressa. A partir da recuperação da dimensão múltipla das temporalidades da poesia moderna, em oposição ao tempo linear da historiografia oficial, Octavio Paz critica a filosofia da história e denuncia na mesma a ausência da dimensão temporal: “*O autor mexicano conclui que a filosofia da história carece, paradoxalmente, de uma dimensão temporal. Em seu zelo por alcançar um futuro inacessível, a história deixa escapar o tempo entre seus vários conceitos e modelos de sociedade.*”<sup>40</sup> O fenômeno poético aparece na obra de Paz como suspensão do tempo cronológico em que o poema, mediante a fixação de imagens, quer ser a consagração do instante que transcende a linguagem que o expressa. A imagem poética “*permanece ativa e mais além do tempo e da sociedade na qual surgiu. Evidentemente, a crítica da história pelo poema se estende como busca de um compromisso com a vida. O poeta quer compreender para assim poder superar as determinações que reduzem sua palavra a um fenômeno meramente superestrutural.*”<sup>41</sup>

O poema é irredutível a determinadas leis sócio-históricas, comuns na sociologia da arte, por exemplo. Esta perspectiva sobre os limites do historicismo e a vitalidade do poema confere às análises de Paz sobre o

---

<sup>38</sup> Idem, *ibidem*, p. 107.

<sup>39</sup> LIMA, Luis Costa, *op.cit.*, p. 108. Grifo nosso.

<sup>40</sup> GONZALEZ, Javier. *El cuerpo e la Letra, la cosmología poética de Octavio Paz*. México, D.F.: EFE; España: Sombras del Origen, 1988, p. 38.

<sup>41</sup> Idem, *ibidem*, p. 38.



presente e o passado elementos originais e criativos para a interpretação do mundo contemporâneo e em particular da realidade e da história mexicana e latino-americana. Porém, não é possível compreender seus escritos sobre a história sem conhecer suas interpretações sobre a poética moderna, visto que se trata da interpretação de um poeta moderno sobre a história. A originalidade de suas interpretações sobre o passado e o presente deve-se à maneira como utiliza o sistema de recursos da poética moderna em seus ensaios sobre a literatura e sobre a história. Como não é possível lê-los separadamente, recuperamos suas interpretações sobre a poética moderna, para depois compreender como ele aplica os recursos da poética moderna em seus ensaios sobre o passado remoto e sobre o tempo presente.

Como se trata de uma obra vasta – boa parte dos textos de crítica literária foi publicada nas revistas *Plural* e *Vuelta* e em outros periódicos – optamos por trabalhar com seus escritos mais significativos: *Los Hijos Del Limo* (em especial), *El Arco Y La Lira* e *Sígnos en Rotación*. Na obra *El Arco Y La Lira*, escrito nos anos 50, Octavio Paz investiga os mecanismos constitutivos da linguagem na poesia moderna, tentando responder uma questão que será retomada nos anos 70, em *Los Hijos Del Limo* e na crítica literária elaborada ao longo de sua obra. De um modo contraditória, o poema constitui-se a partir da história. Assim, para o poeta mexicano um poema é um objeto de linguagem que expressa as crenças e obsessões de uma determinada sociedade, “*Es el producto de una historia y de una sociedad, pero su manera de ser histórico es contradictoria.*”<sup>42</sup> Assim, o poema também transcende a história e torna-se, na visão de Paz, máquina que produz a si mesma e provoca uma inversão do fluir temporal, detendo o tempo ou, pelo menos, fazendo com que ele transcorra de um modo diferente do fluir do tempo na história:

La operación poética consiste en una inversión y conversión del fluir temporal; el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura. Lo mismo en un soneto barroco que en una epopeya popular o en una fábula, el tiempo pasa de otra manera que en la historia o en lo que llamamos vida real. La contradicción entre historia y

---

<sup>42</sup> PAZ, O. *Los Hijos Del Limo*, (del romanticismo a la vanguardia) Obras Completas, V I, Prefácio da obra, p. 325.

poesía pertenece a todas las sociedades pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita.<sup>43</sup>

Desde o romantismo, afirma Paz, o sentimento de discórdia entre sociedade e poesia converteu-se no tema central e, muitas vezes, secreto da poesia moderna. Pela importância do problema, Paz afirma que *Los Hijos del Limo* (o livro mais significativo em termos de reflexão sobre a poesia moderna no conjunto de sua obra), procurou “*describir, desde la perspectiva de un poeta hispanoamericano, el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos modernidad.*”<sup>44</sup>

Interessa-nos, então, recuperar suas reflexões sobre as relações entre poética moderna e a experiência da modernidade. A *crítica estética* pode ser tomada como um campo privilegiado para uma reflexão sobre a modernidade e seus descaminhos. Segundo Habermas, foi no campo da crítica estética que, pela primeira vez, tomou-se consciência do problema da fundamentação da modernidade a partir de seus próprios critérios. A partir do século XVIII, a formação da consciência histórica moderna gerou a corrosão da tradição e fez com que a modernidade não aceitasse mais tomar seus modelos de outras épocas, colocando um problema central para a cultura ocidental: se a modernidade pretende realizar uma ruptura radical com a tradição, o que fazer diante da impossibilidade de retornar ao princípio? Habermas, ao acompanhar a história conceitual do termo moderno, no *Discurso Filosófico da Modernidade*, demonstra como o problema da fundamentação da modernidade a partir de si mesma foi colocado pela primeira vez no domínio da crítica estética, durante a *querela entre os antigos e os modernos*:

Os modernos questionam o sentido da imitação dos modelos antigos com argumentos histórico-críticos: em contraposição às normas de uma beleza absoluta, aparentemente supratemporal, salientam os critérios do belo relativo ou condicionado temporalmente, articulando com isso a autocompreensão do iluminismo francês como a de um novo começo de época. Embora o substantivo *modernitas* (junto com o par antitético de adjetivos *antiqui/moderni*) já fosse empregado em um sentido cronológico desde a Antiguidade tardia, nas línguas europeias da época moderna, o

---

<sup>43</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>44</sup> Idem, *ibidem*, p. 325.

adjetivo ‘moderno’ foi substantivado só muito mais tarde, aproximadamente nos meados do século XIX e, pela primeira vez, ainda no domínio das belas-artes. Isso explica por que as expressões *Moderne* ou *Modernität*, *modernité*, conservam até hoje um núcleo de significado estético, marcado pela autocompreensão da arte de vanguarda.<sup>45</sup>

A modernidade compreende a experiência estética e a experiência histórica sem distinção. Na experiência estética da modernidade, a partir de Baudelaire, a obra de arte se torna um ponto privilegiado de intersecção entre o transitório, o efêmero e o eterno e imutável. O fenômeno moderno e a sua interpretação (agora sem mediação entre o atual e o eterno), afirma-se naquilo que *um dia será clássico*.<sup>46</sup> E, “o ponto de referência da modernidade torna-se agora uma atualidade que consome a si mesma, custando-lhe a extensão de um período de transição, de um tempo atual, constituído no centro dos tempos modernos e que dura algumas décadas.”<sup>47</sup> Octavio Paz, ao escrever sobre a história, inspirou-se no romantismo e em Baudelaire, que concebia o poema como algo que existia por si só, como uma entidade auto-suficiente e atemporal: “em sua maneira de aproximar-se da poesia, Paz insistiu constantemente na afirmação de que um poema é como uma criação que transcende o histórico e que constitui um tempo arquetípico (...) quando Paz começou a ordenar suas reflexões sobre a sociedade e a história do México, inspirou-se mais nos primeiros românticos do que na tradição modernista.”<sup>48</sup>

De maneira similar às colocações de Habermas, Octavio Paz, na obra *Los Hijos del Limo*, aborda a *tradição moderna da poesia* como uma tradição marcada por interrupções em que cada ruptura torna-se um novo começo: “La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación de la actualidad. La modernidad nunca es la misma: siempre es otra.”<sup>49</sup> O culto da novidade foi um

<sup>45</sup> HABERMAS, J. *O discurso Filosófico da modernidade: doze lições* São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 14.

<sup>46</sup> Ver Habermas, *op cit.* p. 14.

<sup>47</sup> Habermas, J. *op cit*, loc cit.

<sup>48</sup> BRANDING, David A. *Octavio Paz y la Poética de La Historia Mexicana*. México, D.F.: EFE, 2002, p.33.

<sup>49</sup> PAZ, OCTAVIO. “La Tradición de la Ruptura”, In: *Los hijos del limo. Op cit*, p. 333.

traço presente na poesia Ocidental, mas foi somente a partir do Século XVIII, – início da modernidade, segundo a periodização de Paz – que ocorreu uma estranha aliança entre a *estética da surpresa* e a *negação*, esta última apresentando-se como o “outro da tradição crítica” (visto que desde seu nascimento a modernidade é uma *paixão crítica*, afirma Paz). Como uma dupla negação dos labirintos barrocos e das geometrias clássicas, ou como uma paixão vertiginosa, a modernidade culmina em sua autodestruição criadora:

Lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de si mismo.<sup>50</sup>

A crítica, ao apagar as oposições entre o antigo e o contemporâneo, entre o distante e o próximo, funciona como um “ácido”, dissolvendo as oposições entre o passado e o presente. A rapidez com que o tempo flui, apaga nossas distinções entre passado e presente, e o culto ao novo transforma-se na nova religião moderna na qual o passado não interessa mais e o presente já é passado:

La aceleración del tiempo no sólo vuelve ociosas las distinciones entre lo que ya pasó y lo que está pasando sino que anula la distinción entre vejez y juventud. Nuestra época ha exaltado a la juventud y sus valores con tal frenesí que ha hecho de ese culto, ya que no una religión, una superstición, sin embargo nunca se había envejecido tanto y tan pronto como ahora. Nuestras colecciones de arte, nuestras antologías de poesía y nuestras bibliotecas están llenas de estilos, movimientos, cuadros, esculturas, novelas y poemas prematuramente envejecidos.<sup>51</sup>

A tradição do moderno define-se, então, como uma tradição da ruptura que não procura estabelecer nenhuma continuidade com o passado, mas ao negá-lo, instituí uma nova tradição a partir da ruptura. A modernidade, afirma Paz, “*Leva dentro de si mesma o princípio de destruição-construção, isto é, trabalha não com a identidade e a repetição, mas com a alteridade e a*

---

<sup>50</sup> Idem, *ibidem*, p. 335.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*, p. 337.

*contradição. Constrói-se na base de rupturas*<sup>52</sup> A crítica que leva a uma mudança de posição faz com que a modernidade contemple a assimilação e o desvanecimento, levando a uma nova ruptura. Segundo Rodolfo Mata, a escolha do termo “poesia moderna”, e não “literatura moderna”, denota que em suas reflexões sobre a modernidade Paz ignora a prosa e a submete à poesia, pois a prosa corresponde, para ele, à crítica e à análise. O romance, gênero moderno por excelência, ao entrar em crise, transforma sua prosa em prosa poética, como ocorre na obra de Proust, Kafka e Joyce.<sup>53</sup> Paz utiliza o termo poesia moderna, e não arte moderna, porque a poesia para ele é a mãe de todas as artes e o momento de comunhão poética se dá em todas as artes.

A compreensão moderna do tempo, analisada por Habermas no *Discurso Filosófico da Modernidade*, é semelhante à reflexão do poeta mexicano sobre a consciência do tempo na poética moderna, desde o romantismo até as vanguardas estéticas. Segundo Octavio Paz, a nova imagem do tempo, que na modernidade torna-se linear e irreversível, mudou nossa relação com a tradição. Enquanto os povos antigos viveram *com as tradições e nas tradições*, imersos em seu passado e sem interrogá-lo, os modernos tomam consciência da tradição e do transcorrer do tempo, possuem consciência histórica: *“Aquel que sabe que pertenece a una tradición se sabe ya, implícitamente, distinto de ella, y ese saber lo lleva, tarde o temprano, a interrogarla y, a veces, negarla. La crítica de la tradición se inicia con la conciencia de pertenecer a una tradición. Nuestro tiempo se distingue de otras épocas y sociedades por la imagen que nos hacemos del transcurrir: nuestra conciencia histórica.”*<sup>54</sup>

O termo *tradição moderna* é uma expressão de nossa consciência histórica. Trata-se de uma crítica do passado, da tradição, que busca na mudança e na história o único princípio imune à crítica, afirma Paz, para fundar uma nova tradição. Para fazê-lo, seria necessário dar uma volta atrás, remontar o curso do tempo através da sua redenção operada pela poesia.

---

<sup>52</sup> MATA, Rodolfo. *Octavio Paz e Haroldo de Campos: Contradições da Modernidade na América Latina*, PROLAM/USP, (dissertação de mestrado), p. 105.

<sup>53</sup> ver: Mata, Rodolfo, *op. cit.*, p. 106.

<sup>54</sup> Paz, Octavio. *La tradición de la ruptura*. In: LHDL, p. 339.

Octavio Paz recupera e ressalta a importância dos mitos pré-cortesianos, que denunciam a existência de outras temporalidades míticas incrustadas na história mexicana e operam uma *vuelta* ao tempo circular das culturas pré-colombianas, na tentativa de reconciliar passado e presente. O poema “Piedra de Sol” marcou, segundo Maya Schärer-Nussberger, uma passagem na obra poética de Octavio Paz em que, mais que uma *volta do tempo*, sugerida pelas voltas dos ciclos planetários (as voltas do planeta Vênus, como se apresenta no poema) impõe-se a metáfora do *círculo* e da *espiral*, como se o poema literalmente terminasse em seu começo:

Não há dúvidas de que *Piedra de Sol* é o poema paziano do Eterno Retorno. Não só porque se remete ao Calendário Asteca, mas principalmente por sua estrutura. Como advertiu o poeta em uma nota na primeira edição em 1957, os 584 decassílabos que compõem o texto correspondem aos 584 dias do ciclo do planeta Vênus. É como se o poema seguisse exatamente o ‘caminho’ da ‘revolução sinódica do planeta Vênus (poema 674).<sup>55</sup>

Como um texto que gira sobre si mesmo e que se desdobra diante de nós, como as voltas intermináveis de uma *escritura* cujo fim se enlaça ao princípio, as voltas intermináveis da escritura paziana, diz Maya Schärer-Nussberger, se enlaçam às voltas da *leitura*, o que torna possível ler o poema *Piedra de Sol* como máquina de movimento perpétuo. A leitura gravita em torno de um texto circular, reforçando a metáfora do “eterno retorno” que expressa o vínculo entre a poética paziana e a filosofia de Nietzsche; o Romantismo e as vanguardas.<sup>56</sup> O poema segue os movimentos do planeta Vênus, um movimento em espiral em que a revolução dos astros não se projeta em direção ao futuro, mas representa um *voltar atrás*, uma *volta às origens*. Para Octavio Paz, o termo revolução não está relacionado à realização da utopia, localizada no futuro, mas a uma volta às origens, ou à busca de uma idade de ouro perdida no passado.

<sup>55</sup> Schärer-Nussberger, Maya. *Octavio Paz, Trayectorias y Visiones*. México, D.F.: EFE, 1989, p. 130.

<sup>56</sup>Ver: Schärer-Nussberger, Maya. Op. Cit, p. 131. A autora refere-se a uma epígrafe do poeta Gérard Nerval em *Les Chimères*, que se refere às voltas do tempo e que influenciou Octavio Paz.

A concepção moderna de história interpreta as Revoluções como uma ruptura abrupta, capaz de negar completamente o passado e instituir a sociedade livre igualitária, projetada no futuro. Mas o tempo, na obra poética e crítica de Octavio Paz não se expressa como um movimento projetado em direção ao futuro, que seria a realização da utopia, da sociedade feliz. Na poética de Octavio Paz, as *vueltas e re-vueltas* do tempo expressam a existência ou a história do homem, lançado em um labirinto espacial e temporal. A metáfora do tempo na história moderna é representada, muitas vezes, pelo sinal de uma linha ou de uma flecha; na poética paziana e nos ensaios sobre a história, a metáfora do tempo pode ser representada por uma espiral, ou pelo desenho do labirinto. A poesia de Octavio Paz expressa o movimento da *continuidade* do tempo cíclico, interrompido pelos *instantes verticais*, que abrem portas sobre o *ser*, marcando uma imagem de *simultaneidade* de todos tempos. Apesar da referência, constante, às concepções de tempo das sociedades americanas anteriores à conquista, que são cíclicas (o tempo para os astecas, por exemplo, é repetição do passado no presente), não é tanto a irrupção do passado pré-hispânico, que coloca em xeque o tempo cronológico. Ao confundir passado e presente, algo que chama a atenção no poema *Piedra de Sol* é o movimento de ir e vir no poema, fazendo com que *cada instante* se transforme em um *agora* ao qual sempre estamos chegando.

Se nos recordamos de que, para Octavio Paz, o poema é histórico e ultrapassa a história, podemos perceber como sua obra buscou alcançar uma síntese entre o tempo linear e o tempo cíclico. Em *Piedra de Sol*, ele não fica preso no tempo cronológico da história moderna, nem no tempo circular das sociedades anteriores à conquista. Nesse poema, o tempo mítico se enlaça com o tempo histórico, pois *sobre o tempo circular do mito se insere a história*:

años fantasmas, días circulares  
que dan al mismo patio, al mismo muro,  
arde el instante y son un solo rostro  
los sucesivos rostros de la llama,  
todos los nombres son un solo nombre,  
todos los rostros son un solo rostro,  
todos los siglos son un solo instante

y por todos los siglos de los siglos cierra el  
paso al futuro un par de ojos<sup>57</sup>

O espaço do poema pode ser tomado, então, como um teatro de confrontação entre o tempo do calendário e o tempo cíclico; no qual se interrompe a continuidade do tempo cronológico e a repetição do tempo cíclico. A oposição vida/morte interrompe a repetição, cuja metáfora do leque a se abrir e fechar de maneira alternada expressa a regularidade e a autonomia dos *instantes* na circunferência da roda do tempo, *“Uma autonomia que permite – cada um desses instantes – constituir um ‘ponto de partida’, ou um núcleo em torno do qual se irão agrupando outros instantes similares que, porém, pertencem a outras épocas históricas, ou a capas temporais distintas.”*<sup>58</sup>

Mientras el tiempo cierra su abanico  
y no hay nada detrás de sus imágenes  
el instante se abisma y sobrenada  
rodeado de muerte, amenazado  
por la noche y su lúgubre bostezo,  
(...)  
el instante se abisma y se penetra,  
como un puño que se cierra  
y madura hacia dentro de sí mismo  
y a si mismo se bebe y se derrama  
(...)  
oh vida por vivir y ya vivida,  
tiempo que vuelve en una marejada  
y se retira sin volver el rostro,  
lo que pasó no fue pero está siendo  
y silenciosamente desemboca  
en otro instante que se desvanece (...)<sup>59</sup>

A superposição de temporalidades históricas distintas em um único instante permitiria colocar num mesmo marco do Calendário personagens históricos que a história cronológica havia dispersado no tempo e no espaço e reunir, em um mesmo dia, *Agamenón, Sócrates, Moctezuma, Lincoln, Madero*

<sup>57</sup> Paz, Octavio. *Piedra de Sol. Obra Poética V. I* (1935/1970). Edición del Autor. México: EFE, 1993, p. 221.

<sup>58</sup> Schärer-Nussberger, Maya. *Op. Cit.*, p. 139.

<sup>59</sup> Paz, Octavio. *Piedra de Sol. Obra Poética, op. cit.*, p. 222.



e *Trotsky*.<sup>60</sup> Todos estes personagens, a despeito das distâncias temporais e espaciais, estariam radicados em um mesmo ponto e pertenceriam a uma mesma “data”, marcada pela traição e pelo assassinato:

Agamenón y su mugido inmenso  
 y el repetido grito de Casandra  
 más fuerte que los gritos de las olas,  
 Sócrates en cadenas (el sol nace,  
 morir es despertar: ‘Critón, un gallo a  
 Esculapio, ya sano de la vida’),  
 (...) Moctezuma  
 en el lecho de espinas de su insomnio,  
 el viaje en la carretera hacia la muerte  
 – el viaje interminable mas contado  
 por Robespierre minuto tras minuto,  
 la mandíbula rota entre las manos –,  
 (...) Los pasos ya contados  
 de Lincoln al salir hacia el teatro,  
 el estertor de Trotsky y sus quejidos  
 de jabali, Madero y su mirada  
 que nadié le contestó: ¿por qué me matan?  
 (...)  
 – no pasa nada, sólo un parpadeo  
 del sol, un movimiento apenas, nada,  
 no hay redención, no vuelve atrás el tiempo,  
 los muertos están fijos en su muerte  
 y no pueden morir de otra muerte,  
 intocables, clavados en su gesto,  
 desde su soledad, desde su muerte  
 sin remedio nos miran sin mirarnos,  
 su muerte es la estatua de la vida,  
 un siempre estar ya nada para siempre (...)<sup>61</sup>

A crítica da história na obra de Paz não se esgota na crítica do tempo linear e progressivo da modernidade, mas compreende também a crítica do *tempo cíclico*. O tempo sucessivo da história moderna faz parte de um processo de decadência que culmina com a morte. Contudo, restauração de um passado original é, também, um princípio de degradação e um novo ponto de partida para a morte.<sup>62</sup> O eterno retorno, então, apesar de negar a história, faz parte dela e o tempo cíclico só aparentemente nos libera do tempo da morte, “e o que se impõe com ele não é a suspensão do tempo senão a *fatalidade* de um tempo condenado a repetir-se infinitamente, como pesadelo

<sup>60</sup> Ver *Libertad Bajo Palabra*, p. 250, citado por Schärer-Nussberger, Maya, *op. cit.*, p. 139.

<sup>61</sup> Paz, Octavio. *Piedra de Sol*. *Op. cit.*, p. 230

de um *círculo vicioso*.”<sup>63</sup> Não há como sair do círculo do tempo, ou fugir dessa prisão do tempo que condenou, inclusive os deuses, à repetição? Segundo Octavio Paz em *Los Hijos del Limo*:

La recurrencia nos preserva de los cambios de la historia sólo para someternos a ellos más duramente: dejan de ser un accidente, una caída o una falta, para convertirse en los momentos sucesivos de un proceso inexorable. Ni los dioses escapan al ciclo. Quetzalcóatl desaparece por el mismo sitio por el que se pierden las divinidades que Nerval invoca en vano: ese lugar, dice el poema náhuatl, ‘donde el agua del mar se junta con la del cielo’, ese horizonte donde el alba es crepúsculo.<sup>64</sup>

Segundo Maya Schärer-Nusseberger, a escritura paziana coloca-se na “contracorrente”, na direção inversa à do sol, em um movimento *para dentro e para trás* dando uma *volta* em direção a algum centro ou origem, como uma ressurreição que deve acontecer simultaneamente no domínio da linguagem e da realidade, pois não se trata de nos deixar fascinar pelo Eterno-Retorno, mas de alcançar outra dimensão temporal:

*Hay que ir en dirección contraria a la del reloj, el calendario y el diccionario, en busca de la piedra negra. No para volver – al tiempo circular del mito – sino para hallar el punto de intersección: la convergencia, el presente de la poesía*<sup>65</sup>

O conhecimento poético realiza-se a partir da fusão dos contrários. De forma *paradoxal*, então, o poema *transcende a história*, mas ao mesmo tempo é *um produto da história* e as palavras do poeta são suas e alheias. Segundo Paz, em *El Arco y La Lira*, a palavra poética é histórica, é datada, mas por outro lado é anterior a qualquer data:

---

<sup>62</sup> Ver: Schärer-Nusseberger, Maya, *op cit.* p. 143.

<sup>63</sup> Idem, *ibidem*, p. 143.

<sup>64</sup> PAZ, Octavio. *Los Hijos del Limo*. p. 29, citado por Schärer-Nusseberger, Maya, *op cit.*, p. 142.

<sup>65</sup> *Poemas* (1935-1975). APUD, Schärer-Nusseberger, Maya, *op cit.*, p. 146.

El poema es un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas: el acto original con el que principia toda historia social o individual; expresión de una sociedad, condición de su existencia. Sin palabra común no hay poema; sin palabra poética, tampoco hay sociedad, Estado, Iglesia o comunidad alguna. La palabra poética es histórica en dos sentidos complementarios, inseparables y contradictorios: en el de constituir un producto social y en el de ser una condición previa a la existencia de toda sociedad.<sup>66</sup>

Situado antes da história, mas não fora dela, o poema é concebido como uma realidade arquetípica e não pode ser datado. O poema se “re-engendra” e se repete no instante da comunhão poética. Ele não existe sem a história e os homens, que são a substância e origem de tudo, inclusive da história. A existência do poema depende da história, mas sem o poema não haveria história e sem a poesia não haveria origem nem começo. O poema, então, é histórico de duas maneiras:

la primera, como un producto social; la segunda, como creación que trasciende lo histórico pero que, para ser efectivamente, necesita encarnar de nuevo en la historia y repetirse entre los hombres. Y esta segunda manera le viene de ser una categoría temporal y espacial: un tiempo que es siempre presente, un presente potencial y que no puede realmente realizarse sino haciéndose presente de una manera concreta en un ahora y un aquí determinados.<sup>67</sup>

O poema, então, por ser tempo arquetípico, é o tempo encarnado na experiência concreta de uma sociedade ou de um grupo. Como um manancial, uma fonte, ele dá de beber água a um perpétuo presente, um presente que é um passado remoto e um futuro imediato. Segundo Gyorgy Somlyó, a dupla natureza do tempo, que é ininterrupto e interrompível, tensiona a poesia de Octavio Paz, sobretudo nos principais poemas da fase mais recente de sua obra.<sup>68</sup> Sua poesia oscila entre dois círculos: o do tempo irreversível e cronológico e o do tempo reversível do mito. O homem, na poética paziana, situa-se entre esses círculos do tempo, e o tempo reversível do mito coloca a possibilidade de transcendência que, de certa maneira, torna o homem infinito.

<sup>66</sup> PAZ, O., *El Arco y La Lira, El Poema, La Revelación Poética, Poesía e História*. México, D.F.: EFE, 1946, p. 186.

<sup>67</sup> PAZ, O., *El Arco Y La Lira, op. cit.* p. 188.

<sup>68</sup> SOMLYÓ, Gyorgy. *O poeta do tempo capturado*. In: *A Palavra Inquieta, Homenagem a Octavio Paz*. MACIEL, Maria Esther (Org.). Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999, p. 24.

Na poesia de Paz, estabelece-se uma luta entre a natureza perecível e imperecível do homem.

No poema *El Mismo Tiempo*, manifesta-se a luta entre a natureza finita e infinita:

Hoy estoy vivo y sin nostalgia  
 la noche fluye  
                                   la ciudad fluye  
 yo escribo sobre la página que fluye  
 transcurro con las palabras que transcurren  
 Conmigo no empezó el mundo  
 no ha de acabar conmigo<sup>69</sup>

A escritura do poema, de certa forma, serve para tentar resolver a tensão e encontrar o ponto de confluência entre o tempo cronológico, que é finito, e o tempo mítico, que remete ao infinito, realizando a terceira síntese do tempo. O tempo da escritura, como um transcorrer das palavras sobre as páginas em branco, assemelha-se ao sentimento do fluxo dos tempos. O ato de escrever o poema, então, busca um ponto de confluência entre os tempos e entre a vida e a morte, entre o finito e o infinito:

Yo no escribo para matar el tiempo  
 ni para revivirlo  
 escribo para que me viva y reviva<sup>70</sup>

O tempo da história moderna é o tempo irreversível e que aponta, necessariamente, a morte. Porém, o poema transcende a história, e o sentimento expresso na poética paziana não é o do transcurso do tempo, pois ele não *passa*. O que transcorrem são as *imagens do tempo* que pressentimos passar. O tempo cronológico é irreversível e as horas não voltam, mas as

<sup>69</sup> PAZ, O. "El Mismo Tiempo". OC, *Obra Poética*, V. I, 12, p. 282.

<sup>70</sup> Idem, *ibidem*, p. 283.

presenças retornam, como se nesta vida estivesse contida outra vida e em uma noite estivessem contidas outras noites que o poema permite acessar:

Tal vez no pasa el tiempo  
 pasan imágenes del tiempo  
 si no vuelven las horas vuelven las presencias  
 En esta vida hay otra vida  
 la higuera aquella volverá esta noche  
 esta noche regresan otras noches<sup>71</sup>

A obra poética de Paz situa-se no ponto de confluência dos tempos e quer expressar como *dentro do tempo há outro tempo*, um tempo em que não há cisão entre passado e futuro, que caracteriza-se pelo presente perpétuo ou pelo instante. Trata-se de um tempo que não pode ser visto e que o poema permite acessar pelo instante que se expressa em imagens poéticas. São imagens inconscientes relacionadas com o fluxo da memória involuntária:

*No es la memoria*  
   *nada pensado ni querido*  
*No son las horas las mismas horas*  
   *otras*  
*son otras siempre y son la misma*  
*entran y nos expulsan de nosotros*  
*con nuestros ojos ven lo que no ven los ojos*  
*Dentro del tiempo hay otro tiempo*  
*quieto*  
   *sin horas ni peso ni sombra*  
*sin pasado ni futuro*  
   *sólo vivo*  
*como el viejo del banco*  
*unimismado idéntico perpetuo*  
*Nunca lo vemos*  
*Es la transparencia<sup>72</sup>*

Podemos perceber, então, como a obra poética de Octavio Paz é tributária das teses sobre a memória de Bergson. O filósofo francês foi o primeiro a diferenciar a memória prática, que armazena seus dados em mecanismos motores de nosso corpo e a memória involuntária, que reúne

<sup>71</sup> PAZ, O. “El Mismo Tiempo”. OC, *Obra Poética*, V. I, 12, p. 284.

imagens ao longo do tempo a partir do momento em que elas se produzem. Segundo Bergson, “*tudo se passa como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo momento praticando um corte instantâneo no devir em geral.*”<sup>73</sup> Sem segunda intenção, ou necessidade de aplicabilidade prática, a memória involuntária armazena o passado e torna possível a identificação de uma percepção já experimentada. Dito de outro modo, a memória involuntária permite ao homem evocar o passado sob a forma de imagens, quando conseguimos nos abstrair do presente e dar valor ao *inútil*. A memória involuntária pode ser evocada a partir do sonho, segundo a tese de Bergson e pode ser evocada pela inspiração poética, na perspectiva de Paz, para quem o instante poético caracteriza-se pela fusão de todos os tempos em um.

No poema *El balcón*, evidencia-se a maneira como o poeta busca juntar todos os tempos em um único *instante*. A partir de sua experiência na Índia, o poeta coloca-se na condição de *peregrino errante* e seus passos vão construindo uma ponte frágil de palavras, entre o tempo finito e o infinito, em um lugar que são todos os lugares ao mesmo tempo:

Delhi  
                   dos torres  
 plantadas en el llano  
   dos sílabas altas  
 Yo las digo en voz baja  
 Acodado al balcón  
   clavado  
 no en el suelo  
   en su vértigo  
 en el centro de la incandescencia  
 Estuve allá  
   no sé adónde  
 No la tierra  
   el tiempo  
 en sus manos vacías me sostiene  
 Noche y luna

<sup>72</sup> Idem, *ibidem*, p. 285.

<sup>73</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução, Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999. – (Coleção tópicos), p. 83.

Movimientos de nubes  
 Temblor de árboles  
   estupor del espacio  
infinito y violencia en el aire  
 polvo iracundo que despierta  
 encienden luces en el puerto aéreo  
 rumor de cantos por el Fuerte Rojo  
Lejanías  
                   pasos de un peregrino son errantes  
sobre este frágil puente de palabras  
La hora me levanta  
Hambre de encarnación padece el tiempo  
Más allá de mi mismo  
en algún lado aguardo mi llegada<sup>74</sup>

Octavio Paz contraria a proposição de Luís Costa Lima de que a poesia, como as outras artes, pode ser cotizada pelo mercado. Segundo Paz, a poesia moderna, ao negar a noção utilitária do tempo nas sociedades capitalistas e dele recuperar outras dimensões, transcendendo o bordão “tempo é dinheiro” da moderna concepção de tempo, de certa maneira coloca os poetas na condição de indivíduos dedicados a tarefas consideradas “inúteis”, ou na condição de peregrinos, estrangeiros em sua casa e fora dela. Segundo Octavio Paz, os poetas modernos criticaram a noção de progresso implícita na moderna concepção de tempo e de história e por isso sentiram na pele a discórdia entre poesia e sociedade moderna. Como a poesia moderna nega a concepção utilitária do tempo, ela foi condenada ao desterro, pois não pode ser cotizada no mercado e transformada em valor. Mesmo assim, os poetas não desaparecem, sua “solidão” torna-se um *testemunho histórico*, acredita Paz. Em uma sociedade desgarrada como a nossa, os Estados confiscaram para si a voz poética, “*casi nunca se trata de un acto de violencia: los poetas coinciden con esos fines y no vacilan en consagrar con su palabra las empresas, experiencias e instituciones de su época.*”<sup>75</sup>

Para Octavio Paz, a condição dual da palavra poética não se diferencia da condição humana que é ser temporal e relativa, mas estar sempre lançada ao absoluto. O homem não é um mero suceder, produto da temporalidade, mas cria o tempo e faz o instante ser único:

<sup>74</sup> PAZ, Octavio. “El balcón”. OC, *Obra Poética*, I. V. 12, p. 346 (grifos nossos).

<sup>75</sup> PAZ, O., *El Arco Y La Lira*, op. cit., p. 188.

Si la esencia de la historia consistiese sólo en el suceder un instante a otro, un hombre a otro, una civilización a otra, el cambio se resolvería en uniformidad, y la historia sería naturaleza. En efecto, cualesquiera que sean sus diferencias específicas, un pino es igual a otro pino, un perro es igual a otro perro; con la historia ocurre lo contrario: cualesquiera que sean sus características comunes, un hombre es irreductible a otro hombre, un instante histórico a otro instante.<sup>76</sup>

A experiência poética é, então, revelação da condição humana – um transcender-se constante como uma condição inerente ao ser. O poema será sempre uma obra inacabada, esperando ser completada por um novo leitor. A poesia não é uma explicação de nossa condição, não é filosofia – a poesia é *experiência na qual nossa condição se revela, ou se manifesta*. A poesia, afirma Paz, não nos ensina nem diz nada sobre a liberdade – *é a liberdade desprendendo-se para alcançar algo e assim realizar, por um instante, o homem.*<sup>77</sup>

A discórdia entre a poesia e as sociedades modernas impede a plena realização da liberdade humana e os poetas foram desterrados e transformados em “parasitas e vagabundos”, afirma Octavio Paz. Pela primeira vez na história os poetas não vivem do seu trabalho:

Su labor no vale nada. El poeta debe buscar otra ocupación –de la diplomacia hasta la estafa – o perecer de hambre. Esta situación se confunde con el nacimiento de la sociedad moderna: el primer poeta ‘loco’ fue Tasso; el primer ‘criminal’ fue Villon. Los Siglos de Oro españoles están poblados de poetas mendigos y la época isabelina de líricos rufianes. Góngora mendigó toda su vida, hizo trampas en el juego y acabó sitiado por los sacerdotes (...)<sup>78</sup>

A poesia não é algo a que se possa atribuir um valor, não pode se transformar em mercadoria, como a pintura. Ela não possui o valor funcional que a modernidade supostamente lhe atribuiria, como acredita Luis Costa Lima, citado anteriormente. Segundo Paz, “El Manifiesto comunista *afirma que*

<sup>76</sup> PAZ, O., *El Arco Y La Lira*, op. cit. p. 190.

<sup>77</sup> Idem, *ibidem* p.193.



*'la burguesía ha convertido al médico, al abogado, al sacerdote, al poeta y al hombre de ciencia en servidores pagados.'* Contudo, a burguesia fechou suas caixas de dinheiro aos poetas, que ao invés de se transformarem em servidores assalariados, foram colocados na condição de párias e vagabundos, pessoas vagas.

O poema, na encruzilhada entre dois caminhos – o do tempo linear e do tempo mítico ou circular – situa-se em um ponto além do fim e do começo e transcende as coordenadas do tempo e interrompe as *voltas* e *re-voltas* do tempo cíclico. Desenha-se, então, no poema, o *instante/lugar* da fuga da prisão dos tempos cíclico e progressivo (Maya Schärer-Nussberger). Devido à sua natureza paradoxal, o poema deve ser concebido em um duplo movimento: como palavra, ele é expressão da sociedade que o produziu em um dado momento histórico e, por outro lado, a palavra poética busca ir além do sentido histórico, *“El primer movimiento es temporal, porque participa de la existencia actual e histórica de la palabra; el segundo trasciende lo histórico, y esta transcendencia es la misma fundación de la palabra original, situada más allá de la historia.”*<sup>79</sup>

O pensar é expressão verbal do tempo cronológico, é sucessão que aprisiona a palavra comum e a obriga a dizer algo. O ato poético nasce com a consciência dessa limitação e a transcendência poética nasce com a ruptura com o pensamento linear, *“las palabras al dejar de ser pensadas, se liberan de las ‘aguas estancadas del lenguaje’.*<sup>80</sup> No poema *Vrindaban*, a ruptura com o pensamento linear pressupõe, também, a crítica da noção de autor tomado como um sujeito discursivo que ao escrever pensa objetivamente e já sabe, de antemão, onde quer chegar e o que quer dizer. Em *Vrindaban*, o poeta admite que, quando escreve, *corre atrás de seus pensamentos*, que são *seus e dos outros*, são reminiscências da memória que ocorrem a partir de um êxtase; de uma *febre de formas e de tempo*; em uma dança de horas e na marcha de constelações. O poema é capaz de expressar uma miríade de espelhos de

---

<sup>78</sup> Idem, *ibidem*, p. 233.

<sup>79</sup> PINHO, Mario. *Volver al Ser, Un acercamiento a la poética de Octavio Paz*. New YORK; Washington, D. C. /Baltimore; Bern; Frankfurt am Main; Berlin; Vienna; Paris: Lang, s/d, p. 42.

<sup>80</sup> Idem, *ibidem*, p. 42.

outros olhos que é, na verdade, a mirada de um único olho, como um sol solitário:

*Corría el coche  
por los barrios dormidos yo corría  
tras de mis pensamientos*  
*míos y de los otros*  
*Reminiscencias supervivencias figuraciones*  
*Nombres*  
*(.....)*  
*Fiebre de formas*  
*fiebre del tiempo*  
*en sus combinaciones extasiado*  
*Cola de Pavo real el universo entero*  
*miríadas de ojos*  
*en otros ojos reflejados*  
*modulaciones reverberaciones de un ojo único*  
*un solitario sol (...)*  
*(Escribo sin conocer el desenlace*  
*de lo que escribo*  
*Busco entre líneas*  
*Mi imagen es la lámpara*  
*Encendida*  
*en mitad de la noche)*<sup>81</sup>

Segundo Mario Pinho, os poemas de Paz expressam de maneira quase intencional o processo de ruptura com o pensamento linear, pois a poesia expressa as vozes, os gemidos e os risos do mundo, de maneira confusa e atormentada. Como um turbilhão, um incessante rio de vozes e gemidos que o pensamento tenta ultrapassar, mas acaba por despencar nas águas estancadas da linguagem. O poema “¿No hay Salida?” ilustra esse processo:

En duermevuela oigo correr entre bultos adormilados y ceñudos un incesante río.  
Es la catarata negra y blanca, las voces, las risas, los gemidos del mundo  
confuso, despeñándose.  
y mi pensamiento que galopa y galopa y no avanza, también cae y se levanta y  
vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> PAZ, O. “Vrindaban”. OC, *Obra Poética*, I. V. 12, p. 368-69.

<sup>82</sup> PAZ, O. *La estación Violenta*. Citado por: PINHO, Mario. *Op. cit.*, p. 42.

O poema possui uma dimensão mítica e é capaz de converter o tempo cronológico em instante poético. O instante não se configura como uma abstração da experiência poética, mas é um tempo vivo que perpetuamente pode voltar e repetir-se em outro instante. “*O tempo vivo é um tempo que está sempre presente num aqui e agora determinados, e nesse sentido o poema se reveste de uma dimensão mítica: o poema é um presente perpétuo.*”<sup>83</sup> Em um duplo movimento, a operação poética transforma o tempo histórico em tempo arquetípico e a encarnação desse arquétipo em um agora determinado e historicamente datado, “*Ese doble movimiento constituye la manera propia y paradójica de ser de la poesía. Afirmación de aquello mismo que niega: el tiempo y la sucesión.*”<sup>84</sup> O poema *¿No hay salida?* é uma ilustração do duplo movimento da poesia em que a escritura do poema se realiza em um mesmo processo temporal para em seguida negar esse tempo:

Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el tiempo de ayer, hoy y mañana  
 ayer es hoy, mañana es hoy, hoy todo es hoy, salió de pronto de sí mismo y me mira,  
 no viene del pasado, no va a ninguna parte, hoy está aquí, no es la muerte  
 ...  
 hoy no es muerte ni vida, no tiene cuerpo, ni nombre, ni rostro, está aquí echado a mis pies, mirándome.<sup>85</sup>

A sucessão linear das frases na poesia de Paz é apenas aparente, ao lermos seus poemas nos sentimos como que rodeados por uma estranha circularidade e atraídos pela força centrípeta de uma escritura que se realiza a partir de uma espiral de imagens, “*Uma escritura ‘estereográfica’ que é o mesmo texto de uma paisagem mítica onde a noite e o dia coabitam num instante indizível do tempo poético. Nesse instante, tudo se enlaça e se reúne, tudo se harmoniza em um íntimo abraço, cuja natureza real é a imobilidade, para além de toda complementaridade.*”<sup>86</sup>

<sup>83</sup> PINHO, Mario. *Op. cit.*, p. 43.

<sup>84</sup> PAZ, O. *El Arco Y La Lira*, citado por Mario Pinho, *op. Cit.* p. 43.

<sup>85</sup> PAZ, O. *El Arco Y La Lira*, citado por Mario Pinho, *op. Cit.* p. 43-44.

<sup>86</sup> PINHO, Mario. *Op. cit.* p. 45.

Em *La Estación Violenta*, pode-se ver como o instante poético paralisa o tempo cronológico:

Aquí es ninguna parte, poco a poco me he ido cerrando y no encuentro salida que no dé a este instante,  
este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo, no tengo nombre ni rostro,  
yo está aquí, echado a mis pies, mirándome mirándose mirarme mirado.  
Fuera, en los jardines que arrasó el verano, una cigarra se ensaña contra la noche.  
¿Estoy o estuve aquí?<sup>87</sup>

O caráter paradoxal do poema, que afirma o sentimento do tempo para depois negá-lo, consiste na capacidade dialética do poema de imobilizar o tempo sucessivo no qual o próprio poema se instala. O tempo cíclico, o tempo da repetição do mito fora abolido pelo tempo moderno irreversível da mudança contínua, encerrando-o em um devir linear cujo fim último seria o apocalipse do mundo cristão rumo ao juízo final e à eternidade. Contudo, a visão escatológica e cristã do tempo entrou em crise com a “morte de Deus” – metáfora da crise da razão e da modernidade no final do Século XIX –, detectada pelos românticos e por Nietzsche e que fora substituída pelo mito da revolução. Com a crise da razão, não podemos mais postular que o mundo exista *objetivamente*. O mundo, na poética paziana, *a priori* é um entidade metafórica. No poema *Blanco*, o mundo nasce com a linguagem e não é uma entidade objetiva anterior à linguagem. Inspirado em Mallarmé, em *Un Coup de dés*, a escritura de *Blanco* pressupõe que o poema deixa de ser uma sucessão linear e foge da tirania tipográfica que impõe uma visão longitudinal do mundo, “como se as imagens e as coisas se apresentassem umas atrás das outras e não, como realmente ocorre, em momentos simultâneos e em diferentes zonas de um mesmo espaço ou em diferentes espaços.”<sup>88</sup>

No poema *Blanco*, Paz radicaliza a experiência de Mallarmé em *Un Coup de Dés*, ao criar um poema composto de três colunas, uma à direita, uma à esquerda e uma ao centro, permitindo que o leitor realize várias leituras combinadas. Segundo Paz, o poema pode ser lido como uma sucessão de

<sup>87</sup> PAZ, O., *La estación Violenta*. Citado por: PINHO, Mario. *Volver al Ser*, op cit, p. 45.

<sup>88</sup> PAZ, Octavio, “Signos en Rotación”, IN: *El Arco y La Lira*, op. cit. p. 111.

signos sobre uma página única e à medida que a leitura avança a página se desdobra como um espaço que em seu movimento deixa aparecer o texto, que vai sendo produzido ao longo da leitura. Na proposta original, afirma Paz, a leitura de *Blanco* assemelha-se a uma viagem, uma peregrinação sem um destino definido, em que o espaço flui e produz um texto e ao mesmo tempo o dissipa. A leitura do poema, afirma Paz (em uma nota no início do poema), *deve fluir como se fosse tempo*. O curso da leitura adota a mesma disposição do fluxo do tempo e as várias possibilidades de leitura são similares à convivência das múltiplas temporalidades, tornando o real mais complexo do que uma suposta realidade “objetiva” e uma escrita/leitura linear pressupõem. As imagens do mundo constituem-se a partir das pulsações do tempo e pressupõem uma realidade/irreal quieta e vibrante em *Blanco*: “*snap-sobot de un latido de tiempo, real irreal quieto vibrante (...) El mundo es tus imágenes.*”<sup>89</sup>

Diante da angústia do homem moderno, a solução apresentada por Paz, segundo Rodolfo Mata, *não pressupõe uma identificação total da poesia com o tempo cíclico do mito*. Enquanto para o pensamento utópico o estado de perfeição social seria alcançado pelo progresso da ciência e da técnica e pela planificação das relações sociais, para o pensamento mítico esse estado não se situa no futuro, mas em um passado imemorial, confundido com um eterno presente. Mas a crise das sociedades modernas levou os homens, e não mais os poetas apenas, a romperem os laços com o passado e com o futuro e perderem de vista qualquer possibilidade de realização do pensamento utópico, situado no passado ou no futuro:

De uma cutilada cortaram-se todos os laços que nos prendiam com o passado e com o futuro. Vivemos um presente fixo e interminável e, não obstante, em contínuo movimento. Presente flutuante. Não importa que os despojos de todas as civilizações se acumulem em nossos museus; tampouco que todos os dias as ciências humanas nos ensinem mais sobre o passado do homem. Esses passados longínquos não são o nosso: se desejamos nos reconhecer neles é porque deixamos de nos reconhecer no que nos pertencia. Da mesma forma, o futuro que se prepara não se parece com o que pensou e quis a nossa civilização.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> PAZ. O. “Blanco”. OC, *Obra poética*, p. V. I, (1935-70).

Pela primeira vez na história, afirma Paz, o futuro carece de uma forma. Antes da invenção da consciência histórica, a forma do futuro não era terrestre nem temporal. O futuro era mítico e estava fora do tempo, mas o homem moderno fez o futuro descer à terra e converteu-o em história. Ao perder o sentido, a história perdeu seu controle sobre o futuro e sobre o presente, ela cessou de justificar o presente. Estamos diante do ocaso da modernidade, de uma crise radical da sociedade contemporânea que aponta uma possível ruptura radical do sistema? Ou, diante das conquistas e dos avanços das novas tecnologias e da “falência” do projeto socialista, a história acabou e o capitalismo venceu e se apresenta como única alternativa?

Para responder a pergunta, a partir da obra e da perspectiva de Paz, é necessário elucidar a relação ambígua de Octavio Paz com a modernidade. Uma relação pouco analisada e pouco compreendida pelos críticos de sua obra e que provocou uma enorme incompreensão de seu pensamento, que muitas vezes foi rotulado de maneira simplista. Segundo Rodolfo Mata, as críticas do poeta mexicano ao progresso na sociedade capitalista e tecnocientífica, e, simultaneamente, os elogios da “prosperidade invejável das sociedades democráticas,” marcam a condenação e paradoxalmente a apologia do técnico como via de acesso a uma nova ordem utópica, “Às vezes, esta postura não se percebe imediatamente no discurso de Octavio Paz, já que ele destaca com maior frequência o lado ameaçador da sociedade capitalista tecnocientífica. Porém, quando faz o elogio da prosperidade invejável das sociedades democráticas, não resta mais que perguntar: qual o papel da técnica? Ainda é barbárie?”<sup>91</sup> O poeta mexicano não postula um rechaço da noção de progresso, aplicado às sociedades modernas, nem propõe uma volta à tradição a partir da evocação do tempo mítico. Todavia, não podemos afirmar que ele faça uma apologia incondicional dos benefícios dos progressos técnicos das sociedades modernas. Situado, como a maior parte dos poetas modernos desde o romantismo, contra a modernidade, mas como um discurso que se realiza no interior da mesma, ele elabora o conceito de *tradição da ruptura*, inspirado na crítica dos poetas modernos. Dessa

---

<sup>90</sup> PAZ, O. *Sígnos en Rotación*, LHDL, APUD: MATA, Rodolfo, *op. cit.* p. 122.

<sup>91</sup> MATA, Rodolfo, *op. cit.* p. 109.

maneira, a ambigüidade de Octavio Paz com a sociedade moderna e as oscilações de suas posições políticas manifestam uma das facetas da relação ambígua estabelecida entre a maior parte dos poetas modernos com os movimentos revolucionários modernos, desde o romantismo até as vanguardas.

O conceito de tradição da ruptura torna-se, então, chave para compreendermos tanto suas concepções estéticas como as políticas, pois a partir dele podemos compreender as relações ambíguas que o poeta mexicano estabelece com o conceito de modernidade. A recuperação da pluralidade dos tempos constitutivos da história é fundamental para a elaboração do conceito de tradição da ruptura. Um conceito que permite que o poeta mexicano conceba o movimento poético moderno (e a si mesmo), como um movimento de negação que se constitui contra a modernidade, mas que será elaborado no interior do próprio discurso filosófico da modernidade. A fusão entre os tempos da utopia, que está projetada para o futuro, e o tempo do mito, que se projeta no tempo cíclico, pressupõem a recuperação do passado imemorial sem que a tradição seja tomada como uma *essência imutável*, algo que recairia em um fatalismo histórico. O paradoxo gerado pela fusão entre a utopia e o tempo mítico, ou entre o tempo da história moderna, que é progresso, e o tempo cíclico do mito, será resolvido não em detrimento de uma das opções, mas pressupondo tradições paralelas que preservam uma noção peculiar de temporalidade que mais se assemelha à metáfora de uma espiral – uma expressão muito utilizada pelo poeta quando se refere à sua escritura – e que revela seu modo de pensar a história da poesia moderna e as contradições das sociedades modernas.

A partir da combinação das duas temporalidades, que se assemelha a uma espiral, Octavio Paz formula o conceito de tradição da ruptura. Esse conceito implica a negação da tradição, mas implica também a negação da ruptura, “*A tradição moderna contém em si mesma não apenas seu modo de reprodução baseado em rupturas como uma angústia por resolver-se fora de si, um afã por restabelecer uma continuidade não interrompida, por fazer*

habitável o mundo.”<sup>92</sup>A sucessão de rupturas se constitui como uma continuidade e confere a unidade da poesia moderna, unidade que se realiza desde os românticos, passando pelos simbolistas e pelas vanguardas, graças a um mesmo princípio, que unifica todos esses movimentos: a analogia.

O princípio da analogia, em diálogo constante com a ironia, permite que o movimento da tradição da ruptura se efetive, “*As duas, analogia e ironia formam um sistema de forças, antagônicas entre si e paralelas à oposição da tradição e da ruptura, com as quais se explica o desenvolvimento da poesia moderna.*”<sup>93</sup> A ironia é consciência da historicidade, do sucessivo e do irreversível; a analogia é o seu contrário, é uma ponte verbal que permite a reconciliação dos contrários:

La analogía es el reino de la palabra *como*, ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones. La analogía aparece lo mismo entre los primitivos que en las grandes civilizaciones del comienzo de la historia, reaparece entre los platónicos y los estoicos en la Antigüedad, se despliega en el mundo medieval y, ramificada en muchas creencias y sectas subterráneas, se convierte desde el Renacimiento en la religión secreta, por decirlo así, de occidente: cábala, gnosticismo, ocultismo, hermetismo. La historia de la poesía moderna, desde el romanticismo hasta nuestros días, es inseparable de esa corriente de ideas y creencias inspiradas por la analogía.<sup>94</sup>

Para Octavio Paz, o ato de escrever é a busca de um ponto de confluência entre os tempos, entre o finito e o infinito e por isso o tempo da escritura é um transcorrer de palavras sobre as páginas em branco que se assemelha ao fluxo dos tempos. Trata-se de romper com o pensamento linear, que é expressão verbal do tempo cronológico e que é uma sucessão que aprisiona a palavra. O poeta, então, como um peregrino errante, com seus passos, vai construindo uma ponte frágil entre o tempo finito e o infinito, em um lugar que são todos os lugares. A poesia, então, transcende a história a partir de um movimento de volta que se remete à imagem de outro tempo, definido por Paz como a “otredad”.

<sup>92</sup> PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Apud. Mata, Rodolfo, *op cit.*, p. 112.

<sup>93</sup> Idem, *ibidem*, p. 113.

<sup>94</sup> PAZ, Octavio, *Los Hijos del Limo*. APUD Mata, Rodolfo, p. 113.



Todavia, a ruptura com o pensamento linear pressupõe que a experiência do poeta adquira uma aura mística, ou se pareça com uma experiência religiosa. Trata-se de um ponto chave na história da poesia moderna e na elaboração de sua teoria do tempo e que nos leva a questionar até que ponto Octavio Paz consegue escapar da concepção circular do tempo mítico. O conceito de tradição da ruptura, que é central em sua obra, por meio da analogia, projeta-se no terreno da experiência religiosa e adquire um caráter intemporal, afirma R. Mata, reconciliando várias épocas e trazendo-as ao presente. A analogia unifica e resolve em identidade o conflito alteridade-identidade, escapando ao tempo linear e convertendo-se na essência do tempo circular, que possibilita a identificação do outro com o mesmo, “A analogia é, de fato, a força que Paz propõe como base fundadora da poesia. Notemos, porém, que ela não suprime as diferenças, apenas as concilia.”<sup>95</sup> A experiência poética assemelha-se, então, à religião, ou como um encontro com a *otredad*, permitindo que a experiência poética em Paz se coloque fora do tempo e que o poema seja tomado como uma ponte entre essa e outra realidade. Dito de outra forma, o poema é histórico, mas ultrapassa a história.

Ao propor que o poema transcende a história, Octavio Paz não torna sua interpretação da poética moderna refém do tempo mítico e da experiência religiosa? A única maneira de responder essa questão, acreditamos, é verificar, em nossa pesquisa, como Octavio Paz concebe e aplica sua metodologia de análise da história do movimento poético moderno, nos escritos dedicados à crítica literária e nos ensaios sobre a história cultural e política do México e da América Latina. Trata-se de entender como os conceitos de ironia e analogia são fundamentais na *busca de um ponto de confluência entre o tempo linear e o tempo mítico pela poesia*. Dito de outra maneira, iremos verificar como o poeta mexicano aplica os conceitos de ironia e analogia nos ensaios de história e tentar descobrir se Octavio Paz, ao analisar a história do movimento poético moderno, ou o passado recente do México e da América Latina, conseguiu de fato encontrar um ponto de

---

<sup>95</sup> Mata, Rodolfo, *op. cit.* p.114.

confluência entre o tempo da história e o tempo mítico do poema, ou permaneceu preso ao tempo cíclico.

## 2 - Analogia e ironia na perspectiva crítica de Octavio Paz

---

Os conceitos de analogia e ironia são constituintes da perspectiva de análise do poeta mexicano. As tensões entre o tempo retilíneo da história moderna e as temporalidades cíclicas do mito, traduzem-se em linguagens poéticas na obra de Octavio Paz. Trata-se de uma contradição que se manifesta no interior da linguagem poética sob a forma do diálogo entre a analogia e a ironia, dois conceitos que são inseparáveis<sup>96</sup>. A analogia constitui um princípio primordial, anterior e distinto das religiões, da razão e dos demais movimentos filosóficos. Na visão analógica, o universo é concebido como uma teia de signos, uma linguagem em que cada signo possui o seu correspondente. Em *Los Hijos del Limo*, Octavio Paz demonstra como o movimento poético moderno, desde o romantismo inglês e alemão, recuperou a visão analógica e anunciou a ruptura com a representação cristã da analogia calcada nas semelhanças e que por intermédio da alegoria reduzia o mundo a um tecido de correspondências. Os poetas modernos acreditavam que a analogia não estava mais fundamentada na semelhança, mas na diferença. Desde o romantismo, a linguagem fora fracionada, perdendo sua unidade com o mundo “concreto.” Os modernos introduziram a ironia na analogia, a prosa na poesia e a crítica na criação<sup>97</sup>.

Tomada como o “avesso da linguagem”, a ironia acentua a divisão entre a palavra e o objeto e lança a dúvida pelo exercício da negação crítica. Segundo Lúcia Fabrini de Almeida, no universo ontológico do tempo cristão o

---

<sup>96</sup> Segundo Lúcia Fabrini de Almeida, “a relação analogia e ironia pode ser considerada um operador específico, usado por Paz para decifrar a linguagem poética. A analogia é a visão do universo como linguagem: todos os seres se correspondem formando uma rede de relações, um texto. A idéia de analogia constitui o princípio original do homem, sua tradição primeira, e sua função é opor a regularidade à contingência e ao acidente, a semelhança à diferença e à exceção. O universo deixa de estar à deriva e ao sabor do acaso.” ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 52.

<sup>97</sup> Sobre a introdução do princípio de ironia na analogia pelos poetas modernos, é importante considerar que segundo Lúcia Fabrini de Almeida: “Assim sendo, tudo que pertence à esfera da razão crítica se expressa no poema moderno, por meio da ironia. Esta, ao mesmo tempo em que efetua a cisão, lança o sujeito no desengano por não poder abolir o espaço que se interpõe entre ele e o mundo exterior. Saber-se dividido é ter consciência da contradição de ser uno e outro ao mesmo tempo. Porque nega a identidade, a ironia nega também a analogia. Ambas são irreconciliáveis e atuam numa direção oposta: a analogia busca identificar os contrários; a ironia lhes acentua as diferenças e intensifica a divisão. A atuação da ironia, na linguagem, se expressa por meio da cisão entre palavra e objeto.” ALMEIDA, Lúcia Fabrini de, *op. cit.*, p. 53.

mundo é visto como substância divina e como a origem e o fim de tudo. Com a modernidade, os poetas constataam a ilegibilidade do mundo, já que não existe mais escritura que dê sentido ao mundo. A ruptura do texto sagrado pressupõe uma multiplicidade de textos. Ou, dito de outra maneira, a visão escatológica da história cristã é substituída por uma pluralidade de tempos constitutivos da história. O mundo, para os poetas modernos, é uma pluralidade de palavras dispersas em vários textos. Os pontos de referência deixam de ser fixos, o tempo torna-se uma abstração (imagens dos tempos, sentimento das temporalidades) e o poeta passa a lidar com um repertório de signos heterogêneos.

Na crítica literária de Octavio Paz, a contradição entre o princípio de ironia e a analogia constitui a tradição da ruptura. Na linguagem da poesia moderna, o tempo linear se expressa pela ironia. No interior do poema, o conflito entre o tempo linear da modernidade e as outras temporalidades cíclicas se realiza a partir do embate entre ironia e analogia. A ironia expressa a consciência da historicidade, do tempo irreversível e a analogia busca uma reconciliação dos contrários. Os dois conceitos, combinados, constituem a originalidade das interpretações de Octavio Paz sobre a história, a literatura e a cultura política da América Latina. A história, na sua concepção, assemelha-se a um movimento espiral.

Apesar de Octavio Paz, no prefácio de *El Arco Y la Lira*, negar o postulado de que esteja elaborando uma determinada teoria da literatura ou da história, ao lermos seus ensaios, explicita-se um tratamento bastante original do problema do tempo na história. A noção de tradição da ruptura, que se realiza em sua obra pela combinação entre os conceitos de analogia e ironia, supõe uma interpretação muito particular e original da história moderna. A metodologia de análise da literatura e da história foi formulada ao longo da elaboração de sua obra crítica, sendo inseparável do trabalho de recuperação do passado. Octavio Paz não possui uma metodologia que *a priori* é aplicada à história literária, em sua obra a história é pensada a partir das várias temporalidades, permitindo que as múltiplas imagens do tempo sejam combinadas, possibilitando, também, múltiplas leituras do mundo.

Ao interpretar a história, Paz pretende arrancar as máscaras da existência social e fazer irromper o seu significado latente. Segundo Celso Lafer, as máscaras em movimento, como *signos em rotação*, provocam a irrupção e desnudam a dispersão dos fragmentos, abrindo a possibilidade de uma postura crítico criativa, a partir da metodologia dos desmascaramentos sucessivos dos sentidos unívocos impostos pela razão instrumental. Trata-se de uma inspiração que busca o *outro da razão* a partir do descentramento do sujeito, inspirado em Nietzsche. O outro da razão, na obra de Paz, encarna-se no conceito de *otredad*. Analogia e *otredad* são conceitos equivalentes em sua obra. A ironia pressupõe a separação e privilegia a alteridade, a analogia identifica o eu e o outro, restabelecendo a unidade entre a palavra e o mundo, unidade que se faz na diferença, pois, sabe-se que um e outro são distintos. Na analogia, o eu e o outro, a palavra e a coisa são distintos e iguais, como uma coincidência dos contrários identificada na linguagem imagética.<sup>98</sup> A analogia, então, pela consciência do outro e pela consciência da cisão entre palavra e mundo, será restabelecida, não a partir da semelhança, mas pela identidade do eu e do outro, definida por Paz como *otredad*.

A experiência da *otredad* compreende um ritmo de separação e reunião que está presente em todas as manifestações do ser. No homem, ela se expressa como uma queda, um sentir-se só em um mundo estranho e como reunião com a totalidade. Segundo Paz, todos os homens, pelo menos uma vez, passamos pela experiência da separação e da reunião, quando nos sentimos apaixonados e caímos em um sem fim de nós mesmos, em um estado de êxtase no qual o tempo se abre e acessamos um lugar e um tempo que são todos os lugares e todos os tempos em um só: “*El día en que de verdad estuvimos enamorados y supimos que ese instante era para siempre: cuando caímos en el sin fin de nosotros mismos y el tiempo abrió sus entrañas y nos contemplamos con un rostro que desvanece y una palabra que se anula.*”<sup>99</sup> A situação do apaixonado é semelhante ao *instante poético*, caracterizado por um presente perpétuo que contém todos os tempos em um

---

<sup>98</sup> Ver: ALEMIDA, Lúcia Fabrini de, *op. cit.*, p. 54.

<sup>99</sup> PAZ, O. EAYL, p.269.

único instante. Diante da dispersão dos tempos e da linguagem, a analogia permite-nos encontrar o ponto de confluência de todos os tempos na linguagem poética. A partir de uma apreensão analógica da realidade, constituem-se as imagens do mundo e do tempo. A fragmentação do tempo e da linguagem, que se dispersa na pluralidade de signos e de tempos, na analogia, identifica-se em outro tempo, que é a *otredad*. Dela partem e nela convergem as imagens do mundo e do tempo.

A experiência da *otredad* se constitui por uma luta constante do poeta contra a condição de isolamento moral que o enclausura em um monólogo, visto que no homem é constante o desejo de ser outro, de sair de si mesmo e negar a egolatria do pensamento contemporâneo, em uma experiência de purgação das paixões e das pulsões subjetivas. Segundo Claude Esteban, no caso de Octavio Paz, trata-se de recusar os limites impostos pela consciência, de abandonar os refúgios da subjetividade e “*responder a essa vocação de alteridade inerente ao homem, que o medo lhe mascara, bem como o prestígio de seus poderes.*”<sup>100</sup> A poesia seria, então, a experiência em que o eu do poeta aspira tornar-se outro, como um arco tenso que aponta, não um alvo fixo, mas o improvável.

Para compreendermos a perspectiva de Octavio Paz, faz-se necessário recuperar suas colocações sobre Mallarmé, em *Signos em rotação*. O poema *Un coup de dés*, segundo o poeta mexicano, encerra um período e abre outro na história da poesia moderna. Se Rimbaud, em *Une saison en enfer*, nega a possibilidade de a palavra encarnar-se na história, condenando a poesia “materialista”, Mallarmé, ao proclamar absurdo o projeto de fazer do poema uma imagem duplicada e ideal do universo, condenou as pretensões “idealistas” da poesia. *Un coup de dés* não implicou a renúncia da poesia, mas, pelo contrário, significou a criação de um novo modelo:

La escritura poética alcanza en este texto su máxima condensación y su extrema dispersión. Al mismo tiempo es el apogeo de la página como espacio literario, y el comienzo de otro espacio. El poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a

---

<sup>100</sup> ESTEBAN, Claude. *Crítica da Razão Poética*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 166.

la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen una detrás de las otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio y en diferentes espacios.<sup>101</sup>

Como sistemas solares dentro do universo, as frases, em *Un Coup de dés*, tendem a configurar-se em centros mais ou menos independentes e estáveis, ainda que se possa ler o poema de cima para baixo e da esquerda para a direita. No poema de Mallarmé, cada ramo de frases, sem perder a relação com o todo, cria um domínio próprio em uma parte da página, mas os distintos espaços se fundem em uma só superfície. Segundo Paz, a novidade de *Un coup de dés* consiste em ser um *poema crítico*. Como se o poema contivesse a sua própria negação, “*La poesía concebida por Mallarmé como la única posibilidad de identificación del lenguaje con lo absoluto, de ser el absoluto, se niega a sí misma cada vez que se realiza en un poema (ningún acto, inclusive un acto puro y hipotético: sin autor, tiempo ni lugar, abolirá el azar).*”<sup>102</sup>

Segundo Octavio Paz, os dados lançados pelo poeta são como o ideograma do acaso, ou como uma constelação que roda sobre o espaço e que em cada uma de suas momentâneas combinações, “*diz sem dizê-lo jamais inteiramente, um número absoluto.*” Após Citar o ensaio de Maurice Blanchot (*Le Livre à venir*), Paz afirma que, no poema de Mallarmé, já está contida a sua própria leitura. Leitura ou leituras que dependem da correlação e da intersecção das distintas partes em cada momento em que o poema é recitado mentalmente ou oralmente. Em seu movimento, seu duplo ritmo de contração e expansão, afirma Paz, “*de negación que se anula y se transforma en afirmación que duda de sí, el poema engendra sus sucesivas interpretaciones. No es la subjetividad sino, como diría Ortega Y Gasset, la intersección de los distintos puntos de vista lo que nos da la posibilidad de una interpretación.*”<sup>103</sup> Nenhuma interpretação é a última, não há uma interpretação definitiva de *Un coup de dés*, porque a última palavra do poema não é a

---

<sup>101</sup> PAZ, O. EAYL, p. 271.

<sup>102</sup> Idem, *ibidem*, p. 271.

<sup>103</sup> Idem, *ibidem*, p. 273.

palavra final, diz Paz. O poema é, ao mesmo tempo, consagração da impotência da palavra, arquétipo do poema futuro e afirmação da soberania da palavra: *“no dice nada y es el lenguaje en su totalidad. Autor y lector de sí mismo, negación del acto de escribir y escritura que continuamente renace de su propia anulación.”*<sup>104</sup>

Os últimos versos do poema de Mallarmé não nos mostram nada, exceto uma constelação errante sem existência certa e que se apresenta como um espaço vazio, ou como um lugar nulo, em um tempo sem substância ou uma transparência infinita. Como os românticos, Mallarmé, durante sua vida, falou de um livro que seria o duplo do cosmos, *“El universo, confía a sus amigos y corresponsales, le parece ser un sistema de relaciones y correspondencias, idea que no es diferente a la de Baudelaire y los románticos; sin embargo nunca le explicó cómo lo veía realmente ni qué era lo que veía.”*<sup>105</sup> Mallarmé privilegia a palavra e o mundo reduz-se a uma idéia e sua maneira de ser é necessariamente uma linguagem absoluta. Se a linguagem, em um primeiro momento, anula o real pela transparência, posteriormente, a palavra anula-se na linguagem. Dito de outra maneira, a relação entre o mundo e a linguagem será sempre um signo em busca de um significado: *“Las nupcias entre el verbo y el universo se consuman de una manera insólita, que no es ni palabra ni silencio sino un signo que busca su significado.”*<sup>106</sup>

A destruição criadora presente no método de Mallarmé e no movimento surrealista arruinaram de vez a representação do poeta como um ser de exceção, afirma Octavio Paz. A escrita da poesia passa a não mais exigir um talento especial, mas sim uma certa *intrepidez espiritual*, um desprendimento ou uma *desenvoltura*, como uma crença na potência criadora da linguagem sempre superior a qualquer gênio pessoal, como acreditava Breton:

---

<sup>104</sup> Idem, *ibidem*, p. 274.

<sup>105</sup> Idem, *ibidem*, p. 275.

<sup>106</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.



Una y otra vez Breton ha afirmado su fe en la potencia creadora del lenguaje, que es superior a la de cualquier ingenio personal, por eminente que sea. Por lo demás, el movimiento general de la literatura contemporánea, de Joyce y Cummings a las experiencias de Queneau y las combinaciones de la electrónica, tiende a restablecer la soberanía del lenguaje sobre el autor. La figura del poeta corre la misma suerte que la imagen del mundo: es una noción que paulatinamente se evapora.<sup>107</sup>

A utilização de máquinas, o uso de drogas para alcançar determinados estados de exceção, ou o papel do acaso no campo da matemática, todos estes mecanismos não são (na perspectiva de Octavio Paz) algo distinto do que propunha a escritura automática. Todas as estratégias citadas buscavam *deslocar o centro da criação e devolver à linguagem o que é seu*. Enquanto os homens usam a palavra, o poeta é um servo da palavra. Segundo Blanchot, para que a escrita seja realmente automática, é necessário que ela se coloque em estado de total desprendimento com relação às solicitações do mundo exterior e com relação às preocupações individuais de ordem utilitária e sentimental, “*Ainda hoje, parece-me incomparavelmente mais simples, menos embaraçoso, satisfazer as exigências do pensamento refletido do que pôr em disponibilidade total esse pensamento, de maneira a só ter ouvidos para o que diz a boca da sombra.*”<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Idem, *ibidem*, p. 276.

<sup>108</sup> BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 178.

## 2.1 - O romantismo como crítica da história moderna

Para Octavio Paz, o romantismo foi uma poética que se constituiu a partir da tensão irreconciliável entre a ironia e a analogia. A ironia se expressa na crítica corrosiva do tempo irreversível que consome tudo, pois a poética moderna nasceu com a crítica do passado e da tradição. Contudo, quando a ironia parecia triunfar, afirma o poeta, a analogia ressurgiu sob a forma da sensibilidade no romantismo, fazendo com que o poema resistisse à ação corrosiva do tempo. Vamos demonstrar como, na teoria elaborada por Paz sobre a história da poesia moderna existem dois mecanismos comuns a todos os movimentos poéticos vigentes na modernidade e que conferem unidade à poesia moderna: a analogia, que remete ao tempo cíclico, e a ironia, filha da razão e do tempo linear e irreversível. No caso do romantismo, que será abordado nesta parte de nossa pesquisa, vamos demonstrar como a ironia é filha da crítica e da sociedade moderna, e como a analogia salva o poema da corrosão do tempo, mas pressupõe a afinidade com um certo espírito religioso presente no romantismo. Octavio Paz acredita que a afinidade religiosa do romantismo torna o seu conceito de história prisioneiro do tempo cíclico das religiões antigas.

A poética moderna, segundo Paz, constitui-se inicialmente com o romantismo, o primeiro movimento estético moderno e o mais importante: *“Isso por ter levado para o campo das artes, a crítica e seus mecanismos de desconstrução, configurando-se, por isso mesmo, não apenas como a primeira grande ruptura com a tradição clássica, mas também como a primeira voz moderna a negar os próprios valores da modernidade.”*<sup>109</sup> O romantismo, segundo Paz, foi a grande negação da modernidade, mas foi uma negação realizada no interior da mesma:

El romanticismo es la gran negación de la Modernidad tal como había sido concebida por el siglo XVIII y por la razón crítica, utópica y revolucionaria. Pero es una negación

---

<sup>109</sup> MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da Lucidez, Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995, p. 186.

moderna, quiero decir: una negación dentro de la Modernidad. Sólo la Edad Crítica podía engendrar una negación de tal modo total.<sup>110</sup>

As interpretações do poeta mexicano sobre a poesia moderna expressam uma forte cumplicidade com o romantismo, ao tomar a poesia como um fenômeno atemporal e que ultrapassa a história e ao mesmo tempo insere-se na mesma, como uma força crítica e revolucionária. O poema, então, está ao mesmo tempo inserido no tempo da razão e o ultrapassa:

Un poema puede ser moderno por sus temas, su lenguaje y su forma, pero por su naturaleza profunda es una voz antimoderna. El poema expresa realidades ajenas a la modernidad, mundos y estratos psíquicos que no sólo son más antiguos sino impermeables a los cambios de la historia.<sup>111</sup>

A poesia, segundo Paz, foi a primeira linguagem dos homens e a condição de existência de toda a sociedade e está relacionada com o mito e com a noção de tempo cíclico. A poesia, ao materializar-se em poema é historicizada, *“Aliás, para o poeta mexicano, se o poema permanece historicamente, é porque está habitado por essa ‘voz antimoderna’, condição para que ele, no fluxo das mudanças, seja sempre diferente sem deixar de ser o mesmo, afirmando a sua trans-historicidade.”*<sup>112</sup> Segundo Esther Maciel, a *trans-historicidade* da poesia, sob a perspectiva de Paz, possibilita que o poema resista à ação corrosiva do tempo da história, permitindo a leitura e a tradução do mesmo por outras gerações. Ao transcender os limites da história, o poema, pela *trans-historicidade*, torna-se historicamente eterno.

<sup>110</sup> PAZ, Octavio. *La otra voz*, p. 35. APUD: MACIEL, Maria Esther, *op cit.*, p. 186. Octavio Paz, ao interpretar o romantismo, como Maurice Blanchot, questiona a leitura meramente ideológica e busca entender o movimento romântico a partir da lógica dos opostos, não tomando isoladamente alguns traços do romantismo, tais como o gosto pela religião, o desejo de revolta, a recusa da tradição e o apelo ao novo, como se esses elementos isolados possuíssem um sentido meramente ideológico. Octavio Paz, como Maurice Blanchot, *“vai dar ao Romantismo uma nova roupagem e ao privilegiá-lo como ponto de partida para compreender a unidade ambivalente de toda uma constelação moderna de poetas, à qual também [Paz] se filia como poeta-crítico, visando delinear a sua própria tradição.”* MACIEL, Maria Esther, *op. cit.*, p. 187.

<sup>111</sup> PAZ, Octavio. *La Otra Voz*, p. 133. Citado por: MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da Lucidez, Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995, p. 188.

<sup>112</sup> MACIEL, Maria Esther, *op. cit.*, p. 188.

A partir do jogo entre o caráter atemporal da poesia e temporal do poema, este realiza sua inserção na história, ingressando, assim, no fluxo progressivo do tempo linear da modernidade. Ao mesmo tempo, a *outra voz* do poema está relacionada com o tempo cíclico e confronta-se com o tempo da razão e da técnica. A poesia é simultaneamente moderna e antimoderna. É moderna ao inserir-se na história, mas expressa, também, a rebelião contra o tempo retilíneo da razão instrumental: “*Daí, para Paz, o próprio termo poesia moderna engendrar um duplo paradoxo: enquanto poesia, ela já é antimoderna por excelência, enquanto moderna ela nega a sua antimodernidade; e vice versa, ou seja, exatamente por ser antimoderna, a poesia é moderna, uma vez que a negação crítica é um procedimento próprio da modernidade.*”<sup>113</sup>

A gênese do movimento romântico é um caso exemplar que expressa a ambigüidade e o caráter paradoxal da literatura moderna que, segundo Paz, só pode ser considerada moderna levando-se em conta seus aspectos contraditórios, ambíguos e paradoxais. Rousseau, por exemplo, é considerado um autor chave no romantismo francês, que soube articular toda a visão romântica do mundo. Rousseau, de forma paradoxal, não está restrito ao romantismo, pois, como sabemos, ele foi um dos pontos de partida da ilustração e ao mesmo tempo todo o movimento romântico já se encontra prefigurado nele.<sup>114</sup> Segundo Paz, o filósofo francês é um caso exemplar, que demonstra como a literatura moderna começa com a crítica da modernidade:

Si la literatura moderna se inicia como una crítica de la modernidad, la figura en que encarna esta paradoja con una suerte de ejemplaridad es Rousseau. En su obra la edad que comienza –la edad del progreso, las invenciones y el desarrollo de la economía urbana – encuentra no sólo a uno de sus fundamentos, sino también a su negación más encarnizada. En las novelas de Jean-Jacques y en las de sus seguidores, la continua oscilación entre prosa y poesía se hace más violenta.<sup>115</sup>

<sup>113</sup> Idem, *ibidem*, p. 189.

<sup>114</sup> Ver: Löwy, Michael e Robert Sayre. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1995, p. 85.

<sup>115</sup> PAZ, O LHDL, p. 359. Prosa e poesia, agora, travam uma batalha no interior da novela moderna e o triunfo da prosa converte a novela em um documento social, psicológico e antropológico. Se a poesia triunfa, a novela converte-se em poema, mas em ambos os casos ela desaparece como novela, pois para ser novela ela deve ser ao mesmo tempo poesia e prosa, afirma Paz, sem ser inteiramente nem um nem outro. A prosa representa a análise e a crítica. A partir da obra de Cervantes, a prosa parecia triunfar, mas no final do século XVIII a sensibilidade moderna colocou em xeque o triunfo da prosa.

No Século XVIII, o Século da razão, a ironia sob a forma da prosa parecia triunfar. Mas, contra esse suposto triunfo, a analogia irá retornar sob a forma da sensibilidade e como uma nova potência, transtornando a arquitetura da razão:

Nueva potencia? Más bien: antiquísima, anterior a la razón y a la misma historia. A lo nuevo y a lo moderno, a la historia y sus fechas, Rousseau y sus continuadores oponen la sensibilidad, que no es sino lo original, lo que no tiene fechas porque está antes del tiempo, en el principio.<sup>116</sup>

O mundo das paixões, o desejo, a memória, o sonho, tudo aquilo que havia sido colocado à margem pela ilustração, emergiu na literatura moderna como crítica da razão, a partir da recuperação da sensibilidade pelos poetas românticos. O conceito de analogia opera na literatura romântica com a recuperação da sensibilidade e logo se converte na paixão dos românticos, apresentando-se como crítica da razão e como transgressão da ordem social. É preciso distinguir o tema das paixões corporais, que ocupou um lugar central na literatura libertina do século XVIII, e o tema da sensibilidade na poética romântica. Somente para os românticos o corpo expressa uma linguagem.

A linguagem do corpo é a linguagem dos sonhos, dos símbolos e das metáforas, constitui uma estranha aliança entre o sagrado e o profano, o sublime e o obscuro: “*Ese lenguaje es el de la poesía, no el de la razón.*”<sup>117</sup> Marca-se, então, uma diferença fundamental com a ilustração. Octavio Paz cita o exemplo do Marquês de Sade, cuja obra não abre espaço para a sensibilidade, nem permite que o corpo se expresse como linguagem. Se o tema central da obra de Sade é o corpo, quem fala através dos corpos ensanguentados na sua obra é a filosofia: “*Sade no es un autor pasional; sus delirios son racionales y su verdadera pasión es la crítica (...) El erotismo de los*

---

<sup>116</sup> Idem, *ibidem*, p. 359

<sup>117</sup> Idem, *ibidem*, p. 360.

*otros filósofos libertinos del XVIII no tiene la desmesura de Sade, pero no es menos frío y racional: no es una pasión, sino una filosofía.*<sup>118</sup>

O culto da sensibilidade e da paixão pelos românticos transformou-se em crítica moral e política da sociedade moderna, afirmação de um tempo anterior ao da história, tal como Rousseau denunciou:

La degradación de ese tiempo original, sensible y pasional, en historia, progreso y civilización se inició cuando, dice Rousseau, por primera vez un hombre cercó un pedazo de tierra, dijo: 'Esto es mío' – y encontró tontos que le creyesen –. La propiedad privada funda la sociedad histórica. Comienza la historia de la desigualdad.<sup>119</sup>

Não se trata, para Octavio Paz, de inserirmos a história em uma visão cíclica do tempo, pela nostalgia de um tempo original ou pelo regresso a uma idade da felicidade. Segundo o poeta mexicano, “*En realidad el pasado no regresa: los hombres, por un acto voluntario y deliberado, lo inventan e instalan en la historia. El pasado revolucionario es una forma que asume el futuro, su disfraz.*”<sup>120</sup> Por mais surpreendente que pareça, somente a modernidade pode operar um retorno ao tempo original da imaginação romântica, pois somente ela, através da *tradição da ruptura*, pode negar a si mesma. Significa que a poesia moderna, como crítica da crítica, busca fundar um princípio anterior à modernidade e antagônico a ela: “*La poesía moderna afirma que es la voz de un principio anterior a la historia, la revelación de una palabra original y de fundación. La poesía es el lenguaje original de la sociedad – pasión y sensibilidad – y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones.*”<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Idem, *ibidem*, p. 360. Segundo Paz, hoje, os partidários da liberdade sexual, como os filósofos libertinos, acreditam que a liberdade sexual é uma *solução racional* para os problemas das relações físicas entre os sexos e os surrealistas, como os românticos acreditaram na liberdade erótica como livre manifestação da imaginação e da paixão, ou como transgressão da ordem estabelecida.

<sup>119</sup> Idem, *ibidem* p. 361.

<sup>120</sup> Idem, *ibidem*, p. 361.

<sup>121</sup> Idem, *ibidem*, p. 362.

A poesia moderna, segundo Paz, constitui-se como um movimento iniciado pelos românticos alemães e ingleses e que foi renovado pelos simbolistas franceses, por Baudelaire, pelos modernistas ingleses e foi prolongado pelas vanguardas. Segundo D. A. Branding, *Los hijos del Limo* permite-nos conhecer as premissas culturais de Paz e sua concepção de história. Trata-se de uma tentativa indireta de autodefinição por parte do mesmo.<sup>122</sup> A principal característica da poesia moderna, do romantismo às vanguardas hispano-americanas, com seus matizes e diferenças, consiste na crítica da modernidade, ou na *tradição da ruptura*. Os conceitos de ironia (vinculado ao tempo retilíneo) e de analogia (que está situado antes da modernidade e relaciona-se ao tempo cíclico) são recorrentes no romantismo e nos movimentos poéticos modernos posteriores, até as vanguardas. A contradição entre ironia e analogia pressupõe que a história seja pensada como um movimento que oscila entre o tempo da razão e o tempo do mito e que haja uma relação ambígua dos poetas com a modernidade, que oscilam entre uma visão crítica e outra positiva das conquistas da modernidade. Octavio Paz, ao escrever e se posicionar politicamente, ao longo de sua vida, viveu e analisou a ambigüidade dos poetas modernos com relação à modernidade.

Em *Los Hijos del Limo*, Paz explora a ambigüidade dos poetas românticos, que oscilaram entre a fascinação pelas construções da razão crítica e a repulsa da modernidade. Os poetas românticos, apesar de monarquistas e inimigos da Revolução Francesa, se entusiasmaram com o movimento revolucionário.<sup>123</sup> Hölderlin manifesta essa ambivalência, quando durante a Primeira Coalizão contra a República Francesa, ao escrever uma

---

<sup>122</sup> Ver: Branding, D. A. *op cit.*, p. 28-29. O que Branding não matiza, porém, é o duplo movimento de repúdio e fascinação pela modernidade nos ensaios do poeta mexicano. Ao analisar a relação entre poesia e história na obra de Octavio Paz, o historiador não explicita a relação ambígua do poeta com as revoluções modernas e com as conquistas garantidas pelos avanços técnicos da modernidade.

<sup>123</sup> A poesia moderna, na perspectiva de Paz, é uma só e apesar das diferenças regionais engloba as poéticas anglo-americanas e latino-americanas como um todo. Para comprovar a unidade da poesia moderna, o recorte temático efetuado em *Los Hijos del Limo* aborda o romantismo inglês e alemão; sua metamorfose no simbolismo francês e o modernismo hispano-americano, que culminou com as vanguardas do Século XX. Explorando a relação ambígua com os movimentos revolucionários da modernidade, que oscilou entre a adesão entusiástica e a repulsa (desde a Revolução Francesa até a Russa), o livro explora o diálogo tenso e contraditório com e contra as revoluções modernas e as religiões cristãs.

carta para a irmã, afirma: “*Ruega porque los revolucionarios derroten a los austriacos, pues de lo contrario el abuso de poder de los príncipes será terrible. Créeme y ora por los franceses, que son los defensores de los derechos del hombre (19 de Junio de 1792).*”<sup>124</sup> Um pouco mais tarde, Hölderlin escreveria uma ode a Bonaparte, “libertador da Itália.” Para Rousseau e Hölderlin, o sonho romântico de uma comunidade igualitária e livre aparece aliado ao tema do amor. E, mesmo para o romantismo como um todo, o amor é uma transgressão social e a mulher é exaltada, não como um objeto, mas como um sujeito erótico: “*Novalis habla de un comunismo poético, una sociedad en la que la producción, y no sólo la consumación, de poesía será colectiva. Friedrich Schelegel hace apología del amor libre en su novela Lucinde (1799)*”<sup>125</sup>

Como um discurso crítico que fora elaborado no interior da própria sociedade moderna e que a nega, a ironia inspirou a crítica da modernidade na poética romântica. Schelegel, Novalis, Wordsworth, Coleridge, Shelley e Nerval, apoiaram as revoluções burguesas na Europa, buscando a renovação social a partir da destruição das sociedades marcadas pelas desigualdades entre os homens. Eles buscavam, segundo Paz, a recuperação de um tempo anterior à injustiça, como queria Rousseau. A analogia e a busca de um tempo anterior ao tempo da razão instrumental expressa-se na aproximação dos poetas românticos com um certo espírito religioso e manifesta a contradição entre ironia e analogia. Trata-se de uma faceta contraditória da história do romantismo ou um conflito de opostos, afirma Paz, e está associada ao tema da morte de Deus (entendida como crise das certezas do pensamento metafísico), que no romantismo configura-se como uma crítica das religiões ocidentais que via no paganismo o renascimento de um tempo anterior ao tempo da razão:

E que se evidenciou, por isso mesmo, como uma ‘irreligião’, preocupada tanto em restaurar o paganismo das antigas religiões soterradas pelo advento do cristianismo ou recuperar um outro cristianismo não institucionalizado, quanto em converter a

---

<sup>124</sup> Hölderlin, Oeuvres. Volumen publicado bajo la dirección de Philippe Jaccottet, Paris. Citado por Octavio Paz, *Los Hijos del Limo*, p. 367.

<sup>125</sup> Paz, O., LHDL, p.368.



própria poesia em uma religião sem deuses, onde se manifesta a voz do sagrado do princípio dos tempos. 'A poesia é a religião original da humanidade', disse Novalis.<sup>126</sup>

Para o poeta mexicano, a revolução e a poesia são tentativas de destruição do tempo presente, tempo das desigualdades, para instaurar um *outro tempo*. Mas ele diferencia o tempo da poesia e o tempo da revolução: o tempo da revolução seria o tempo fechado da razão crítica, do futuro das utopias, e o tempo da poesia seria o da "vida anterior", um tempo sem datas. Segundo Octavio Paz, William Wordsworth, após visitar a França no ano de 1790, entusiasmou-se com o movimento republicano e por dois anos conviveu com os girondinos. Como outros escritores do Século XIX, tomou partido em prol de uma das facções que disputavam a direção da Revolução Francesa, (os girondinos) que foi uma facção vencida. O diretório cederia lugar a Napoleão e a longa guerra perdera seu sentido de luta em defesa da República. Segundo Wordsworth, "*E agora, por sua vez convertidos em opressores, os franceses transformaram uma guerra de autodefesa em outra, de conquista, perdendo de vista tudo pelo que haviam batalhado.*"<sup>127</sup>

Segundo Thompson, mesmo nos dias de hoje, um certo grau de apostasia parece ser estimulante para as faculdades críticas e algumas das melhores críticas de Coleridge pertencem aos anos de apostasia para com a Revolução Francesa. Desapontados, os poetas românticos transformaram a expectativa por igualdade e liberdade em uma fé interior invertida e a poesia moderna se tornou refém de um discurso religioso, ainda que não oficial: "*se a tentativa de viver os ideais parece produzir seus opostos – se fraternité gera o fratricídio, a égalité gera o império, a liberdade gera o liberticídio – então as aspirações só podem se transformar numa fé interior invertida.*"<sup>128</sup> Diante, então, dos desastres da história, Wordsworth volta-se para sua infância e busca *outro tempo*, distinto da história moderna, um tempo em que a natureza vê a si mesma, através da imaginação:

---

<sup>126</sup> MACIEL, Maria Esther, *op. cit.* p. 202-03.

<sup>127</sup> Wordsworth, W., citado por: THOMPSON, E. P., *Os Românticos, A Inglaterra na era revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 85.

(...) bloques de tiempo vivo, espacios que fluyen lentamente bajo la mirada mental: visión del 'otro tiempo' – un tiempo distinto al de la historia con sus reyes, sus pueblos en armas, sus comités revolucionarios y sus curas sanguinarios, sus guillotinas y sus horcas.<sup>129</sup>

O conflito entre os primeiros românticos e a Revolução Francesa foi um episódio da luta entre autoritarismo e liberdade, afirma Octavio Paz. Thompson, ao referir-se à apostasia dos românticos ingleses, de maneira semelhante ao poeta mexicano afirma ser possível traçar um paralelo entre o desencanto dos românticos ingleses e o de intelectuais, escritores e poetas do Século XX com a Revolução Russa e a Insurreição Espanhola. O historiador inglês afirma que, examinadas escrupulosamente, estas comparações não se sustentam como análise histórica rigorosa. Contudo, pensando nos processos históricos mais gerais, é possível estabelecer o paralelo e admitir que a tensão entre poetas e revolucionários é recorrente na história das revoluções modernas.<sup>130</sup> De maneira semelhante, Paz acredita que a contradição entre poesia e revolução manifestou-se em outras circunstâncias históricas, não somente na Europa do Século XIX, mas durante o Século XX. Esse debate estende-se, inclusive, às polêmicas entre os surrealistas e os membros da Terceira Internacional. Um caso exemplar foi a amargura de César Vallejo, dividido entre a poesia e o Partido Comunista, ou as querelas em torno do “realismo socialista.” A poesia moderna sempre foi uma paixão revolucionária, mas foi uma paixão infeliz, afirma Paz.

O retorno do romantismo ao tempo mítico manifesta-se na apologia do paganismo. Por isso, as “religiões românticas”, com suas blasfêmias, heresias, conversões, apostasias e sincretismos inseriram, por meio da ironia, uma quebra da subjetividade dentro de uma ordem supostamente objetiva:

La ambigüedad romántica tiene dos modos, en el sentido musical de la palabra: uno se llama ironía y consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada. La

<sup>128</sup> THOMPSON, E. P., *op cit.* p. 91.

<sup>129</sup> PAZ, O. , LHDL, 370.

<sup>130</sup> Ver: THOMPSON, E. P., *op. cit.*, p. 97.

ironía revela la dualidad de lo que parecía uno, la escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad. La angustia nos muestra que la existencia está vacía, que la vida es muerte, que el cielo es un desierto: la quiebra de la religión<sup>131</sup>

O tema romântico da morte de Deus, afirma Paz, colocado na perspectiva do monoteísmo e do tempo irreversível da modernidade impõe o questionamento: “*como pode morrer alguém que nunca nasceu?*” Para o paganismo, na Antigüidade, os Deuses são mortais e a manifestação do tempo cíclico os faz renascer e regressar. Na tradição tolteca, no México pré-colombiano, Quetzalcóatl abandona a cidade de Tula e se converte em estrela após imolar-se e um dia irá retornar e recobrar sua herança. Cristo veio à terra somente uma vez, pois na história dos cristãos os acontecimentos são únicos e não se repetem. Com a morte de Deus, sentimo-nos lançados na contingência e no absurdo. Jean-Paul Ritchen, ao escrever o poema *El Sueño* (um sonho sobre a morte de Deus), coloca na boca de Shakespeare a notícia da morte de Deus, transformando o poeta num vidente, porta voz dos espíritos: “*el poeta desaloja al sacerdote y la poesía se convierte en una revelación rival de la escritura religiosa.*” Octavio Paz cita o poema *El Sueño*, de Jean-Paul Ritchen, no momento em que Cristo em meio às sombras, desce dos céus e diz:

He recorrido los mundos, subí hasta los soles y no encontré a Dios alguno; bajé hasta los últimos límites del universo, miré los abismos y grité: ¿Padre dónde estás? Pero no escuché sino la lluvia que caía en el precipicio y la eterna tempestad que ningún orden rige... La eternidad reposaba sobre el caos, lo roía y al roerlo, se devoraba lentamente ella misma. Los niños muertos se acercan a Cristo y le preguntan: Jesús, ¿no tenemos padre? Y el responde: todos somos huérfanos<sup>132</sup>

No Século XVIII, segundo Octavio Paz, com exceções como Hume, a ilustração criou a imagem de um cosmos regido por leis derivadas de uma ordem divina ou natural. O tema romântico da morte de Deus, tal como se apresenta no poema de Jean-Paul Ritchen, se opõe à visão do universo regido por um mecanismo racional e à visão da história como um processo linear.

---

<sup>131</sup> PAZ, O. , LHDL, 372.

<sup>132</sup> Idem, *ibidem*, p. 374.

Para os românticos, a equação se inverte e a história do homem está lançada na contingência. Como uma imensidão sem forma, agitada por movimentos passionais:

Universo sin leyes, mundo a la deriva, visión grotesca del cosmos: la eternidad está sentada sobre e caos y, al devorarlo, se devora. Estamos ante la 'naturaleza caída' de los cristianos, pero la relación entre Dios y el mundo se presenta invertida: no es el mundo, caído de las manos de Dios, el que se precipita en la nada, sino que es Dios el que cae en el hoyo de la muerte. Blasfemia enorme: ironía e angustia. La filosofía había concebido un mundo movido, no por un creador, sino por un orden inteligente; para Jean-Paul y sus descendientes la contingencia es una consecuencia de la muerte de Dios.<sup>133</sup>

Sempre em oposição ao tempo contínuo da história moderna, a poesia romântica reafirma o tempo sem datas da imaginação e da sensibilidade. Contra a “eternidade cristã,” ela afirma a morte de Deus e a queda da história na contingência. Um cristianismo sem Deus e um paganismo cristão seriam os traços constitutivos da poesia do Ocidente, desde o romantismo. Trata-se de uma dupla transgressão:

Angustia e ironía: ante el tiempo futuro de la razón crítica y de la Revolución, la poesía afirma el tiempo sin fechas de la sensibilidad y la imaginación, el tiempo original (...) el tiempo sin fechas de la imaginación no es un tiempo revolucionario sino mítico; la muerte de Dios es un mito vacío. La poesía romántica es revolucionaria no con, sino frente a las revoluciones del siglo; y su religiosidad es una trasgresión de las religiones.<sup>134</sup>

Paz, em concordância com Rousseau e Herder, acredita que a linguagem não existe para preencher as necessidades materiais dos homens, mas para satisfazer sua imaginação, seus desejos e fantasias, pois “não foi a fome, mas o amor, o medo e o assombro que nos fez falar”, afirma o poeta. O princípio metafórico é o fundamento da linguagem e não podemos distinguir a poesia das primeiras crenças da humanidade. O que depois denominou-se poema, eram as antigas fórmulas mágicas e os relatos míticos, “*Sin la*

---

<sup>133</sup> Idem, *ibidem*, p. 374.

<sup>134</sup> Idem, *ibidem*, p. 376.

*imaginación poética no habría ni mitos ni sagradas escrituras; al mismo tiempo, también desde el principio, la religión confisca para sus fines a los productos de la imaginación poética.*<sup>135</sup> A sedução que exercem sobre nós os mitos reside no caráter religioso destes textos e no poder que a fabulação poética tem de transfigurar o mundo e a realidade. Segundo Paz, umas das funções cardinais da poesia é mostrar o outro lado das coisas, o maravilhoso e o cotidiano. Contudo, as religiões institucionalizadas e suas burocracias sacerdotais e teológicas transformaram a imaginação em crenças e as crenças em sistemas.

A violência das afirmações anti-cristãs dos poetas românticos, nos fazem lembrar Nietzsche e Rimbaud. Os românticos provocaram, afirma Paz, “um despertar da fabulação mítica” na imaginação poética do Ocidente. Ao transformarem um tema cristão em um mito pagão, operaram um regresso ao tempo mítico e criaram uma estranha cosmogonia em que os deuses se tornam criaturas terrenas. Adão, por exemplo, que era a primeira criatura, torna-se outro Deus: *“Regreso del tiempo cíclico, transmutación de un tema cristiano en un mito pagano. Un paganismo incompleto, un paganismo cristiano teñido por la caída en la contingencia”*<sup>136</sup>

A crítica da religião empreendida pela ilustração debilitou o cristianismo, que era o fundamento das sociedades Ocidentais. A poesia, inseparável da função mítica e da qual não pode se diferenciar, segundo Paz, voltou-se para si e tornou-se de novo o fundamento da sociedade:

La poesía fue la verdadera religión y el verdadero saber. Las biblias, los evangelios y los corones habían sido denunciados por los filósofos como compendios de patrañas y fantasías, sin embargo, todos reconocían, incluso los materialistas, que esos cuentos poseían una verdad poética.<sup>137</sup>

Os poetas, diz Paz, buscavam encontrar um fundamento anterior às religiões e encontraram na obra de alguns filósofos da ilustração argumentos

---

<sup>135</sup> Idem, *ibidem*, p. 376

<sup>136</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.

<sup>137</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.

em seu favor. A obra de Kant, por exemplo, foi fundamental no desenvolvimento da segunda fase da obra do poeta inglês Coleridge. Kant revelou a “imaginação transcendental”, como uma faculdade do homem que permite desdobrar um universo mental além dos objetos e o seu lugar, afirma Paz. A imaginação, ao permitir que o homem coloque diante de si os objetos, tornou-se uma condição do processo de conhecimento, pois sem ela não haveria nem percepção nem juízo:

La imaginación transcendental es la raíz, como dice Heidegger, de la sensibilidad y del entendimiento. Kant había dicho que la imaginación es el poder fundamental del alma humana y el que sirve a priori de principio a todo conocimiento. Por medio de ese poder, ligamos, por una parte, la diversidad de la intuición y, por la otra, la condición de la unidad necesaria de la intuición pura.<sup>138</sup>

Coleridge acreditava na imaginação como uma faculdade que converte as idéias em símbolos e os símbolos em presenças. Para Coleridge, não havia distinção entre imaginação poética e revelação religiosa. Os românticos foram os primeiros a afirmar a anterioridade espiritual da poesia frente às religiões oficiais e à filosofia, “Para ellos la palabra poética es la palabra de fundación. En esta afirmación temeraria está la raíz de la heterodoxia de la poesía moderna tanto frente a las religiones como ante las ideologías.”<sup>139</sup> Diante da desintegração da mitologia cristã, os poetas foram obrigados a inventar mitologias pessoais usando fragmentos de outras filosofias e religiões. Segundo Paz, apesar da multiplicidade dos sistemas poéticos criados a partir do romantismo, é possível perceber um traço comum em toda poesia moderna, do romantismo ao surrealismo: a analogia. A analogia, entendida como crença na correspondência entre todos os seres e os mundos é anterior ao cristianismo. Expressando-se na pena dos neoplatônicos, dos ocultistas, dos iluministas, ela chegou até o Século XIX e inspirou (de maneira secreta ou assumida), a obra de poetas e escritores como Goethe, Balzac, Baudelaire, Mallarmé, Yeates e os surrealistas, diz Otavio Paz. E acrescenta que se a analogia sobreviveu ao paganismo, ela sobreviverá ao cristianismo e à

---

<sup>138</sup> Idem, *ibidem*, p. 377.

<sup>139</sup> Idem, *ibidem*, 378.

hegemonia de um certo espírito cientificista (principal inimigo da analogia na atualidade). A analogia é o princípio anterior e distinto das razões das filosofias e das revelações das religiões; e a poesia é uma das manifestações da analogia. As rimas, as aliterações, as metáforas e as metonímias são modos de operação do pensamento analógico. Pela analogia, Octavio Paz concebe o poema da seguinte forma: “El poema es una secuencia espiral que regresa sin cesar, sin regresar jamás de todo, a su comienzo. Si la analogía hace del universo un poema, un texto hecho de oposiciones que se resuelven en consonancias, también hace del poema un doble del universo. Doble consecuencia: podemos leer el universo, podemos vivir el poema.”<sup>140</sup> A poesia, então, é uma forma de conhecimento do mundo e permite ler o universo, mas é também ato e o poema pode ser vivido. Das duas maneiras, o poema roça nas fronteiras da religião e da filosofia, segundo Paz. A partir de sua interpretação sobre a poesia moderna, desde o romantismo até as vanguardas, podemos perceber como a imagem poética constitui uma visão rival, tanto da perspectiva do revolucionário, quanto da perspectiva da religião, “La poesía moderna es la otra coherencia, no hecha de razones, sino de ritmos. No obstante, hay un momento en que la correspondencia se rompe; hay una disonancia que se llama, en el poema: ironía, y en la vida: mortalidad.”<sup>141</sup>

Segundo Paz, enquanto as mitologias poéticas envelhecem e viram pó, como as religiões e as filosofias, a poesia permanece. Pode-se, então, ler os textos sagrados de todas as épocas como textos poéticos, pois segundo William Blake, “*El genio poético es el hombre verdadero. Las religiones de todas las naciones se derivan de diferentes recepciones del genio poético.*”<sup>142</sup> Mesmo sendo históricas e por isso estando condenadas, as religiões possuem um germe poético que perdurará. Paz coloca o problema: em quem acreditar? Em Hume, que riu da idéia da imaginação poética como algo que deriva do envelhecimento das religiões e perdura a elas; ou em Blake, que exaltou a imaginação poética? Segundo Octavio Paz, a história da poesia moderna é a

---

<sup>140</sup> Idem, *ibidem*, p. 380.

<sup>141</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.

<sup>142</sup> Idem, *ibidem*, loc. cit.

história da resposta que cada poeta tentou dar a esse problema. O poema é histórico, mas ao mesmo tempo transcende a história, “a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio, palavra de fundação”, afirma. Cabe-nos, agora, a partir de *Los hijos del Limo*, analisar a relação entre poesia e história, transfigurada na relação entre a analogia e a ironia e demonstrar a maneira como, sob a ótica de Octavio Paz, a poesia moderna manteve vivo o princípio da analogia.

O conceito de analogia, ao recuperar o tempo cíclico e a outras realidades possíveis, dá sentido ao mundo e à vida. A poesia, porém, não opera só pela analogia. Ela é, também, ruptura da analogia pela ironia. A ironia que é consciência da história moderna, que é consciência de que somos finitos, de que um dia morreremos, inclusive os poetas. Vamos, então, a partir do ensaio, *Analogia e Ironia* explicitar as relações entre poesia e história tal como Octavio Paz concebe esta relação na poética romântica e simbolista, para depois abordá-la com relação aos poetas vanguardistas. De certa maneira, afirma Paz, o romantismo pode ser tomado como um prolongamento do protestantismo, que na verdade preparou suas condições psíquicas e morais:

Las fronteras literarias del romanticismo coinciden con las fronteras religiosas del protestantismo. Esas fronteras fueron también y sobre todo lingüísticas: el romanticismo nació alcanzó su plenitud en las naciones que no hablan lenguas de Roma. Ruptura de la tradición que hasta entonces había sido central en Occidente y aparición de otras tradiciones (...) A partir de los románticos el Occidente se reconoce en una tradición distinta de la de Roma, y esa tradición no es una sino múltiple<sup>143</sup>

O romantismo foi, na verdade, uma transformação não somente de estilo, mas de visão de mundo e de sensibilidade. Ele introduziu uma revolução métrica, ao ressuscitar os ritmos antigos da Alemanha e da Inglaterra, encarnados na analogia, e apóia-se na prosódia. Trata-se, afirma Paz, de uma revolução que foi mais sentida que pensada e mais ouvida que sentida:

---

<sup>143</sup> Idem, *ibidem*, p. 388.



La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. La analogía no solo es una sintaxis cósmica: también es una prosodia. Si el universo es un texto o tejido de signos, la rotación de esos signos está regida por el ritmo. El mundo es un poema; a su vez, el poema es un mundo de ritmos y símbolos. Correspondencia y analogía no son sino nombres del ritmo universal.<sup>144</sup>

Ao desenterrarem os ritmos poéticos tradicionais, os românticos ingleses e alemães ressuscitaram a visão analógica do mundo e do homem. Uma visão que fora preservada como uma idéia pelas seitas ocultistas, herméticas e libertárias dos Séculos XVII e XVIII. Os poetas alemães e ingleses traduziram a visão analógica pela idéia de *mundo como ritmo* e converteram o ritmo verbal em poemas: “*Los filósofos habían pensado al mundo como ritmo; los poetas oyeron ese ritmo*”<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Idem, *ibidem*, 389.

<sup>145</sup> Idem, *ibidem*, p. 389. Segundo Paz, nos países de língua latina, de língua francesa, por exemplo, o regresso a formas tradicionais como a analogia coincide com a rebelião contra a versificação regular e silábica. Na França, mais intensamente que na língua castelhana ou italiana, a revolta contra a versificação foi mais forte. Tanto que os dois principais precursores do romantismo naquele país são dois prosistas e não poetas: Rousseau e Chateaubriand, afirma. Não é menos significativo, diz ele, que uma obra central no romantismo francês seja uma novela de Nerval. Outra criação emblemática desse movimento é o poema em prosa: “*Es una forma que solo pudo inventarse en una lengua en la que la pobreza de los acentos tónicos limita considerablemente los recursos rítmicos del verso libre.*” PAZ, O. LHDL, p. 389

## 2.2 - A analogia transformada em “método poético” pelos poetas modernistas e simbolistas.

Segundo Octavio Paz, em *Los Hijos del Limo*, o conflito entre analogia e ironia, se expressa nas poéticas de Baudelaire e Mallarmé e no modernismo de língua espanhola. Tanto na obra desses poetas, como no modernismo hispano-americano, o conceito de *ritmo* operou o retorno da analogia. Como no romantismo, a recuperação da analogia foi uma tentativa de reconciliar razão e sensibilidade, reconciliando, assim, o tempo linear da história moderna e o tempo mítico do poema. O problema colocado pela poética romântica foi retomado pelos poetas modernistas e simbolistas, como veremos agora.<sup>146</sup>

Segundo Octavio Paz, “*Todos los movimientos modernos son tributarios de Baudelaire, desde el impresionismo hasta el surrealismo y el arte abstracto, así como el expresionismo.*”<sup>147</sup> Baudelaire radicalizou a crítica da modernidade, que fora iniciada pelo romantismo. Seu objetivo era realizar a crítica da sociedade, exaltando a sensibilidade, e criticar os fins da arte em si mesma. Segundo Paz, o gosto pelo sacrílego, a blasfêmia, o amor pelo estranho, na obra de Baudelaire, aparece e se consolida como uma nova tendência da arte moderna e significou, na verdade, uma radicalização de um recurso utilizado pelos poetas românticos: a ironia, um instrumento de crítica da

---

<sup>146</sup> Quando se refere ao movimento literário designado na Europa como modernismo, Octavio Paz abre parênteses para um esclarecimento, afirmando que o movimento está relacionado com o parnasianismo e o simbolismo francês e não está relacionado com o movimento denominado modernismo na língua inglesa. O modernismo, assim designado pelos críticos ingleses e norte-americanos, não é outra coisa que os movimentos literários iniciados nos países de língua hispânica e na França e que são designados como *vanguardia*.<sup>146</sup> Corremos o risco de não compreender o significado do positivismo na América Latina se ignoramos sua ligação com o modernismo, diz ele. Contudo, a crítica literária latino-americana foi insensível à dialética contraditória que une o positivismo e o modernismo. Segundo Paz, mais que um movimento literário, o modernismo foi um estado de espírito, “O más exactamente: por haber sido una respuesta de la imaginación y la sensibilidad al positivismo y a su visión helada de la realidad, por haber sido un Estado de espíritu, pudo ser un autentico movimiento poético. El único digno de este nombre entre los que se manifestaron en la lengua castellana durante el siglo XIX.” PAZ, O LHDL, 410. Segundo Francisco Foot Hardman, no Brasil (e por extensão no México, Argentina e Chile, sob nosso ponto de vista), a presença maciça dos trabalhadores urbanos europeus nos grandes centros urbanos, “foi um dos principais responsáveis pela renovação lingüística, estética e temática da chamada literatura ‘pré-modernista’ que, de nossa perspectiva histórica, já se apresenta como plenamente moderna.” Ver: HARDMAN, Francisco Foot. *Antigos Modernistas*. In: NOVAES, Adauto, *Tempo e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 291.

<sup>147</sup> PAZ, O. “Baudelaire crítico de arte”, en: *El Signo y el garabato*, p. 41. APUD: GONZALEZ, Javier. *El Cuerpo y la Letra, op cit.*, p. 133.

sociedade que passou a ser utilizado, também, como ferramenta de crítica da arte.<sup>148</sup>

A analogia, diz Paz, reaparece na poética de Baudelaire como um centro em constante oscilação e que transforma o universo em linguagem em movimento. Um movimento em que cada frase engendra outra. O mundo, pela analogia na obra de Baudelaire, não é mais um conjunto de coisas: as coisas convertem-se em signos e a analogia universal faz com que tudo seja uma metamorfose. Como se o mundo fosse um texto único e cada página fosse a metamorfose e a tradução de outra página. Como se o mundo fosse *a metáfora da metáfora*.

Na poética de Baudelaire, o mundo perde sua realidade e converte-se em uma figura de linguagem, pois no centro da analogia há um vazio. A pluralidade de textos, afirma Paz, implica que não haja um texto original, “*Por ese hueco se precipitan y desaparecen, simultáneamente, la realidad del mundo y el sentido del lenguaje.*”<sup>149</sup> Para Baudelaire, o universo é uma escritura cifrada e o poeta é um tradutor ou decifrador. Cada poema é uma leitura da realidade e cada leitura é uma escritura, como se a escritura do poema fosse um exercício de decifrar o mundo: “*un volver a cifrar la realidad que se descifra. El poema es el doble del universo: una escritura secreta, un espacio cubierto de jeroglíficos. Escribir un poema es descifrar al universo sólo para cifrarlo de nuevo.*”<sup>150</sup> O jogo da analogia é infinito em Baudelaire, a leitura é uma tradução e o poema de autoria do poeta converte-se em poema cujo autor é agora o leitor. Segundo Paz, a poética da analogia concebe a criação literária como uma *tradução* – uma tradução múltipla que envolve uma pluralidade de autores – em que o verdadeiro autor do poema é a linguagem. O poeta e o leitor, diz Paz, são momentos existenciais da linguagem, pois a mesma fala através deles. Baudelaire e os poetas da segunda metade do Século XIX tomaram a

<sup>148</sup> Segundo Javier Gonzales, que recupera as colocações de Paz sobre a poética de Baudelaire: “Cosmopolitismo de las ideas, interés por las expresiones artísticas de otras sociedades, liberación de los géneros, radicalización del arte como filosofía, son hechos que permiten concluir que el movimiento de la modernidad implica en cierto sentido un retorno al momento inicial en el cual arte y vida no se habían escindido. El arte moderno explora el mundo por su propia cuenta y así se niega como ‘arte’, como actividad particular y restringida.” GONZALEZ, Javier, *op. cit.*, p. 135.

<sup>149</sup> PAZ, OCTAVÍO. LHDL, p. 396.

idéia do mundo como um texto em movimento e a idéia do poeta como um tradutor e a transformaram em um *método poético*.

Baudelaire concebe a analogia como uma ciência das correspondências, que existe em função das diferenças entre as coisas. Segundo Paz, “*precisamente porque isto não é aquilo é que podemos fazer uma ponte entre isto e aquilo*”. A ponte seria, então, a palavra como, ou a palavra é: *isto é como aquilo, isto é aquilo*. A ponte suprime as distâncias, é uma mediação que sem suprimir as diferenças estabelece relações entre termos distintos. A analogia, pelo jogo das semelhanças, permite que aceitemos as diferenças e tornemos tolerável sua existência, “*La analogía es la metáfora en que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad. Por la analogía el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible (...)*.”<sup>151</sup>

A analogia não pressupõe a unidade e a identidade do mundo, mas a pluralidade e a perpétua escisão de si mesmo. Cada coisa se torna a metáfora de outra coisa. A poética da analogia só poderia existir em uma sociedade fundada e roída pela crítica, afirma Paz. Diante do mundo moderno e da temporalidade linear, com suas infinitas divisões, ou, dito de outra maneira, diante do tempo irreversível da história moderna, “*La analogía opone, no la imposible unidad, sino la mediación de una metáfora. La analogía es el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad*.”<sup>152</sup> A poesia moderna, afirma o poeta mexicano, é única e singular, é a consciência da finitude; “*Lo grotesco, lo extraño, lo bizarro, lo original, singular, lo único, todos estos nombres de la estética romántica y simbolista, no son sino distintas maneras de decir la misma palabra: muerte*.”<sup>153</sup>

Em um mundo no qual não existe mais eternidade cristã, a morte converte-se em uma exceção que absorve tudo e anula todas as leis e regras, “*El recurso contra la excepción universal es doble: la ironía – la estética de lo*

<sup>150</sup> Idem, *ibidem*, p. 396.

<sup>151</sup> Idem, *ibidem*, p. 397.

<sup>152</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>153</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*grotesco, lo bizarro, lo único – y la analogía, la estética de las correspondencias.*”<sup>154</sup> Os poetas românticos se consideravam “Órfãos de Deus”, desprezados pela sociedade e deslocados de seu tempo. Para os românticos, o exílio era compensado pela altura em que o poeta julgava habitar, “*O exílio, ainda quando fosse real, como o que sofreram Mme. Stael e Hugo, era uma metáfora criada, e ao mesmo tempo equilibrada pela altura em que o poeta se julgava. É típica a posição que assumia Julien Sorel em Le rouge et le noir, contemplando do alto da montanha a pequena cidade que detestava.*”<sup>155</sup> Baudelaire, segundo Costa Lima, não pode ser incluído entre os românticos, pois não conseguiu lograr êxito na tentativa de alcançar o *alto*. A tentativa de integração mística do poeta com os homens para salvá-lo do abismo fracassa, diferenciando-o do círculo dos poetas românticos:

Mas na verdade, Baudelaire subtrai-se deste círculo. Com ele rompe-se o equilíbrio que os românticos mantiveram entre exílio e *altura*. Em *Les Fleurs du Mal*, o termo exílio perde sua carga metafórica e desce ao campo das relações sociais. Exilado, melhor, banido do plano da boa sociedade, porque embora ‘amante dos palácios’, o poeta faminto saltimbanco, é obrigado a cantar aquilo em que não mais crê.<sup>156</sup>

Baudelaire e Nerval foram iniciadores da modernidade, pois sua obra é atravessada pelo conflito entre a consciência cristã e a estrutura das relações capitalistas. Nos poemas de Baudelaire, como não é mais possível buscar a redenção do poeta, “*A beleza, neste lado mais dominante dos poemas baudelairianos, desgarrar-se em definitivo do alto; caminha sobre os mortos, faz-se encantadora com o horror de que se enfeita e sobre seu ventre dança o assassínio.*”<sup>157</sup> O caminho iniciado por Baudelaire é oposto àquele que, na Grécia antiga, levava Parmênides a conceber o ser eterno e imutável e a Platão, o reino da Idéias condutoras. Baudelaire, em vez de ser a voz da religiosidade reformulada, como foram os românticos, “*torna-se o proponente dos valores avessos, avessos pois que participantes do mesmo prisma de orientação. Leia-se neste sentido ‘L’Ideal’.* Em vez da palidez angélica ou

<sup>154</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>155</sup> COSTA LIMA, Luis. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 114.

<sup>156</sup> Idem, *ibidem*, p. 115.

<sup>157</sup> Idem, *ibidem*, p. 117.

*romântica, Lady Macabeth, Ésquilo, Miguel Ângelo e os Titãs são congraçáveis enquanto portadores da violência.*”<sup>158</sup>

Na obra de Baudelaire, ironia e analogia são irreconciliáveis, pois a primeira é filha do tempo linear, sucessivo e irreversível e a segunda é manifestação do tempo cíclico: o futuro está no passado e ambos no presente, “*La analogía se inserta en el tiempo del mito, y más: es tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia.*”<sup>159</sup> A ironia, identificada como consciência histórica, é exceção, é o acidente fatal, “*La ironía muestra que, si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. La palabra poética termina en aullido silencio: la ironía no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no comunicación.*”<sup>160</sup> A modernidade fez com que perdêssemos o segredo da linguagem cósmica, que é a chave da analogia. Segundo Paz, é muito antiga a metáfora que concebe o universo como um grande livro, ou como uma pluralidade de folhas, de páginas que voam de um lugar para outro e repousam unidas no livro sagrado. Mas o poeta moderno sabe que o mundo é ilegível e que não existe livro sagrado: “*El poeta moderno sabe, o cree que sabe precisamente lo contrario: el mundo es ilegible, no hay libro. La negación, la crítica, la ironía, son también un saber (...) Un saber que no consiste en la contemplación de la alteridad en el seno de la unidad, sino en la visión de la ruptura de la unidad.*”<sup>161</sup>

Mallarmé, utilizando a mesma metáfora do livro, encerrou o período modernista e abriu a época das vanguardas, afirma Paz. Mallarmé tentou resolver a oposição entre analogia e ironia aceitando a existência do nada, e concebeu o mundo como manifestação da alteridade e a ironia como a manifestação do nada. A poesia é máscara do nada e pela voz do poeta, fala a linguagem: “*El universo se resuelve en un libro: un poema impersonal y que no es la obra del poeta Mallarmé, desaparecido en la crisis espiritual de 1866, ni de persona alguna: a través del poeta, que ya no es sino una transparencia,*

<sup>158</sup> Idem, *ibidem*, p. 119.

<sup>159</sup> PAZ, O, LHDL, 397.

<sup>160</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>161</sup> Idem, *ibidem*, p. 399.

*habla el lenguaje.*<sup>162</sup> A linguagem é, então, o duplo do universo como queriam os românticos e os simbolistas, mas ela é, também, sua anulação e o sentimento do mundo como um *nada*, convertendo-se na crença da existência do mundo como um livro. Segundo Octavio Paz, Mallarmé deixou-nos centenas de pequenas anotações em que descreve as características físicas desse livro composto de folhas soltas, que seriam combinadas de forma diferente em cada leitura, produzindo sempre versões distintas. Mas o livro não existe, afirma Paz, e a analogia acaba em silêncio.

Sobre a poética do modernismo na hispano-américa, Octavio Paz afirma que os críticos literários, em sua maioria, foram superficiais e não entenderam o cosmopolitismo dos poetas modernistas, estigmatizando seu desenraizamento espiritual. Ao chegar à Espanha, o modernismo hispano-americano foi confundido com uma moda literária vinda da França e os poetas modernistas hispano-americanos foram vistos como superficiais: “*En España el modernismo no fue una visión de mundo, sino un lenguaje interiorizado y trasmutado por algunos poetas españoles.*”<sup>163</sup>

Entre 1880 e 1890, afirma Paz, quase sem se conhecerem e dispersos no continente americano, nas cidades de Havana, México, Bogotá, Santiago do Chile, Buenos Aires, Nova York, iniciou-se uma grande mudança promovida por um grupo de jovens desconectados entre si e cujo centro foi Ruben Darío, “*Desde 1888, Darío usa la palabra modernismo para designar las nuevas tendencias. Modernismo: el mito de la modernidad, o más bien, su espejismo. ¿Que es ser moderno? Es salir de su casa, su patria, su lengua, en busca de algo indefinible y inalcanzable pues se confunde con el cambio.*”<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>163</sup> Idem, *ibidem*, p. 411. Outro ponto não elucidado pela crítica, é o motivo pelo qual o movimento modernista na hispanoamérica – que inicialmente era uma forma de imitação da poesia francesa – apareceu primeiro na Hispano-América e só depois na Espanha. É muito simplificadora a resposta de que os hispano-americanos foram sempre mais sensíveis ao que se passa no mundo com relação aos espanhóis, afirma Paz. Distintas tradições, exigem respostas distintas: “Entre nosotros, el modernismo fue la necesaria respuesta contradictoria al vacío espiritual creado por la crítica positivista de la religión y de la metafísica; nada más natural que los poetas hispanoamericanos se sintiesen atraídos por la poesía francesa de esa época y que descubriesen en ella no sólo la novedad de un lenguaje sino una sensibilidad y una estética impregnadas por la visión analógica de la tradición romántica y ocultista.” Idem, p. 411.

<sup>164</sup> Idem, *ibidem*, p. 411.

Segundo Paz, a pergunta formulada por Baudelaire sobre o sentido da modernidade não possui uma resposta precisa em sua obra: “*Baudelaire no nos da una definición de esa inaccesible modernidad y se contenta con decirnos que es l’élément particulier de chaque beauté.*”<sup>165</sup> Para Baudelaire, nas sociedades modernas a beleza tornou-se plural e foi criada uma percepção que distingue as obras atuais e as antigas, “*La modernidad es ese elemento que, al particularizarla, vivifica la belleza. Pero esa vivificación es una condena a la pena capital.*”<sup>166</sup> O recurso da ironia, para os poetas modernistas, expressa-se no apelo ao transitório, ao particular, o único e o estranho e está marcada pela morte. A modernidade, que seduziu os poetas jovens, no final do Século XIX, é muito distinta da que seduziu a geração anterior à de Baudelaire, pois não está afinada com a noção de progresso. Pelo contrário, a modernidade desses jovens poetas chama-se luxo e seus signos são objetos inúteis: “*Si la modernidad es una estética en la que la desesperación se alía al narcisismo y la forma a la muerte, lo bizarro es una de las encarnaciones de la ironía romántica*”<sup>167</sup>

A ambivalência dos românticos e dos simbolistas diante da modernidade, reaparece com os modernistas hispano-americanos. Contudo, afirma Paz, há uma diferença radical entre os poetas europeus e os hispano-americanos, pois enquanto Baudelaire e Rimbaud denunciam as mazelas da sociedade industrial europeia, sentindo na pele seus efeitos, a única experiência da modernidade dos poetas hispano-americanos era o imperialismo: “*Rimbaud denuncia la industria, sus experiencias del progreso y de la industria son reales, directas, mientras que las de los hispano-americanos son derivadas.*”<sup>168</sup> O modernismo foi uma crítica do racionalismo e uma negação de certa tradição espanhola e foi a descoberta de uma outra tradição “verdadeira”, afirma Paz. Para os modernistas hispano-americanos, Paris foi mais que a capital de uma nação, foi o centro de uma estética, “*el cosmopolitismo los hizo descubrir otras literaturas y revalorar nuestro pasado indígena. La exaltación del mundo prehispánico fue, claro está, ante todo*

---

<sup>165</sup> Idem, *ibidem*, p. 411-12.

<sup>166</sup> Idem, *ibidem*, p. 412.

<sup>167</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>168</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.



*estética, pero también algo más: una crítica de la modernidad y muy especialmente del progreso a la norteamericana.*<sup>169</sup> Contra a política imperialista dos EUA no continente americano recupera-se a visão de mundo indígena e o passado espanhol.<sup>170</sup>

O romantismo iniciou uma tímida reforma do verso castelhano, os modernistas extremaram-na e consumaram. Mas o modernismo, ao propor um regresso do castelhano à versificação irregular, operou uma revolução em que seu cosmopolitismo significou, na verdade, uma volta às origens. Contra o princípio da regularidade silábica e da unidade rítmica de origem francesa, o modernismo hispano-americano recuperou a versificação irregular rítmica, retornando à tradição espanhola, *“Los nuevos ritmos de los modernistas provocaron la reaparición del principio rítmico original del idioma; a su vez, esa resurrección métrica coincidió con la aparición de una nueva sensibilidad que, finalmente, se reveló como una vuelta a la otra religión: la analogía.”*<sup>171</sup>

O conceito de ritmo recupera a analogia no modernismo espanhol. O ritmo poético manifesta a analogia porque, segundo Octavio Paz, é manifestação do *ritmo universal e tudo se corresponde*, porque tudo é ritmo, *“La vista y el oído se enlazan: el acuerdo, el concierto de los mundos.”*<sup>172</sup> Busca-se, pela analogia, uma conciliação entre razão e sensibilidade, ou uma fusão entre o sensível e o inteligível, em que o poeta escuta e vê o que pensa, ou pensa por sons e visões, *ouve e diz* o universo que é linguagem. Pelas palavras do poeta, ouvimos o mundo e o seu ritmo universal, *“Pero el saber del poeta es un saber prohibido y sus palabras, incluso cuando no niegan expresamente al cristianismo, lo disuelven en creencias más vastas y antiguas.”*<sup>173</sup> Segundo a interpretação de Octavio Paz, mais uma vez (como no romantismo), os poetas ficaram presos ao universo religioso, ainda que manifestem uma religiosidade marginal.

<sup>169</sup> Idem, *ibidem*, p. 413.

<sup>170</sup> A recuperação do passado indígena e espanhol na obra ensaística é um tema que foi transferido da crítica literária para os textos de história e será abordado por nós na segunda parte deste trabalho, quando analisaremos a maneira como Octavio Paz interpreta a história sob uma perspectiva que recupera os conceitos da crítica literária, nos ensaios sobre história.

<sup>171</sup> Idem, *ibidem*, p. 414.

<sup>172</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

A crítica da ironia, do tempo linear da razão pela analogia, significa um retorno às doutrinas ocultistas e às cosmologias das sociedades não modernas, encerrando o poeta no universo da religião. A analogia afirma o tempo cíclico e torna-se sincretismo na poesia modernista. Na poesia hispânica, o anti-cristianismo dos poetas modernistas é algo absolutamente novo. Entre os modernistas hispano-americanos, assim como para os românticos alemães e os simbolistas franceses, foi significativa a influência da tradição ocultista. A história da poesia moderna do Ocidente, afirma Paz, está ligada à história das doutrinas herméticas e ocultistas: *“Todos sabemos que los modernistas hispanoamericanos – Darío, Lugones, Nervo, Tablada – se interesaron en autores ocultistas: ¿por qué nuestra crítica nunca ha señalado la relación entre el iluminismo y la visión analógica y entre ésta y la reforma métrica? ¿Escrúpulos racionalistas o escrúpulos cristianos?”*<sup>174</sup> Diante de uma paisagem devastada pela razão crítica e pelo positivismo, Dário e a maior parte dos poetas modernistas recuperam as crenças fundadas na tradição ocultista.

Os modernistas opunham-se ao materialismo positivista e cientificista e ao espiritualismo cristão. A outra crença dos modernistas, diz Paz, não é o cristianismo, mas seus restos: a idéia do pecado e a consciência da morte, o saber-se caído e desterrado neste mundo e ver-se contingente em um mundo contingente. Isto não configura um sistema de crenças, é somente um punhado de obsessões. A tragicomédia moderna se constitui através do diálogo entre corpo e morte, ou entre a analogia e a ironia. Traduzindo a linguagem métrica em termos psicológicos e metafísicos, encontramos – não a oposição entre versificação regular e silábica e a versificação acentual – mas a contradição entre verso e prosa: *“La analogía está continuamente desgarrada por la ironía, y el verso por la prosa (...) El arte moderno se sabe mortal y en eso consiste su modernidad.”*<sup>175</sup> O modernismo torna-se moderno quando toma consciência de que irá perecer e morrer.

---

<sup>173</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>174</sup> Idem, *ibidem*, p. 415.

<sup>175</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Octavio Paz não concorda com a noção de pós-modernidade como algo posterior à modernidade: *“El supuesto postmodernismo no es lo que está despues del modernismo – lo que está después de la vanguardia –, sino que es una crítica del modernismo. Reacción individual de varios poetas, con ella no comienza otro movimiento: con ella acaba el modernismo (...) Se trata de una tendencia dentro del modernismo.”*<sup>176</sup> Os poetas espanhóis, salvo exceções como as de Valle-Inclán, não foram sensíveis à visão analógica herdada dos românticos e dos simbolistas e que conferiu originalidade ao modernismo. Unamuno, afirma Paz, fechou os olhos às novidades do modernismo, mas não fechou os ouvidos. Em seus versos aparece a métrica, redescoberta pelos modernistas, *“Aunque debería haber sido el predecesor de los modernistas, Unamuno fue su contemporáneo y su antagonista complementario. Justicia poética.”*<sup>177</sup>

Machado e Juan Ramón também foram críticos das atitudes estereotipadas, dos clichês preciosistas, repudiaram uma linguagem falsamente refinada e foram reticentes diante de um simbolismo de *feira de antiguidades*. Posteriormente, afirma Paz, os caminhos se bifurcaram e os poetas espanhóis não se interessaram mais pela exploração dos poderes poéticos da fala coloquial.

El modernismo español coincide, inicialmente, con la reacción postmodernista hispanoamericana frente al lenguaje literario del primer modernismo; en un segundo momento esa coincidencia se resuelve en una vuelta hacia la tradición poética española: la canción, el romance, la copla. Los españoles confirman así el carácter romántico del modernismo, pero, al mismo tiempo, se cierran ante la poesía de la vida moderna.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Idem, *ibidem*, p. 416.

<sup>177</sup> Idem, *ibidem*, p. 417.

<sup>178</sup> Idem, *ibidem*, p.419.

### **2.3 - A tentativa de reconciliar ironia e analogia pelas vanguardas e o fim da tradição de ruptura.**

As vanguardas, afirma Paz, inauguraram uma percepção peculiar das temporalidades da história humana. O questionamento dos métodos tradicionais de composição do poema realizado pelas vanguardas, colocou em dúvida a moderna concepção retilínea de tempo. O tempo torna-se apenas uma categoria, uma forma de percepção da realidade e o tempo contínuo é somente uma das manifestações da percepção do mesmo. Desde Rimbaud e Mallarmé, passando pelos métodos de composição do futurismo e dos simultaneístas (influenciados pela técnica da montagem cinematográfica e pelas técnicas da colagem na pintura de Duchamp), a palavra poética será concebida como antecipação do acontecimento, ou como convergência de todos os tempos em um ato puro. Colocando em xeque o tempo linear, abrem-se as portas para a percepção de outras temporalidades na poesia moderna.

Pretendemos, a partir dos escritos de Octavio Paz sobre as vanguardas e a crise da modernidade, discutir o problema da organização da matéria verbal, que é por essência temporal e sucessiva, em uma disposição espacial e simultânea, que permita a expressão da multiplicidade dos espaços e tempos constitutivos do real. Como iremos demonstrar, o poeta mexicano recupera a estratégia do método simultaneísta, que concebeu o poema como blocos verbais sem nexos uns com os outros, unidos pela lei de atração da imagem (um modo de expressão da analogia). Ou Apollinaire, que utilizou o método da justaposição e pensou a composição do poema a partir de um eixo de atração e repulsão em torno do qual giravam as estrofes. A imagem, na estética surrealista, assumiu o lugar do ritmo e da analogia e o poema foi transformado em um espaço em que o tempo não transcorre.

Octavio Paz busca na história da poesia moderna uma possível reconciliação entre a analogia e a ironia, entre o tempo linear e o tempo cíclico, sem ficar preso a nenhum deles. Para nós, trata-se agora de recuperar a reflexão do poeta sobre as tensões entre as temporalidades do poema e da história moderna e compreender as soluções encontradas pelos poetas

modernos. Uma visão mais profunda da concepção de história de Octavio Paz pressupõe a compreensão de sua perspectiva interpretativa, inspirada na montagem cinematográfica, na pintura e na linguagem falada. Paz, a partir de tais processos criativos ou comunicativos operou com sua escritura uma quebra na continuidade da narrativa e da ilusão de linearidade, sintonizada com a experiência dos movimentos de vanguarda. Conforme demonstraremos em outra parte deste trabalho, os ensaios sobre a história do México e da América Latina seguiram os mesmos princípios que balizam as interpretações de Octavio Paz sobre a história da poesia moderna e, ao mesmo tempo, sua concepção de história está vinculada às soluções inventadas pela experiência do movimento vanguardista. Essa experiência, por sua vez, insere-se na história da poesia moderna, toda ela interpretada a partir dos conceitos de analogia e de ironia na obra de Paz. Na obra do poeta mexicano, a interpretação da história da poesia moderna partiu da mesma perspectiva construída nos ensaios de crítica da poesia moderna. Na verdade, a crítica literária de Octavio Paz sobre a poética moderna recupera os conceitos de ironia e analogia, incorporando-os à sua perspectiva de análise.

No ensaio intitulado *Revolução, Eros e Metaironia*, Octavio Paz afirma que o romantismo e as vanguardas foram movimentos de rebelião contra a razão, suas construções e seus valores.<sup>179</sup> Em ambos os movimentos, o corpo, as paixões, o erotismo, o sonho e a inspiração ocupam um lugar central. O romantismo e as vanguardas estabeleceram uma relação ambígua com as revoluções modernas, pois: “*Dos grandes acontecimientos históricos alternativamente los fascinan y los desgarran: al romanticismo, la Revolución Francesa, el terror jacobino y el Imperio napoleónico; a la vanguardia, la Revolución Rusa, las purgas y el Cesarismo burocrático de Stálin.*”<sup>180</sup> Nos dois movimentos, o *Eu* dos poetas se defende do mundo e se vinga com ironia e com humor. As vanguardas estabeleceram uma relação peculiar com os movimentos poéticos precedentes: “*Los futuristas, los dadaístas, los ultraístas, los surrealistas, todos sabían que su negación del romanticismo era un acto*

---

<sup>179</sup> Trata-se do penúltimo ensaio de *Los Hijos del Limo*, em que ele recupera a tese central de toda obra: a unidade da poesia moderna.

<sup>180</sup> Idem, *ibidem*, p. 423

*romántico que se inscribía en la tradición inaugurada por el romanticismo: la tradición de la ruptura.*<sup>181</sup>

Ao contrário dos românticos, que inauguraram a *tradição da ruptura*, as vanguardas puseram termo à mesma: *“La vanguardia es la gran ruptura y con ella se cierra la tradición de la ruptura.”*<sup>182</sup> A pretensão de unir vida e arte é a mais significativa semelhança entre o romantismo e as vanguardas na concepção de Paz: *“Como el romanticismo, la vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida.”*<sup>183</sup> Os dois movimentos são semelhantes, também na sua ambição de mudar a realidade, e nos dois casos eles se bifurcaram em direções opostas mas não inseparáveis, ora em direção da magia, ora da política e da tentativa revolucionária.

Trotsky, afirma Paz, amava a arte e a poesia de vanguarda, mas não conseguiu compreender a atração de André Breton pela tradição ocultista. Em *Literatura e Revolução*, Trotsky afirma que a atitude inicial de simpatia dos escritores para com a Revolução, *“tiene su origen en la concepción del mundo menos revolucionaria, más asiática, más pasiva y más impregnada de resignación cristiana que pueda concebirse.”*<sup>184</sup> Para Trotsky, o apoio de Mayakovski à revolução de Outubro parece-lhe, por mais sincero que seja, um equívoco trágico, *“sus sentimientos subconscientes hacia la ciudad, la naturaleza, el mundo entero no son los de un obrero, sino de un bohemio. El farol calvo que quita las medias a la calle, gran imagen, descubre mejor la esencia bohemia del poeta que cualquier otra consideración.”*<sup>185</sup> Trotsky conseguiu identificar as raízes românticas de Mayakovski e afirma que a blusa amarela dos futuristas é sobrinha neta do jaleco romântico.

Segundo Paz, a crítica de Trotsky foi uma condenação da poesia em nome da Revolução Russa e/ou do espírito moderno. Seu ponto de vista, de

---

<sup>181</sup> Idem, *ibidem*, p. 424.

<sup>182</sup> Idem, *ibidem*, p. 423.

<sup>183</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>184</sup> TROTSKI, Leon. *Literatura e revolução*. APUD, PAZ, O.LHDL, p. 425.

<sup>185</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

um herdeiro do marxismo hegeliano, é oriundo da tradição que nasceu com a Revolução Francesa e com a ilustração. A crítica da poesia, na perspectiva de Trotski, é análoga à crítica da religião pela filosofia e pela ciência, “*ni los filósofos ni los Revolucionarios pueden tolerar con paciencia la ambigüedad de los poetas que ven en la magia y la revolución dos vías paralelas, pero no enemigas, para cambiar al mundo.*”<sup>186</sup> Segundo Paz, a vocação mágica da poesia moderna, desde Blake até hoje é a outra face de sua vocação revolucionária. O poeta, ao negar sua metade mágica, renega a poesia e converte-se em burocrata a serviço de uma causa. Por outro lado, a magia pode devorar o poeta e levá-lo ao suicídio, “*La tentación de la muerte se llamó revolución para Mayakovski e magia para Nerval.*”<sup>187</sup> Com a mesma sanha que a Igreja castigou os místicos, os iluminados e os quietistas, o Estado Revolucionário perseguiu os poetas.

A ilustração, ao atribuir uma ordem ao universo e descobrir nessa ordem uma vontade, recaiu também em uma ilusão religiosa. A epifania do universalismo filosófico, afirma Paz, assumiu a forma dogmática e sangrenta do jacobinismo e do culto à razão e não se trata de um mero acaso o fato de o dogmatismo e o sectarismo terem acompanhado os movimentos revolucionários do Século XIX e XX. Não foi por acaso, também, que os movimentos revolucionários, uma vez no poder, transformaram-se em inquisições que realizaram ritos e sacrifícios periodicamente, como os sacrifícios astecas ou os autos de fé da inquisição. O marxismo, afirma Paz, nasceu como crítica das ideologias e das classes dominantes, mas o leninismo transformou-o em uma teologia terrorista, “*El cielo ideológico bajó a la tierra en la forma del comité central.*”<sup>188</sup> Como concepção cristã de história, fundada na providência, a história, na perspectiva do leninismo, manifesta-se por signos e presságios que se expressam nas noções de *condições objetivas* ou *situações históricas*. Nada mais *natural*, diz o poeta, que a interpretação das escrituras sagradas ser atributo de determinadas vozes autorizadas. A máxima de

---

<sup>186</sup> PAZ, O., LHDL, p. 426.

<sup>187</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>188</sup> Idem, *ibidem*, p. 427.

Baudelaire: os revolucionários depositaram na política a ferocidade anteriormente direcionada à religião, serve para o Século XX, afirma Paz.

A oposição entre o espírito poético e o revolucionário faz parte de uma contradição maior entre o tempo linear da modernidade e o tempo rítmico do poema. A obra de Joyce, afirma Paz, faz parte desse momento da história literária moderna em que o tempo fechado da história se dissolve no tempo rítmico do poema:

La literatura moderna es una apasionada negación de la era moderna. Esa negación no es menos violenta entre los poetas del *modernism* angloamericano que entre los vanguardistas europeos y latinoamericanos (...) Sus distintas actitudes procedían de una común repugnancia ante el mundo edificado por la burguesía. Como sus predecesores románticos y simbolistas, los poetas del siglo XX han opuesto al tiempo lineal del progreso y de la historia, el tiempo hueco de la conciencia irónica.<sup>189</sup>

As obras de Joyce e Duchamp marcaram a realização da modernidade e o seu fim, afirma Paz. Os dois encerraram o período iniciado pela ironia romântica. Na obra do pintor predomina a crítica do sujeito que olha e do objeto visado; e em Joyce predomina a crítica da linguagem e daquele que a profere. Em ambos, a crítica tornou-se criação que apontou as armas da modernidade contra ela mesma, demonstrando que o tempo linear da racionalidade moderna é somente uma das formas de percepção do tempo:

la crítica se vuelve creación como quería Mallarmé, una creación que consiste en el *renversement* de la modernidad con sus propias armas: la crítica, la ironía. La modernidad más moderna, la industria, es la más antigua: la otra cara del mito erótico. Fin del tiempo lineal, más exactamente, presentación del tiempo lineal como una de las manifestaciones del tiempo. Las dos obras más extremas y modernas de la tradición moderna son también su límite, su fin: con ellas y en ellas la modernidad, al realizarse, se acaba.<sup>190</sup>

De Novalis ao surrealismo, os poetas enfrentaram a oposição arte/vida, traduzida em amor, magia e política. Essa dualidade assume outras formas: a

---

<sup>189</sup> Idem, *ibidem*, p. 428.



dualidade entre a história e a palavra. Para Rimbaud, por exemplo, a palavra poética adianta-se ao acontecimento histórico, porque é “multiplicadora do futuro”, diz Paz. No outro extremo, Mallarmé busca a convergência de todos os momentos em um ato puro: o poema, em que converge a história e a palavra. O ato, como *dados lançados em circunstâncias eternas*, é uma realidade contraditória, é ato e não ato:

El momento del poema es la disolución de todos os momentos, no obstante, el momento eterno del poema es *este momento*: un tiempo único, irreplicable, histórico. El poema no es un acto puro, es una contingencia, una violación de la contingencia, a su vez, es sólo un momento de la rotación de los dados ya confundidos con el rodar de los mundos: el absoluto absorbe el azar, la singularidad de este momento se disuelve en una infinita *cuenta total en formación*. Violación del universo, el poema es asimismo el doble del universo, el poema es la excepción.<sup>191</sup>

Joyce e Duchamp receitam um remédio heróico e burlesco: tomar a literatura como exaltação da linguagem até sua anulação e a pintura como crítica do objeto pintado e do olho que mira, afirma Paz. No fundo, diz ele, tanto um como o outro deram a mesma resposta que Mallarmé para a dualidade arte/vida, visto que o poeta francês concebia o poema como intersecção entre o absoluto e o relativo, “*Respuesta instantánea y que sin cesar se deshace: la oposición reaparece continuamente, ya como negación de lo absoluto por la contingencia, ya como disolución de la contingencia en un absoluto que, a su término, se dispersa.*”<sup>192</sup>

No ensaio intitulado *el revés del dibujo*, que compõe *Los hijos del Limo*, Paz afirma que a vanguarda, ao romper com a tradição imediata, insere-se na *tradição da ruptura* iniciada pelo romantismo. O radicalismo das obras e a violência de seus atos são traços distintivos das vanguardas com respeito às estéticas modernas anteriores. Ao abrir novos caminhos, cada transgressão faz surgir um novo obstáculo e, conseqüentemente, gera um novo salto: “*Siempre entre la espada y la pared, la vanguardia es una intensificación de la estética del cambio inaugurada por el romanticismo. Aceleración y multiplicación: los*

<sup>190</sup> Idem, *ibidem*, p. 430.

<sup>191</sup> Idem, *ibidem*, p. 431.

*cambios estéticos dejan de coincidir con el paso de las generaciones y ocurren dentro de la vida de un artista.*<sup>193</sup>

Abrindo as portas da temporalidade e colocando em xeque a concepção retilínea de tempo da história moderna, a nova linguagem criada pela vanguarda possuiu muitos nomes, o mais elucidativo foi a prática do *simultaneísmo*:

Una de las ideas centrales del cubismo era la presentación simultánea de las diversas partes de un objeto –las anteriores y las posteriores, las visibles y las escondidas – y mostrar las relaciones entre ellas. El cubismo concibió al cuadro como una superficie donde, regidos por fuerzas de atracción y repulsión, oposiciones complementarias, se despliegan los distintos elementos externos que componen un objeto. El cuadro se convirtió, para emplear la expresión consagrada, en un *sistema de relaciones plásticas*.<sup>194</sup>

Os movimentos de vanguarda abriram as portas da percepção das temporalidades e chamaram a atenção para o fato de que a categoria tempo é uma construção. A prática do simultaneísmo é análoga à da montagem cinematográfica de Eiseinstein, em que a velocidade dos acontecimentos pode ser controlada pela narrativa e o tempo não é mais uma categoria homogênea e universal, é uma construção. A representação simultânea do movimento, da sucessão, criou condições para a percepção da multiplicidade dos tempos na estética futurista, por exemplo:

Los futuristas italianos, al proclamar una estética de la sensación, abrieron la puerta a la temporalidad. Por la puerta de la sensación entró el tiempo disperso y no sucesivo: el instante. La sensación es instantánea. Así, el futurismo se condenó, por su estética misma, no a las construcciones del porvenir sino a las destrucciones del instante (...) Eliminación del tiempo como sucesión y cambio: la estética futurista del movimiento se resolvió en la abolición del movimiento. Los agentes de la petrificación fueron la sensación y el instante.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>193</sup> Idem, *ibidem*, p. 432.

<sup>194</sup> Idem, *ibidem*, p. 437.

<sup>195</sup> Idem, *ibidem*, p. 438.

A poética futurista colocou-se em um beco sem saída, expresso na obra do poeta francês Henri-Martin Barzin, que tentou resolver o problema da representação, da sucessão e do movimento na poesia. Colocava-se a questão de como organizar a matéria verbal, que é por essência temporal e sucessiva, em uma disposição espacial e simultânea. Tanto o futurismo, como o grupo liderado por Barzin, os *simultaneístas*, elegeram como solução a conversão do poema em uma sorte de drama musical. Os simultaneístas adotaram o modelo inspirado nos ruídos da cidade. Na estética futurista, diz o poeta mexicano, os poemas eram para ser ouvidos e não lidos. O problema é que as duas soluções eram limitadas: *“La limitación del método era obvia: cada actor tenía que decir su parte al mismo tiempo que los otros decían las suyas. La limitación era en verdad una imposibilidad: el poema era inaudible.”*<sup>196</sup>

Ao falar e escrever emitimos, em uma fileira, uma seqüência de palavras. Não podemos ouvir várias frases ao mesmo tempo e só podemos entender aquilo que lemos. Apollinaire descobriu a solução para o problema colocado pela poesia de Blaise Cendrars: *“Hay dos poemas que impresionaron a Apollinaire y que son el origen de algunas de sus grandes composiciones de esos años: Pâques à New York (1912) y Prose du transibérien et La petite Jeanne de France (1913).”*<sup>197</sup> Em ambos, Cendrars serve-se do método de composição que é ao mesmo tempo um relato. Um relato entrecortado, com idas e vindas, antecipações e irrupções, digressões e conexões imprevistas. Os poemas de Cendrars, afirma Paz, estão mais próximos do cinema que da pintura, da montagem que da *colagem*.

A *língua falada*, mais que a técnica de montagem, inspirou Cendrars. Ele não canta, conta, reportando-se à linguagem cotidiana, buscando penetrar no “tempo real”, afirma Paz, caracterizado por temporalidades simultâneas e descontínuas: *“El habla de los días, el lenguaje cotidiano que fluye y transcurre y no el instante y sus onomatopeyas e interjecciones, fue el canal por el que penetró la poesía de nuestro siglo el tiempo real, el tiempo simultáneo y discontinuo. Y penetró precisamente ahí donde la tradición poética, desde el*

---

<sup>196</sup> Idem, *ibidem*, p. 439.

<sup>197</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*siglo XVIII, ha confundido la elocuencia con la poesía y se ha mostrado refractaria a la seducción del habla coloquial: Francia.”*

O simultaneísmo de Apollinaire não foi rígido, ao pé da letra, afirma o poeta mexicano. O poema continuou sendo uma estrutura verbal, linear e sucessiva, mas gerava uma sensação ilusória de simultaneidade. Segundo Paz, Apollinaire era mais consciente que Cendrars dos recursos expressivos da narrativa, *“comprendió inmediatamente que la supresión de los nexos sintáticos era, en poesía, un acto de consecuencias semejantes a la pintura.”*<sup>198</sup> A justaposição foi seu método de composição e em cada uma de suas composições há um *centro secreto*, um *eixo de atracción e repulsão*, em torno do qual giram as estrofes e as imagens. Segundo Paz, Apollinaire, na obra *Le Musicien de Saint-Merry*, constrói uma narrativa cujo eixo é uma figura mítica e autobiográfica, com uma identidade tripla: ele é um músico que é Orfeu, é o diabo de uma lenda renascentista e também é Apollinaire: *“La yuxtaposición se ordena, a la manera que se ordenan los planetas alrededor de un sol, en torno a ese personaje plural y uno. Es el centro del poema, un centro en movimiento: el músico recorre las calles de un viejo barrio de París y su música convoca distintos tiempos y espacios, mujeres vivas y muertas, tenderos, guardias republicanas y fantasmas. Es un centro magnético.”*<sup>199</sup>

Em outra obra de Apollinaire, *Zone* (um poema de cunho autobiográfico), o poeta caminha pelas ruas de Paris com uma imã, atraindo outros tempos e lugares, *“Todo confluye y se presenta, se hace presente, en un pedazo de tiempo inmóvil que es asimismo un pedazo de espacio en movimiento. Éste es uno de los aspectos del arte de Apollinaire que la crítica no ha explorado pero que todos sus lectores hemos sentido con gran intensidad.”*<sup>200</sup> O universo poético de Apollinaire manifesta-se como uma conjugação de tempos e espaços. Conjugação e ao mesmo tempo dispersão – são os encontros, separações, amores, mortes, ódios – esta é a manifestação do destino: *“El simultaneismo de Apollinaire es una variante de la vieja teoría*

---

<sup>198</sup> Idem, *ibidem*, p. 440.

<sup>199</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>200</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*de las correspondencias, una forma de analogía, en la que se inserta con naturalidad la idea del destino. En Apollinaire está viva aún la religión de las estrellas. Su caso es un ejemplo más de la vitalidad de la corriente hermética que secretamente ha alimentado a la poesía de Occidente desde el Renacimiento.*"<sup>201</sup>

A poesia simultaneísta, ainda que não continue se autodenominando assim, atingiu seu ápice na obra de Pierre Reverdy, que, como o pintor Juan Gris, fez a vanguarda refletir sobre si mesma, sem, contudo abandonar a aventura inerente ao movimento. Segundo Paz, os textos em Prosa deixados por Reverdy revelam-no como um pensador original em matéria de estética, de história e de política: *"La poesía y la crítica de Reverdy muestran una comprensión del cubismo mucho más lúcida que la de Apollinaire. Influido por esa estética severa, Reverdy tiende a convertir cada poema en un objeto (...) El poema se reduce a una serie de bloques verbales sin nexos sintácticos, unidos unos a otros por la ley de atracción de la imagen.*"<sup>202</sup>

A doutrina da imagem poética elaborada por Reverdy influenciou Breton e os surrealistas. Ele concebia a imagem como o descobrimento das relações secretas escondidas entre os objetos. Quanto mais distante entre si se encontram os objetos, mais forte e eficaz será a imagem, pois mais necessárias serão as relações entre eles. A imagem ocupa, então, na economia verbal do poema, o lugar que antes era ocupado pelo ritmo e pela analogia: *"la imagen es la esencia de la analogía y del ritmo, la forma más perfecta y sintética de la correspondencia universal. En el sistema solar que es cada poema, la imagen es el sol. Reverdy abrió así la vía al surrealismo y preparó sin saberlo, la destrucción de su propia poética.*"<sup>203</sup> Para Reverdy, o poema era uma construção do espírito, uma realidade com vida própria e descolada de suas circunstâncias. O poema é tomado como um espaço fechado, onde não ocorre nada e nem o tempo transcorre: *"Los futuristas habían visto al objeto como sensación, Reverdy convierte a las sensaciones y a*

---

<sup>201</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>202</sup> Idem, *ibidem*, p. 441.

<sup>203</sup> Idem, *ibidem*, p. 442.

*los sentimientos mismos en objetos. Inmoviliza al instante – y así salva al tiempo. En sus mejores poemas el tiempo está vivo. Pero es un tiempo enjaulado, un tiempo que no transcurre. Reverdy purificó al simultaneísmo y al purificarlo lo esterilizó.*<sup>204</sup>

Para os surrealistas, a poesia não era uma construção, mas uma experiência; algo que fazemos, mas algo que também nos faz: uma *paixão*, afirma Paz. Reverdy concebia a poesia como contemplação de um objeto verbal e para os surrealistas a poesia não era contemplação ou forma de auto-reconhecimento do homem, mas sim uma forma de transformação do mundo e dos homens. O princípio que rege a produção dos poemas também era concebido de forma distinta, afirma Paz: *“al simultaneísmo, los surrealistas opusieron el dictado del inconsciente. La resurrección de la inspiración destruyó las bases intelectualistas de la poética derivada del cubismo y del orfismo. El dictado del inconsciente sustituyó a la presentación simultánea de distintas realidades y, en consecuencia, arruinó la concepción del cuadro y del poema como sistemas de relaciones hechas de equivalencias y oposiciones.*<sup>205</sup>

Segundo Octavio Paz, não importa que o texto surrealista seja uma subversão da razão, da moral ou da ordem vigente. Mesmo assim, representa uma volta à velha ordem sintática, pois se admitimos que a inspiração é linear e sucessiva, o surrealismo instalou novamente a ordem linear. O simultaneísmo desapareceu na França, mas foi adotado pelos poetas norte-americanos, especialmente Pound, permitindo que ocorresse a reconciliação entre a história e a poesia, ou entre a ironia e a analogia: *“La poesía norteamericana, confirmando una vez más el carácter simétrico y contradictorio de la evolución de la poesía moderna en inglés y en francés, utilizó el simultaneísmo en sentido contrario al de los poetas franceses: no para expulsar la historia de la poesía sino como el eje de la reconciliación entre historia y*

---

<sup>204</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>205</sup> Idem, *ibidem*, p. 443.

*poesía. Los grandes poemas de Pound y Eliot están contruidos conforme a la técnica simultaneísta.*<sup>206</sup>

Ezra Pound foi o introdutor do simultaneísmo na língua inglesa e foi significativa a influência de Pound na composição do poema *The Wast Land*, escrito por T. S. Eliot, considerado o primeiro grande poema simultaneísta em inglês. A grande descoberta de Ezra Pound foi aplicar o simultaneísmo à história do Ocidente, enquanto Apollinaire aplicava-o a temas mais restritos, questões de ordem pessoal e a determinadas tradições locais. Em língua espanhola, Vicente Huidobro recorreu a esta tendência em seus primeiros poemas criacionistas que, apesar de serem brilhantes, afirma Paz, são vagas adaptações de Reverdy e Apollinaire. Seu grande poema, *Altazor*, não utiliza a técnica simultaneísta. O mexicano José Juan Tablada escreveu um poema utilizando a técnica simultaneísta, intitulado *nocturno alterno*.

Segundo Octavio Paz, somente com a geração de poetas e escritores da qual ele faz parte é que se pode falar em poesia e novela simultaneísta na hispano-américa. A vanguarda, longe de ser uma negação da tradição central, representou a busca da tradição, “*no una revuelta, sino una restauración. Cambio de rumbo: reunión y no separación. Aunque Eliot y Pound tenían ideas distintas acerca de lo que era realmente esa tradición, su punto de partida fue el mismo: la conciencia de la escisión, el sentirse y el saberse aparte. Doble escisión: la personal y la histórica.*”<sup>207</sup> Pound e Eliot, buscando recuperar um tempo sem tempo da antiga ordem cristã medieval ou das religiões antigas, voltaram-se para a Europa, não como desterrados, mas buscando sua origem. Sua viagem não é uma viagem de exílio, afirma Paz, mas um regresso às fontes. Trata-se de um movimento oposto ao de Whitman, que consiste na exploração de espaços desconhecidos, tomados como um *mais além americano*. No caso de Pound e Eliot, tratava-se de um europeísmo. Pound, que era mais extremado, saltou da Inglaterra até a França e depois até a Itália. Se a modernidade caracteriza-se pela desintegração da ordem cristã, o destino dos poetas modernos insere-se nesse contexto histórico, “*La historia moderna*

---

<sup>206</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>207</sup> Idem, *ibidem*, p. 443.

*es caída, separación, desagregación, asimismo es la vía de purgación y reconciliación. El exilio no es exilio: es el regreso al tiempo sin tiempo. El cristianismo asume al tiempo sólo para trasmutarlo. La poética de Eliot se transforma en una visión religiosa de la historia moderna de Occidente.*"<sup>208</sup>

Segundo Octavio Paz, a busca da tradição em Pound ultrapassou os limites do Ocidente; tentando harmonizar o céu e a terra e encontrar-se com o sistema de Confúcio na China, assim como Whitman encontra-se com as religiões hindus. Em *Los Cantos*, Ezra Pound construiu um texto cosmopolita, pleno de referências, ecos e alusões a outras épocas e civilizações. Trata-se de um poema norte-americano escrito para seus compatriotas e expressa um modelo Imperial: *"Pound habla del mundo, pero siempre pensando en su patria, potencia mundial. El nacionalismo de Whitman era un universalismo, el universalismo de Pound es un nacionalismo. Así se explica el culto de Pound por el sistema político y moral de Confucio: vio en el imperio chino un modelo para los Estados Unidos. De ahí también su admiración por Mussolini. La aparición de Justiniano en los últimos Cantos corresponde asimismo a esta visión imperial.*"<sup>209</sup>

O centro do mundo, afirma Pound, não deveria ser um lugar onde se manifesta a palavra religiosa, mas o foco de energia que move os homens e os aproxima em uma obra, como os antigos impérios burocráticos na China e em Bizâncio: *"El orden de Pound es jerárquico aunque sus jerarquías no están basadas en el dinero. Su pasión no fue la libertad ni la igualdad, sino la grandeza y la equidad entre los desiguales. Su nostalgia de la sociedad agraria no fue nostalgia por la aldea democrática, sino por las viejas sociedades imperiales como China y Bizancio, dos grades imperios burocráticos.*"<sup>210</sup>

Segundo Paz, o erro de Pound consistiu em que sua visão de tais civilizações ignorou a preponderância do Estado nas mesmas. Seu anticapitalismo, as críticas à usura nos cantos e a condenação do lucro, apesar

---

<sup>208</sup> Idem, *ibidem*, p. 447.

<sup>209</sup> Idem, *ibidem*, p. 447.

<sup>210</sup> Idem, *ibidem*, p. 448.



de legítimas, são semelhantes ao discurso da Igreja católica medieval. Segundo Paz, trata-se de uma confusão: “*el capitalismo no es la usura, no es el atesoramiento del oro excremental, sino su sublimación y su transformación por el trabajo humano en productos sociales. El atesoramiento del usurero estanca la riqueza, la retira de la circulación, mientras que los productos del capitalismo son a su vez productivos: circulan y se multiplican. Pound ignoró a Adam Smith, Ricardo y Marx – el abecé de la economía y de nuestro mundo.*”<sup>211</sup>

Ezra Pound sonhava com um mundo de harmonia social e com equidade entre os de cima e lealdade entre os de baixo. Sua obra, diz Paz, traduz a fusão das ordens natural e divina com a ordem humana, “*La historia es infierno, purgatorio, cielo, limbo – y la poesía es el cuento, el relato del viaje del hombre por esos mundos de la historia. No sólo el cuento: también la presentación objetiva de los momentos de orden y desorden. La poesía es paideia: esas visiones instantáneas que rasgan, como Diana las nubes, las sombras de la historia. No son ni ideas ni cosas: son luz. Todas las cosas que son, son luces (canto 74).*”<sup>212</sup>

No último ensaio de *Los Hijos del Limo*, intitulado *El Punto de Convergencia*, Octavio Paz afirma que a crítica da modernidade opera em seu interior e que é uma das funções do espírito moderno, “*El tiempo moderno es el tiempo de la escisión y de la negación de sí mismo, el tiempo de la crítica.*”<sup>213</sup> A modernidade identificou-se com a mudança e a última identificou-se com a crítica, afirma o poeta mexicano. A arte moderna é moderna porque é crítica e sua crítica aponta duas direções contraditórias. A crítica representou a negação do tempo linear da modernidade e foi a negação de si mesma. A crítica foi, ao mesmo tempo, negação e afirmação da modernidade, “*Frente a la historia y sus cambios, postuló el tiempo sin tiempo del origen, el instante o el ciclo; frente a su propia tradición, postuló el cambio y la crítica (...)* Sólo dentro del

---

<sup>211</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>212</sup> Idem, *ibidem*, p. 449.

<sup>213</sup> Idem, *ibidem*, p. 463.

*tiempo lineal la negación podía desplegarse plenamente y sólo en una edad crítica como la nuestra la crítica podía ser creadora.*"<sup>214</sup>

Atualmente, afirma Paz, a arte está perdendo seu poder de negação, a rebeldia foi transformada em procedimento, a crítica em retórica, a transgressão em cerimônia, *"La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno."*<sup>215</sup> O declínio da tradição da ruptura, afirma Paz, manifesta a crise geral da modernidade. Segundo ele, o mais óbvio sintoma dessa crise é que a modernidade propriamente dita inaugura-se com a destruição da ordem cristã, através da secularização de seus valores. Foi a insurreição do futuro, visto que para os modernos o futuro da suprema perfeição situa-se, no mundo, em um mais além terrestre e não em uma eternidade fora do mundo: *"Para el cristiano medieval, la vida terrestre desembocaba en la eternidad de los justos o de los réprobos; para los modernos, es una marcha sin fin hacia el futuro. Allá, no en la eternidad ultraterrestre, reside la suprema perfección."*<sup>216</sup>

Como veremos agora, a crise das vanguardas é expressão da crise da modernidade e está relacionada com a crise das utopias modernas e do conceito moderno de história. Na Segunda metade do Século XX, aparecem determinados signos que indicam uma mudança em nosso sistema de crenças, *"La concepción de la historia como un proceso lineal progresivo se ha revelado inconsistente. Esta creencia nació con la edad moderna y, en cierto modo, ha sido su justificación, su raison d'Être. Su quiebra revela una fractura en el centro mismo de la conciencia contemporánea: la modernidad empieza a perder la fe en sí misma."*<sup>217</sup> A noção moderna da história, concebida como um processo contínuo, ainda que sujeito a tropeços e quedas, assumiu muitas formas. A história foi interpretada sob a perspectiva de um darwinismo "ingênuo", afirma Paz. Ou então, foi a visão do processo histórico como realização progressiva da liberdade e da justiça. Em outros casos, a história foi identificada ao desenvolvimento da ciência e da técnica, com o domínio do

---

<sup>214</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>215</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>216</sup> Idem, *ibidem*, p. 464.

<sup>217</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

homem sobre a natureza, ou com processo de universalização da cultura. Todas as noções citadas possuem um traço em comum: a idéia de que o destino do homem é colonizar o futuro. Nos últimos anos, houve mudanças bruscas e os homens olham com sentimento de horror o futuro; o que eram maravilhas do progresso tornaram-se um desastre, *“El futuro ya no es depositario de la perfección, sino del horror. Demógrafos, ecologistas, sociólogos, físicos y geneticistas denuncian la marcha hacia al futuro como una marcha hasta la perdición.”*<sup>218</sup>

Nos EUA, em que a palavra mudança gozou de veneração religiosa, agora venera-se a palavra conservação, que é o seu oposto: *“Los valores que irradiaban cambio, ahora se han trasladado a conservación. El presente hace la crítica del futuro y empieza a desplazarlo.”*<sup>219</sup> A concepção de história tomada como processo linear e progressivo do marxismo vulgar é o modo mais acabado e coerente de tal idéia. O marxismo, afirma Paz, pensou a história como um processo *uno* e não plural, em que a mesma se apresenta sob a forma de um texto produtor de textos e cada proposição gera uma réplica, *“Ese texto es un proceso único que va del comunismo de las sociedades primitivas al futuro comunismo de la sociedad industrial.”* Porém, a ausência de revoluções proletárias nos países capitalistas avançados e as revoltas na “periferia” do Ocidente revelam que os protagonistas das revoluções populares foram os intelectuais, os camponeses e a pequena burguesia, grupos que haviam sido postos à margem pela teoria. O que torna as coisas mais complicadas é que as revoluções vitoriosas criaram regimes autoritários e *“el socialismo asume la forma de la dictadura de una nueva clase o casta burocrática. La aberración cesa de serlo si renunciamos a la concepción de historia como un proceso lineal progresivo dotado de racionalidad inmanente.”*<sup>220</sup>

Para Octavio Paz, a crise das utopias modernas exige que abandonemos a idéia do socialismo como uma certeza projetada no futuro e o

---

<sup>218</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>219</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>220</sup> Idem, *ibidem*, p. 465.

consideremos como uma escolha ética. Sobre o conceito de história, seria necessário também concebê-la não como um processo único, mas plural: “*Es la historia de la prodigiosa diversidad de sociedades y civilizaciones que han creado los hombres. Nuestro futuro, nuestra idea del futuro, se tambalea y vacila: la pluralidad de pasado vuelve plausible la pluralidad de futuros.*”<sup>221</sup> As revoltas ocorridas nos países da periferia do capitalismo industrial desmentem as previsões do pensamento revolucionário e minam as previsões de futuro realizadas pelos liberais. O proletariado, classe que se atribuía uma vocação revolucionária, não liderou os grandes movimentos que abalaram as sociedades industriais. Tentou-se, então, diz o poeta, explicar os movimentos sociais a partir da noção de sociedade pós-industrial, em que as sociedades mais adiantadas, como os EUA em especial, caracterizam-se pela constituição de um novo modo de produção:

Un nuevo modo de producción en el que la ciencia y la técnica ocupan el lugar central que tuvo la industria. En la sociedad postindustrial las luchas sociales no son el resultado de la oposición entre trabajo y capital, sino que son conflictos de orden cultural, religioso y psíquico. Así los trastornos estudiantiles de la década anterior pueden verse como una rebelión instintiva contra la excesiva racionalización de la vida social e individual que exige el nuevo modo de producción. Distintos modos de deshumanización: el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos.<sup>222</sup>

Segundo Paz, as rebeliões ocorridas nos países mais adiantados, como os movimentos de Maio de 1968, não eram movimentos que apresentavam um programa de organização da sociedade futura. Ele interpreta os movimentos ocorridos no ano de 1968 usando o termo rebelião. Segundo Paz, o que distingue o movimento de Maio de 68 dos movimentos revolucionários do Século XIX e da primeira metade do Século XX, seria a indiferença diante da forma que deveria assumir o futuro:

La confianza en los poderes de la espontaneidad está en proporción inversa a la repugnancia frente a las construcciones sistemáticas. El descrédito del futuro y de sus paraísos geométricos es general. No es extraño: en nombre de la edificación del

<sup>221</sup> Idem, *ibidem*, p. 466.

<sup>222</sup> Idem, *ibidem*, p. 466.

futuro medio planeta se ha cubierto de campos de trabajo forzado. La rebelión de los jóvenes es un movimiento de justificada negación del presente pero no es una tentativa por construir una nueva sociedad. Los muchachos quieren acabar con la situación presente precisamente porque es un presente que nos oprime en nombre de un futuro quimérico. Esperan instintiva y confusamente que la destrucción de este presente provoque la aparición del *otro* presente y sus valores corporales, intuitivos y mágicos. Siempre la búsqueda de *otro tiempo*, el verdadero.<sup>223</sup>

Mesmo quando nos referimos às rebeliões das minorias étnicas e culturais, as reivindicações de ordem econômica não são as únicas, ou em alguns casos, não são centrais, diz o poeta. Pode ser uma luta em defesa do reconhecimento de sua identidade, como é o caso dos negros e dos imigrantes mexicanos nos EUA, ou o exemplo dos movimentos feministas e das minorias sexuais. No que se refere ao terceiro Mundo, os movimentos nacionalistas e anti-imperialistas, as guerras de liberação, *“tampoco se ajustan a la noción de revolución elaborada por la concepción lineal y progresiva de la historia (...) Las revueltas del Tercer Mundo y las rebeliones de las minorías étnicas y nacionales en las sociedades industriales son la resurrección de particularismos oprimidos por otro particularismo enmascarado de universalidad: el capitalismo de Occidente.”*

Segundo Paz, o marxismo previu a desaparecimento do proletariado como classe, assim que a burguesia fosse eliminada. A dissolução das classes significaria a universalização dos homens. Contudo, os movimentos sociais na atualidade sinalizam uma direção contrária, apontam a afirmação das particularidades de cada grupo e das idiosincrasias sexuais, *“El marxismo prometió un futuro en el que se disolverían todas las clases de particularidades en una sociedad universal; hoy somos testigos de una lucha por el reconocimiento ahora mismo de la realidad concreta y particular de cada uno.”*<sup>224</sup> São rebeliões que se expressam como uma ruptura do tempo linear, como irrupções do presente ofendido e postulam a desvalorização das projeções para o futuro. Trata-se, afirma Paz, de uma mudança na sensibilidade da época. A revolta dos valores corporais e orgásticos, diz Paz, é uma sublevação contra a ética do trabalho e da repressão do desejo:

---

<sup>223</sup> Idem, *ibidem*, p. 467.

<sup>224</sup> Idem, *ibidem*, p. 467.

La concepción del cuerpo como fuerza de trabajo llevó inmediatamente a la humillación del cuerpo como fuente de placer. El ascetismo cambió de signo: no fue un método para ganar el cielo, sino una técnica para acrecentar la productividad. El placer es un gasto, la sensualidad una perturbación. La condenación del placer abarcó también a la imaginación, porque el cuerpo no es solo un manantial de sensaciones, sino de imágenes. Los desórdenes de la imaginación no son menos peligrosos para la producción y el rendimiento óptimo que los sacudimientos físicos del placer sensual.<sup>225</sup>

Em nome do futuro, o corpo foi censurado e mutilamos os poderes poéticos dos homens. Por isso, a rebelião do corpo é, também, a rebelião da imaginação, “*Ambas niegan al tiempo lineal: sus valores son los del presente.*”<sup>226</sup> O corpo e a imaginação, afirma Paz, ignoram o futuro, as sensações são a abolição do tempo no instantâneo, as imagens do desejo dissolvem o passado e o futuro em um presente sem datas. O corpo nega o futuro e torna-se um caminho rumo ao presente, um agora, em que vida e morte são as metades da mesma esfera, são signos dispersos que mudam nossa imagem do tempo:

Hoy el futuro no más parece menos irreal que la eternidad. La crítica de la religión por la filosofía, de Hume a Marx, es perfectamente aplicable al futuro: es la proyección de nuestros deseos y su negación; existe, sin embargo, nos roba realidad, nos roba vida. Pero la crítica del futuro no ha sido hecha por la filosofía, sino por el cuerpo y por la imaginación.<sup>227</sup>

A imagem de um *agora*, como centro de convergência dos tempos, é originalmente uma criação dos poetas. Modificou-se a relação entre presente, passado e futuro, por obra dos mesmos. Isso não significa, porém, a desaparecimento do passado e do futuro, afirma Paz. Passado e futuro são, agora, dimensões do presente, são *presenças*, “*De ahí que debemos edificar una Ética y una Política sobre la poética del ahora. La política cesa de ser la construcción del futuro: su misión es hacer habitable el presente. La Ética del*

---

<sup>225</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>226</sup> Idem, *ibidem*, p. 468.

<sup>227</sup> Idem, *ibidem*, p. 469

*ahora no es hedonista, en el sentido vulgar de esta palabra, aunque afirme el placer del cuerpo.*<sup>228</sup> Viver no *ahora* significa viver diante da morte, sem inventar eternidades e futuros para escapar da morte. O *ahora* nos reconcilia com nossa condição de mortais.

O ocaso das vanguardas é expressão do ocaso da modernidade e manifesta-se na poesia como uma aceleração que dissolve nossa noção de futuro e a noção de mudança: “El futuro se convierte instantaneamente en pasado, los cambios son tan rápidos que producen la sensación de inmovilidad.”<sup>229</sup> Desde o romantismo, a poesia moderna iniciou a crítica do sujeito. Nosso tempo, afirma Paz, consumou a crítica do sujeito, “Los surrealistas otorgaron al inconsciente y al azar una función primordial en la permutación y combinación.” Nos anos 70, quatro poetas compuseram um poema coletivo em quatro idiomas (francês, inglês, italiano, espanhol), intitulado *Renga*. Como uma combinação de textos em que “*El poeta no es el autor en el sentido tradicional de la palabra, sino un momento de convergencia de las distintas voces que confluyen en el texto. La crítica del objeto y la del sujeto se cruzan en nuestros días: el objeto se disuelve en acto instantáneo; el sujeto es una cristalización más o menos fortuita del lenguaje.*”<sup>230</sup>

Estamos diante do fim da arte e da poesia, pergunta Paz? A resposta é não. O ocaso da modernidade e o final da idéia de arte moderna pressupõe a ressurreição da obra de arte: “*La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una presencia que se contempla.*”<sup>231</sup> A crítica do sujeito, afirma Octavio Paz, não significa a destruição do poeta ou do artista, mas da noção burguesa de autor, “*Para los románticos, la voz del poeta era la de todos, para nosotros es rigurosamente la de nadie. Todos y nadie son equivalentes y están a igual distancia del autor y de su yo (...) El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y de todos.*”<sup>232</sup> Segundo Paz, qualquer que seja o

---

<sup>228</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>229</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>230</sup> Idem, *ibidem*, p. 471.

<sup>231</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>232</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

nome que damos a essa voz, pode ser inspiração inconsciente, acaso, acidente, revelação, sempre será a voz da *otredad*. A história da poesia moderna, afirma, é a história das relações entre analogia e ironia. A analogia nega a modernidade e a ironia nega a analogia. A poesia moderna sempre foi crítica do mundo moderno e crítica de si mesma, “*Una crítica que se resuelve en imagen: de Hölderlin a Mallarmé la poesía construye transparentes monumentos de su propia caída. Ironía y analogía. Lo bizarro y la imagen de la rotación de los signos.*”<sup>233</sup> *Los peligros de la estética del cambio son también su virtud: si todo cambia, también cambia la estética del cambio.*”<sup>234</sup>

Em *Los Hijos del Limo*, assim como em *El Arco* e *La Lira*, a busca da unidade da poesia moderna, do romantismo à vanguardas, leva Octavio Paz a indagar se não existe um elemento comum entre a *Odisséia* e a *Recherche* proustiana: “*Esta pregunta, más que negar a la vanguardia, se despliega más allá de ella, en otro tiempo y en otro lugar: los nuestros, los de ahora. La estética del cambio acentuó el carácter histórico del poema. Ahora nos preguntamos, ¿No hay un punto en que el principio del cambio se confunde con el de la permanencia?*”<sup>235</sup>

Em resposta, ele afirma que a natureza histórica do poema se manifesta no fato de que sempre há alguém que lê. O poema é soberano ao autor e aos seus leitores, permanece e resiste às mudanças de cada leitura, transcendendo a história e se atualizando a cada leitura:

Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables. Son historia. Desde otra perspectiva, lo contrario también es cierto. Mientras escribe, el poeta no sabe cómo será su poema: lo sabrá cuando, ya terminado, lo lea. El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. Cada lector produce un poema distinto (...) soberana del texto sobre su autor-lector y sus lectores sucesivos. El texto permanece y resiste a los cambios de cada lectura. Resiste a la historia. Al mismo tiempo, el texto sólo se realiza en esos cambios. El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la lectura.<sup>236</sup>

---

<sup>233</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>234</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>235</sup> Idem, *ibidem*, p. 471.

<sup>236</sup> Idem, *ibidem*, p. 472.



Como um ir e vir entre o transhistórico e o histórico, o texto é a condição das leituras e as leituras realizam o texto, inseram-no no transcorrer histórico. Cada leitura é histórica e cada uma nega a história. O poema é, ao mesmo tempo, um texto e uma estrutura. O primeiro é visível e legível, o segundo é como um esqueleto invisível, *“Un soneto de Góngora tiene la misma estructura que uno de Quevedo y cada uno de ellos es un mundo aparte. Cada texto poético actualiza ciertas estructuras virtuales comunes a todos los poemas –y cada texto es una excepción y, con frecuencia, una transgresión de esas estructuras. La literatura es el reino en que cada ejemplar es único.”*<sup>237</sup>

Na ciência buscamos aquilo que é recorrente, como leis e sistemas; na literatura buscam-se as exceções e as surpresas. Uma ciência da literatura, como propõe Jakobson, seria uma ciência de objetos particulares, uma não-ciência, um catálogo ou um sistema ideal permanentemente desmentido pela realidade de cada obra. A estrutura é a-histórica, mas o texto é datado historicamente, a dialética entre texto e estrutura se realiza na dialética entre a mudança e a identidade:

La estructura es invariante en relación con el texto, pero el texto es invariante en relación con la estructura (...) Cada lectura es una experiencia fechada que niega la historia con el texto y que a través de esa negación se inserta de nuevo en la historia. Variación y repetición: la lectura es una interpretación, una variación del texto y en esa variación el texto se realiza se repite – y absorbe la variación. A su vez, la lectura es histórica en un presente fechado.<sup>238</sup>

Para Octavio Paz, o tempo do poema não está fora da história, mas dentro da mesma, é um texto, uma leitura. Para ele, o texto e a leitura são inseparáveis e neles reside o que é histórico e a-histórico. Como se a mudança e a identidade se unissem sem desaparecer, como um tempo que se repete sem se repetir: *“Es un tiempo que se repite y que es irrepitible, que transcurre sin transcurrir, un tiempo que vuelve sobre si mismo. El tiempo de la lectura es un hoy y un aquí: un hoy que sucede en cualquier momento y un aquí que está*

---

<sup>237</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*en cualquier parte. El poema es historia y es aquello que niega a la historia en el instante en que la afirma.*"<sup>239</sup>

Segundo Paz, ler um texto não-poético significa compreendê-lo, apropriar-se de seu sentido, mas ler um texto poético significa ressuscitá-lo, reproduzi-lo; *“Esa re-producción se despliega en la historia, pero se abre hacia un presente que es la abolición de la historia.”*<sup>240</sup> No final do Século XX, a poesia busca a intersecção dos tempos, o ponto de convergência: *“entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente. La reproducción es una presentación. Tiempo puro: aleteo de la presencia en el momento de su aparición/desaparición.”*<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> Idem, *ibidem*, p. 473.

<sup>239</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>240</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>241</sup> Idem, *ibidem*, p. 475.

### 3 - As Temporalidades da História do México

---

#### 3.1 - O conceito de História e a Reflexão Sobre o Passado e o Presente

Pretendemos verificar, agora, como no conceito de *tradição da ruptura*, inaugurada pela poética moderna e que inspirou a perspectiva de Octavio Paz, o conceito de ironia representa a ruptura e a irreversibilidade do tempo, estando ligada aos pressupostos da crítica moderna, e o conceito de analogia pressupõe que o tempo seja concebido não como ruptura e irreversibilidade apenas, mas também como repetição dos ciclos cósmicos das culturas pré-colombianas. Os escritos de Paz sobre a história podem ser concebidos como um *gênero de fronteira*, entre a poesia e a história. Ao recuperarmos tais escritos, pretendemos analisar de que maneira o problema das temporalidades coloca-se nos ensaios sobre o passado mexicano e latino-americano.

Não foi sem ressalvas que Octavio Paz penetrou no domínio dos historiadores. No prefácio do livro *Tempo Nublado* (uma coletânea de ensaios sobre o passado recente, publicados em alguns jornais da Espanha, Brasil e América Hispânica, no início dos anos 80), ele afirmou que seus escritos não deviam ser tomados como uma reflexão sob o ponto de vista da historiografia, mas como o *testemunho* de um poeta sobre o seu tempo. Paz chama a atenção do leitor para as “limitações” e “imperfeições” de seus ensaios históricos, reconhecendo o caráter fragmentário, descontínuo e não linear da forma do ensaio. Ele afirma que não se trata de um estudo histórico de caráter “acadêmico”, mas do *testemunho* de um ponto de vista *excêntrico* ou *marginal*:

Não sou historiador. Minha paixão é a poesia, e minha ocupação é a literatura; nem uma nem a outra me dão autoridade para opinar sobre as convulsões e agitações da nossa época. Não sou indiferente, naturalmente, ao que se passa – quem pode sê-lo? – e escrevi artigos e ensaios sobre a atualidade, embora de um ponto de vista marginal. Em todo caso, nunca a partir das certezas de uma ideologia com pretensões enciclopédicas, como o marxismo, ou a partir das verdades imutáveis de religiões como a cristã e a islâmica. Tampouco a partir do centro, real ou suposto, da história: Nova York, Moscou ou Pequim. Não sei se estes comentários contêm interpretações válidas ou razoáveis; sei que expressam reações e sentimentos de um

escritor independente da América Latina diante do mundo moderno. Se não é uma teoria, é um testemunho.<sup>242</sup>

A crítica do tempo linear e a recuperação do tempo cíclico das culturas mesoamericanas anteriores é um traço recorrente desde o seu mais importante ensaio escrito nos anos 50: *O Labirinto da Solidão*<sup>243</sup> e nos escritos mais recentes, como *Tempo Nublado*. Em um dos capítulos do *Labirinto Da Solidão*, intitulado *Todos Santos, Día de los Muertos*, ele faz referência ao calendário das festas religiosas no México como um momento em que ocorre a suspensão provisória do tempo cronológico, que deixa de ser sucessivo e volta-se a um passado original, *ou a um presente em que passado e futuro se reconciliam*:

Nuestro calendario está poblado de fiestas. Ciertos días, lo mismo en los lugarejos más apartados que en las grandes ciudades, el país entero reza, grita, come, se emborracha y mata en honor de la Virgen de Guadalupe o del general Zaragoza. (...) Durante los días que preceden y suceden al 12 de diciembre, el tiempo suspende su carrera, hace un alto y, en lugar de empujarnos hacia un mañana siempre inalcanzable y mentiroso, nos ofrece un presente redondo y perfecto, de danza y juerga, de comunión y comilona con lo más antiguo y secreto de México. El tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian.<sup>244</sup>

Em *Tempo Nublado*, o poeta mexicano relaciona a concepção de tempo dos antigos maias com a dos “historiadores franceses” (leia-se principalmente Braudel)<sup>245</sup>, que trabalham com o conceito de “longa” e “curta”

<sup>242</sup> PAZ, Octavio. *Tempo Nublado*. Tradução Sônia Régis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 7. Citamos o prefácio do livro na edição em português, pois não foi possível localizar o prefácio em suas obras completas.

<sup>243</sup> Como o *Labirinto da Solidão* é uma obra amplamente analisada pelos críticos de Paz, faremos referência ao problema do tempo na obra, mas preferimos em nossa pesquisa abordar os ensaios posteriores ao *Labirinto*, já que esses escritos não mereceram uma atenção especial da crítica, mas contêm elementos importantes que podem permitir, acreditamos, entender melhor sua compreensão do problema do tempo na história e na poesia.

<sup>244</sup> PAZ, Octavio. *Todos Santos, Día de Muertos. El Labirinto De La Soledad* (ensaio incluído em EPSP), p.35- 36 (grifos nossos).

<sup>245</sup> Octavio Paz relaciona a percepção analógica da realidade com a perspectiva dos historiadores Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, ligados ao movimento da *Nouvelle Histoire*, que fora iniciado nos anos 30, na historiografia francesa. Para Octavio Paz, assim como para tais historiadores a interpretação dos processos históricos deve realizar-se sob a perspectiva das múltiplas temporalidades e da *longa duração*.

duração.<sup>246</sup> A primeira, designa os grandes ritmos, que alteram as estruturas através de modificações imperceptíveis, levando a cabo irreversíveis transformações sociais. E a segunda, a curta duração, constitui o domínio do acontecimento – a história das guerras e revoluções e do nascimento e queda dos Estados. O fragmento citado adiante permite explicitar como o poeta mexicano concebe a relação entre o tempo e a história:

Com frequência se compara a história a um tecido, trabalhado de muitas mãos, que, sem se ajustar e não sabendo exatamente o que fazem, mesclam fios de todas as cores até surgir sobre a tela uma sucessão de figuras ao mesmo tempo familiares e enigmáticas. Do ponto de vista da 'duração curta', as figuras não se repetem: a história é criação incessante, novidade, o reino do único e singular. Do ponto de vista da 'duração longa', percebem-se repetições, rupturas, recomeços: ritmos. As duas visões são verdadeiras.<sup>247</sup>

Octavio Paz aborda o problema do tempo na história, fazendo menção ao movimento de revisão dos pressupostos da pesquisa historiográfica empreendido pelos historiadores ligados à Revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada em 1929, pelos professores Marc Bloch e Lucien Febvre, cuja revisão da ideia de temporalidade na história é central. O movimento da *nouvelle histoire*, iniciado por Lucien Febvre e Marc Bloch, marcou uma profunda mudança na compreensão da noção de tempo e realizou uma revolução no conhecimento histórico. Segundo José Carlos Reis, *a vitória do tempo longo* na pesquisa historiográfica levou mais de 50 anos para ocorrer

---

<sup>246</sup> Segundo Sivanus G. Morley, a base do sistema do calendário Maya era o ciclo de 260 dias e o de 365. Eram dois calendários engrenados que se repetiam ciclicamente e regressavam ao ponto de partida a cada 52 anos. Porém, afirma o Morley, “las inscripciones de las estelas comprendían períodos de tiempo más largos que, con una sola excepción se basaban en el sistema vigesimal de múltiplos de veinte. Usando estos períodos más largos, los mayas contaban el tiempo transcurrido desde la fecha hipotética del comienzo de su cronología.” (p. 447). A preocupação dos Maias com o transcorrer do tempo é algo difícil de explicar, afirma Morley, seu calendário anual, com as indispensáveis cerimônias e rituais, se repetia incessantemente, “pero no sabemos todavía qué pueden haber significado para los mayas los períodos de tiempo mayores, ni por qué puede haber sido tan importante para ellos marcar periódicamente el número exacto de años, meses y días que habían transcurrido desde el punto inicial de su cronología. Sin embargo, para ellos debe haber sido de vital importancia, puesto que resultó en un sistema intelectual de tal complejidad.” (453). Para o autor, o refinamento estético dos maias, sua arquitetura, seu sistema astronômico, a complexidade de seu calendário e a precisão de seus sistemas matemáticos e de escrita, não foram superados por nenhuma outra cultura do novo mundo e poucas culturas do velho mundo conseguem se igualar aos maias, “Los mayas pueden muy bien emerger hacia una comparación desapasionada, entre las grandes culturas del mundo.”(459). Morley, Sylvanus. *La Civilización Maya*. (1ª ed.) México, D. F.: EFE, 1946.

<sup>247</sup> PAZ, Octavio. *Tempo Nublado*. *Op. cit.*, p. 8-9.

e, ainda hoje, não pode ser considerada uma perspectiva dominante entre os historiadores. A compreensão da história como um processo único, presa ao tempo homogêneo e vazio da modernidade, persiste:

A vitória do *tempo longo* em história, que é o que significou o movimento da *nouvelle histoire*, não foi súbita, não foi clara, não foi visível, não foi indiscutível. (...) As perspectivas de Febvre e Bloch não coincidem plenamente e a de Braudel se distingue das dos fundadores e das dos seus predecessores. O que têm em comum é a construção da pesquisa histórica dentro do quadro do tempo longo, que consiste em um esforço de superação do evento e de seus corolários: a história contínua, progressiva e irreversível da realização de uma consciência humana capaz de uma reflexão total. E é essa toda a influência das ciências sociais sobre a história nova. No tempo histórico da *nouvelle histoire*, há uma consciência opaca, uma consciência natural, uma consciência inconsciente, que possui algumas das características do tempo natural: constância, regularidade, repetição, ciclos, homogeneidade, comparatividade, quantidade. Enfim, o tempo histórico incorpora as qualidades da consideração da *simultaneidade*.<sup>248</sup>

Octavio Paz, assim como os historiadores da *nouvelle histoire*, rejeita a hipótese do progresso que pressupõe uma explicação teleológica da história. O desdobramento do tempo não é uniforme nem pré-estabelecido. O tempo não é um pressuposto, ele é constatado. O tempo é plural: “*Há histórias de processos políticos, de processos sociais, de processos econômicos. Cada processo revelando uma temporalidade específica.*”<sup>249</sup> A perspectiva de Octavio Paz opera uma síntese da temporalidade irreversível da história cronológica com as temporalidades cíclicas das culturas pré-hispânicas. Ao articular simultaneamente a temporalidade linear e a cíclica, Paz concebe a história do ponto de vista da *diferença* (o tempo linear é expressão da irreversibilidade do tempo da razão moderna) conjugada com a *repetição* (que está relacionada com o tempo cíclico, com a poesia e com o mito). Mas, diferente da *Escola dos Annales*, a percepção da multiplicidade das temporalidades da história não advém, para o poeta mexicano, da influência das ciências sociais na sua concepção de história. Paz foi influenciado, nesse caso, pela poesia moderna, pois o conceito de analogia foi extraído da história do movimento poético moderno.

<sup>248</sup> REIS, José Carlos. *Tempo, História, Evasão*. Campinas, SP: Papyrus, 1994, p. 127.

Ao refletir sobre as relações entre a poesia, a história e a ciência, Octavio Paz relaciona a diferença com a duração curta, com a ironia e o tempo linear, ela é o tempo irreversível da história moderna. A poesia está ligada à repetição e está relacionada com a longa duração, ela é *ritmo*, é o equivalente da analogia e das temporalidades cíclicas das culturas mesoamericanas. O conceito de história, na obra de Octavio Paz, situa o conhecimento produzido pelos historiadores entre a ciência e a poesia. Segundo o poeta mexicano, o cientista reduz os indivíduos a séries, os câmbios a tendências e as tendências a leis. Entre o cientista e o poeta, encontra-se o historiador, cuja obra situa-se entre a poesia e a ciência. Os historiadores buscam a coerência ou a lógica dos processos históricos, aproximando-se dos cientistas, mas a história não transcorre como um relógio dotado de precisão mecânica, transcorre como uma fábula, como uma novela, um drama ou como um poema épico:

Su reino, [dos historiadores] como el del poeta, es el de los casos particulares y los hechos irrepetibles; al mismo tiempo, como el científico con los fenómenos naturales, el historiador opera con series de acontecimientos que intenta reducir, ya que no a especies y familias, a tendencias y corrientes. (...) El historiador busca la coherencia histórica – modesto equivalente del orden de la naturaleza – y esa búsqueda lo acerca al científico. Pero la forma en que se manifiesta esa coherencia no es la de la ciencia sino la de la fábula poética: novela, drama, poema épico. Los sucesos históricos riman entre sí y la lógica que rige sus movimientos evoca, más que un sistema de axiomas, un espacio donde se enlazan y desenlazan ecos y correspondencias.<sup>250</sup>

A história, para Octavio Paz, é ao mesmo tempo descobrimento científico e recriação aparentada da poesia. O historiador não *inventa*, como o faz a poesia, nem *descobre* mundos, como o faz a ciência, ele quer *reconstruir* o passado. O saber histórico não está além de si mesmo e o poeta mexicano não crê nos *sistemas* que postularam uma *meta-história*, desde Santo Agostinho até Marx. Como acredita Paz, a história está situada entre a etnologia (descrição das sociedades) e a poesia (imaginação). Na verdade, os conceitos de ironia e analogia, constitutivos da sua visão da história, compreendem processos que podem ser abordados do ponto de vista da

<sup>249</sup> Idem, *ibidem*, p. 128.

<sup>250</sup> Paz, Octavio. *Orfandad y Legitimidad*. Prólogo a *Quetzalcóatl et Gaudalupe*, de Jacques Lafaye. Paris: Gallimard, 1974; México: FCE, 1977; 2ª ed., 1985. Versão abreviada pelo autor em: EPESP, p. 174.

ciência e processos ligados à imaginação poética. Seus ensaios sobre o passado mexicano e latino-americano, como veremos adiante, partem de uma visão que considera processos históricos que abarcam as estruturas econômicas, políticas e sociais, mas não reduz o acontecimento a tais dimensões.

A interpretação da história e da literatura, na perspectiva de Octavio Paz, condena o “espírito de sistema”, dominante no campo da crítica literária e da história durante os anos 80. No primeiro caso, o vocabulário da crítica literária padece, afirma Paz, de uma verdadeira “epidemia”, oriunda das “seitas marxistas”, da fenomenologia e do existencialismo. E faz uma referência a Roland Barthes, afirmando que o principal problema da crítica literária no período foi escamotear o “prazer do texto.” Contra essa tendência, o poeta mexicano cita, também, um fragmento de Julien Graq, na obra *En lisant, en écrivant*, publicado em 1981, em que o crítico compara a leitura de um bom livro com os encantos de uma mulher que nos enreda. Segundo Graq: “*Un libro que me gusta es como una mujer que me enreda con sus encantos: ¡al diablo su familia, su lugar de nacimiento, su clase, sus relaciones, su educación, su niñez y sus amigos! [...] Qué irrisión y qué impostura el oficio de crítico: ¡ser un experto en objetos amados! [...] La verdad es que no vale la pena ocuparse de la literatura si ella no es para nosotros un repertorio de mujeres fatales y de criaturas de perdición.*”<sup>251</sup>

Octavio Paz acredita que o *espírito de sistema* vigente na crítica literária, faz parte de uma questão mais ampla e tornou-se, na verdade, um problema intelectual. Se o crítico literário moderno apóia-se nas ciências sociais e humanas para julgar uma obra, o problema é que ele, muitas vezes, crê que conhece a obra melhor que o autor, “*La sociología le otorga un saber omnisciente; el psicoanálisis y la lingüística hacen de cada profesor un mixto de Aristóteles y Merlín.*”<sup>252</sup> Trata-se de um problema mais grave, acredita Paz, que vai além da crítica literária e está relacionado com uma determinada compreensão do processo histórico. Paz sempre se posicionou contra todas as

<sup>251</sup> PAZ, O. *Contaminaciones de la Contingencia, Higiene Verbal*. EPSP, p. 493.

<sup>252</sup> Idem, *ibidem*, p. 494.



formas de determinismo e contra esse espírito de sistema, vigente no campo da crítica literária e no campo da história na década de 80. Contra essa tendência dominante no período, definida por Octavio Paz como uma verdadeira “infecção ideológica,” levantaram-se os intelectuais reunidos em torno das revistas *Plural* e *Vuelta*, (que foram fundadas e dirigidas pelo poeta mexicano, entre os anos 70 e 80).

Esse ponto de vista anti-determinista, expresso nas duas revistas, foi duramente criticado pelos intelectuais ligados aos partidos de esquerda no México ou os simpatizantes das guerrilhas inspiradas na “teoria do foco revolucionário”, criadas a partir da experiência da Revolução Cubana. Gabriel Zaid iniciou uma polêmica, ao escrever um artigo em *Vuelta*, condenando a violência das facções em luta em El Salvador. Ele cita a violência dos grupos de “direita” e a violência das guerrilhas de “esquerda.” Em termos de violência, afirma Zaid, os dois grupos se igualam. Octavio Paz escreveu em defesa de Zaid, pois contra ele foram dirigidas mais de vinte respostas em alguns periódicos mexicanos e que repetiam mais ou menos as mesmas críticas da “esquerda.”

Em defesa de Gabriel Zaid, o poeta mexicano afirmou que seus detratores trataram de ocultar as práticas terroristas e criminosas dos grupos guerrilheiros em El Salvador, ou tentaram minimizá-las, recorrendo à *lógica da história* para tentar justificá-las. É o caso de Adolfo Gilly que, citando Trotski, afirma que *pela lógica da história, no caso das revoluções, as massas irrompem na história de forma violenta*. Contudo, contra o argumento de Gilly, o poeta mexicano afirma que a história das revoluções modernas está repleta de casos em que, no início das mesmas, um grupo se destaca e assume o comando das massas: “*En todas las revoluciones, apenas derrocado el antiguo régimen, surgen las luchas de las facciones por el poder. Estas luchas se realizan siempre a espaldas del pueblo y, claro, a sus expensas. No son luchas populares, sino luchas de comité.*”<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> PAZ, O *la Lógica de las Revoluciones*. Paz, O. *Contaminaciones de la Contingencia*, EPSP, p. 496.

Um excursão sobre as reflexões de Hannah Arendt, que tem colocações semelhantes às de Octavio Paz, pode ajudar a compreender melhor as críticas do poeta mexicano ao discurso da esquerda revolucionária latino-americana nos anos 80. A principal contradição da história das Revoluções modernas é o fato de que a totalidade dos processos revolucionários (com exceção da Revolução Americana para Arendt) desembocou no terror e no autoritarismo. Trata-se de um problema que está intimamente relacionado com a concepção de história criada após a Revolução Francesa, que concebeu a história moderna como progresso humano. Segundo Jacques Le Goff, foi preciso chegar às vésperas da Tomada da Bastilha para que o século das luzes adotasse a idéia de progresso sem restrições:

Tocqueville coloca esta viragem decisiva em 1780. Já em 1749, o jovem Turgot tinha escrito *Réflexions sur l'histoire des progrès de l'esprit humain*. Mas em 1781, Servan publica o *Discours sur le progrès des connaissances humaines*, e a obra prima da crença infinita no progresso será escrita por Condorcet, pouco antes de morrer: *Esquisse d'un tableau des progrès de l'esprit humain* (1793-94). Só então os homens das luzes vão substituir a idéia de um tempo cíclico, que torna efêmera a superioridade dos antigos sobre os modernos, pela idéia de um progresso linear que privilegia sistematicamente o moderno.<sup>254</sup>

A violência inerente aos processos revolucionários passa então a ser justificada como um preço a ser pago para alcançar o progresso. Segundo Hannah Arendt, a consequência mais significativa da Revolução Francesa foi o nascimento do moderno conceito de história, na filosofia de Hegel. Indubitavelmente, diz a filósofa, a Revolução Francesa foi a responsável pela crescente influência da filosofia alemã pós-kantiana no pensamento europeu do Século XX, principalmente nos países sujeitos a agitações revolucionárias, como Rússia, Alemanha e França. A *necessidade*, e não a liberdade, era a categoria central do pensamento político e revolucionário:

(...) o ponto em questão é que todos aqueles que, por todo o século XIX e na maior parte do século XX, seguiram as pegadas da Revolução Francesa, se viram não simplesmente como agentes da História e da necessidade histórica, com a consequência óbvia, ainda que paradoxal, de que, em lugar da liberdade, foi a

---

<sup>254</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: edunicamp, 2003, p. 184.

necessidade que se tornou a principal categoria do pensamento político e revolucionário.<sup>255</sup>

Dentro da lógica da Revolução Francesa e das outras Revoluções modernas, tal como aponta Hannah Arendt, os direitos do Homem foram transformados nos direitos dos *sans-cullotes*. Karl Marx, o maior teórico das Revoluções modernas, era mais interessado em história que em política e

omitiu quase que inteiramente as intenções originais dos homens da revolução, a fundação da liberdade, e concentrou sua atenção, quase que exclusivamente, no curso aparentemente objetivo dos eventos revolucionários. Em outras palavras, mais de meio século decorreu antes que a transformação dos Direitos do Homem nos direitos dos *sans-cullotes*, e a abdicação da liberdade em face dos ditames da necessidade, encontrassem o seu teórico. Quando isso aconteceu, na obra de Karl Marx, a história das revoluções modernas parece haver atingido um ponto sem retorno: uma vez que nada nem remotamente comparável em qualidade, ao nível do pensamento, resultou do curso da Revolução Americana, as revoluções vieram ficar definitivamente sob a influência da Revolução Francesa, em geral, e sob o predomínio da questão social, em particular.<sup>256</sup>

Para Marx, então, a Revolução Francesa fracassou em instituir a liberdade e o motivo do fracasso é não ter resolvido a questão social. Marx apreendeu da Revolução Francesa o fato de que a pobreza pode ser uma força política de primeira ordem, diz Arendt. O objetivo da revolução não é mais instituir a liberdade, mas acabar com a *exploração* e libertar o processo vital da sociedade dos grilhões da escassez. A abundância, e não mais a liberdade, torna-se o objetivo da revolução. A violência, então, passa a ser considerada em termos econômicos apenas. A “necessidade histórica”, para os intérpretes da Revolução Francesa, justifica o terror e distingue a “boa” violência, em defesa da Revolução e a “má”, praticada pelos “inimigos das Revoluções”, diz. Os expurgos no partido Bolchevique eram guiados pelo conceito de necessidade histórica, cujo curso era determinado pelo movimento de revolução e contra-revolução.

---

<sup>255</sup> ARENDT, Hannah. *Da Revolução*. Brasília: EDUNB, 1990, p. 42.

<sup>256</sup> ARENDT, Hannah. *Da Revolução*. Brasília: EDUNB, 1990, p. 48.

Os argumentos de Octavio Paz, durante a polémica lançada por Zaid, caminham na mesma direção das críticas de Arendt ao marxismo. Durante a Revolução Francesa, afirma Paz, os jacobinos liquidaram à força os girondinos – que eram a maioria da Convenção. Além do mais, ele recorda que a facção liderada por Robespierre e Saint-Just liquidou as facções que estavam à sua “direita” e à sua “esquerda.” Também a Revolução Russa se caracterizou pela repressão da maioria por uma minoria. Maioria composta pelos anarquistas, trotskistas, social-democratas e cadetes e a repressão foi praticada pela minoria Bolchevique, até que Stalin eliminasse todos os seus rivais. Com a Revolução Mexicana, não foi diferente, diz o poeta mexicano. O assassinato de Madero, Carranza, Zapata e Villa, deu-se em função das disputas pelo poder entre as várias facções. Para Octavio Paz, a famosa *lógica das revoluções* (uma definição de Trotski que é recuperada por Adolfo Gilly), parece não se sustentar e se as revoluções têm uma lógica, ele acredita que é o contrário do que acreditava o revolucionário e dissidente russo:

Si las revoluciones tienen una lógica, hay que aceptar que se despliega en dirección y en sentido inverso a los descritos por Trotsky: al principio las masas –término deplorable – son las protagonistas de los acontecimientos pero de pronto son sustituidas por las sectas de revolucionarios profesionales, con sus comités, sus césares y sus secretarios generales. En todos los casos el pueblo ha sido puesto a un lado por minorías extremistas, sean los jacobinos o thermidorianos [...] En las grandes revoluciones, como la francesa, la mexicana, o la rusa – el pueblo interviene en la primera fase y es el que consume la derrota del viejo régimen (monarquía, porfirismo, zarismo); en un segundo momento, las facciones revolucionarias se disputan el poder y se aniquilan entre ellas.<sup>257</sup>

Octavio Paz nega o mito da revolução como um corte abrupto no tempo, ou como o ponto final da história. Para o poeta, os processos históricos são múltiplos e pressupõem *ruptura* e continuidade. Ele critica os intelectuais que chamam a si mesmos de “esquerda” (uma denominação que se tornou imprecisa), que por serem tão insensíveis aos argumentos citados anteriormente mantêm uma atitude dogmática – mesmo que os fatos desmontem os esquemas simplistas fundados em uma suposta lógica determinista da história das Revoluções. Paz chama a atenção, já nos anos 80,

---

<sup>257</sup> PAZ, O *La Lógica de las Revoluciones*. Op. cit., p. 497.

para a necessidade de uma revisão da historiografia das revoluções modernas e das interpretações que consideram apenas o tempo linear e irreversível da história, interpretações essas que ajudaram a construir o mito de que os processos revolucionários representam um corte abrupto e uma ruptura no tempo histórico. Diante do impasse em que os movimentos revolucionários se puseram, no início dos anos 80 na América Latina, e da violência inerente a esses processos, o poeta mexicano acredita que, se os fatos não confirmam as teorias, é necessário abandoná-las ou modificá-las.

A revisão das interpretações sobre as Revoluções na América Latina é uma tarefa que, ainda hoje, não foi realizada pelos intelectuais “de esquerda.” Paz cita Raymond Aron e François Furet, para criticar a suposta *lógica da história*, que justifica a violência dos grupos de “esquerda” que acreditavam possuir a verdade da história. Segundo Paz, há tantas visões da revolução quanto historiadores: “*Para los marxistas, la Revolución francesa fue la toma del poder político por la burguesía; sin embargo, Tocqueville muestra de un modo convincente que, al final de Antiguo Régimen, la burguesía ya había desplazado a la nobleza de los puntos claves no sólo en la economía sino en el Estado.*” A idéia de que a Revolução pressupõe uma ruptura no tempo e a possibilidade de se instaurar o tempo novo de um só golpe na história é negada com base na obra de Tocqueville, recuperada pelo historiador François Furet: “*la Revolución Francesa, lejos de ser una ruptura brutal, acaba y perfecciona la obra de la monarquía. La Revolución francesa no se puede comprender sino en y por la continuidad histórica.*”<sup>258</sup>

Os exemplos citados das Revoluções Francesa e Mexicana não pretendem negar a originalidade de cada um desses eventos, afirma Paz. Ele acredita que é preciso considerar a complexidade dos fenômenos históricos e perceber como eles resistem às explicações simplistas, baseadas em uma suposta “lógica da história” pré-estabelecida a partir de determinadas leis precisas: “*Tampoco esto quiere decir que la historia sea un proceso insensato e incomprendible sino que la comprensión histórica siempre debe tener en*

---

<sup>258</sup> FURET, François. *Penser la Révolution Française*. Paris, 1978. APUD: Octavio Paz, *ibidem*, p. 499.

*cuenta la particularidad de cada fenómeno.*<sup>259</sup> Os fatos históricos, afirma Octavio Paz, pela complexidade e pelos inúmeros fatores que interferem nos processos, nas circunstâncias e nas pessoas que participam, exigem sempre explicações plurais,

No hay nunca una sola explicación para un hecho histórico, ni siquiera para el más simple. El principio de causalidad, hoy visto con reserva incluso en la física y en las ciencias naturales, ha sido siempre de difícil aplicación en el campo de la historia. La razón salta a la vista: es prácticamente imposible determinar todas las causas que intervienen en cada hecho. Hay, naturalmente, una jerarquía en las causas: unas son más importantes que otras. Pero las jerarquías cambian sin cesar: a veces lo determinante es el factor personal, otras las circunstancias económicas o las ideológicas o, como sucede con frecuencia, la aparición del factor imprevisto por naturaleza: el accidente.<sup>260</sup>

O ponto de vista do historiador, diz ele, será sempre pessoal em certa medida e não podemos responder com exatidão se é possível postular leis históricas sobre o curso dos acontecimentos. Se existem tais leis, afirma Paz, elas ainda não foram encontradas. Isto não significa que o poeta mexicano conceba a história sob a perspectiva de um relativismo extremado, como algo sem nenhum sentido, ou como uma *terra incógnita*.

Conforme discutiremos adiante, quando analisarmos os ensaios sobre história, Paz buscou uma síntese para a contradição entre o tempo linear e o tempo cíclico. Trata-se de uma perspectiva alternativa que, sem recair em nenhum dos extremos (nem na perspectiva determinista nem na relativista) interpreta a história do ponto de vista da *continuidade e da ruptura*. A utilização do conceito de ironia (que pressupõe o tempo linear) e de analogia (que pressupõe o tempo cíclico), enriqueceu sua visão dos processos históricos e acrescentou elementos bastante originais na sua interpretação da história latino-americana. Como vimos anteriormente, a visão da história em Octavio Paz foi inspirada pela poética moderna. Essa perspectiva lhe permite pensar a história da poesia e da literatura moderna, na crítica literária, ou refletir sobre

<sup>259</sup> Octavio Paz, *La lógica de las...* p. 500.

<sup>260</sup> Idem, *ibidem*, p. 500.

o passado mexicano, nos ensaios sobre a história, e buscar sempre entender a complexidade e a pluralidade dos tempos e dos processos históricos.

O olhar histórico deve, então, afastar-se dos pontos de vista que reduzem os eventos a um processo único, regido por supostas *leis de evolução* e que rumariam em direção a um fim pré-estabelecido. Sob essa perspectiva, compreender a Revolução Francesa (e por extensão todas as revoluções), significa pensá-las, não como um *processo único*, mas entender como houve “várias revoluções” em uma. Segundo a proposição de François Furet, trata-se de compreender a revolução camponesa, a revolução dos aristocratas, a dos burgueses e a dos *sans-culottes*. Ao contrário das outras, a revolução camponesa foi anticapitalista, como acredita o historiador francês, para quem essa visão é totalmente contrária à interpretação marxista de que a Revolução Francesa *abriu caminho para o capitalismo e a ascensão da burguesia e que fechara suas portas para o Antigo regime*. O mesmo vale para a revolução Mexicana: “*La revolución de Zapata no fue la de Madero ni la de Carranza ni la de Obregón y Calles: no fue una revolución ‘progresista’ o ‘desarrollista.’ Incluso se puede decir que, mientras la revolución de Obregón y Carranza continúa la obra de modernización de Porfirio Díaz, la revolución de Zapata es su negación.*”<sup>261</sup>

O ponto de vista de Octavio Paz sobre a história, que é anti-determinista e crítico do conceito de progresso, possui determinadas implicações políticas que iremos explorar. A obra de Paz se afasta da visão marxista-leninista da história e dos projetos de Revolução inspirados na Revolução Cubana e na Revolução Russa. Octavio Paz menciona o livro escrito sobre a Vida de Simone Weil, por sua amiga e discípula, Simone Pétrement, em que ela conta que nos idos de 1938, George Bernanos publicou um livro intitulado *Los grandes cementerios bajo la luna*. Bernanos, que vivia em Mallorca, foi testemunho das execuções na zona dominada por Franco. Apesar de ser um escritor católico e simpatizante do exército franquista, Bernanos estava consternado pelas execuções e resolveu denunciá-las. Simone Weil, ao conhecer seu livro, resolveu escrever-lhe para contar o que

havia passado junto às tropas republicanas, “*En su carta, Simone relata algunos de los hechos que había presenciado y que, aunque sin la terrible ignominia de los denunciados por Bernamos en su libro, mostraban sin embargo que una atmósfera semejante reinaba en los dos campos.*”<sup>262</sup>

Segundo Paz, a atitude de Bermanos, um católico e a de Simone Weil, uma socialista, nos dá uma dupla lição: a primeira é que os fins das causas que defendemos, por mais nobres que sejam, não podem ser separados dos meios que empregamos – os fins não podem ser nosso único critério moral. A Segunda lição é que, pode ser muito difícil, mas é um dever dos intelectuais denunciar as atrocidades cometidas pelo seu partido.

A palavra história, segundo Octavio Paz, é temporal e por ser tempo, é relativa, contraditória e contingente. É impossível desvendá-la, pois o curso dos acontecimentos só pode ser revelado *a posteriori*. Para refutar com veemência as tentativas de justificar a “violência revolucionária”, como se a história estivesse em favor dos executores da mesma, o poeta mexicano cita o poema de Charles Tomlinson, intitulado “Assassin”, que aborda o assassinato de Trotski. No poema, o assassino, no momento de cometer o crime, crê possuir o segredo da história:

Yo golpeo. Yo soy el futuro y mi arma,  
al caer, lo convierte en ahora. Si el relámpago se  
helase,  
quedaría suspendido como este cuarto  
en la cresta de la ola del instante...  
y como si la ola jamás pudiese caer.<sup>263</sup>

No poema, o tempo se imobiliza para o assassino, no instante em que o futuro, ao cumprir-se, torna-se uma eternidade vertiginosa. Como se o instante fosse feito da mesma substância que transcende o passado, o presente e o futuro, afirma Paz. Mas, assim que o peso do corpo caído e o grito

<sup>261</sup> Idem, *ibidem*, p. 501.

<sup>262</sup> PÉTREMENT, Simone. *Los Grandes cementerios bajo la luna...* APUD, Octavio Paz, *op. cit.*, p. 503.



dissipam o instante, a falsa eternidade é desmascarada pelo grito terrível de Trotski e pelo sangue escorrendo sob seus papéis. Nesse momento, o poema narra como o mundo se faz instável sob os pés do assassino: “*caigo en el limo y las contaminaciones de la contingencia: manos, miradas, tiempo.*” O assassino cai do tempo ilusório da filosofia da história para o tempo real, cai na contingência, afirma Paz, cai na história.

Paz se recorda da carta de Simone Weil a Bermanos e afirma que a *permissão filosófica de matar*, é um causador da violência mais desastroso que o medo. Quando a vida perde o seu valor, os fins perseguidos rapidamente também se perdem, por mais nobres que eles sejam. O pelotão de execução e o campo de concentração, segundo Paz, são instituições que sempre são precedidas da negação da humanidade do outro. Trata-se da operação intelectual de despojar o outro de sua humanidade, para que se possa escravizá-lo ou condená-lo ao extermínio. Paz afirma que, ao destituirmos o outro de sua condição humana, em uma operação circular, negamos nossa própria humanidade.

O tema da modernidade, na obra Octavio Paz, é um subproduto da concepção moderna de história tomada como progresso linear e que, como vimos, é uma idéia que se consolidou com a Revolução Francesa. A história moderna, a partir do século XVIII, é concebida como um processo sucessivo, linear e irreversível. Ainda que suas origens residam na tradição judaico-cristã, ela representa uma ruptura com a mesma.

El cristianismo desplazó al tiempo cíclico de los paganos: la historia no se repite, tuvo un principio y tendrá un fin; el tiempo sucesivo fue el tiempo profano de la historia, teatro de las acciones de los hombres caídos, pero sometidos al tiempo sagrado, sin principio ni fin. (...) El tiempo nuevo, el nuestro, es lineal como el cristiano pero abierto al infinito y sin referencia a la Eternidad. Nuestro tiempo es el de la historia profana. Tiempo irreversible y perpetuamente inacabado, en marcha no hacia su fin sino hacia el porvenir. El sol de la historia se llama futuro y el nombre del movimiento hacia el futuro es Progreso.<sup>264</sup>

<sup>263</sup> APUD: PAZ, Octavio. *El Decálogo y la Historia*. EPSP, 504.

<sup>264</sup> PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente. Fundación y disidencia Dominio hispánico*, OC, tomo 3, p. 37.

Na moderna concepção de história, o sujeito histórico não é a alma individual, mas o gênero humano, que pode ser concebido como uma totalidade, ou como um grupo em especial, que pode ser uma nação adiantada, o proletariado, ou a “raça branca”, no caso do pensamento etnocêntrico. Enquanto a tradição pagã e a cristã adoravam o ser em sua plenitude imutável, os modernos adoram a mudança, motor do progresso. A mudança, afirma Paz, tem duas maneiras de se manifestar, a evolução e a revolução, o trote e o salto, *“La modernidad es la punta del movimiento histórico, la encarnación de la evolución y de la revolución, las dos caras del progreso. Por último, el progreso se realiza gracias a la doble acción de la ciencia y de la técnica, aplicadas al dominio de la naturaleza y a la utilización de sus inmensos recursos.”*<sup>265</sup>

Os gregos veneravam a *Polis* e o círculo e ignoravam o progresso; Sêneca e os estóicos estavam encantados com o eterno retorno e Santo Agostinho acreditava no fim do mundo, que para ele era iminente. O homem moderno, diz ele, definiu-se como um ser histórico e que venera a mudança. Para o poeta mexicano, vivemos atualmente um crepúsculo do futuro e da moderna concepção de história: *“La baja de la idea de modernidad, y la boga de una noción tan dudosa como ‘postmodernidad’, no son fenómenos que afecten únicamente a las artes y a la literatura: vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos.”*<sup>266</sup>

Um aspecto que evidencia a crise da moderna concepção de história e sua crença no progresso infinito é que não há recursos naturais suficientes para a expansão do sistema capitalista e o fato de que o homem vem causando danos irreparáveis ao meio ambiente, ameaçando a sua própria espécie. Além do mais, a ciência e a técnica podem muito facilmente se converter em agentes de destruição e *“la existencia de armas nucleares es una refutación de la idea de progreso inherente a la historia. Una refutación, añado,*

---

<sup>265</sup> Idem, *ibidem*, p. 38.

<sup>266</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*que no hay más remedio que llamar de devastadora.*<sup>267</sup> Os benefícios da técnica são inúmeros, mas não podemos deixar de considerar as mortes, torturas e degradações que acompanham o progresso técnico. Poucas vezes na história, povos e indivíduos sofreram tanto e o balanço do Século XX pode comprová-lo: duas guerras mundiais, despotismos nos cinco continentes, a bomba atômica e a multiplicação de uma das instituições mais cruéis que os homens já conheceram: o campo de concentração.<sup>268</sup>

O preço do progresso, na perspectiva da moderna concepção de história, seriam as tiranias, os campos de batalha desolados e as cidades demolidas que, mesmo assim, não negariam os aspectos positivos e benéficos do processo histórico:

Los cadafalsos y las tiranías, las guerras y la barbarie de las luchas civiles era el precio del progreso, el rescate de sangre que había que pagar al dios de la historia. ¿Un dios? Sí, la razón misma, divinizada y rica en crueles astucias, según Hegel. La supuesta racionalidad de la historia se ha evaporado. En el dominio mismo del orden, la regularidad y la coherencia – en las ciencias exactas y en la física – han reaparecido las viejas nociones de accidente y de catástrofe. Inquietante resurrección que me hace pensar en los terrores del Año mil y la angustia de los aztecas a fin de cada ciclo cósmico.<sup>269</sup>

Fim das utopias? - pergunta Octavio Paz. Estamos diante da crise das filosofias da história com suas leis de desenvolvimento histórico e que legitimaram poderosos Estados sobre pirâmides de cadáveres: *“Esas orgullosas construcciones, destinadas en teoría a libertar a los hombres, se convirtieron muy de pronto en cárceles gigantescas. Hoy la hemos visto caer; las echaron abajo no los enemigos ideológicos sino el cansancio y el afán libertario de las nuevas generaciones.”*<sup>270</sup> Para Octavio Paz, não estamos diante do fim das utopias, mas sim do fim da idéia de história como um fenômeno cujo desenvolvimento se crê conhecer de antemão. O determinismo histórico, diz o poeta mexicano, foi uma cara e sangrenta fantasia, *“La historia*

<sup>267</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>268</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>269</sup> PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente. Fundación y disidencia Dominio hispánico*, OC, tomo 3, p. 39.

<sup>270</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

*es imprevisible porque su agente, el hombre, es la indeterminación en persona.*<sup>271</sup>

Estamos, talvez, diante do fim de um período histórico, diz Paz, e do começo de outro. Não podemos afirmar, ainda, se é o fim ou a mutação da era moderna, mas a crise das utopias deixou um grande vazio. Pela primeira vez na história, os homens vivem um tipo de “intempérie espiritual” diferente. Não se trata da crise de um sistema religioso que nos oprimia e nos consolava. As sociedades são todas históricas, mas todas viveram sempre guiadas por crenças meta-históricas, oriundas dos sistemas religiosos ou políticos. A sociedade moderna, do final do Século XX, foi a primeira sociedade “*a vivir sin una doctrina metahistórica; nuestros absolutos – religiosos o filosóficos, éticos o estéticos – no son colectivos sino privados. (...) La declinación de las ideologías que he llamado metahistóricas, es decir, que asignan un fin y una dirección a la historia, implica el tácito abandono de las soluciones globales.*”<sup>272</sup>

Para o poeta mexicano, diante da crise atual, torna-se necessário recuperar a perspectiva crítica. O triunfo da economia de mercado não é motivo de regozijo: “*El mercado es un mecanismo eficaz pero, como todos los mecanismos, no tiene conciencia y tampoco misericordia. Hay que encontrar la manera de insértalo en la sociedad para que sea la expresión del pacto social y un instrumento de justicia y equidad. Las sociedades democráticas desarrolladas han alcanzado una prosperidad envidiable; asimismo, son islas de abundancia en el océano de la miseria universal.*”<sup>273</sup> Além do mais, afirma, o tema do mercado é inseparável do tema da deterioração do meio ambiente. Trata-se de uma contaminação que não infesta somente rios, bosques e ar, mas as almas, em uma sociedade frenética por produzir mais e mais para consumir e que tende a converter as pessoas e os valores como a amizade, o amor, a arte e os sentimentos em objetos de consumo: “*Todo se vuelve cosa que se compra, se usa y se tira al basurero. Ninguna sociedad había producido tantos desechos como la nuestra. Desechos materiales y morales.*”<sup>274</sup>

---

<sup>271</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>272</sup> Idem, *ibidem*, p. 40.

<sup>273</sup> Idem, *ibidem*, p. 40.

<sup>274</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

A crise da moderna noção de história não significa que tenhamos que renunciar ao futuro e esquecer o passado em prol do presente. O presente é, afirma Paz, o lugar de encontro dos três tempos. Para o poeta, assim como tivemos filosofias do passado e do futuro, teremos em breve uma *filosofia do presente* e a experiência poética pode ser uma das bases dessa filosofia. Como uma simultaneidade de tempos e presenças, a modernidade rompe com o passado imediato para resgatar um passado milenar. Perseguimos a modernidade em suas incessantes metamorfoses, como se ela fosse um pássaro que está em todas as partes e em nenhuma. Quando o abraçamos, ele se dissipa e transforma-se em ar. Então, descobrimos, pela imagem poética que permite abrir as portas da percepção, que a modernidade reside em *outro tempo*, ela fala Náhuatl e traça ideogramas chineses do Século IX, ou está na tela da televisão. Estamos então diante do que buscávamos e que a poesia permite recuperar: o presente como o ponto de confluência entre todos os tempos em um único instante poético, que é um *outro tempo*.

### 3.2 - As voltas e revoltas do tempo na história recente do México

Em *Posdata*, Octavio Paz interpreta a violência do governo Mexicano contra os estudantes, em 1968, sem reduzir a explicação dessa violência a questões de ordem econômica ou ligadas à conjuntura política. Na perspectiva de Paz, a interpretação dos acontecimentos não pode ficar presa ao tempo vazio e linear da modernidade, como se a explicação histórica estivesse restrita ao âmbito das estruturas econômicas, sociais e políticas. O massacre dos estudantes, na perspectiva criticada pelo poeta mexicano, seria apenas uma consequência dos impasses criados pelo processo de modernização da sociedade mexicana. Nesse caso, a violência do governo estaria relacionada com um processo mais amplo de “militarização do Estado” na América Latina. Sem desconsiderar tais argumentos, Octavio Paz chama a atenção para determinadas “coincidências”, como o fato do massacre dos estudantes ter ocorrido no mesmo local onde eram realizados os “sacrifícios” no Império asteca. Paz recupera os traços de “longa duração” na história do México, que devem ser considerados na interpretação do massacre dos estudantes em 1968.

*Postdata* foi publicado em 1969, logo após a “matança de Tlatelolco.”<sup>275</sup> Ao escrevê-lo, Paz refere-se ao massacre da praça de Tlatelolco, utilizando o termo *sacrifício* e chama a atenção para o fato de que o massacre ocorrera no mesmo local em que eram realizados os sacrifícios dos inimigos vencidos em guerra, dos escravos e de membros dos grupos étnicos minoritários, que eram dominados pelo Império Asteca, todos oferecidos à Quetzalcoatl, Deus representado como um serpente emplumada. No ensaio, são recuperadas as teses do *Labirinto da Solidão*, mas há algumas mudanças de posição que são

---

<sup>275</sup> O massacre ocorreu em Outubro de 1968, quando o governo ordenou que o exército reprimisse violentamente os estudantes que reivindicavam reformas democráticas na universidade e na sociedade mexicana. As vítimas somam mais de trezentos mortos, cujos corpos permanecem escondidos até hoje. Na época da matança, Octavio Paz era embaixador na Índia, e como protesto demitiu-se do cargo e rompeu com o governo do PRI, tornando-se um dos primeiros intelectuais mexicanos de projeção internacional a criticar a ditadura do partido único no México, vigente desde o fim do mandato de Lázaro Cárdenas, em 1940.

importantes. Octavio Paz rompeu de vez com a “filosofia do mexicano”<sup>276</sup> e com um conjunto de obras que refletiram sobre a *identidade mexicana* e serviram de base ideológica para o discurso nacionalista do grupo hegemônico, encarnado no Partido Revolucionário Institucional.

Mesmo quando escreveu o *Labirinto da Solidão*, Octavio Paz não permaneceu preso ao discurso nacionalista. Pelo contrário, sempre pensou de uma perspectiva que buscava articular o nacional e o internacional. Octavio Paz, em seus ensaios, não estabeleceu uma oposição entre o tempo das literaturas nacionais versus a temporalidade da poética moderna, cujo centro foi Paris durante boa parte do Século XX. Contra essa oposição, ele buscou um ponto de vista local e global, e articulou o tempo da história moderna com as temporalidades das sociedades pré-colombianas, sem permanecer preso a nenhuma das temporalidades da história literária, evitando se autodefinir como nacional ou cosmopolita, explorando essa tensão. Segundo Pasquale Casanova, Octavio Paz, na condição de “autor periférico” submeteu-se ao tempo hegemônico da literatura, cujo centro é Paris. Por outro lado, longe de permanecer preso ao tempo da literatura moderna, cujo meridiano era Paris, Paz buscou uma síntese dos dois tempos na história literária mexicana: o da modernidade europeia e o da história literária latino-americana. Casanova afirma que Paz, ao descobrir muito cedo que a medida da modernidade literária possuía um centro, uma temporalidade específica, decidiu entrar na “corrida” em busca dessa modernidade literária, saindo do “tempo fictício” reservado ao espaço nacional:

---

<sup>276</sup> O tema do nacionalismo é recorrente na obra de Octavio Paz, mas precisamos tomar cuidado com as generalizações. Em uma carta destinada a Alfonso Reyes, datada de 23 de Novembro de 1949, ele afirma:

“le confieso que el tema de México – así impuesto, por decreto de cualquier imbécil convertido en oráculo de la ‘circunstancia’ y el ‘compromiso’ – empieza a cargarme. Y si yo mismo recurrí en un libro fue para liberarme de esa enfermedad – que sería grotesca si no fuera peligrosa y escondiera un deseo de nivelarlo todo. Un país borracho de sí mismo (en una guerra o en una revolución), puede ser un país sano, pletórico de su sustancia o en busca de ella. Pero esa obsesión en la paz revela un nacionalismo torcido, que desemboca en agresión si es fuerte y en narcisismo y masoquismo si se es miserable como ocurre entre nosotros” (Correspondência Alfonso Reyes-Octavio Paz (1939-1959), citado por Carlos Monsivais, *El Laberinto de la Soledad: El Juego de Espejos*. Anuario da Fundación Octavio Paz, N. 3, 2001, *Memoria del Coloquio Internacional “Por el Laberinto de la soledad a 50 años de su publicación”*. ciudad de México D. F.: Fundación Octavio Paz\EFE, p. 21)

O reconhecimento do tempo central como única medida legítima do tempo político e artístico é um efeito da dominação exercido pelos poderosos; mas uma dominação reconhecida e aceita, totalmente desconhecida dos habitantes do centro que não sabem que impõem também a própria produção do tempo e a unidade da medida histórica (...) Essa temporalidade especificamente literária só é perceptível pelos escritores das periferias literárias que, abertos como Paz à vida literária internacional, tentam romper com o que descobrem ser seu 'exílio literário' ou seu afastamento da literatura. Em compensação, os 'nacionais', sejam membros das nações centrais ou excêntricas, têm em comum ignorar a concorrência mundial, portanto a medida do tempo da literatura, e considerar unicamente as normas e os limites nacionais destinados às práticas literárias.<sup>277</sup>

Segundo Enrico Mario Santí, a crítica de Octavio Paz pretendia atacar tanto o “nacionalismo” como o “cosmopolitismo”, sem submeter-se a nenhum dos dois, nem ao tempo da literatura “nacional”, nem ao da “mundial”, pois tanto um como o outro não expressam a autenticidade da literatura e da história latino-americana, “*La universalidad – responde en 1941 a una importante encuesta de la revista Letras de México sobre el tema de la identidad de la poesía mexicana – es el fruto de la nacionalidad; no puede existir auténtica universalidad sin tener los pies sobre la tierra que nos crió...Tenemos que luchar contra el cosmopolitismo y el regionalismo, para encontrar el acento justo, verdadero: nacional y universal*”<sup>278</sup>

Octavio Paz, então, ao escrever *Postdata*, deu continuidade ao trabalho de reflexão que visava entender a história do México, sem ficar preso ao discurso localista ou “das literaturas nacionais” e, por outro lado, se afastou de uma visão “eurocêntrica.” Como podemos verificar no ensaio intitulado *Posdata*, sua análise buscava integrar as temporalidades específicas da história mexicana e latino-americana implicadas na visão analógica, com o tempo da história moderna, que se expressa no conceito de ironia, sem realizar uma partilha entre o “nacional” e o internacional. Desde o *Labirinto da Solidão*, a visão analógica buscou compreender a *repetição* de um modelo inconsciente na sociedade mexicana encarnado na metáfora da pirâmide: “*el arquetipo religioso-político de los antiguos mexicanos: la pirámide, sus implacables*

<sup>277</sup> CASANOVA, Pasquale. *Op. Cit.* p. 123.

<sup>278</sup> PAZ, Octavio. *Primeras Letras*, p. 261. APUD: Santí, Enrico Mario. *El Acto de Las Palabras. Estudios y Diálogos con Octavio Paz*. México, D. F.: EFE, 1977, p. 133.



*jerarquías y, en lo alto, el jerarca y la plataforma del sacrificio.*"<sup>279</sup> Segundo Octavio Paz, não foi por acaso que a matança dos estudantes, em 1968, ocorreu naquele local. O ato do governo mexicano possui um caráter *ritual*, com elementos remanescentes dos antigos *sacrifícios* astecas.<sup>280</sup> Do ponto de vista da ironia, o massacre dos estudantes na praça de Tlatelolco está inserido no tempo da razão e o movimento estudantil, no México, estava conectado aos movimentos mundiais ocorridos em 1968. Dito de outra maneira, sob a ótica do tempo irreversível e das mudanças mais curtas e visíveis, o movimento estudantil possuía um caráter *universal*, pois em Praga, Chicago, Paris, Tokio, Roma e no México a rebelião juvenil anulou classificações ideológicas e em muitos casos, como o da França, não contou com a classe considerada *a priori* a classe revolucionária: o proletariado. Houve, também, afirma Paz, curiosas coincidências: o partido comunista francês e o governo mexicano acreditavam que os movimentos estudantis, tanto em Paris como na cidade do México, estavam movidos por agentes da CIA e de Mao Tsé-Tung! Ao recuperar a dimensão ocidental do movimento estudantil, Paz afirma que tais movimentos não representaram um recrudescimento da luta de classes, mas sim a revolta de um determinado segmento que as sociedades tecnológicas haviam colocado à margem. Os estudantes, nas sociedades avançadas, contavam com uma estrutura universitária complexa e foram colocados em uma situação paradoxal:

(...) durante los largos años que pasan aislados en universidades y escuelas superiores, los muchachos y las muchachas viven en una situación artificial, mitad como reclusos privilegiados y mitad como irresponsables peligrosos. Añádase la aglomeración extraordinaria en los centros de estudio y otras circunstancias bien conocidas y que operan como factores de segregación: seres reales en un mundo

<sup>279</sup> PAZ, Octavio, *Postdata*, APUD, Enrico Mario Santí, *En torno del Labirinto...* de Octavio Paz. In: *Octavio PAZ Y EL Laberinto de la Soledad, Cincuenta Aniversario*. La Gaceta Del Fondo de Cultura Económica. Número 3567, Agosto de 2000, p. 59.

<sup>280</sup> Segundo Miguel León Portilla, no Império Asteca o sacrifício cumpria um papel ritual fundamental: "A oferenda do sangue (renovando o sacrifício primevo dos deuses quando criaram essa era cósmica) ajudava a restaurar a energia divina, conciliando os deuses e obtendo deles o dom vital das águas. Para cumprir esse destino, as preocupações básicas do grupo dominante passaram a ser o culto aos deuses, o sacrifício humano e as guerras para obter cativos e impor o domínio asteca. (...) A edificação e a restauração dos templos (o grande conjunto dos edifícios de Tenochtitlán) e a organização e eficiência do exército, sustentada por uma ideologia complexa, eram as realizações do grupo dominante dos *mexicas*. León-Portilla, Miguel. *A Mesoamérica antes da Conquista*. In: Bethell, Leslie. *A América Latina Colonial*. V. I, São Paulo: EDUSP; Brasília, D F: Fundação Alexandre Gusmão, 1998.

irreal. Es verdad que la enajenación juvenil no es sino una de las formas (y de las más benévolas) de la enajenación que impone a todos la sociedad tecnológica. También lo es que, debido a la irrealidad misma de su situación, habitantes de una suerte de laboratorio en donde no rigen del todo las reglas de la sociedad de afuera, los estudiantes pueden reflexionar sobre su estado y asimismo, sobre el del mundo que los rodea. La Universidad es, a un tiempo, el objeto y la condición de la crítica juvenil.<sup>281</sup>

Outro elemento universal dos movimentos de contestação de 1968, relacionado com o tempo retilíneo da modernidade, foi a atitude diante da perspectiva do futuro projetada pelas concepções de tempo da modernidade. Segundo Paz, para além dos objetivos imediatos e circunstanciais dos movimentos estudantis, eles opuseram o presente ao fantasma implacável do futuro pré-estabelecido das sociedades modernas: *“Ahora sabemos que el reino del progreso no es de este mundo: el paraíso que nos promete está en el futuro, un futuro intocable, inalcanzable, perpetuo. El progreso ha poblado la historia de las maravillas y los monstruos de la técnica pero no ha deshabitado la vida de los hombres. Nos ha dado más cosas, no más ser.”*<sup>282</sup> Octavio Paz recupera a tradição iniciada por William Blake e pelos poetas surrealistas que concebiam o homem como um ser que *deseja* e não como um ser que *trabalha*. Os estudantes colocaram a palavra *prazer* (uma palavra proibida) no centro da vida contemporânea:

Cuando digo placer no pienso en la elaboración de un nuevo hedonismo ni en el regreso a la antigua sabiduría sensual – aunque lo primero no sea desdeñable y lo segundo sea deseable – sino en la revelación de esa mitad oscura del hombre que ha sido humillada y sepultada por las morales del progreso: esa mitad que se revela en las imágenes del arte y del amor. La definición del hombre como un ser que trabaja debe ser cambiada por la del hombre como un ser que desea. Esa es la tradición que va de Blake a los poetas surrealistas y que los jóvenes recogen.<sup>283</sup>

A percepção analógica da realidade implica, partindo dos pressupostos da análise de Octavio Paz, que a universalidade do protesto juvenil não impeça de perceber as características particulares dos mesmos em cada região do mundo. Ao tratar especificamente do caso mexicano, ele recupera o tempo

<sup>281</sup> PAZ, O. *Posdata, op. cit.*, p. 256.

<sup>282</sup> *Idem, ibidem*, p. 258.

cíclico, um tempo que volta, pois está localizado nas camadas profundas do subconsciente dos mexicanos, herdeiros de culturas complexas e que eram muito anteriores à conquista espanhola. Segundo Paz, o movimento estudantil possui, na Europa e nos EUA, determinadas características que podem ser explicadas a partir das contradições das sociedades modernas e dos efeitos sociais e culturais dos processos de modernização, que são sentidos, também, nas sociedades latino-americanas e nos países do leste europeu e ex-URSS. A situação do México, porém, é bastante singular, afirma o poeta mexicano: o México pós-revolução é uma sociedade que passou por um processo muito rápido de modernização e um desenvolvimento econômico excepcional, a partir do final dos anos 30, e que exige um tratamento bem particular, mesmo no contexto latino-americano:

Pero la rebelión juvenil mexicana fue singular, como el país mismo. No hay ningún dudoso nacionalismo en mi observación; México es una nación que, dentro de la civilización occidental, ocupa una posición excéntrica: ‘castellana rayada de azteca’, decía López Velarde; asimismo, dentro de América Latina, su situación histórica es única: México vive un periodo posrevolucionario, en tanto que la mayoría de los países atraviesan una etapa prerrevolucionaria. (...) Después de un prolongado y sangriento periodo de violencia, la Revolución Mexicana logró crear instituciones originales y un Estado nuevo.<sup>284</sup>

Os estudantes mexicanos, afirma Paz, não propunham uma transformação violenta e revolucionária da sociedade. Tampouco tinha esse movimento a coloração hedonista de outros da época; era reformista e democrático. Reivindicavam o fim do regime de exceção instituído em 1929 pelo Partido Nacional Revolucionário que, após o final da gestão de Lázaro Cárdenas, em 1940, passou a se chamar PRI e permaneceu no poder até Julho de 2000.<sup>285</sup> Os estudantes, com suas reivindicações, arrancaram as máscaras do governo: *“la cárcel de palabras y conceptos en que el gobierno se ha cerrado, todas esas fórmulas se condensan en esa grotesca expresión con*

---

<sup>283</sup> Idem, *ibidem*, p. 258.

<sup>284</sup> Idem, *ibidem*, p. 261.

<sup>285</sup> Segundo Paz, as petições dos estudantes eram moderadas e incluíam: fim do artigo penal que punia “delitos de opinião”, liberdade para vários presos políticos, destituição do chefe de polícia e o início de um diálogo público entre os estudantes e o governo, como um preâmbulo de um diálogo maior entre a população civil e as autoridades.

*que la familia oficial designa al partido único: el Instituto Revolucionario.*” O que precisa ser entendido, é a violência da resposta do governo. Para explicar o massacre, Octavio Paz remete-se à história da Revolução Mexicana e aos motivos que levaram à permanência do PRI no poder, entre 1929 e 2000. Contudo, uma análise usual, que leve em conta apenas as questões econômicas, políticas e sociais, não explica o conflito, afirma o poeta mexicano. Sob esse aspecto, ele recupera, então, o passado mítico mexicano, sem excluir as explicações de ordem política, econômica e social, como veremos agora.

De um ponto de vista internacionalista e crítico, sem perder de vista o tempo retilíneo dos processos mais gerais, e consonante com as interpretações mais atualizadas da história da Revolução Mexicana, Paz afirma que o regime ali criado desembocou em uma ditadura revolucionária e o Partido da Revolução se transformou em uma Burocracia instituída por um *partido único*. Há algumas semelhanças com o Partido Comunista da ex-URSS. Porém, cabe diferenciar os dois tipos de burocracias: *“uno y otros son burocracias políticas incrustadas en la economía nacional, aunque las de aquellos países sean economías estatales y la nuestra sea mixta. Pero el PRI no es un partido ideológico sino de grupos de intereses.”*<sup>286</sup> O traço distintivo da situação mexicana seria a existência de uma burocracia política constituída em partido estatal e composta por especialistas em manipulação de massas.

Octavio Paz reporta-se às sociedades da Mesoamérica antes da conquista e ao passado pré-colombiano, tomando-o como um arquétipo inconsciente ou uma permanência cultural.<sup>287</sup> O passado asteca constitui um tempo que não transcorre, ou transcorre bem devagar. O poeta mexicano recupera a imagem da Pirâmide, para caracterizar o funcionamento do PRI: uma burocracia estatal que tem a forma imaginária de uma *pirâmide*. Trata-se

---

<sup>286</sup> Idem, *ibidem*, p. 266.

<sup>287</sup> Segundo Miguel León-Portilla, a expressão “Mesoamérica” designa a região em que floresceu a alta cultura indígena do México central e meridional, no território contíguo aos países do norte da América Central e meridional e no território contíguo dos países do norte da América Central. Hoje, a Mesoamérica compreende os seguintes países: México, Guatemala, El Salvador, Honduras e, em menor grau, a Nicarágua e a Costa Rica. (...) É, talvez, a maior diversidade ecológica e geográfica do mundo, em que se desenvolveram as altas culturas. Ver: León-Portilla, Miguel. *A Mesoamérica antes da Conquista*. In: Bethell, Leslie. *A América Latina Colonial*. V. I, São Paulo: EDUSP; Brasília, D F: Fundação Alexandre Gusmão, 1998.

de uma representação do poder encarnada em uma determinada realidade imaginária: “Hecho a la imagen de la realidad política y social de México, el PRI es una burocracia jerárquica, una verdadera pirámide. Ahora bien, además de constituir una realidad social y política, esta pirámide encarna una realidad imaginaria; sin cesar de ser realidades políticas, el PRI y el Presidente son proyecciones míticas, formas en las que se condensa la imagen que nos hemos hecho del poder.”<sup>288</sup> Para analisar a realidade política mexicana, trata-se de considerar as realidades psíquicas, históricas e culturais, irredutíveis aos modelos abstratos de interpretação produzidos pela sociologia e pela historiografia, presas a esquemas de análise muito rígidos.

O problema dos modelos de interpretação criticados por Octavio Paz coloca-se na distinção entre as sociedades ditas “modernas” e sociedades “tradicionais”, na perspectiva utilizada por alguns economistas e sociólogos. *Postdata* foi escrito em 1969, em pleno debate sobre o “subdesenvolvimento da América Latina”, mas hoje, afirma Paz, o debate se traduz na “necessidade de inserir a porção mais pobre do mundo no mercado mundial e nos padrões de consumo do mundo civilizado.” Segundo Paz, tal perspectiva expressa a incapacidade de pensar projetos de desenvolvimento econômico que correspondam ao contexto histórico, psíquico e cultural latino-americano: “no hemos sido capaces de crear modelos de desarrollo viables y que correspondan a lo que somos. El desarrollo ha sido, hasta ahora, lo contrario de lo que significa esa palabra: extender lo que está arrollado, desplegarse, crecer libre y armoniosamente. El desarrollo ha sido una verdadera camisa de fuerza.”<sup>289</sup>

O debate em torno do termo “subdesenvolvido”, ao estabelecer a divisão entre o México desenvolvido e o subdesenvolvido, pode ser aplicado em determinados campos, como a saúde e a educação, por exemplo. É preciso, porém, considerar *um outro México*, que as definições de moderno ou desenvolvido não apreendem (a mesma argumentação pode ser usada para questionarmos as políticas de modernização impostas como uma camisa de

---

<sup>288</sup> PAZ, O. *Posdata*, op. cit., p. 268.

<sup>289</sup> Idem, *ibidem*, p. 274.

força aos países da América Latina a partir dos anos oitenta do Século XX). O conceito de *otro México* faz alusão ao conceito de *otredad*, que é central na obra de Paz e está relacionado com a visão analógica e o tempo cíclico do mito, buscando desenterrar determinadas realidades inconscientes; enterradas, porém, vivas na sociedade Mexicana. Sem recair em uma visão a-histórica, ele se refere a uma “realidade volátil”, que forma as crenças e o universo mítico da sociedade mexicana:

No me refiero de ninguna manera a una entelequia ahistórica y atemporal. Tampoco a un arquetipo en el sentido de Jung o de Mircea Eliade. Es posible que la expresión ‘el otro México’ carezca de precisión, pero la verdad es que no he encontrado ninguna otra más a propósito. Con ella pretendo designar a esa realidad gaseosa que forman las creencias, fragmentos de creencias, imágenes y conceptos que la historia deposita en el subsuelo de la psiquis social, esa cueva o sótano en continua somnolencia y, asimismo, en perpetua fermentación. Es una noción que viene tanto del subconsciente (individual) de Freud como de la ideología de Marx.<sup>290</sup>

Segundo Octavio Paz, a expressão *otro México* evoca uma realidade composta de diferentes estratos que de forma alternada se ocultam e revelam. O passado é expressão da *otredad*, como se ele fosse “a sombra com a qual nos confrontamos internamente todos os dias”, como algo que não está nem dentro nem fora e que a arte e a poesia expressam. O passado é, na verdade, um *presente oculto*, ou uma realidade escondida que em determinado momento reaparece; mas que não é um tempo que “já passou”, supostamente com datas e personagens e tudo que denominamos história. Ele é algo semelhante a uma realidade inconsciente. A poesia permite acessar um tempo que *passa sem passar totalmente, presente perpétuo em rotação*. Como em

---

<sup>290</sup> Idem, *ibidem*, p. 275. Segundo Antonio Paulo Rezende, a análise de Octavio Paz está influenciada pelas teses freudianas sobre a cultura. Assim, os conflitos humanos e a repetição do passado mexicano revelam neuroses e angústias coletivas que são, na verdade, problemas de todas as sociedades modernas: “A forma de o passado se repetir no presente revela o drama, não do mexicano, mas do ser humano, as suas neuroses e angústias, a procura do equilíbrio que nunca se concretiza. As instituições da cultura, ao mesmo tempo em que revelam uma capacidade do homem de resolver seus impasses e construir seu domínio sobre a natureza, impõem regras, disciplinam, reprimem e controlam os desejos. A morte e a vida, o prazer e o desprazer, os sonhos e o princípio de realidade, o consciente e o inconsciente formam pares importantes na análise de Paz, que testemunham sua ligação com Freud. A leitura do passado é, portanto, imprescindível, para se desvendarem as trilhas que seguimos e a possibilidade de redefini-las, para estabelecer as relações entre história e memória, cruciais para entender a obra de Paz.” Rezende, Antonio Paulo. *Octavio Paz, As trilhas do Labirinto*. Revista Brasileira de História, n. 39, vol. 20, São Paulo: ANPUH/Humanitas, 2000, p. 232.

uma montagem cinematográfica, os elementos na poesia são combinados sempre de maneira distinta:

La historia de cada pueblo contiene ciertos elementos invariantes o cuyas variaciones, de tan lentas, resultan imperceptibles. ¿Qué sabemos de esos invariantes y de las formas en que asocian o separan? Por analogía con lo que ocurre en otros dominios, vislumbramos que su modo de operación es la combinación de unos cuantos elementos; como en el caso de los procesos biológicos, el montaje cinematográfico o las asociaciones verbales distintas y únicas – o sea: historia. Pero es engañoso hablar de elementos invariantes como si se tratase de realidades aisladas y con vida propia: aparecen siempre en relación unos con los otros y no se definen como elementos sino como partes de una combinatoria.<sup>291</sup>

A *otredad* é constitutiva de qualquer povo, não só dos mexicanos. Como uma máscara, uma ilusão, um rosto que é sempre o mesmo e nunca é o mesmo. Trata-se de uma contradição perpétua, inerente à condição humana em que, a cada vez que afirmamos uma parte de nós mesmos, negamos outra. Segundo Paz, o massacre dos estudantes, no dia 2 de Outubro de 1968, expressa uma tensão entre um México que tentou resolver seus problemas políticos e sociais com a Revolução de 1910 e outro México, um país violento e injusto que efetivamente existe desde a Conquista ou mesmo antes. A *otredad* da sociedade mexicana constitui uma realidade dual que não é externa, afirma Paz. Trata-se de um México interior e qualquer tentativa de extirpá-lo poderia mutilar a própria sociedade mexicana.

Se consideramos, então, essa dupla realidade, o massacre ocorrido na praça de Tlatelolco (antigo local onde eram realizados os sacrifícios astecas), pode ser compreendido como um fato histórico e como uma representação simbólica da história subterrânea e invisível do México. Para Octavio Paz, o massacre dos estudantes foi um *sacrifício*, “*lo que se desplegó ante nuestros ojos fue un acto ritual: un sacrificio. Vivir la historia como un rito es nuestra manera de asumirla; si para los españoles la Conquista fue una hazaña, para los indios fue un rito, la representación humana de una catástrofe cósmica.*”

---

<sup>291</sup> PAZ, O. *Posdata*, op. cit., p. 276-77.

*Entre estos extremos, la hazaña y el rito, han oscilado siempre la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos.*"<sup>292</sup>

Para Octavio Paz, a história e os acontecimentos são a representação de uma história oculta, é a manifestação visível de uma realidade escondida, "*Vivimos la historia como si fuera una representación de enmascarados que trazan sobre el tablado figuras enigmáticas (...) nos escapa el significado de la pieza que representamos. ¿Alguien lo sabe? Nadie conoce el desenlace final de la historia porque su fin es también el fin del hombre.*"<sup>293</sup> A história que vivemos é uma tradução da tradução: a história é uma escritura em que lemos e traduzimos as metamorfoses da *história invisível*. Jamais leremos o texto original; cada versão é provisória, o texto muda incessantemente e cada tradução é uma criação. Segundo Octavio Paz, na tarde do massacre dos estudantes a história visível *desdobrou* a história invisível do *outro México*, à maneira de um códice pré-colombiano.

A visão analógica de Octavio Paz estabelece uma *continuidade* entre o México pré-colombiano, o período colonial e o contemporâneo e pressupõe a recuperação de algumas permanências culturais e políticas, que remetem-se ao tempo cíclico do mito. A metáfora da Pirâmide e o ritual do sacrifício são, como veremos agora, elementos da cultura pré-colombiana recuperados pelo conceito de analogia na obra de Octavio Paz. Na cultura asteca, a pirâmide mesoamericana é um espaço, uma plataforma-santuário, o lugar de aparição dos deuses e o altar do sacrifício. A pirâmide é um arquétipo arcaico do mundo, uma metáfora geométrica do cosmos, "*Un edificio hecho de tiempo: lo que fue, lo que será, lo que está siendo (...) punto de convergencia entre el mundo humano y el divino; tiempo, es el centro del movimiento, el fin y el principio de las eras: presente eterno de los dioses.*"<sup>294</sup> A pirâmide assegura a continuidade do tempo humano e cósmico pelo sacrifício. Na pirâmide, afirma o poeta mexicano, materializa-se a metáfora do mundo como uma montanha e a metáfora da montanha como doadora de vida. A plataforma-santuário da

---

<sup>292</sup> Idem, *ibidem*, p. 278.

<sup>293</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>294</sup> Idem, *ibidem*, p. 280.



pirâmide é o teatro dos Deuses e seu campo de jogo. Os deuses jogam com o tempo, seu jogo é a criação e destruição dos mundos. O jogo dos deuses astecas, afirma Paz, culmina com um sacrifício que é a criação do mundo, *“La destrucción creadora de los dioses es el modelo de los ritos, las ceremonias y las fiestas de los hombres: sacrificio es igual a destrucción productiva. Para los antiguos mexicanos la danza era sinónimo de penitencia. Parece extraño pero no lo es: danza es primordialmente rito y éste es ceremonia que reproduce la creación del mundo por los dioses en un juego que es la destrucción creadora.”*<sup>295</sup>

A equação dança = sacrifício repete-se na simbologia da pirâmide, uma plataforma que representa o espaço sagrado em que se desdobra a dança dos deuses, em um jogo criador de movimento. O lugar da dança é simbolicamente o lugar do sacrifício. Utilizando o conceito de analogia, ele afirma que o mundo da política e da religião são análogos para os astecas: *“para los aztecas el mundo de la religión: la danza celeste que es destrucción creadora es asimismo guerra cósmica; esta serie analógica divina se proyecta en otra terrestre: la guerra ritual (o ‘guerra florida’) es el doble de la danza guerrera de los dioses y culmina en el sacrificio de los prisioneros de guerra.”*<sup>296</sup> Trata-se de um *modelo inconsciente* de representação do poder que se perpetuou: a pirâmide e o sacrifício. A pirâmide é o tempo petrificado, é o lugar do sacrifício dos prisioneiros de guerra, é a imagem do Estado asteca. A missão do Estado é assegurar a continuidade do culto solar, fonte de vida universal, pelo sacrifício dos prisioneiros de guerra. Como a metáfora da roda do tempo, o povo asteca se identifica com o culto solar. Trata-se, na verdade, de uma representação da nação asteca e que permaneceu, de certa maneira, durante o México colonial e contemporâneo:

El pueblo mexicana se identifica con el culto solar: su dominación es semejante a la del sol que cada día nace, combate y muere y renace. La pirâmide es el mundo y el mundo es México-Tenochtitlan: deificación de la nación azteca por su identificación con la imagen ancestral del cosmos, la pirâmide. Para los herederos del poder azteca, la conexión entre los ritos religiosos y los actos políticos de dominación

---

<sup>295</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>296</sup> Idem, *ibidem*, p. 281.

desaparece pero, como se verá en seguida, el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: la pirámide y el sacrificio.<sup>297</sup>

Expressão do tempo mítico, a metáfora da pirâmide tornou-se um modelo inconsciente para a sociedade mexicana. A geografia do México tem a forma de uma pirâmide e essa forma específica tem uma enorme carga simbólica, que precisa ser interpretada.<sup>298</sup> Não se trata de um caso específico da geografia do México. Segundo Octavio Paz, as geografias são simbólicas e os espaços físicos se resolvem em arquétipos geométricos, que são formas emissoras de símbolos. Dito de outra maneira, a paisagem é histórica e converte-se em hieróglifo, em texto cifrado e as oposições entre mar e terra, ilha e continente, montanha e plano, selva e deserto são símbolos de oposições históricas entre sociedades, culturas e civilizações. Significa que, segundo o poeta mexicano, cada história é uma geografia e cada geografia é uma geometria de símbolos: *“India es un cono invertido, un árbol cuyas raíces se hundan en el cielo; China es un inmenso disco – vientre, ombligo y sexo del cosmos –; México se levanta entre los mares como una enorme pirámide trunca: sus cuatro costados son los cuatro puntos cardinales, sus escaleras son*

<sup>297</sup> Idem, *ibidem*, p. 282.

<sup>298</sup> Segundo Miguel León-Portilla, os Olmecas foram os primeiros a erigir grandes complexos de construções para fins religiosos: Pirâmides rebocadas de barro, túmulos circulares e alongados, altares entalhados na pedra, grandes compartimentos de pedra, fileiras de colunas de basalto, tumbas, sarcófagos, estelas, colossais cabeças de basalto. As cerimônias eram realizadas ao ar livre, em uma grande praça pública. Os Olmecas adoravam um deus-jaguar onipresente e divindades como pássaros fantásticos e serpentes, com formas meio humanas. A cultura olmeca se difundiu por regiões diferentes, tornando-se uma cultura matriz e transmitindo seu universo religioso e arquitetônico, principalmente as pirâmides. Através do comércio e de um empenho religioso missionário, suas influências aparecem em outras regiões do Golfo do México e do planalto central. Por volta de 600 a. c., as aldeias olmecas cresceram, dando lugar a centros maiores. Teotihuacán, a “metrópole dos deuses”, constitui o melhor exemplo do apogeu da civilização clássica no planalto central. Era uma verdadeira cidade: extensos bairros, onde os membros da comunidade tinham suas residências, rodeavam o centro administrativo e religioso mais denso. As pirâmides, os templos, os palácios e a maioria das casas dos governantes ou dos membros da nobreza eram decorados com pinturas murais, nas quais estavam representados os deuses, pássaros fantásticos, serpentes, jaguares e várias plantas.” Os teotihuacanos cultuavam diversos deuses invocados posteriormente por outros povos de língua nahuatl: Tlaloc Chalchiuhtliue, Senhor e Senhora das águas; Quetzacoátl, a Serpente emplumada; Xiuhtecuhtli, senhor do fogo, Xochipilli, príncipe das flores. Havia os povos que tinham se localizado nas fronteiras do norte de Teotihuacán. Esses povos da fronteira do norte, mais tarde vieram a se chamar Toltecas e, ao constatar a ruína de Teotihuacán, decidiram “retornar” à sua terra de origem cultural, o México central, e se fixaram em Tula, um local a oitenta km ao Norte da atual cidade do México. Uma figura central na história dos toltecas é o famoso Quetzalcoatl, uma espécie de herói cultural, que tirou seu nome de um deus (a Serpente Emplumada) cultuado desde os dias de Teotihuacán. Numerosos textos falam de seu nascimento, vida e feitos prodigiosos. Tornou-se o deus e sacerdote dos Toltecas e de outros povos. Não está claro o que provocou a queda de Tula por volta de 1150, mas a ruína dos toltecas significou a difusão de sua cultura entre diversos povos distantes.

*los climas de todas las zonas, su alta meseta es la casa del sol y de las constelaciones.*"<sup>299</sup>

A geografia do México representa a forma piramidal e o Valle de Anáhuac, local da antiga metrópole México-Tenochtitlán, onde foi construída a capital que deu nome ao País. Segundo Octavio Paz, esse fato não pode passar despercebido: a capital deu nome ao país e, na maior parte dos países, o nome da capital é distinto do nome do país, expressando a necessidade de distinguir a realidade particular da cidade da realidade do país como um todo. Segundo o poeta mexicano, a distinção torna-se imperativa, se a antiga capital era uma velha metrópole com história própria e, principalmente, se essa história foi uma história de dominação de outras cidades.<sup>300</sup> Ele cita os seguintes exemplos: Roma/Itália, Paris/França, Tóquio/Japão, Teerã/Irã, Londres/Inglaterra etc. Segundo Octavio Paz, nem sequer os centralistas castelhanos se atreveram a desrespeitar tal regra e diferenciaram o nome da capital do nome do país: Madrid/Espanha.

O nome México-Tenochtitlán evoca a idéia de dominação asteca. Uma das chaves da história mexicana, afirma Paz, é o fato de que o país leva o nome da antiga cidade, capital do Império asteca e opressora das demais etnias existentes na região. Como se houvesse uma ligação entre a antiga dominação asteca, encarnada no poder imperial da elite tlatoanis<sup>301</sup>, o poder dos vice-reis espanhóis do período colonial e os presidentes mexicanos eleitos pelo PRI:

---

<sup>299</sup> PAZ, O *Posdata*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>300</sup> Com a decadência dos toltecas, os Mexicas (astecas) ocuparam o seu território, enfrentando vários obstáculos até se fixarem na ilha de Tenochtitlán, entre os lagos que cobriam uma grande parte do vale do México. Uma das realizações dos Mexicas, no apogeu de seu desenvolvimento político e cultural, mais ou menos nos últimos sessenta anos antes do contato com os europeus, foi o forjamento de uma imagem de suas próprias origens, desenvolvimento e identidade. Por volta de 1430, Itzcoatl ordenou a queima dos livros antigos, tanto os anais quanto os de conteúdo religioso. Em seu lugar foi desenvolvida e imposta uma nova tradição, que transmitia a imagem do passado adequada às exigências e ideais do grupo cuja dominação estava em processo de rápida expansão. Ver: León-Portilla, Miguel. *A Mesoamérica antes da Conquista*. In: Bethell, Leslie. *A América Latina Colonial*. V. I, São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 1998, pp. 37-42.

<sup>301</sup> Grupo de aristocratas que compunha a classe governante no Império Asteca.

Haber llamado al país entero con el nombre de la ciudad de sus opresores es una de las claves de la historia de México, la historia no escrita y nunca dicha. La fascinación que han ejercido los aztecas ha sido tal que ni siquiera sus vencedores, los españoles, escaparon de ella: cuando Cortés decidió que la capital del nuevo reino se edificaría sobre las ruinas de México-Tenochtitlán, se convirtió en el heredero y sucesor de los aztecas. A pesar de que la conquista española destruyó el mundo indígena y construyó sobre sus restos otro distinto, entre la antigua sociedad y el nuevo orden hispánico se tendió un hilo invisible de continuidad: el hilo de dominación. Ese hilo no se ha roto: los virreyes españoles y los presidentes mexicanos son los sucesores de los tlatoanis aztecas.<sup>302</sup>

Há uma continuidade político-religiosa entre o México pré-colombiano e o colonial, acredita Octavio Paz. A pirâmide e suas implacáveis hierarquias, com os mandantes e a plataforma do sacrifício em seu cume, transforma-se em um arquétipo religioso-político do México pré-colombiano. A representação do poder na história do México pressupõe uma continuidade política entre o senhor asteca e o poder do vice-rei espanhol. No âmbito das representações religiosas, a continuidade se materializa no culto à Virgem de Guadalupe:

La aparición de la virgen de Guadalupe sobre las ruinas de un santuario consagrado a la diosa Tonantzin es el ejemplo central, aunque no es el único, de esta relación entre los dos mundos, el indígena y el colonial. En un auto sacramental, de Sor Juana, el divino Narciso, la antigua religión precolombina, a pesar de sus ritos sangrientos, aparece como una prefiguración de la llegada del cristianismo a tierras mexicanas.<sup>303</sup>

A representação da Independência, segundo Paz, será percebida pela sociedade mexicana como uma volta ao mundo pré-hispânico. Como se a Revolução de Independência viesse reforçar o processo de identificação sentimental com o período anterior à Conquista espanhola. Conforme esta, a cidade do México passou a representar a continuidade e a afirmação da antiga metrópole asteca. Com a Revolução, a identificação com o passado pré-hispânico será fortalecida. A identificação com o passado asteca, segundo Octavio Paz, por sua vez, reforçou o mito da pirâmide e do sacrifício na sociedade mexicana contemporânea:

---

<sup>302</sup> PAZ, O. *Posdata, op. cit.*, p. 283.

<sup>303</sup> Idem, *ibidem*, p. 285.

Del mismo modo que la Roma cristiana prolongaba, ratificándola, a la Roma pagana, la nueva ciudad de México era la continuación, la rectificación y, finalmente, la afirmación de la metrópoli azteca. La Independencia no alteró radicalmente esta concepción: se consideró que la Colonia española había sido una interrupción de la historia de México y que, al liberarse de la dominación europea, la nación restablecía sus libertades y reanudaba su tradición. (...) Desde la Independencia el proceso de identificación sentimental con el mundo prehispánico se acentúa hasta convertirse, después de la Revolución, en una de las características más notables del México moderno. Lo que no se ha dicho es que los mexicanos, en su inmensa mayoría, han hecho suyo el punto de vista azteca y así han fortificado, sin saberlo, el mito que encarnan la pirámide y su piedra de sacrificios.<sup>304</sup>

Durante a hegemonia asteca, após a queda da cidade de Tula, os militares, os sacerdotes e a população como um todo acreditavam serem os instrumentos de uma missão divina: servir, manter e estender o culto solar, visando à manutenção da ordem cósmica. Segundo Octavio Paz, o culto exigia alimentar os deuses com sangue humano para assegurar a marcha do universo. Idéia sublime e aterradora, afirma:

la sangre como sustancia animadora del movimiento de los mundos, un movimiento análogo al de la danza y de la guerra. Danza guerrera de los astros y lo planetas, danza de la destrucción creadora. Cadena de ecuaciones y transformaciones: rito→danza→guerra→ritual→sacrificio (...) el sol guerrero que bebe sangre y cada día salva al mundo de la destrucción definitiva. Sol polémico, sol del movimiento: guerras, temblores de tierra, eclipses, danza del cosmos.<sup>305</sup>

<sup>304</sup> Idem, *ibidem*, p. 284-5. É preciso ressaltar que a civilização asteca não representou o apogeu das sociedades pré-cortesianas. Segundo Paz, consoante com as interpretações mais atualizadas sobre o México pré-colombiano, o grande período criador dessas civilizações está situado antes da hegemonia asteca: “En cualquier caso, la fase creadora de Mesoamérica – que casi todos los arqueólogos actuales, en general, llaman, no sé si muy exactamente, ‘período’ de las grandes teocracias’ – termina hacia el siglo IX. La extraordinaria fecundidad artística y intelectual de esa etapa se debe, a mi manera de ver, a la coexistencia en distintas zonas del país de varias culturas originales, aunque pobremente surgidas de un tronco común: mayas, zapotecas, la gente de Teotihuacan, a la gente de El Tajín. No hubo hegemonía de un estado sobre los otros sino diversidad y confrontación, ese juego de influencias y creaciones en que consiste finalmente toda creación. Mesoamérica no era una pirámide sino una asamblea de pirámides. Por supuesto, ese periodo no fue una época de paz universal como han dicho con ingenuidad algunos de nuestros arqueólogos. Teocráticas o no, esas ciudades-Estado no eran pacíficas; los muros de Bonampak conmemoran una batalla con su corolario ritual, el sacrificio de los prisioneros, en Teotihuacan aparecen muchos de los símbolos que después figurarían en el culto solar azteca, así como los emblemas de las órdenes militares del águila y el del jaguar y varios indicios de canibalismo ritual. Muchos estudiosos minimizaran estos rasgos de la civilización mesoamericana, tendencia no menos nociva que la de aquellos que los exageran. Unos y otros olvidan que la ciencia no tiene por objeto juzgar sino comprender. Mesoamérica, además, no necesita ni apologistas ni detractores.” O segundo período é conhecido pela historiografia como período histórico, foi o período das grandes hegemonias e iniciou-se com a hegemonia da cidade de Tula e dos Toltecas, na região central do México, próximo onde hoje é a capital.

<sup>305</sup> Idem, *ibidem*, p. 285-6.

<sup>305</sup> Idem, *ibidem*, p. 287.

Segundo Octavio Paz, entre as culturas pré-colombianas, acreditava-se que os astecas eram o povo do “quinto sol”, destinados, nas mitologias daquelas sociedades, a alimentar o sol guerreiro que bebe o sangue oferecido em sacrifício e salva o mundo da destruição definitiva. Os astecas se identificavam com os Deuses. Segundo um cronista espanhol da época da conquista (citado por Paz), Frei Bernardino de Sahagún, a crença no Deus nacional dos astecas, Huitzilopochtli, pressupunha que *o deus era o povo mesmo*: “No ‘el pueblo es dios de los demócratas del occidente sino el dios es pueblo: la divinidad encarna en la sociedad y le impone tareas inhumanas, sacrificar y ser sacrificada.”<sup>306</sup> A hegemonia asteca converteu a guerra ritual em uma prática constante em que os povos vassalos eram obrigados a realizar, periodicamente, batalhas campais com os astecas e seus aliados para fornecer cativos destinados ao sacrifício, como se as nações subjugadas fossem uma reserva de alimento sagrado. O *ethos* asteca, afirma Paz, movia-se entre a religião solar e uma ideologia expansionista, um heroísmo sobre-humano combinado com o realismo político, a loucura sagrada e a fria astúcia, o sacrifício e a pilhagem.

Para Octavio Paz, México-Tenchtitlán desapareceu, mas diante de seu corpo caído, aparece um fantasma que habita a história dos mexicanos e o preocupa. A crítica da história do México, então, impõe uma sorte de terapêutica ou uma psicanálise do passado pré-colombiano. Trata-se de realizar a crítica da representação do México como uma pirâmide, que era o ponto de vista daqueles que estavam no topo da pirâmide e que ainda se mantêm. A permanência do passado asteca impõe a necessidade da crítica da representação imaginária do México como uma pirâmide: “*La crítica de México comienza por la crítica de la pirámide.*”

O massacre dos estudantes na praça de Tlatelolco foi, afirma Paz, como uma sorte de sacrifício. O local do massacre, segundo ele, é um local “imantado pela história.” Cortés refere-se ao local, diz Paz, como a sede de

uma casta de mercadores e foi o último bastião asteca que se entregou após o sítio dos conquistadores à cidade de Tenochtitlan. Nela, os missionários católicos ensinaram as letras clássicas aos membros da nobreza asteca e Sahagún deu início ao estudo de história pré-hispânica. No Século XX, a praça teve uma história obscura, diz o poeta mexicano: foi prisão militar, centro ferroviário e bairro superpovoado. Hoje, a praça tem o nome de *praça das três culturas*, mas continua sendo conhecida por seu antigo nome: Tlatelolco. Isso não se dá por acaso, o 2 de Outubro de 1968, dia do massacre, faz parte da história real e simbólica do México: “*No es accidental esta preferencia por el antiguo nombre mexicana: el 2 de octubre de Tlatelolco se inserta con aterradora lógica dentro de nuestra historia, la real y la simbólica.*”<sup>307</sup> Segundo Octavio Paz, o massacre na praça é a contrapartida, em termos de sangue e sacrifício, da petrificação do PRI no poder e ambos são projeções do mesmo arquétipo inconsciente da sociedade asteca; fazem parte da “dialética da pirâmide.”

A sobrevivência e a transmissão do modelo asteca de dominação é um fato e se manifesta em outro espaço, não menos imantado de história, afirma Paz: o Museu Nacional de Antropologia. Segundo o poeta mexicano, entrar nesse museu significa penetrar uma arquitetura carregada de símbolos e mitos. Nesse museu, a antropologia foi colocada a serviço de uma determinada interpretação da história do México. Do neolítico à apoteose da civilização asteca, o visitante pode percorrer, de uma sala a outra, dois mil anos de história do México. Contudo, a imagem que o museu apresenta da história do México pré-colombiano é falsa, pois apresenta os astecas como uma síntese de todas as civilizações anteriores a eles e como a civilização pré-hispânica mais complexa e avançada:

Los aztecas no representan en modo alguno la culminación de las diversas culturas que los precedieron. Más bien lo cierto sería lo contrario; su versión de la civilización mesoamericana la simplifica por una parte y, por otra, la exagera: de ambas maneras la empobrece. La exaltación y glorificación de México-Tenochtitlan transforma el Museo de Antropología en un templo. El culto que se propaga entre sus muros es el

---

<sup>306</sup> Idem, *ibidem*, pp. 287.

<sup>307</sup> Idem, *ibidem*, pp. 298.

mismo que inspira los libros escolares de historia nacional y a los discursos de nuestros dirigentes: la pirámide escalonada y la plataforma del sacrificio.<sup>308</sup>

A glorificação do passado asteca no Museu de Antropologia é, ao mesmo tempo, uma exaltação da pirâmide asteca. Impõe-se, então, a necessidade de realizar uma crítica política e histórica, pois, segundo Paz, a política é uma das dimensões da história. É necessário criar outra imagem, contraposta à da pirâmide, pois em sua perspectiva a crítica é uma operação da imaginação, e por isso se aproxima da criação poética. Não é sonho, mas ensina a sonhar e distinguir as visões dos pesadelos. A crítica, para o poeta mexicano, consiste em que “*Tenemos que aprender a ser aire, sueño en libertad.*” Ou seja, temos que aprender a dissolver os ídolos dentro de nós mesmos.

---

<sup>308</sup> Idem, *ibidem*, p 301.



### 3.3 - A permanência do passado pré-hispânico

Octavio Paz abordou o tema da permanência dos mitos pré-hispânicos e posteriores à Conquista do México em alguns ensaios e prefácios de obras históricas sobre o tema, recuperados, agora, por nós. Neles, concebe tais mitos como *um tempo que não passa* e que reaparece tanto na história cultural e política quanto na vida cotidiana do México Contemporâneo. Suas interpretações sob a permanência dos mitos pré-hispânicos serão recuperadas, pois elas permitem entender como, na perspectiva de Paz, o passado, enterrado no subsolo da história da mesoamérica, permanece vivo e interfere no curso dos acontecimentos. Vamos verificar de que maneira Octavio Paz aplicou os conceitos de continuidade e ruptura ao interpretar a história do México, inserido no contexto latino-americano.

Octavio Paz aborda a história mexicana como um processo em que coexistem três sociedades distintas: 1) O Império mexica (asteca), 2) O Vice Reinado da Nova Espanha, 3) O México Independente.<sup>309</sup> A relação entre esses três mundos, é de *continuidade e ruptura*, pois são mundos que se completam e se negam. Paz concebe o México e, por extensão, a América Latina, como uma sociedade fraturada, em que as cronologias e as ordens do tempo estão embaralhadas, e as fronteiras entre o imaginário e da realidade são desprezadas:

el mundo indio fue un conjunto de naciones, lenguas y culturas – fue negada por Nueva España. No obstante, Nueva España es ininteligible sin la presencia del mundo indio, como antecedente y como presencia secreta en los usos, las costumbres, las estructuras familiares y políticas (...) hay continuidad, sí, pero rota, interrumpida una y otra vez. Más que continuidad debe hablarse de superposiciones. En lugar de concebir la historia de México como un proceso lineal, deberíamos verla como una yuxtaposición de sociedades distintas.<sup>310</sup>

Para Octavio Paz, a história do México é semelhante à sua geografia, na qual cada período histórico apresenta-se como uma meseta encerrada entre

<sup>309</sup> Ver: PAZ, Octavio. SJIDLC, p. 26.

<sup>310</sup> Idem, *ibidem*, p. 26.

altas montanhas e separadas pelos precipícios de outros períodos, situados nos altiplanos, nas montanhas. A conquista, afirma Paz, partiu em dois a história do país, “*de un lado, el de allá, el mundo pré-colombino; del otro lado, el de acá, el virreinato católico de Nueva España y La República laica e independiente de México.*”<sup>311</sup> Segundo Serge Gruzinski, a invasão espanhola gerou nas sociedades coloniais uma perda das referências originais, sejam elas pré-hispânicas, africanas ou mediterrâneas, e a elaboração de novas marcas: “*Essa dinâmica de perda e reconstrução se traduz por uma recepção intermitente e fragmentada das culturas (...) [que] dá forma, nos sobreviventes, a uma sensibilidade, a uma destreza da prática cultural, a uma mobilidade do olhar e da percepção, a uma aptidão para combinar os fragmentos mais esparsos, que se manifestam no século XVI, de maneira brilhante na arte indígena.*”<sup>312</sup>

Segundo Gruzinski, o coração do Cristo sangrando era um tipo de escultura comum nos braços franciscanos, que eram feitos por índios durante o período colonial. Nesse tipo de escultura, não estamos mais diante do coração de Cristo, afirma o historiador, pelo menos no sentido em que a imagem do Cristo era entendida pelos europeus. Também não é mais o coração dos índios sacrificados, pois os artistas eram indígenas cristianizados e nutriam das tradições pré-colombianas apenas reminiscências aproximativas, indiretas e distantes.<sup>313</sup> Como veremos, apesar das semelhanças entre as colocações de Gruzinski e Paz, pois ambos preocupam-se com o caráter híbrido da cultura mexicana e latino-americana, o poeta mexicano dá uma ênfase maior à reminiscência do passado pré-colombiano na formação das sociedades em questão. Para Octavio Paz, mais que “reminiscências aproximativas, indiretas e distantes”, o passado indígena é um “modelo inconsciente” que não só é visível, mas interfere bastante nos processos históricos contemporâneos dessas sociedades, como é o caso dos acontecimentos de 1968 na cidade do México, no qual o papel desse modelo inconsciente é fundamental, como vimos em outra parte deste trabalho.

---

<sup>311</sup> Idem, *ibidem*, p. 24.

<sup>312</sup> GRUZINSKI, Serge. *Do Barroco ao Neobarroco*. In: *Literatura e História na América Latina: Seminário internacional*. Lígia Chiappini e Flávio Wolf Aguiar. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 79.

<sup>313</sup> Idem, *ibidem*, p. 79.

O México pós-conquista é uma sociedade fractal: *“Embrionária, inacabada, incerta quanto a seu futuro, essa estranha formação é o produto da justaposição brutal de duas sociedades arrebatadas: os invasores, grupo predominantemente europeu, instável, cotidianamente mergulhado no desconhecido e no imprevisível; e os vencidos que sobrevivem em conjuntos mutilados, dizimados pela guerra e pelas epidemias.”*<sup>314</sup> A incidência da perda de raízes é elevada, afirma o historiador, junto com a diversidade dos componentes religiosos e culturais, o que torna o comando nulo ou limitado e a autoridade central muito distante (a metrópole), ressaltando o caráter caótico, fractal e a instabilidade das sociedades pós conquista. Como veremos adiante, de maneira semelhante às colocações de Gruzinski, Octavio Paz chama a atenção para o sentimento de ruptura e para o trauma gerado pela conquista, sentida como uma fratura ou como uma “ferida aberta”, para usar uma expressão do poeta.

A história do México, da conquista até a colonização, foi feita de rupturas que não negam uma continuidade secreta e persistente. Um traço dessa permanência do tempo pré-hispânico é a permanência da antiga metrópole dos Toltecas<sup>315</sup>, como um modelo inconsciente na vida da atual cidade do México: *“Teotihuacan fue el centro religioso, político, militar y económico del México antiguo, desde el segundo milenio antes de Cristo hasta su destrucción en el siglo VII. La ruina de la gran metrópoli no significó el fin de su carrera histórica. Desaparecida como ciudad-Estado pero convertida en mito y leyenda ha sido el arquetipo de todas las sociedades que la han sucedido, de los toltecas y aztecas a los novohispanos y los mexicanos modernos.”*<sup>316</sup> Segundo Octavio Paz, a história do México realiza-se a partir de um movimento de continuidade e de superposições e de choques que aparentam rupturas com os períodos anteriores, mas o mundo pré-colombiano, mesmo vencido, não desapareceu. Pelo contrário, ele segue escondido no subsolo da história do México. A sociedade da Nova Espanha, que alcançou seu apogeu no século

---

<sup>314</sup> Idem, *ibidem*, p 78.

<sup>315</sup> Povos que ocuparam a região antes da organização do Império asteca e depois da cidade do México e que cultuavam o Deus solar Quetzalcóatl.

<sup>316</sup> PAZ, Octavio. SJIDLC, p. 26.

XVIII, também foi negada pelo México Republicano, mas sua influência subterrânea ainda persiste. A terceira sociedade, o México contemporâneo, ainda está em processo de formação.<sup>317</sup>

A compreensão da história do México sob o ponto de vista das múltiplas temporalidades constitutivas da história pressupõe uma discordância com relação às interpretações tradicionais da conquista da América. A concepção cíclica de tempo das sociedades anteriores à conquista, em especial os astecas, torna-se, na perspectiva de Octavio Paz, um elemento central na interpretação do passado e do México contemporâneo. A concepção fatalista dos astecas, segundo a qual o tempo se repete e os espanhóis seriam, na verdade, os Olmecas que vinham reclamar de volta suas terras, foi fundamental para que os espanhóis derrotassem o Império asteca. Contra a interpretação de que os astecas foram derrotados por Cortés, principalmente graças à sua superioridade bélica, ponto de vista que desconsidera a importância da visão cíclica do tempo e o papel dos presságios nessa cultura, Paz afirma:

ni el genio político de Cortés, ni la superioridad técnica – ausente en hechos de armas decisivos como la batalla de Otumbas –, ni la defección de vasallos y aliados hubieran logrado la ruina del Imperio azteca si éste no hubiese sentido de pronto un desfallecimiento, una duda íntima que lo hizo vacilar y ceder. Cuando Moctezuma abre las puertas de Tenochtitlan a los españoles y recibe a Cortés con presentes, los aztecas pierden la partida. Su lucha final es un suicidio y así lo dan a entender todos los textos que tenemos sobre este acontecimiento grandioso y sombrío.<sup>318</sup>

Para Octavio Paz, um dos grandes enigmas da história da América Latina a ser elucidado é porque Moctezuma se entregou, abrindo as portas da capital e recebendo Cortés, fascinado como o suicida em uma vertigem lúcida, diante do abismo. Segundo Tzvetan Todorov, faltam documentos que permitam penetrar o universo mental de Montezuma, que diante dos inimigos preferiu não usar seu imenso poder. Segundo Francisco Lopez de Gomara, capelão e biógrafo de Cortés citado por Todorov, desde a época da conquista: “Nossos

---

<sup>317</sup> Idem, *ibidem*, p. 27.

*espanhóis nunca puderam saber a verdade, porque na época não compreendiam a língua, e depois, já não vivia nenhuma pessoa com quem Montezuma pudesse ter compartilhado seu segredo.*<sup>319</sup>

Todorov chama a atenção para a importância do sistema de adivinhação nas sociedades da Mesoamérica. Eram várias formas de prever os acontecimentos às quais eles dedicavam boa parte de seu tempo e forças. A mais importante, entre os astecas, era a adivinhação cíclica, algo semelhante à astrologia, em que os astecas dispunham de um calendário religioso, composto de treze meses com vinte dias de duração. O fato é que, *“cada um desses dias possui um caráter próprio, propício ou nefasto, que é transmitido aos atos realizados nesse dia e, principalmente, às pessoas que nele nasceram. Saber a data de nascimento de alguém é conhecer seu destino; por isso, assim que nasce uma criança, procura-se o intérprete profissional, que é, ao mesmo tempo, o sacerdote da comunidade.”*<sup>320</sup> Havia, também, um segundo modo de adivinhação, que assumia a forma dos presságios, *“Qualquer acontecimento que saia um pouco do comum, afastando-se da ordem estabelecida, será interpretado como prenúncio de um outro acontecimento, geralmente nefasto, por acontecer.”*<sup>321</sup> Para os astecas, aponta Todorov, o fato de um prisioneiro ficar triste, ou de um pássaro gritar em certa hora, ou de um rato atravessar o templo, é um mal sinal, ou às vezes o presságio pode ser um fato sobrenatural. De certa maneira, nenhum acontecimento ocorre sem ser previamente anunciado, *“Os astecas estão convencidos de que essas espécies de previsão do futuro se realizam, e só em casos excepcionais tentam resistir à sorte que lhes é anunciada; em Maia a mesma palavra significa profecia e lei. Não é possível escapar ao que deve acontecer.”*<sup>322</sup> De modo que as coisas acabam acontecendo, pois os homens trabalham para isso e a profecia é elaborada, na verdade retrospectivamente, após a ocorrência do fato: *“O mundo é colocado, em princípio, como super-determinado; os homens respondem a essa situação*

<sup>318</sup> PAZ, Octavio. *Nuevo Mundo y Conquista*, EPSP (o ensaio faz parte de *El Labirinto de la Soledad*), p. 87.

<sup>319</sup> GOMARA, Fco Lopez. *Historia de la Conquista de México*, México, 1584, p. 107. APUD; TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América, a questão do outro*. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1988, p. 55.

<sup>320</sup> TODOROV, Tzvetan. *Ibidem*, p. 62.

<sup>321</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*regulamentando minuciosamente sua vida social. Tudo é previsível e, portanto, tudo é previsto, e a palavra-chave da sociedade mesamericana é: ordem.*<sup>323</sup>

Octavio Paz, em concordância com a interpretação de Todorov, acredita que não entendemos o processo de conquista, sem considerarmos a importância dos presságios e do tempo cíclico nas sociedades astecas. Nenhum outro povo se sentiu tão desamparado como os astecas, diante dos presságios que anunciavam sua queda. Os presságios, na cultura asteca, são a manifestação da percepção cíclica do tempo:

Según ocurre con muchos otros pueblos y civilizaciones, para los aztecas el tiempo no era una medida abstracta y vacía de contenido, sino algo concreto, una fuerza, sustancia o fluido que se gasta y se consume. De ahí la necesidad de los ritos y sacrificios destinados a revigorizar el año o el siglo. Pero el tiempo – o más exactamente: los tiempos – además de constituir algo vivo que nace crece, decae, renace, era una sucesión que regresa. Un tiempo se acaba; otro vuelve. La llegada de los españoles fue interpretada por Moctezuma – al menos al principio – no tanto como un peligro ‘exterior’ sino como el acabamiento interno de una era cósmica y el principio de otra. Los dioses se van porque su tiempo se ha acabado; pero regresa otro tiempo y con él otros dioses, otra era.<sup>324</sup>

Para o poeta mexicano, a conquista não pode ser entendida de uma perspectiva monocausal, pois, trata-se de um fato histórico no qual intervêm muitas circunstâncias. O mais significativo, para ele, é que a conquista pode ser interpretada como uma sorte de suicídio do povo asteca. Segundo Todorov, os livros antigos dos maias e dos astecas ilustram essa concepção do tempo, tanto por seu conteúdo quanto pelo uso que deles se faz. Esses livros são guardados, em cada região, pelos adivinhos-profetas. Trata-se, na verdade, de crônicas históricas, mas também de livros usados para prever o futuro, visto que o tempo se repete e o conhecimento do passado leva ao conhecimento do futuro:

---

<sup>322</sup> Idem, *ibidem*, p. 64. (Chilam Balam, 22).

<sup>323</sup> Idem, *ibidem*, p. 64.

<sup>324</sup> PAZ, O. *Postdata, op. cit.*, p. 88.

A própria natureza dos acontecimentos obedece a esse princípio cíclico, já que cada seqüência contém os mesmos eventos; os que ocupam exatamente o mesmo lugar em seqüências diferentes tendem a se confundir. Assim, nesses livros, a invasão tolteca apresenta aspectos que são incontestavelmente próprios da conquista espanhola, e vice-versa, de modo que vemos claramente que se trata de uma invasão, mas não podemos saber com certeza se é uma ou outra, embora séculos a separem.<sup>325</sup>

A profecia é, na verdade, memória, ela é fabricada *a posteriori*, pois existe uma necessidade de forjar uma história em que não exista nenhum acontecimento inteiramente inédito, pois a repetição prevalece sobre a diferença. Mas a chegada dos espanhóis marcou uma quebra nessa forma de conceber o tempo: “*Em lugar desse tempo cíclico repetitivo, imobilizado numa seqüência inalterável onde tudo é sempre previsto com antecedência, onde o evento singular não passa de realização de presságios desde sempre presentes, em lugar desse tempo dominado pelo sistema, vem se impor o tempo unidirecional, o tempo da apoteose e da realização, como é vivido então pelos cristãos.*”<sup>326</sup> Segundo Todorov, os espanhóis consideraram a facilidade com que a conquista se efetivou, em função de uma suposta superioridade da religião cristã. A conquista, diz ele, justifica a concepção cristã de tempo, que não é um incessante retorno, mas, pelo contrário, uma progressão infinita em direção à vitória final do espírito cristão. Trata-se de uma concepção de tempo, a cristã, que mais tarde fora herdada pelo comunismo.<sup>327</sup>

Há, como se sabe, presságios sobre a chegada dos espanhóis e a conquista:

Um sacerdote contou que, antes dos espanhóis chegarem, tinha sonhado que pessoas viriam, trazendo estranhos animais, que se revelaram ser os cavalos, que ele não conhecia (...). O sacerdote mencionou também que os sacerdotes da mãe de Cueravaperi, que estavam num lugarejo chamado Cinapecuaro, vieram ver o pai Cazonci defunto [ou seja, o penúltimo rei] e contaram o sonho ou a revelação seguinte, e que profetiza a destruição da morada de seus deuses, um evento que efetivamente ocorre em Ucareo. (...) Não haverá mais templo, nem lares, nenhuma fumaça se erguerá, tudo virará um deserto, pois homens novos chegam à terra.<sup>328</sup>

---

<sup>325</sup> Todorov, T. *op cit.*, p.82.

<sup>326</sup> Idem, *ibidem*, p. 84.

<sup>327</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Como afirmam Todorov e J H Elliott, as razões que levaram Montezuma a permitir que Cortés entrasse em Tenochtitlán serão sempre um mistério. Contudo, após a conquista, aponta Elliott, cronistas espanhóis baseados em informantes índios, afirmaram que as ações de Montezuma foram determinadas pela crença de que Cortés não era outro senão o lendário chefe tolteca Quetzalcóatl, que vinha do Leste para tomar de volta as terras dos Toltecas, ocupadas pelos astecas. O sistema cosmológico dos astecas, que era demasiado fatalista e estava preocupado em proporcionar vítimas ao sacrifício diante de deuses implacáveis, não podia competir com o cristianismo autoconfiante dos adversários espanhóis, diz Elliott:

Era uma cosmologia mais suscetível de inspirar em seus seguidores uma heróica resignação à morte do que uma determinação arrebatada a sobreviver, uma cosmologia que também havia criado um estilo ritualizado de guerra destinado mais a capturar o inimigo que a matá-lo, a fim de assegurar um suprimento constante de vítimas sacrificiais. A derrota nesse estilo altamente cerimonial de guerra somente podia desacreditar o deus da guerra, Huitzilopochtli, a divindade titular dos mexicas, da qual Montezuma era um sacerdote.<sup>329</sup>

Segundo Todorov, os relatos indígenas da conquista, particularmente os recolhidos por Sahagún e Durán, dizem que Montezuma acreditava que Cortés era Quetzalcoatl, que viera recuperar seu reino, “*essa identificação seria um dos motivos principais de sua passividade diante do avanço dos espanhóis. (...) A idéia de uma identidade entre Quetzalcoatl e Cortés realmente existiu nos anos imediatamente subseqüentes à conquista comprovada também pela repentina recrudescência na produção de objetos de cultos ligados a Quetzalcoatl.*”<sup>330</sup>

Na produção de Paz, a conquista da Mesoamérica e o massacre perpetrado por Cortés e seus soldados foi abordada no *Labirinto da Solidão*.

<sup>328</sup> Martín de Jesus Cortunha. *Relación de Michoacán*, APUD TODOROV, *op. cit.*, p. 90.

<sup>329</sup> ELLIOTT, J. H. *A Conquista Espanhola e a Colonização da América*. in: *História da América Latina Colonial I*, V.1, Leslie Bethell (org.). Tradução: Maria clara Cescato, 2ª ed., São Paulo; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 1998, p. 169.

<sup>330</sup> TODOROV, Tzvetan. *Op. cit.* p. 114.



Nele, Octavio Paz interpreta a História tomando-a como um cenário em que vários personagens e várias épocas convivem:

várias épocas se enfrentan, se ignoran o se entredevoran sobre una misma tierra o separadas apenas por unos quilómetros. Bajo un mismo cielo, con héroes, costumbres, calendarios y nociones morales diferentes, viven ‘catolicos de Pedro el Ermitaño y jacobinos de la Era Terciaria’. Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía. A veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, en una sola ciudad o en una sola alma se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes.<sup>331</sup>

A preocupação com a permanência dos mitos e das formas de pensar das sociedades anteriores à conquista pode ser notada em alguns prefácios escritos por Paz para alguns livros de história sobre o passado mexicano. No prefácio do livro de Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*<sup>332</sup>, publicado em 1977 (incluído por ele na coletânea de ensaios sobre história), Octavio Paz chama a atenção para a permanência de um mito fundamental na cultura mexicana, relacionado à origem indígena do culto à Virgem de Guadalupe: “*Los dos mitos, sobre todo el de Guadalupe, se convierten en símbolos y estandartes de la guerra de Independencia y llegan hasta nuestros días, no como imágenes colectivas. El pueblo mexicano, después de más de dos siglos de experimentos y fracasos, no cree ya sino en la Virgen de Guadalupe, y en la Lotería Nacional.*”<sup>333</sup>

Octavio Paz elogia o trabalho de Lafaye, no qual o historiador explora o subsolo histórico da sociedade mexicana e revela aquilo que está escondido no seu porão, atrás ou debaixo de suas instituições, suas criações artísticas e intelectuais e sua vida material e espiritual. Lafaye analisa o sincretismo

<sup>331</sup> PAZ, Octavio. ELDLS, México: EFCE, 3.a ed. 1999, pp. 13-14.

<sup>332</sup> Ao referir-se à obra do historiador, o poeta mexicano faz o seguinte comentário, que revela, na verdade, como ele concebe a história: “La metáfora que nombra esa realidad escondida cambia con las escuelas, las generaciones y los historiadores: factores históricos, raíces, células, infraestructuras, fundamentos, estratos... Metáforas tomadas de la agricultura, la biología, la geología, la arquitectura, todos esos nombres aluden a una realidad oculta, recubierta por las apariencias. La realidad histórica tiene muchas maneras de ocultarse. Una de las más eficaces consiste en mostrarse a la vista de todos. El libro de Lafaye es un ejemplo precioso de esto último.” Paz, Octavio. *ORFANDAD Y LEGITIMIDAD*. Prólogo a *Quetzalcóatl et Gaudalupe*, de Jacques Lafaye, Paris: Gallimard, 1974; México: FCE, 1977; 2<sup>o</sup> ed., 1985. Versão abreviada pelo autor em: EPESP, p. 176-77.

presente no culto da Virgem de Guadalupe, que foi identificada com a deusa asteca Tonantzin. Seu culto foi uma das criações mais complexas e singulares da sociedade da Nova Espanha (México colonial) e expressa a riqueza e a complexidade daquela sociedade. A “aparição” do mito cativou o coração e a imaginação de boa parte da sociedade mexicana:

Fue una verdadera aparición, en el sentido luminoso de la palabra: una constelación de signos venidos de todos os cielos y todas las mitologías, del Apocalipsis a los códices pré-colombinos y del catolicismo mediterráneo al mundo ibérico precristiano. En esa constelación cada época y cada mexicano ha leído su destino, del campesino al guerrillero Zapata, del poeta barroco al moderno que exalta a la Virgen con una suerte de enamoramiento sacrílego, del erudito del seiscientos al revolucionario Hidalgo. La Virgen fue estandarte de los indios y mestizos que combatieron en 1810 contra los españoles y volvió a ser la bandera de los ejércitos campesinos de Zapata un siglo después. Su culto es íntimo y público, regional y nacional. La fiesta de Guadalupe, el 12 de diciembre, es todavía la Fiesta por excelencia, la fecha central en el calendario emocional del pueblo mexicano.<sup>334</sup>

Concebida como a *mãe de Deus e dos homens, dos astros e das formigas*, Tonantzin/Gudalupe foi, afirma Paz, a resposta da imaginação à situação de orfandade que a conquista gerou nas populações da mesoamérica: “*Exterminados sus sacerdotes y destruidos sus ídolos, cortados sus lazos con el pasado y con el mundo sobrenatural, los indios se refugiaron en las faldas de Tonantzin/Gudalupe: faldas de madre-montaña, faldas de madre-agua.*”<sup>335</sup>

Outro prefácio escrito para a edição francesa do livro do historiador Héctor Pérez Martínez, sobre a representação do passado pré-hispânico, *Cauhtémoc: morte y vida de una cultura*, é revelador da concepção de história e das críticas de Octavio Paz às interpretações historiográficas nacionalistas no México, que idealizaram o passado indígena e demonizaram o passado hispânico, ou vice versa. O poeta mexicano elogia o trabalho de Pérez Martínez, que soube conciliar *a empresa do historiador, que coincide com a ciência, pelo rigor da investigação, com a criação artística, pelo respeito à dimensão movente da objetividade do real*, pois, para o poeta mexicano, a

<sup>333</sup> Idem, *ibidem*, p. 176-77.

<sup>334</sup> Idem, *ibidem*, p. 184.

<sup>335</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

história situa-se no ponto de cruzamento entre a ciência e a arte. Segundo Paz, ao problematizar a imagem de Cuauhtémoc<sup>336</sup> e o seu significado, Pérez Martínez sabia que não possuía a chave da história. Tal atitude lhe permitiu escapar das idealizações do “indianismo”, sem recair no outro extremo, o da idealização das tradições “hispânicas.”

A recuperação que Octavio Paz realiza do trabalho de Pérez Martínez é interessante, pois aponta como a figura de Cuauhtémoc é inseparável de Cortés. O historiador procurou, ao relacionar os dois personagens sem rancores, entender o papel do passado indígena e espanhol na formação da consciência dos mexicanos, cruzando, de certa maneira, as permanências culturais pré-hispânicas e hispânicas:

Cuauhtémoc y Cortés están vivos en la imaginación de todos los mexicanos y no dejan de luchar secretamente en el interior de cada uno de nosotros. Negar a uno es negar al otro y negarnos a nosotros mismos. Sus sombras forman la sustancia de nuestro destino. Pérez Martínez amó a los indios pero su pasión no era exclusiva y en su pecho había sitio para el pueblo español. Por eso – a diferencia de los artistas rencorosos – pudo escribir con limpieza la vida de Cuauhtémoc.<sup>337</sup>

Segundo Paz, o mérito do trabalho do historiador Pérez Martínez, consistiu em pôr em relevo o caráter total da religião asteca e demonstrar como o sagrado impregnava toda a sua vida. Não havia gesto ou atitude entre esse povo que não tivesse um significado religioso. A vida toda era ritualizada e a guerra era uma espécie de *fiesta* que representava o tempo cíclico e compreendia vida, morte e ressurreição eternas: *“La vida se petrifica en rito. Para los aztecas la guerra era una fiesta religiosa, esto es una reproducción de la lucha cósmica; combatir era representar ritualmente la eterna muerte y resurrección universales. Sólo de esta perspectiva pueden entenderse muchas de las actitudes de los aztecas ante los españoles.”*<sup>338</sup> Octavio Paz afirma, porém, que alguns aspectos relevantes deveriam ser aprofundados por Pérez

<sup>336</sup> Cuauhtémoc foi um líder militar que, diante da atitude passiva de Montezuma, tentou resistir e enfrentar as tropas de Cortés.

<sup>337</sup> PAZ, Octavio. *Dos Mitos*, Prólogo a la edición francesa del libro de Hector Pérez Martínez, *Cuauhtémoc: Vida y Muerte de una cultura*. EPESP, p.98.

<sup>338</sup> Idem, *ibidem*, p.98.

Martínez, tais como a análise da religiosidade asteca e conseqüentemente do Estado e da “ideologia” daquele Império.

Em contrapartida, o poeta mexicano faz referência (sem citar) a alguns trabalhos de outros historiadores, que demonstram que o Estado asteca se serviu da religião como instrumento de dominação e como justificativa intelectual, desmontando supostas visões românticas e livrando-nos das idealizações dessas sociedades, muito correntes nas interpretações indigenistas: *“La función de la religión tolteca no fue distinta a la del helenismo en el mundo antiguo; la supremacía política azteca se fundaba en la hegemonía cultural tolteca, como el poderío romano en la universalidad el helenismo (...) La interpretación azteca de la religión de Quetzalcóatl tendía a cubrir con el prestigio de lo sagrado la opresión más desenfrenada e inhumana.”*<sup>339</sup> No centro do pensamento religioso asteca, afirma Paz, são perceptíveis dois cultos: o culto a Huitzilopochtli, Deus solar dos guerreiros e Quetzalcóatl, divindade dos sacerdotes. Ambos os deuses pedem sangue em sacrifícios humanos, mas o primeiro é o deus da matança e da guerra e o segundo é o da penitência e do ascetismo.

Segundo Paz, ambos sintetizam duas tendências fundamentais do homem: o duplo instinto de matar e morrer, de sacrificar o outro e de nos sacrificarmos pelo próximo. Como um *modelo inconsciente*, ou como um tempo que não passa, que é circular, as duas tendências se manifestam, por exemplo, na fascinação suicida de Moctezuma, diante de Cortés:

No es azar que haya visto en el conquistador a Quetzalcóatl; cierto, al poco tiempo se desengaña, pero su rebelión es tardía. Estaba vencido de antemano, desfallece porque en él triunfa la tendencia a la autodestrucción. Cuauhtémoc representa el movimiento opuesto, polarizado en la figura terrible de Huitzilpochtli. La Conquista de México puede explicarse, desde la religión azteca, como una última representación de sus mitos grandiosos. En este sentido, la conquista puede verse como una fiesta trágica, un rito.<sup>340</sup>

---

<sup>339</sup> Idem, *ibidem*, 99.

<sup>340</sup> Idem, *ibidem*, p.100. Outro exemplo, afirma Paz, é a vitalidade do culto a Cuauhtémoc – uma divindade popular que representa um deus jovem que morreu lutando para dar vida. Guadalupe/Tonanzin representa uma corrente da sensibilidade mexicana e o jovem guerreiro polariza outra, diz o poeta mexicano: a deusa asteca encarnada na santa católica representa e expressa a antiga relação com o cosmos

A queda de Tenochtitlan se inicia com o abandono dos deuses. Antes da deserção dos amigos e vassallos, afirma Paz, os deuses haviam abandonado os astecas. Isso foi um fator determinante na conquista e sua consequência necessária foi o sentimento de orfandade gerado nos astecas. Tal sentimento explica a rapidez com que o catolicismo se expandiu na região, graças a sua função compensatória. A metáfora da *volta* do tempo que passou é recuperada aqui para explicar a religiosidade mexicana. Um dos traços característicos dessa religiosidade era a tendência em voltar às entranhas da deusa mãe, que expressa o sentimento de volta do tempo mítico nessa cultura. O culto à Virgem de Guadalupe é exemplar nesse caso:

Es significativa la rapidez con que se extendió por todo el antiguo Anáhuac el culto a la Virgen de Guadalupe. Su templo, construido sobre los restos de una antigua pirámide consagrada a Tonantzin, diosa de la fertilidad, es todavía la Meca de los mexicanos. Se trata, sin duda, de un regreso a las viejas divinidades femeninas: el rasgo característico de la religiosidad mexicana consiste en este volver a las entrañas de la diosa madre.<sup>341</sup>

Segundo Octavio Paz, não é segredo para ninguém o fato do catolicismo no México haver se organizado em torno do culto da Virgem de Guadalupe. E, como foi dito, trata-se de uma Santa indígena: sua aparição deu-se diante do índio Juan Diego numa colina, que antes fora um santuário dedicado a Tonantzin (que quer dizer “nuestra madre”), uma deusa indígena da fertilidade para os astecas. O fato é que, segundo Paz, a conquista deu-se num período em que o Império asteca estava no apogeu do culto de duas divindades masculinas: que era Quetzalcóatl (deus do auto sacrifício) e Huitzilpochtli (jovem deus guerreiro que sacrifica). A conquista foi, para o mundo asteca, a derrota desses deuses o fim de um ciclo cósmico e o início de outra era divina:

---

mediada pela mãe divina; Cuauhtémoc representa, ao contrário, a solidão do herói, que luta e morre sozinho, abandonado pelos deuses e pelos homens.

<sup>341</sup> Idem, *ibidem*, p. 100-101.

la instauración de un nuevo reinado divino – produjo entre los fieles una suerte de regreso hacia antiguas divinidades femeninas. Este fenómeno de vuelta a la entraña materna, bien conocido de los psicólogos, es sin duda una de las causas determinantes de la rápida popularidad del culto a la Virgen. La virgen católica es también una Madre (Guadalupe-Tonantzin la llaman aún algunos peregrinos indios)...<sup>342</sup>

Após a Conquista, o imaginário religioso asteca não necessita mais pedir à Tonantzin que assegure boas colheitas, a partir de então se trata de dirigir à Virgem de Guadalupe os pedidos de proteção e acolhimento. A Virgem de Guadalupe, após a conquista, se transformou no consolo dos pobres: *“Todos los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México. El culto de la Virgen no sólo refleja la condición general de los hombres sino una situación histórica concreta, tanto en lo espiritual como en lo material.”*<sup>343</sup>

Na obra do poeta mexicano, a percepção da conquista como um trauma expressa a permanência do passado e de um tempo que não passa. A idéia da fratura gerada pela conquista é abordada quando ele analisa a representação de Hernán Cortés na cultura mexicana e discute a relação estabelecida entre esta sociedade e esse personagem histórico. Desde os contemporâneos de Cortés, como Bernal Díaz de Castillo e Francisco López Gomara, até os historiadores e biógrafos que os sucederam durante os quatro séculos posteriores à sua morte, ninguém escapou, segundo Paz, do sentimento de fascinação, que vai da idolatria ao rechaço, evocando os juízos mais contraditórios. O escritor mexicano acredita que se deve colocar Cortés em seu lugar na história e concebê-lo como um personagem e não como um mito negativo ou positivo. Para o autor, a história de Cortés é um fragmento central da história moderna e do choque entre duas civilizações.

---

<sup>342</sup> PAZ, Octavio, ELDLS, p. 92.

<sup>343</sup> Idem, *ibidem*, p. 93.

O mito de Cortés, então, é um mito mexicano negativo, diz ele. Pode ser incompreensível para os estrangeiros, mas Cortés é uma ferida aberta, é o emblema da Conquista para os mexicanos. Ele apresenta-se na cultura mexicana, não como um agente que possibilitou a junção de dois mundos, mas como o iniciador de uma penetração violenta e de uma usurpação astuta e bárbara. Dentro da peculiar lógica do mito, a opressão no México supostamente se iniciara após a Conquista e o período anterior à chegada dos espanhóis seria uma idade de ouro a ser recuperada pela independência, que marcaria o início da “liberdade”. Sob essa ótica, o mito de Cortés cumpre uma função ideológica. Foi um mito re-elaborado e utilizado como uma arma na luta pela Independência. Graças a uma curiosa transposição, a leitura ideológica do mito permitiu a idealização do passado pré-hispânico. Como se o México pós-independência, sob a hegemonia da elite crioula descendente direta dos espanhóis, buscase *voltar* ao passado pré-hispânico e recuperá-la, identificando-se com ele:

como el regreso a una situación anterior a la Conquista: México había recobrado la autonomía que habían arrebatado Cortés y sus soldados. Cuauhtémoc se habría asombrado al encontrar aliados y defensores en los herederos de Cortés. Herederos no tanto por la sangre, aunque los ideólogos eran criollos y mestizos, como por la cultura.<sup>344</sup>

Ao recuperarmos a reflexão de Paz sobre a história da América Latina e seu diálogo com a obra de alguns historiadores, pretendemos demonstrar como seus ensaios são a expressão de uma crítica anti-evolucionista às interpretações simplificadoras e deterministas sobre a América Latina, sem identificar-se, em nenhum momento, com a perspectiva pós-moderna. Para o poeta mexicano, o termo *pós-moderno* é equivocado:

Si nuestra época es ‘postmoderna’, cómo llamarán a la suya nuestros nietos? Se piensa generalmente que el conjunto de ideas, creencias, valores y prácticas que caracterizan a lo que se ha llamado modernidad, experimenta hoy una radical mutación. Si es así, este período no puede llamarse ni definirse simplemente como postmoderno. No es nada más lo que está después de la modernidad: es algo distinto

<sup>344</sup> PAZ, Octavio. *Hernán Cortés: Exorcismo y Liberación*. EPSP, p. 103.

a ella. Algo que posee ya rasgos propios, aunque en formación. La fractura, como siempre ocurre, fue advertida al principio únicamente por unos cuantos espíritus; sin embargo, al día siguiente de la segunda guerra mundial comenzó a hacerse más y más visible el cambio.<sup>345</sup>

Assistimos, afirma Octavio Paz, à crise de duas idéias que constituíram a modernidade: a crise da noção de tempo linear e progressivo, orientado em direção a um futuro cada vez melhor, e a crise da noção de mudança, concebida como a maneira privilegiada de percepção do tempo, que desalojou de seu lugar o passado, com seus anjos e demônios nas concepções de tempo das sociedades não modernas, substituindo-o pelo futuro das utopias. A terra prometida era o futuro, afirma Paz, mas hoje o futuro perdeu sua força atrativa e desvaneceu a visão de tempo que sustentava a crença numa idade de ouro projetada no futuro. Com a crise da visão linear de tempo, também entrou em crise o mito da revolução e seu ocaso coincide com o ocaso das vanguardas artísticas e poéticas.

---

<sup>345</sup> PAZ, O. *La Otra Voz*, OC, V I, p.493.



### 3.4 - A Permanência da Herança colonial espanhola

Segundo Xavier Rodrigues Ledesma, os ensaios de Octavio Paz são um exemplo da complexa interação entre o campo da cultura e do poder: “*La obra del poeta mexicano puede verse como ejemplo arquetípico de la imbricada red de relaciones que caracterizan la vinculación entre el ámbito de lo intelectual y el poder.(...) en los ensayos políticos del poeta se reflejan las distintas facetas y características que ha tenido su relación con el Estado.*”<sup>346</sup> Ledesma divide o pensamento político do poeta e ensaísta mexicano em três grandes dimensões: 1) suas considerações sobre o marxismo e o socialismo, 2) sua análise da sociedade mexicana, especificamente do sistema político mexicano, 3) seus estudos e teorias sobre a América Latina.<sup>347</sup> Nesta parte de nosso trabalho, privilegiaremos a análise da sociedade mexicana, de seu sistema político e algumas colocações sobre América Latina.

Para Octavio Paz, a permanência da herança colonial espanhola é um elemento marcante na história do México. Um aspecto negativo dessa herança seria a permanência do Estado Patrimonialista na América Latina, um dado de longa duração e que faz parte da tradição ibérica, herdada desde a organização do sistema colonial. Tradição patrimonial cujas principais características, durante a colonização, foram: a existência de um exército profissional em que os naturais da terra estavam excluídos do alto comando, uma atitude perante a lei, marcada não pela noção de legalidade ou ilegalidade, mas pelo princípio determinante da *graça*. Na sociedade patrimonial, cabe ao “bom rei” – que é vigário de Deus na terra e senhor natural

---

<sup>346</sup> LEDESMA, XAVIER RODRIGUES. *El Pensamiento Político de Octavio Paz, La trampas de la Ideología*. México, DF: Plaza y Valdés, s/d, p. 10. O autor discorda das análises da obra de Paz que estabelecem uma divisão mecânica entre a obra poética e o seu pensamento político. Ledesma apresenta três motivos pelos quais a divisão não deve ser feita: “Primero. Esa división deja de lado una fase sustancial de la obra de nuestro poeta, la referente al análisis histórico y/o analítico de las cuestiones literarias (...) Segundo. Por otro lado, su trabajo poético, apasionado y apasionante, expresa necesariamente su concepción de la realidad del mundo en el que vive y, por tanto, refleja su apreciación general de la vida, incluyendo, por supuesto, su apreciación política. Más allá de que podemos encontrar poemas que expresan un contenido eminentemente político y versan sobre ciertos fenómenos históricos-políticos, en general su poesía, al expresar su concepción del mundo, de la vida, y de sí mismo, nos refleja su posición política, su postura como ser humano. Tercero. A su vez las apreciaciones políticas de Octavio Paz presentan un fuerte aroma poético. Su concepción de libertad como ideal máximo al que los hombres debemos aspirar está directamente vinculada a su posición de la poesía como sinónimo de libertad.” *Ibidem*, p. 17.

da mesma – estar atento para punir os maus e recompensar os justos: “*Sendo distribuidor de patrocínio, ele recompensa os serviços dos vassallos merecedores com cargos e honras, de acordo com um sistema cuidadosamente regulamentado pelo qual, teoricamente ao menos, cada serviço de um vassallo recebe a devida compensação em uma mercê, ou favor, do rei.*”<sup>348</sup>

Trata-se, afirma Elliott, de uma sociedade organizada em torno das idéias de obrigação mútua, e de *servicio y merced*. É um modelo de sociedade que havia sido desmantelado na Idade Média e que fora reconstituído por Castela, durante o Reinado de Fernando e Isabel (1474-1504). Após sua reconstituição, o modelo patrimonial foi implantado no continente americano. Os reis católicos Fernando e Isabel, “*eram os governantes do que era essencialmente uma sociedade medieval renovada. Mas a natureza do próprio reinado desses soberanos, embora tradicional em suas formulações teóricas, possuía na prática elementos de inovação que tornavam seu poder mais temível que o de qualquer de seus antepassados medievais.*”<sup>349</sup> Octavio Paz cita o exemplo de Sor Juana, que, ao pedir ao Vice-Rei pela vida de um condenado, o faz apelando para o poder “divino” do Vice-Rei de dispor da vida de alguém:

Muerte puede dar cualquiera;  
vida, sólo puede hacerlo  
Dios: luego sólo con darla  
Podéis a Dios pareceros.<sup>350</sup>

O poder do príncipe cristão não era como o dos presidentes, a encarnação da lei, afirma Paz: era um desígnio divino. Na sociedade da Nova Espanha, o príncipe considera o governo seu patrimônio privado. Algumas

<sup>347</sup> Idem, *ibidem*, p.18.

<sup>348</sup> ELLIOT, J H. *A conquista da américa*. In: *História da américa latina colonial*, V. I, EDUSP; FUNAG, (org. Leslie Betehell), 2001, p. 144.

<sup>349</sup> Idem, *ibidem*, p. 144.

<sup>350</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, citada por Octavio Paz, SIIDL, *op cit.*, p. 36.

disposições da Metrópole limitavam o poder do Vice-rei, mas não negavam o caráter patrimonialista de seu governo.<sup>351</sup> Esse poder reproduzia as características e as estruturas do regime patrimonialista da Metrópole. As marcas desse regime permanecem na cultura política mexicana e Latino Americana. Octavio Paz interpretou essa herança colonial do ponto de vista da permanência de um tempo que não passou:

En un mundo de fijas jerarquías, pero sujetas a los cambios que dictaba la gracia o el capricho del gobernante, las privanzas se traducían no sólo en prestigio, influencia y poder sino, fatalmente, en bienes materiales. Es una situación que, mutatis mutandis, prevalece todavía en México. Las mercedes de los gobernantes a los súditos eran regalos y favores que lo mismo podían consistir en conceder un cargo público que en otorgar el perdón a un reo. Los cargos y los favores podían comprarse, ya sea directamente a la autoridad o, más frecuentemente, por intercesores como los validos y protegidos.<sup>352</sup>

Em um regime patrimonial, afirma Paz, a autoridade central devia estar sempre alerta para impedir o crescimento excessivo de uma aristocracia independente de terratenentes, que se beneficiava dos privilégios hereditários, impedindo assim o ressurgimento do feudalismo. Segundo Paz, *“En Nueva España, la autoridad central siguió siempre con recelo las actividades de los criollos. Desde esta perspectiva, la polémica entre españoles y criollos, iniciada al otro día de la conquista, fue una consecuencia natural del patrimonialismo español.”*<sup>353</sup>

No patrimonialismo espanhol, o vice-rei é o *alter ego* do monarca na colônia e uma sorte de primeiro ministro, pois acumula os cargo de chefe de governo (encarregado da administração), de capitão general (destinado a cuidar dos assuntos militares), o cargo de presidente da Real audiência e de administrador da justiça, *“Esta ambigüedad en las funciones y jurisdicciones y atribuciones no era accidental: correspondía al carácter patrimonialista de la monarquía española y tenía por objeto acentuar la dependencia de los virreyes*

---

<sup>351</sup> Ver: PAZ, Octavio, SJIDLC, p.257.

<sup>352</sup> Idem, *ibidem*, p. 259.

<sup>353</sup> Idem, *ibidem*, p. 38.

*españoles.*”<sup>354</sup> Nesse tipo de regime, afirma Paz, o príncipe deve assegurar-se da lealdade de seus servidores, principalmente no caso espanhol, em que as autoridades governam em seu nome territórios extensos e distantes da sede do poder central: “*Por la extensión de sus dominios, los monarcas españoles estaban particularmente expuestos a esta amenaza. Así, los virreyes duraban poco en su encargo, sin duda para no darle tiempo a la ambición de urdir tramas.*”<sup>355</sup>

Segundo Octavio Paz, o Vice-rei tinha uma certa margem de manobra, para expressar ao Rei suas opiniões, recomendar certas disposições ou contradizer as ordens que eram enviadas. A dificuldade de controle das colônias por parte da Metrópole, criava uma situação em que se colocava em prática na Nova Espanha a fórmula: *a lei acata-se mas não se cumpre*. O regime político patrimonialista, instituído na Nova Espanha, era um intricado tecido de influências, poderes e jurisdições: “*Frente al poder político y judicial de virrey y de la Audiencia, el poder moral y religioso del arzobispo de México. A su vez, el arzobispo tenía un rival en el obispo de Puebla, la otra gran ciudad. Y ambos debían enfrentarse a las poderosas ordenes religiosas. Las querellas entre los príncipes de la Iglesia podían ser terribles...*”<sup>356</sup> No final de sua vida, acoçada pela inquisição, Sor Juana pode sentir na pele o peso das disputas pelo poder entre os membros da Igreja na Nova Espanha, afirma Paz.

A temática do Estado na América Latina e de seus traços patrimonialistas, foi abordada em “*El Ogro Filantrópico.*” No livro, o autor afirma que apesar da onipresença do Estado no continente latino-americano, durante o Século XX o interesse pelo assunto ficou em segundo plano, diante da obsessão dos críticos com relação ao tema do “subdesenvolvimento” e da “dependência.” E, mesmo na literatura crítica que não se restringe-se à América Latina, o tema renasceu tardiamente, no final do Século XX.: “*– sólo hace poco ha renacido la crítica del poder y del Estado. Pienso sobre todo en Francia, Alemania y Estados Unidos. En América Latina el interés por el Estado*

---

<sup>354</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>355</sup> Idem, *ibidem*, p. 39.

<sup>356</sup> Idem, *ibidem*, p. 41.

*es mucho menor. Nuestros estudiosos siguen obsesionados con el tema de la dependencia y el subdesarrollo.*<sup>357</sup>

As sociedades latino-americanas são a imagem da estranheza, pois são sociedades que não conseguiram romper com o seu passado colonial e que, paradoxalmente, modernizaram-se rapidamente. Nas sociedades latino-americanas, segundo Paz, se justapõem a contra-reforma e o liberalismo, a grande propriedade rural e a indústria, o analfabeto e o literato cosmopolita, o cacique político e o banqueiro. O problema do Estado é uma das maiores peculiaridades da história do México e da América Latina e constitui uma realidade ambígua e contraditória. Octavio Paz caracteriza o Estado criado pela Revolução Mexicana como um desdobramento da herança espanhola e pré-hispânica. Segundo ele, salvo exceções, como as guerras civis e os períodos de anarquia, os mexicanos viveram sob o domínio de governos despóticos ou paternalistas que seriam a re-encarnação dos reis-sacerdotes astecas, dos vice-reis espanhóis, dos ditadores e dos “senhores presidentes” eleitos pelo PRI. Todas as tentativas de instituir regimes liberais com uma sociedade forte, organizada, e um Estado reduzido foram, afirma Paz, rechaçadas pelas garras do exército e da burocracia.

A ausência de tradições democráticas e de um poder central mediador desses conflitos, levou ao uso da força como uma forma de resolver suas diferenças e fez nascer a praga do militarismo na América Hispânica: “*Así nació la plaga del militarismo: la espada fue la respuesta a la debilidad del Estado y al poderío de las facciones.*”<sup>358</sup> Diante de uma classe de proprietários imensamente rica e da Igreja, dona de metade do país, o Estado nascente no México era pobre, do ponto de vista político. A solução encontrada para impor a lei, foram as sucessivas ditaduras de Porfírio Díaz (1876-1911) e a hegemonia do grupo vencedor na Revolução Mexicana, liderado pelos Generais Carranza, Obregón e Calles, esse último, fundador do Partido Nacional Revolucionário (1929), que dará origem à hegemonia do PRI:

---

<sup>357</sup> PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. EPSP, p. 318.

<sup>358</sup> Idem, *ibidem*, p. 320.

Bajo la dictadura del general Díaz el Estado mexicano empezó a salir de la pobreza. Los gobiernos que sucedieron a Díaz, pasada la etapa violenta de la Revolución, impulsaron el proceso de enriquecimiento y muy pronto, con Calles, otro general, el gobierno mexicano inició su carrera de gran empresario. Hoy es el capitalista más poderoso del país aunque, como todos sabemos, no es ni el más eficiente ni el más honrado.<sup>359</sup>

O Estado Revolucionário impulsionou e protegeu a classe capitalista, por meio de uma legislação adequada e ao mesmo tempo, estimulou e favoreceu as organizações operárias e camponesas. Tais grupos, hoje, vivem à sombra do PRI, ou são parte dele. Mas seria simplista definir a relação de tais grupos com o poder como uma relação entre senhores e súditos. Segundo Paz, a relação é mais complexa. O movimento sindical organizado no regime de *partido único*, por exemplo, representa uma fonte quase exclusiva de legitimação do Estado. As organizações operárias, em consequência, possuem uma certa margem de negociação e de manobra: *“El gobierno necesita a los sindicatos tanto como los sindicatos necesitan al gobierno. En realidad, las dos únicas fuerzas capaces de negociar con el gobierno son los capitalistas y los dirigentes obreros”*<sup>360</sup> O Estado, não satisfeito em moldar à sua imagem o setor operário e capitalista, criou duas burocracias paralelas, afirma Paz: a primeira, herdeira do período colonial e do Porfiriato (1876-1911), é a burocracia composta pelos administradores e tecnocratas, que fazem parte dos órgãos de governo, a segunda, foi formada pelos profissionais da política, é a direção do PRI, nos seus diversos escalões. Mas as duas burocracias vivem em completa osmose e passam constantemente do partido para o governo e vice-versa. Paz acredita que o poder central não se situa nem na classe proprietária, nem nos sindicatos, nem nos partidos políticos, mas no Estado.

O Estado criado pela Revolução Mexicana não é um Estado totalitário nem uma ditadura. Ele não é propriedade de um partido. Pelo contrário, ele pertence à dupla burocracia, formada pela tecnocracia administrativa e pela casta política. Duas burocracias que não são autônomas e que vivem em constante relação de cumplicidade, rivalidade, alianças, rupturas e conflitos

---

<sup>359</sup> Idem, *ibidem*, p. 321.

entre si e com os grupos que dividem o poder no México. Esses dois grupos, afirma Paz, se constituíram graças ao capitalismo privado e às burocracias oriundas das organizações operárias. O México, na perspectiva de Paz, já na época em que ele escreveu o ensaio citado (1978), era uma sociedade que se tornava cada vez mais plural e estava em vias de se tornar mais “democrática.” Um dado importante, é o peso que irá assumir a classe média, composta por estudantes universitários, intelectuais e escritores: *“la clase media y sus voceros, los estudiantes y los intelectuales y escritores. El lugar que antes ocupaban la teología y la religión lo ocupa hoy la ideología. Por fortuna, México es una sociedad más y más plural y el ejercicio de la crítica – único antídoto contra las ortodoxias ideológicas – crece a medida que el país se diversifica.”*<sup>361</sup>

Octavio Paz cita o exemplo da Rússia e afirma que, como naquele país no início do Século XX, o projeto histórico dos intelectuais mexicanos, dos grupos dirigentes e da burguesia ilustrada, era a modernização – que era sinônimo, para tais agentes, de democracia, indústria, técnica, sociedade laica etc. Como na Rússia, diante da debilidade da burguesia nativa, o agente central de modernização foi o Estado; nos dois países, o Estado era herdeiro de um regime patrimonial, identificado com o vice-reinado da Nova Espanha no caso do México.<sup>362</sup> Há, contudo, uma diferença capital entre o regime de partido único instituído na Rússia e no México: na Rússia o partido era o verdadeiro Estado: no México, o Estado é o elemento substancial e o Partido é o seu braço e instrumento. O regime mexicano instituído sob a hegemonia do

---

<sup>360</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>361</sup> Idem, *ibidem*, p. 323.

<sup>362</sup> Segundo Paz, uma das principais características do capitalismo russo era a dependência da burguesia do Estado czarista, o que o transformava em um agente de modernização de cunho patrimonialista, no sentido em que Max Weber emprega o conceito: *“Una de las características del capitalismo ruso fue su dependencia del Estado czarista. La burguesía jamás logró liberarse del todo de la tutela de la autocracia. Esta flaqueza le impidió finalmente llevar a cabo la tarea que, según los marxistas, constituía su misión histórica: la modernización de Rusia. Toda la polémica entre los bolcheviques y los mencheviques arranca de las distintas posiciones que unos y otros adoptaron frente a esta situación. Aparte de la debilidad de la burguesía, hay que mencionar otro factor que se omite con frecuencia: el Estado zarista no podía ser un agente eficaz de modernización porque en su estructura, en sus cuadros dirigentes y en su espíritu que lo animaba, era todavía, en grande parte, un Estado patrimonialista, en sentido en que Max Weber emplea esa expresión.”* PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. EPSP, p. 324. Segundo Paz, a burocracia soviética foi a sucessora da autocracia e enfrentou a tarefa que historicamente, segundo os marxistas, correspondia à burguesia, mas a modernização gerou resultados opostos aos esperados pelo partido bolchevique: *“La conjunción del poder político y del poder económico – ambos absolutos – no produjo ni la revolución democrática ni el socialismo sino la implantación de una ideocracia totalitaria.”* Idem, p. 325.

PRI não é, então, uma democracia, mas não pode ser considerado como uma ordem totalitária.

Outra característica do Estado mexicano é a criação de uma vida privada incrustada na vida pública, como se o Estado fosse uma família:

En muchos de sus aspectos, especialmente en su trato con el público y en su manera de conducir los asuntos, sigue siendo patrimonialista. En un régimen de ese tipo el jefe de gobierno – el príncipe o el Presidente – considera al Estado como su patrimonio personal. Por tal razón, el cuerpo de funcionarios y empleados gubernamentales, de los ministros a los ujieres y de los magistrados y senadores a los porteros, lejos de constituir una burocracia impersonal, forman una gran familia política ligada por vínculos de parentesco, amistad, compadrazgo, paisanaje y otros factores de orden personal.<sup>363</sup>

Ainda que todos os cortesãos comunguem no mesmo altar, afirma Octavio Paz, no regime patrimonialista não há ortodoxia ideológica, pois os vínculos são de ordem pessoal e não ideológica, impedindo que se formem corpos burocráticos semelhantes aos da Igreja Católica e do Partido Comunista. Se nas burocracias políticas e eclesiásticas a ordem hierárquica é sagrada e está regida por regras imutáveis, tais como a iniciação, a aprendizagem, a antiguidade do serviço, a competência, a diligência, a obediência aos superiores, afirma Paz, “*En el régimen patrimonial lo que cuenta en último término es la voluntad del Príncipe y de sus allegados.*”<sup>364</sup> Paz aponta uma contradição enorme no interior do Estado Mexicano, ainda não resolvida. Trata-se de um problema que envolve a permanência cultural do patrimonialismo, encarnada na sociedade cortesã renovada. Segundo o poeta, a contradição consiste em que, todas as vezes em que o corpo de burocratas tenta modernizar o país, já que esse grupo é portador de valores modernos, levanta-se contra eles um bloco de amigos, parentes e “favoritos” unidos por laços de ordem pessoal e que se renova a cada seis anos, após as eleições presidenciais:

---

<sup>363</sup> Idem, *ibidem*, p. 326.



Tanto por su situación, como por su ideología implícita y su modo de reclutamiento, estos cuerpos cortesanos no son modernos: son una supervivencia del patrimonialismo. La contradicción entre la sociedad cortesana y la burocracia tecnócrata no inmoviliza al Estado pero sí vuelve difícil y sinuosa su marcha. No hay dos políticas del Estado: hay dos maneras de entender la política, dos tipos de sensibilidad y de moral.<sup>365</sup>

Segundo Paz, a natureza peculiar do Estado Mexicano se expressa pela presença em seu interior de três ordens distintas, mas em contínua comunicação e osmose: 1- a burocracia governamental, que é mais ou menos estável, semelhante às burocracias das sociedades democráticas do Ocidente; 2- o conglomerado heterogêneo de amigos e favoritos, que é uma herança da sociedade cortesã dos Século XVII e XVIII; 3- a burocracia do PRI, formada pelos profissionais da política, que é mais uma associação de interesses que uma associação ideológica e um grande canal de mobilidade social, *“La burocracia del PRI está a medio camino entre el partido político tradicional y las burocracias que militan bajo una ortodoxia y que operan como milicias de Dios o de la Historia. El PRI no es terrorista, no quiere cambiar a los hombres ni salvar al mundo: quiere salvarse a sí mismo. Por eso quiere reformarse. Pero sabe que su reforma es inseparable de la del país.”*<sup>366</sup>

Em relação a esse ponto, o ensaio foi escrito em 1978, mas Octavio Paz toca em um problema ainda atual, tanto para o México, como para a América Latina: o tema da reforma política. O problema é inseparável da história da Revolução Mexicana e da formação do PRI. O partido nasceu da necessidade de assegurar a continuidade do regime pós-revolução, diante das lutas entre as facções militares sobreviventes da guerra civil iniciada em 1911. Até o massacre dos estudantes em 1968, a legitimidade do regime nascido com a Revolução Mexicana não havia sido questionada. A crise gerada pela violência do Estado no ano de 1968 obrigou o partido a reconhecer o pluralismo da sociedade mexicana e buscar uma nova legitimidade, sendo forçado, inclusive, a aceitar a existência de outros partidos, de outros projetos políticos e a conviver com eles. Esse processo culminou com a vitória de

---

<sup>364</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>365</sup> Idem, *ibidem*, p. 327.

<sup>366</sup> Idem, *ibidem*, p. 329.

Vicente Fox, pelo PAN, em 5 de Julho de 2000, mas isso não significa que a hegemonia do PRI terminou.

O poeta e ensaísta mexicano foi um dos primeiros intelectuais de projeção internacional, que defendeu uma ampla reforma política na sociedade mexicana da segunda metade do Século XX, visando realizar um sonho adiado desde a Independência do México: *transformar o país em uma verdadeira democracia moderna*.<sup>367</sup> Como uma estrutura circular, uma prisão do tempo que se repete e cuja metáfora é o círculo, ou como um tempo que não passa, as tentativas de reforma política, desde as reforma liberais de Benito Juárez, em 1857, até as tentativas mais recentes, fracassaram e bateram de frente contra um muro, afirma Paz. Não se trata de um muro de pedra, diz o poeta mexicano, nem de idéias, mas um muro vazio. Como se a história política mexicana desse voltas e voltas e ficasse encerrada nessa estrutura cíclica e petrificada. O poeta usa aqui a metáfora do “*dar vueltas y vueltas al nopal*”, ao referir-se ao tempo circular: “*No hacemos sino ‘dar vueltas y vueltas al nopal’ ¿Pero ese nopal no es, en nuestra mitología, la planta de la fundación de México - Tenochtitlan y sus frutos sangrientos simbolizan la unión del principio solar y el agua primordial. Tal vez hemos equivocado el camino; talvez la salida esté en volver al origen?*”<sup>368</sup>

Em termos de construção de uma alternativa política original para o México e para a América Latina, Octavio Paz ressalta algumas permanências ligadas às tradições populares indígenas e que, se fossem recuperadas, poderiam contribuir com a efetivação de uma ampla reforma democrática. A representação do tempo cíclico, na obra do poeta mexicano, aparece em

---

<sup>367</sup> Octavio Paz, ao ser interrogado sobre quais seriam os partidos políticos que poderiam fazer frente à Hegemonia do PRI, no final dos anos setenta, afirma que o único partido capaz de lográ-lo seria o PAN (Partido da Ação Nacional, hoje no poder). O Partido Comunista Mexicano, segundo ele, era um partido universitário, cuja defesa do pluralismo democrático não ia além da defesa do centralismo democrático e da superficial autocrítica com relação à herança stalinista. O Partido Mexicano dos Trabalhadores, nascido da crise de 1968, apesar da sua base popular, não estava, nos anos 70, em condições de formular um projeto nacional que o distinguisse dos outros partidos de esquerda. Podem-se notar duas ausências importantes na estruturas partidária do México, afirma Paz. A primeira é a inexistência de um partido conservador como o Partido Republicano, nos EUA. A Segunda ausência é a de um autêntico partido socialista com inserção entre os trabalhadores e intelectuais (no período em que o texto foi escrito, o PRD não existia). Não havia, no México, uma tradição socialista democrática.

<sup>368</sup> Idem, *ibidem*, p. 334.

alguns momentos como uma prisão, mas em outros, o tempo das culturas pré-hispânicas representa na sua obra a possibilidade de uma liberação. Para Paz, *voltar à origem* significa realizar uma reforma política com base *nas práticas democráticas tradicionais das camadas populares mexicanas*. Trata-se de práticas encobertas, mas ainda vivas na memória coletiva:

Pienso, por ejemplo, en las democracias espontáneas de los pequeños pueblos y comunidades, en el autogobierno de los grupos indígenas, en el municipio novohispano y en otras formas políticas tradicionales. Ahí está, creo, la raíz de una posible democracia mexicana. Sólo que para que la Reforma Política llegase al pueblo real, el Estado tendría que comenzar por su autoreforma. Si democracia es pluralismo, lo primero que hay que hacer es descentralizar. ¿Es posible? La otra tradición histórica mexicana es el centralismo. En México la realidad de realidades se llama, desde Itzcóatl, poder central. Contra esa realidad se estrellaron los liberales y federalistas del siglo pasado. Además, burocracia es sinónimo de centralismo y el Estado mexicano, como todos los del siglo XX, inexorablemente tiende a convertirse en un Estado burocrático.<sup>369</sup>

A persistência do patrimonialismo, na cultura política do país e do continente, dá um caráter muito específico à modernidade no México e explica as deficiências da estrutura partidária e a corrupção política. A venda dos cargos, que foi autorizada pelos teólogos espanhóis durante a colonização, é uma forma de pensar que persiste:

La corrupción de la administración pública mexicana, escándalo de propios y extraños, no es en el fondo sino otra manifestación de la persistencia de esas maneras de pensar y de sentir que ejemplifica el dictamen de los teólogos españoles. Personas de irreprochable conducta privada, espejos de moralidad en su casa y en su barrio, no tienen escrúpulos en disponer de los bienes públicos como su fuesen propios. Se trata no tanto de una inmoralidad como la vigencia inconsciente de otra moral: en el régimen patrimonial son más bien vagas y fluctuantes las fronteras entre la esfera pública y la privada, la familia y el Estado. Si cada uno es el rey de su casa, el reino es como una casa y la nación como una familia. Si el Estado es el patrimonio del Rey ¿cómo no va serlo también de sus parientes, sus amigos, sus servidores y sus favoritos? En España el Primer Ministro se llamaba, significativamente, Privado.<sup>370</sup>

---

<sup>369</sup> Idem, *ibidem*, p.335.

<sup>370</sup> Idem, *ibidem*, p. 336.

A moral patrimonialista cortesã, presente no interior do Estado Mexicano, como Octavio Paz a define, é um exemplo da “incompleta modernidade” do México e, por extensão, de outros países da América Latina. Trata-se de uma sociedade que, dos estratos mais baixos, como o dos camponeses, até a alta burocracia e as classes médias, tropeça em traços arcaicos e modernos, já que o tempo irreversível da modernidade convive com o passado colonial e pré-colonial:

La modernización de México, iniciada a fines del siglo XVIII por los virreyes de Carlos III, sigue siendo un proyecto realizado a medias y que afecta sólo a la superficie de las conciencias. La Mayoría de nuestras actitudes profundas ante el amor, la muerte, la amistad, la cocina, la fiesta, no son modernas. Tampoco lo son nuestra moralidad pública, nuestra vida familiar, el culto a la Virgen, nuestra imagen del Presidente...<sup>371</sup>

Octavio Paz acredita que os mexicanos adotaram vários projetos de modernização, estreitamente ligados ao tempo irreversível e vazio da modernidade. Na sua perspectiva, o discurso da modernização no continente latino-ameiricano é equivocado, são “máscaras”, modelos “impostos de fora” – máscaras de Robespierre e Bonaparte, Jefferson e Lincoln, Comte e Marx, Lenin,... Conforme afirmamos no início, sua obra buscou uma síntese entre o tempo irreversível e o tempo cíclico, como uma via alternativa para a modernidade no México e na América Latina. Contra essa realidade “mascarada”, ele afirma não defender um retorno a um passado imaginário, mas acreditar que o México, como outros países da América Latina, deve encontrar seu próprio caminho para a modernidade,

Creo que, como otros países de América Latina, México debe encontrar su propia modernidad. En cierto sentido debe inventarla. Pero inventarla a partir de las formas de vivir y morir, producir y gastar, trabajar y gozar que ha creado nuestro pueblo. Es una tarea que exige, aparte de circunstancias históricas y sociales favorables, un extraordinario realismo y una imaginación no menos extraordinaria. No necesito recordar que el renacimiento de la imaginación, lo mismo en el dominio del arte que en el de la política, siempre ha sido preparado y precedido por el análisis y la crítica.<sup>372</sup>

---

<sup>371</sup> Idem, *ibidem*, p. 337.

A existência de múltiplas temporalidades no processo de constituição da América Latina como um todo, confere uma diversidade e uma complexidade enorme à história cultural e política desses países. Tanto que, segundo Paz, nem os termos usados para designar a região são adequados: “*América Latina, América hispana, Iberoamérica, Indo-América? Cada uno deses nombres deja sin nombrar una parte de la realidad. Tampoco son fieles las etiquetas económicas, sociales y políticas. La noción de subdesarrollo, por ejemplo, puede ser aplicada a la economía y a la técnica, no al arte, la literatura, la moral y la política.*”<sup>373</sup> Os latino-americanos, falam espanhol ou português, na maioria dos casos, são ou foram cristãos e seus costumes descendem diretamente da Espanha e de Portugal. Contudo, afirma Paz, apesar desses fatores unificadores, saltam aos olhos as diferenças. A primeira delas é presença dos não europeus, composta pelos índios e pelos negros, com exceção do Uruguai, Argentina e uma parte do Chile e da Costa Rica:

Los indios son, unos, descendientes de las altas civilizaciones precolombinas de México, América Central y Perú; otros, menos numerosos, son los restos de las poblaciones nómadas. Unos y otros, especialmente los primeros, han afinado la sensibilidad y ejercitado la fantasía de nuestros pueblos; asimismo, muchos rasgos de su cultura mezclados a los hispánicos, aparecen en nuestras creencias, instituciones y costumbres: la familia, la moral social, la religión, las leyendas y cuentos populares, los mitos, las artes, la cocina. La influencia de las poblaciones negras también ha sido poderosa. En general, me parece, se ha desplegado en dirección opuesta a la de las pasiones y cultiva la reserva y la interioridad, la de los negros exalta los valores orgiásticos y corporales.<sup>374</sup>

Outro elemento importante é o caráter peculiar da história portuguesa e espanhola no contexto europeu. Os espanhóis e portugueses, diferentemente dos seus rivais holandeses, ingleses e franceses, foram dominados durante séculos pelo Islã, “Mas falar de dominação é enganador; o esplendor da civilização hispano-árabe, no entanto, surpreende-nos, e esses séculos de lutas foram, também, de coexistência íntima. Até o século XVI, conviveram na Península Ibérica muçulmanos, judeus e cristãos. É impossível compreender a

<sup>372</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>373</sup> PAZ, O. *América Latina y la Democracia. (Tiempo Nublado)*. In: EPSP, p. 461.

<sup>374</sup> Idem, *ibidem*, p. 462.

história da Espanha e de Portugal, assim como o caráter na verdade único de sua cultura, esquecendo-se essas circunstâncias. A fusão entre o religioso e o político, por exemplo, ou a noção de cruzada, apresenta-se com uma coloração mais forte na Península Ibérica do que em outras partes da Europa, afirma Paz: *“No es exagerado ver en estos rasgos las huellas del Islam y de su visión de Mundo y de la historia.”*<sup>375</sup>

Outro traço específico da formação das sociedades ibéricas, que interferiu na formação da América Latina, foi a Contra-Reforma. A monarquia espanhola, afirma Paz, identificou-se com uma fé universal e com uma interpretação unilateral dessa fé.

Así, mientras los otros Estados europeos tendían más y más a representar a la nación y a defender sus valores particulares, el Estado español confundió su causa con la de una ideología. (...) La idea de la misión universal del pueblo español, defensor de una doctrina reputada justa y verdadera, era una supervivencia medieval y árabe; injertada en el cuerpo de la monarquía hispánica, comenzó por inspirar sus acciones pero acabó por inmovilizarla. Lo más extraño es que esa concepción teológico-política haya aparecido en nuestros días.<sup>376</sup>

Segundo Octavio Paz, a permanência da referida concepção teológico-política se manifesta hoje sob a máscara de “verdades científicas”, proferidas não mais pela Igreja e seus concílios, mas pelas vozes autorizadas dos partidos políticos no poder.

Os norte-americanos, afirma Paz, nasceram com a ilustração e a reforma, nasceram “com a modernidade”. A América Latina nasceu com a contra reforma e a neo-escolástica, por isso, “contra a modernidade”, na perspectiva do poeta mexicano, *“No tuvimos ni revolución intelectual ni revolución democrática de la burguesía. El fundamento filosófico de la monarquía católica y absoluta fue el pensamiento de Suárez y sus discípulos de la Compañía de Jesús. Estos teólogos renovaron, con genio, al tomismo y lo*

---

<sup>375</sup> Idem, *ibidem*, p. 463.

<sup>376</sup> Idem, *ibidem*, p. 464.

*convirtieron en una fortaleza filosófica.*<sup>377</sup> Segundo o historiador Richard Morse, citado por Paz, o neo-tomismo cumpriu uma dupla função: foi a base ideológica de sustentação do Império espanhol e, também, escola dos intelectuais latino-americanos, que modelou seus hábitos e suas atitudes, não como filosofia, mas como “atitude mental.” Trata-se de uma influência que, para o poeta mexicano, ainda sobrevive entre os intelectuais latino-americanos. O neo-tomismo, afirma Paz, foi um modo de pensar destinado a defender a ortodoxia das “heresias luteranas e calvinistas”, primeiras expressões da modernidade: “*A diferencia de las otras tendencias filosóficas de esa época, no fue un método de exploración de lo desconocido sino un sistema para defender lo conocido y lo establecido. La edad moderna comienza con la crítica de los primeros principios; la neoescolástica se propuso defender esos principios y demostrar su carácter necesario, eterno e intocable.*”<sup>378</sup> Ainda que a hegemonia da neo-escolástica como filosofia tenha terminado, em termos de atitude mental ela ainda persiste até hoje na América Latina.

Nuestros intelectuales han abrazado sucesivamente el liberalismo, el positivismo y ahora el marxismo-leninismo; sin embargo, en casi todos ellos, sin distinción de filosofías, no es difícil advertir ocultas vivas, las actitudes psicológicas y morales de los antiguos campeones de la neoescolástica. Paradójica modernidad: las ideas de hoy, son las actitudes de ayer. Sus abuelos juraban en nombre de Santo Tomás, ellos en nombre de Marx, pero para unos y otros la razón es una arma al servicio de la verdad con mayúscula. La misión del intelectual es defenderla. Tienen una idea polémica de la cultura y del pensamiento: son cruzados. Así se ha perpetuado en nuestras tierras una tradición intelectual poco respetuosa de la opinión ajena, que prefiere las ideas a la realidad y los sistemas intelectuales a la crítica de los sistemas.<sup>379</sup>

Em *Tiempo Nublado* Octavio Paz critica a cultura do consumo, o culto da imagem criadora de uma “pornografia mental” e desenha um panorama desolador do Ocidente, sob a hegemonia cultural e política dos EUA: “*Chabacanería, frivolidad, renacimiento de las supersticiones, degradación del erotismo, el placer al servicio del comercio y la libertad convertida en alcahueta*

---

<sup>377</sup> Idem, *ibidem*, p. 465.

<sup>378</sup> Idem, *ibidem*, p. 466.

<sup>379</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

*de los medios de comunicación.*<sup>380</sup> Porém, como já afirmamos em outra parte deste trabalho, ele sempre manteve uma relação ambígua com a modernidade, pois ora rechaça, ora elogia suas conquistas. Tanto que, na mesma obra, após criticar a sociedade de consumo, enumera suas benesses e elogia o nível de vida dos cidadãos e a democracia norte-americana. Para Octavio Paz a prosperidade econômica dos EUA permitiu a instauração de uma democracia política interna. O erro da América Latina foi tentar o inverso:

Nuestros pueblos escogieron la democracia porque les pareció que era la vía hacia la modernidad. La verdad es lo contrario: la democracia es el resultado de la modernidad, no el camino hacia ella. Las dificultades que hemos experimentado para implantar el régimen democrático es uno de los efectos, el más grave quizá, de nuestra incompleta y defectuosa modernización. Pero no nos equivocamos al escoger ese sistema de gobierno: con todos sus enormes defectos, es el mejor entre todos los que hemos inventado los hombres. Nos hemos equivocado, eso sí, en el método para llegar a ella, pues nos hemos limitado a imitar los modelos extranjeros. La tarea que espera a los latinoamericanos y que requiere una imaginación que sea, a un tiempo, osada y realista, es encontrar en nuestras tradiciones aquellos gérmenes y raíces – los hay – para afinar y nutrir una democracia genuina.<sup>381</sup>

O erro da América Latina foi, então, buscar modelos exteriores ao seu contexto sócio-histórico. Ele cita o exemplo do Japão, como um país que se modernizou sem perder de vista suas tradições. Sob esse aspecto, segundo Xavier Ledesma, ao elogiar o crescimento econômico japonês, Paz deixa de lado o nível de exploração econômica e de alienação da sociedade japonesa, “*O mejor aún, no se refiere específicamente a los anhelos imperialistas de este país que lo han convertido históricamente en una amenaza para las naciones de la cuenca del Pacífico oriental.*”<sup>382</sup> Fica clara aqui, a maneira como o conceito de desenvolvimento econômico é a-crítico na obra de Paz.

Apesar de os ensaios de Octavio Paz, em alguns momentos, resvalarem em uma visão ideológica da modernidade, como foi apontado por Xavier Ledesma, no entanto, a sua reflexão sobre a modernidade na América Latina permite-nos evitar tomar o partido da cultura tradicional ou pactuar com

<sup>380</sup> PAZ, Octavio, *Tiempo Nublado*, APUD: LEDESMA, Xavier, *op. cit.*, p. 466.

<sup>381</sup> PAZ, O. *Tiempo Nublado*, 119-120, APUD: LEDESMA, Xavier, *op. cit.*, p. 469.

<sup>382</sup> LEDESMA, Xavier, *op. cit.*, p. 470.



o discurso nacionalista, diante do impasse da modernidade latino-americana. Por outro lado, sua obra nos livra do esquema que visa impor modelos de modernização exteriores ao contexto da América Latina e que desconsideram as características particulares da modernidade no continente. Como afirma Nestor García Canclini, que se baseia nas colocações de Octavio Paz, a reflexão sobre a modernidade latino-americana deve considerar “a heterogeneidade sociocultural, a dificuldade de realizar-se em meio aos conflitos entre diferentes temporalidades históricas que convivem em um mesmo presente.”<sup>383</sup> Dito de outra maneira, a visão que leva em conta a multiplicidade dos tempos históricos no continente latino-americano é crítica do nacionalismo e da visão eurocêntrica. Atualmente, quando a mundialização da economia e da cultura nos torna, como afirma Paz, *contemporâneos de todos os homens*, a opção pelo local, em oposição ao global, ou vice versa, é insustentável. Segundo Canclini, seria errôneo escolher de forma excludente entre dependência ou nacionalismo, modernização ou tradicionalidade local. Sob esse aspecto, acreditamos que as colocações do poeta mexicano sobre as contradições da modernidade no continente latino-americano podem contribuir para a elaboração de uma perspectiva que integre o nacional e o cosmopolita.

---

<sup>383</sup> CANCLINI, Nestor. *Op. cit.*, p. 83.

## 4 - As Temporalidades da Literatura Hispano-Americana.

---

### 4.1 - Tensões entre o Nacional e o Cosmopolita na Literatura Hispano-americana

A poética moderna foi precursora da crítica da modernidade, desde o romantismo, passando por Baudelaire, Mallarmé e as vanguardas. Os poetas, críticos modernos, iniciaram em primeira mão o trabalho de teorizar literariamente a modernidade: “Do que resultaram nada menos que uma outra poética, uma outra lógica e uma concepção de história que – em meio à profusão atual de linhas teóricas – têm mobilizado muitos estudos na área de Literatura Comparada.”<sup>384</sup> Esses poetas-críticos pensaram a poesia e a história modernas e abriram o caminho para uma reflexão crítica sobre a modernidade. Mas a conjugação entre a poesia e a crítica não está circunscrita à Europa e aos EUA apenas:

(...) ao longo deste século, tornou-se evidente o fato de a América Latina ter se convertido no reduto de alguns dos mais ilustres representantes dessa linhagem. Escritores como os hispano-americanos Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar, Alfonso Reyes, Lezama Lima, Octavio Paz, Severo Sarduy e os brasileiros Mário e Oswald de Andrade, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Haroldo e Augusto de Campos, Afonso Ávila, dentre outros, repensaram crítica e literariamente a arte e a literatura de seu tempo e de seu país, conjugando-se com a cultura universal. Não foi à toa que poetas-críticos como Jorge Luis Borges e Octavio Paz transcenderam os limites geográficos e culturais de seus respectivos territórios e notabilizaram-se no mundo como escritores de âmbito universal (...) Interferindo ativamente na produção literária e teórica dos países do chamado primeiro mundo.<sup>385</sup>

Coube aos poetas-críticos latino-americanos, afirma Esther Maciel, a tarefa de ampliar as reflexões sobre a poética de leitura e da tradução, iniciada pelos seus antecessores e de revisar a história da literatura moderna. No que se refere especificamente à nossa pesquisa sobre Octavio Paz, pretendemos, agora, compreender como ele realizou esse trabalho de revisão da história literária hispano-americana, sob a perspectiva da lógica analógica de

---

<sup>384</sup> MACIEL, Maria Esther. *VôoTransverso, Poesia, Modernidade e Fim do Século XX*. Belo Horizonte: Sete Letras, 1999, p. 35.

<sup>385</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

interpretação.<sup>386</sup> Trata-se de ver como Paz, assim como outros poetas críticos latino-americanos, colocaram em sincronia, ou em “diálogo babélico”, conforme afirma Esther Maciel, literaturas de todas as épocas e vários lugares do mundo.

A experiência do modernismo na Hispano-América, como vimos, foi marcada desde Rubén Darío, pela busca de uma via alternativa para conquistar a modernidade estética e que pressupunha, para alguns poetas modernos, o auto-exílio rumo a Paris, principalmente. Segundo Esther Maciel, tais poetas e escritores hispano-americanos oscilaram entre “o desejo de ingressar na aventura da modernidade deflagrada pelos europeus e a procura de um rosto para a literatura de seu próprio continente, até então considerada um ramo do modelo literário peninsular.”<sup>387</sup> Ao se voltarem para Paris, como *maneira dialética de dizer não à metrópole*, eles irão se apropriar, na capital francesa, das experiências de ruptura da modernidade estética europeia, e reinventar essas experiências da crítica moderna, dentro da língua espanhola e portuguesa, mas “conjugando-as com a busca de tradições americanas do passado pré-colonial. Conseguiram, pela via do diálogo e da assimilação crítica da diferença e da alteridade, colocar a literatura latino-americana no fluxo da história moderna e, ao mesmo tempo, realizar uma ruptura com o modelo europeu de modernidade.”<sup>388</sup>

A percepção da diferença e da alteridade da literatura hispano-americana, com relação à europeia, efetiva-se na obra de Octavio Paz a partir do conflito incessante entre o tempo linear (que expressa os vínculos entre o tempo da história literária hispano-americana e a europeia) e o tempo das culturas pré-colombianas. Ao abordarmos o tema do nacional como elemento constitutivo da literatura hispano-americana, que se relaciona com os tempos míticos e cíclicos das culturas pré-colombianas (analogia) e os traços cosmopolitas da literatura produzida no continente – que estão relacionados com o tempo da razão moderna –, buscamos inserir os ensaios sobre a

---

<sup>386</sup> Iremos aqui aprofundar a reflexão suscitada por Maria Esther Maciel sobre uma razão analógica que orienta as interpretações de Octavio Paz sobre a história literária hispano-americana no ensaio citado anteriormente.

<sup>387</sup> Idem, *ibidem*, p. 127.

<sup>388</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

literatura hispano-americana de autoria de Octavio Paz em nossa reflexão sobre a sua obra crítica como um todo, priorizando o problema do tempo e o tema da modernidade na Hispano-América. Não se trata de um traço particular da obra de Paz, mas da maior parte dos poetas hispano-americanos modernos. Como aponta Esther Maciel,

a tradição do barroco hispânico, as manifestações culturais pré-colombianas e pré-cabralinas, as culturas negra e mestiça, as expressões da estética e da mitologia orientais passaram a compor o intrincado imaginário poético latino-americano deste século, aliadas às experiências de ruptura de nossa modernidade estética. Do que resultou numa literatura híbrida e em descontínuo movimento rumo a uma identidade cada vez mais repleta de singularidades dissonantes. Literatura que, embora pertencente a um continente de precária modernização econômica, vem, por um processo contínuo de transculturação, alterando sensivelmente não só os rumos da literatura e do pensamento europeus, quanto o próprio conceito de 'universalidade', tradicionalmente circunscrito à produção literária dos grandes centros culturais do ocidente.<sup>389</sup>

Pretendemos demonstrar, agora, como a obra de Paz, de maneira análoga à obra de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Lezama Lima, Alfonso Reyes, Severo Sarduy, Mário de Andrade, entre outros, ultrapassa as dicotomias entre o universalismo e o americanismo, ou a dicotomia entre a identidade e a alteridade. Conforme aponta Esther Maciel, a importância da obra de tais autores reside no fato de que eles, "Ao colocarem a América-Latina no circuito planetário das trocas criativas, ao mesmo tempo em que pensando teoricamente essa inserção, contribuíram para a abertura da cultura latino-americana ao influxo de outras culturas ocidentais e orientais, além de as inserirem no fluxo de uma universalidade pluralizada e descentrada."<sup>390</sup> No nosso caso, trata-se de demonstrar como a obra do poeta mexicano pensa a poesia e a literatura hispano-americana por uma perspectiva cosmopolita, ou aberta à cultura mundial.

A obra de Paz expressa um ponto de vista bastante crítico em relação à aplicação do conceito de "literaturas nacionais", na interpretação da história literária hispano-americana. Para Octavio Paz, a reflexão sobre a literatura

---

<sup>389</sup> Idem, *ibidem*, p. 128.

<sup>390</sup> Idem, *ibidem*, p. 137.

hispano-americana deve partir da premissa de que as fronteiras nacionais e políticas não coincidem com os estilos literários na região. As proposições de Paz sobre o conceito de literatura hispano-americana coincidem, sob alguns aspectos, com as interpretações de Pasquale Casanova, em *A República Mundial das Letras*. Segundo Casanova, faz-se necessário que a crítica literária considere o espaço literário como uma “realidade global” e abandone todas as especializações históricas, lingüísticas, culturais e as divisões disciplinares, que impõem visões divididas do mundo. Casanova acredita que a crítica deve ir além dos quadros de interpretação pré-estabelecidos e abordar o espaço literário mundial, tomando-o

(...) como história e como geografia – cujos contornos e fronteiras jamais foram traçados ou descritos –, [mas] encarna-se nos próprios escritores: eles são e fazem a história literária. Daí a crítica literária ter por ambição permitir uma internacional especificamente literária e histórica dos textos, isto é, dissolver a antinomia considerada insuperável entre a crítica interna, que encontra unicamente nos próprios textos o princípio de sua significação, e a crítica externa, que descreve as condições históricas de produção dos textos, mas sempre é denunciada pelos literatos como incapaz de explicar sua literalidade e sua singularidade.<sup>391</sup>

Pasquale Casanova evoca a noção paziana de “tradição da ruptura” ao responder a questão: o que é ser moderno? No espaço literário, ser moderno significa contestar o presente como ultrapassado e buscar um presente mais “presente.” Por isso, a principal diferença entre os recém chegados no espaço literário e os “ex-modernos”, se funda no conhecimento das últimas inovações do campo literário. Trata-se da necessidade de alcançar essa temporalidade constituída por um “presente atualizado”, algo que justifica a permanência do termo modernidade, desde Baudelaire, passando por Rimbaud, Darío, os “modernistas de 22 no Brasil” e Sartre:

(...) até a próprio nome da revista fundada por Sartre – Les Temps Modernes –, passando pela palavra de ordem de Rimbaud – ‘é preciso ser absolutamente moderno’–, ou ainda o ‘modernismo’ de língua espanhola fundado por Rubén Darío no final do século XIX, ou o modernismo brasileiro da década de 1920 (...). A corrida

---

<sup>391</sup> CASANOVA, Pasquale. *A República Mundial das Letras*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 19.

do tempo perdido, a busca desenfreada do presente, a loucura de ser 'contemporâneo de todos os homens', nas palavras de Octavio Paz, animam os escritores que buscam, em sua crença extraordinária em uma literatura contemporânea, entrar no tempo literário, única promessa de salvação artística.<sup>392</sup>

Como se o tempo ou, para usar uma expressão de Casanova, como se o “relógio literário” estivesse atrasado na América-Latina e em outras regiões mais afastadas de Paris, considerada uma das mais importantes capitais literárias. Casanova cita um fragmento do discurso proferido por Octavio Paz em 1990, durante a entrega do prêmio Nobel, em que ele evoca a existência desse tempo mundial, histórico e artístico clivado e o sentimento de uma estranha defasagem temporal experimentada por ele, um poeta hispano-americano. Defasagem percebida a partir de sua busca poética, histórica e estética – busca de um presente do qual o sentimento de separação da Europa o privara. Tal sentimento de defasagem temporal é explícito na seguinte afirmação de Octavio Paz:

Devia ter seis anos, e uma de minhas primas, um pouco mais velha, mostrou-me um dia uma revista norte-americana com uma fotografia de soldados desfilando em uma grande avenida. Provavelmente em Nova York. ‘Estão voltando da guerra’, disse-me ela [...] Para mim, essa guerra acontecera em um outro tempo, nem aqui, nem agora. Senti-me literalmente desalojado do presente. E o tempo começou a se fraturar cada vez mais. Assim como o espaço, os espaços. Senti que o mundo cindia-se: não habitava mais o presente. Meu agora desagregara-se: o tempo verdadeiro estava em outra parte [...]. Assim começou a minha expulsão do presente. Para nós, hispano-americanos, esse presente real não habitava nossos países: era o tempo vivido pelos outros, os ingleses, os franceses, os alemães. Era o tempo de Nova York, de Paris, de Londres.<sup>393</sup>

Segundo Casanova, a descoberta do tempo central da literatura e de sua condição de “descentrado”, ou “excêntrico” o faz sentir como se estivesse fora do tempo real da história. Segundo ela, a experiência de Octavio Paz é comum a outros poetas pertencentes às “periferias literárias” que, como ele, eram abertos à vida literária internacional e tentavam romper com seu “exílio” literário. Essa condição de “excentricidade” se expressa já nos anos 50,

<sup>392</sup> Idem, *ibidem*, p. 120.

<sup>393</sup> PAZ, Octavio. *La Quête du Présent*. APUD: CASANOVA, P. *op. cit.* p. 122.

quando em Paris (não por acaso na capital francesa) ele escreveu o *Labirinto da Solidão*:

Gente das Cercanias, moradores dos subúrbios da história, nós latino-americanos, somos os comensais não convidados que se enfileiraram à porta dos fundos do Ocidente, os intrusos que chegam à função da modernidade quando as luzes já estão se apagando, – chegamos atrasados em todos os lugares, nascemos quando já era tarde na história, também não temos um passado ou, se o temos, cuspiamos sobre os seus restos.<sup>394</sup>

Um traço que diferencia escritores e poetas “modernos” como Paz, dos chamados autores “nacionais”, diz Casanova, seria justamente a tentativa de romper com sua condição de exílio literário. Paz e outros citados por ela reconheceram a existência de um “relógio literário” situado principalmente em Paris. Por outro lado, os escritores “nacionais” têm em comum o fato de ignorar esse tempo mundial da literatura cujo meridiano é Paris. Os escritores nacionais, quer

(...) sejam os membros das nações centrais ou excentradas, têm em comum ignorar a concorrência mundial, portanto a medida do tempo da literatura, e considerar unicamente as normas e os limites nacionais destinados às práticas literárias. De tal modo que apenas os verdadeiros ‘modernos’, os únicos a (re)conhecer a literatura do presente, são os que conhecem a existência desse relógio literário e, com isso, referem-se às leis internacionais ou às revoluções estéticas que marcam época no espaço literário mundial.<sup>395</sup>

A perspectiva internacionalista, que visa estabelecer uma síntese entre o tempo da literatura mundial e a história “nacional” é o ponto de partida para uma reflexão sobre a noção de literatura ou poesia hispano-americana, haja vista que Paz não estabelece uma distinção rígida entre os dois gêneros. Para ele, o conceito de literatura hispano-americana pressupõe a percepção da multiplicidade dos tempos constitutivos da história, o que incorpora as temporalidades locais e o tempo das inovações literárias produzidas nas capitais literárias como Paris. Uma reflexão sobre a poesia hispano-americana,

---

<sup>394</sup> PAZ, *O Labirinto da Solidão*, APUD: CASANOVA, P. *op. cit.*, p. 120.

precisa considerá-la, não sob a perspectiva da história política, ou das diferenças regionais no continente, mas a partir das diferenças de estilo entre os autores. Dito de outra maneira, o recorte “literatura nacional”, na perspectiva de Octavio Paz, não se adéqua à interpretação das literaturas hispano-americanas:

Es verdad que nuestra literatura abarca a dos continentes y a muchos países pero ni las diferencias geográficas ni las políticas ponen en entredicho su unidad esencial. Aunque el español de México es distinto al de Argentina y el que hablan los castellanos es diferente al de los andaluces, todos hablamos y escribimos en la misma lengua. Lo mismo sucede en él ámbito literario. Las diferencias entre las obras literarias no son menos acusadas que las regionales; sin embargo, no son el resultado de la geografía ni de la historia política. A pesar de que Valle-Inclán y Antonio Machado pertenecieron a la misma nación, sus obras son universos lingüísticos separados, astros de luz propia. Las diferencias entre ellos son de orden estético y espiritual. No hay una literatura peruana, argentina o cubana; tampoco hay una literatura española, al menos desde el siglo XVI. ¿Bernal Díaz del Castillo es español, mexicano o guatemalteco? Pregunta absurda: no se clasifica a los escritores por su nacionalidad o su lugar de nacimiento sino por su lenguaje.<sup>396</sup>

Para Octavio Paz, o que deve ser considerado na obra de um escritor hispano-americano não é o seu passaporte, mas sua visão de mundo, sua linguagem e as afinidades com as obras ou os estilos de outros escritores, “Esa visión y ese lenguaje pertenecen a una sociedad y a un momento de su historia pero expresan sobre todo al genio personal del escritor (...) Más útil que dividir a los escritores por su nacionalidad, es pensar en las afinidades que los unen o en las antipatías que los separan.”<sup>397</sup> Por outro lado, a unidade das literaturas hispano-americanas não nega as diferenças, a complexidade e a variedade das mesmas. As línguas são entidades mais vastas, afirma Paz, que as entidades políticas e históricas que chamamos de “nações.” Os idiomas espanhol e português falados na América, por exemplo, criam uma situação peculiar de literaturas escritas em “línguas transplantadas”, que ao mesmo tempo pertencem e se diferenciam das literaturas portuguesas e espanholas. Segundo ele,

<sup>395</sup> CASANOVA, P. *op. cit.*, p. 123.

<sup>396</sup> PAZ, O. *Unidad, modernidad y tradición*. IN: *Fundación Y Disidencia*, O. C. Tomo 3, p. 15.

<sup>397</sup> Idem, *ibidem*, p. 15



Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta. Nuestras literaturas no vivieron pasivamente las vicisitudes de las lenguas trasplantadas: participaron en el proceso y lo apresuraron. Muy pronto dejaron de ser meros reflejos transatlánticos; a veces han sido la negación de las literaturas europeas y otras, con más frecuencia, su réplica.<sup>398</sup>

Os escritores americanos ocupam uma posição peculiar, pois enquanto os escritores japoneses, chineses, ou árabes mantêm um diálogo com determinadas tradições européias, a partir de línguas e civilizações distintas, “nuestro diálogo se realiza en el interior de la misma lengua. Somos y no somos europeos. ¿Qué somos entonces? Es difícil definir lo que somos pero nuestras obras hablan por nosotros.”<sup>399</sup> Na história literária e cultural do Século XX, a grande novidade, segundo Paz, foi a aparição das literaturas americanas. Primeiro apareceu a literatura anglo-americana e depois a hispano-americana e a brasileira. Segundo Paz: “Aunque son muy distintas, las tres literaturas tienen un rasgo en común: la pugna, más ideológica que literaria, entre las tendencias cosmopolitas y las nativistas, el europeísmo y el americanismo. ¿Qué ha quedado de esa disputa? Las polémicas se disipan; quedan las obras.”<sup>400</sup>

Segundo Paz, as diferenças entre as literaturas hispano-americana, brasileira e anglo-americana, apesar de se tratarem de literaturas “transplantadas”, são enormes. Em primeiro lugar, afirma Paz, o desenvolvimento da literatura anglo-americana coincidiu com a hegemonia dos EUA como potência mundial e o desenvolvimento das literaturas latino-americanas coincide com as “desventuras e as convulsões políticas e sociais” da América Latina no Século XX. Pelo ponto de vista da lógica analógica, o paradoxo da história literária anglo-americana em relação com a literatura latino-americana expresso nos ensaios de Paz, visam demonstrar os limites dos determinismos sociais e históricos e das interpretações que estabelecem uma linha de desenvolvimento da literatura, como se ele fosse paralelo ao

<sup>398</sup> PAZ, O. *La búsqueda del presente*. IN: *Fundación Y Disidencia*, O. C, Tomo 3, p. 31.

<sup>399</sup> Idem, *ibidem*, p. 32.

<sup>400</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

desenvolvimento econômico e político de uma sociedade. Para o poeta: “los crepúsculos de los imperios y las perturbaciones de las sociedades coexisten a veces con obras y momentos de esplendor en las artes y las letras”<sup>401</sup>

Pasquale Casanova, que pensa a história literária de uma perspectiva internacionalista, faz acerca das literaturas hispano-americanas algumas afirmações que são semelhantes à interpretação de Octavio Paz. Ela faz referência ao método de Proust (uma influência reconhecida por Paz), que consiste em um “vaivém” constante do mais próximo ao mais distante, do microscópico ao macroscópico, ou em relacionar um escritor singular com o vasto mundo literário que o cerca. Para a crítica literária francesa, uma nova história literária “supõe uma nova lógica hermenêutica: ao mesmo tempo específica – na medida em que tenta explicar um texto em sua própria singularidade e em sua própria literalidade – e histórica. Ler um texto de maneira inseparavelmente literária e histórica é recolocá-lo no tempo que lhe é próprio, situá-lo no universo literário em relação a seu meridiano de Greenwich específico.”<sup>402</sup>

A obra crítica de Octavio Paz também pressupõe um ponto de vista internacionalista, conforme defendido por Casanova.<sup>403</sup> A razão analógica que baliza a interpretação da literatura latino-americana por Octavio Paz, parte de um ponto de vista internacionalista que, em vez de isolá-la, como se o continente fosse uma “ilha”, visa um ponto de vista relacional, que ao mesmo tempo aproxima e diferencia a literatura européia da literatura latino-americana. Sob a perspectiva de Octavio Paz, o ponto de vista da analogia pressupõe

---

<sup>401</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>402</sup> Casanova, P. *op. cit.*, p. 420.

<sup>403</sup> Octavio Paz guardou uma certa distância do discurso nacionalista que faz apologia à “mexicanidade” ou de um latino-americanismo fundado na raça cósmica proposta por José Vasconcelos. Apesar de o tema ser recorrente em sua obra, ele é abordado por uma perspectiva universalista. Se fôssemos estabelecer os modos de filiação da obra de Paz, no que se refere aos movimentos vanguardistas no México, seria possível aproximá-lo do movimento estridentista. Um movimento influenciado pela Revolução Russa e pela Mexicana e que, segundo Jorge Schwartz, tentou aliar a criação estética com a revolução, tendo sido o único movimento de vanguarda financiado por um General, governador da Província de Vera Cruz, Heriberto Jara (1927) e que, inclusive, escrevia em seus periódicos. Os estridentistas postulavam de uma forma futurista, uma cidade moderna, fazendo apologia da máquina, da tecnologia, da indústria, da classe operária. Contrariamente ao vasconcelismo, eram internacionalistas e tinham como precursor Juan Ramón Jiménez y Tablada, introdutor da poesia japonesa, o Hai Ku, no México – cujo orientalismo influenciou Paz.

abordar a literatura hispano-americana, recuperando as semelhanças e as diferenças entre ela e a literatura anglo-americana, ou a literatura brasileira. Octavio Paz, então, de uma perspectiva relacional e internacionalista, ao abordar o tema da literatura hispano-americana, chama a atenção para o fato de que tanto a literatura dos EUA quanto a latino-americana são uma projeção europeia: “Ellos [os EUA] a de una isla y nosotros [latino-americanos] de una península. Dos regiones excéntricas por la geografía, la historia y la cultura. Ellos viven de Inglaterra y la Reforma; nosotros de España, Portugal y la Contrarreforma.”<sup>404</sup> Paz radicaliza a razão analógica, ao recuperar os traços específicos da matriz europeia herdada pela cultura americana, marcada pela excentricidade. Segundo Paz, o que torna as literaturas americanas ainda mais complexas é a excentricidade das suas matrizes europeias. No caso dos anglo-americanos, “La excentricidad inglesa es insular y se caracteriza por el aislamiento en la coexistencia de diferentes civilizaciones y pasados: una excentricidad por inclusión”<sup>405</sup>

Segundo Paz, na hispano-américa, a excentricidade da sua literatura se multiplica, principalmente nos países em que a complexidade da organização social e da cultura das populações anteriores à conquista é enorme, como o México e o Peru:

Los españoles encontraron en México no sólo una geografía sino una historia. Esa está viva todavía: no es un pasado sino un presente. El México precolombino, con sus templos y sus dioses, es un montón de ruinas, pero el espíritu que animó ese mundo no ha muerto. Nos habla el lenguaje cifrado de los mitos, las leyendas, las formas de convivencia, las artes populares, las costumbres. Ser escritor mexicano significa oír lo que nos dice ese presente – esa presencia. Oírla, hablar con ella, descifrarla: decirla... Tal vez después de esta breve digresión sea posible entrever la extraña relación que, al mismo tiempo, nos une y separa de la tradición europea.<sup>406</sup>

Trata-se de considerar, então, do ponto de vista da analogia e da ironia, os elementos que aproximam a literatura hispano-americana da europeia e do tempo da razão moderna e ao mesmo tempo considerar as

<sup>404</sup> PAZ, O. *La búsqueda del presente*, op. cit., p. 33.

<sup>405</sup> Idem, *ibidem*, p. 33.

<sup>406</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

diferenças entre as duas, recuperando os traços particulares da literatura hispano-americana, bem como as relações e as diferenças com a literatura anglo-americana e a brasileira. Octavio Paz busca sair da dicotomia entre o nacional e cosmopolita, um tema recorrente desde a eclosão do movimento de vanguardas na América Latina. Segundo Jorge Schwartz, o debate sobre o nacional e o cosmopolita talvez seja a polêmica cultural mais constante e complexa do continente latino-americano, “acentuada ainda mais pelo fato de os intelectuais e artistas da região cobrarem maior consciência de sua alteridade em relação aos povos que os colonizaram, emergindo uma necessidade imperiosa de afirmar suas especificidades.”<sup>407</sup> Segundo Antonio Cândido, “Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada dos modos mais diversos.”<sup>408</sup> Significa que, ainda segundo Schwartz, grande parte da produção cultural e literária do Século XIX, desde Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, José de Alencar e Euclides da Cunha, caracteriza-se pela intensa busca de uma “afirmação nacional.”

A tensão entre o nacional e o cosmopolita se expressa na obra de Paz e na maior parte da obra dos poetas e escritores e ensaístas ligados aos movimentos de vanguarda na América Latina. Para eles, a eclosão das vanguardas européias nas primeiras décadas do Século XX estimulou ainda mais a interrogação sobre como se manter atualizado com o “espírito novo”, sem contudo perder as características regionalistas. Tratava-se de buscar um “meio caminho”, evitando a imitação de modelos importados, por um lado, e as limitações empobrecedoras das “cores locais”, por outro. A antropofagia, como solução proposta por Oswald de Andrade, sobretudo o ato de deglutir o outro para assimilar seus atributos e produzir “com esse ato de incorporação a síntese das diferenças, é uma alternativa possível e criativa, aplicável não

---

<sup>407</sup> SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: EDUSP\ILUMINURAS\FAPESP, 1995, p. 465.

<sup>408</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para Estrangeiros)* APUD SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: EDUSP\Iluminuras\FAPESP, 1995, P. 465.

apenas ao Brasil, mas a qualquer país que se depara com a questão da identidade e da alteridade cultural.”<sup>409</sup>

Esse sentimento, comum à maior parte dos poetas, escritores e artistas latino-americanos, da separação entre a América Latina e a cultura europeia, na obra de Octavio Paz se expressa como uma ferida: “conciencia desgarrada que nos invita al examen de nosotros mismos; otras aparece como un reto, espuela que nos incita a la acción, a salir al encuentro de los otros y del mundo.”<sup>410</sup> Trata-se de um sentimento que não é particular dos povos hispano-americanos, mas universal, de que estamos jogados em um mundo estranho, uma experiência que converte-se em uma chaga que nunca cicatriza, “Es el fondo insondable de cada hombre; todas nuestras empresas y acciones, todo lo que hacemos y soñamos, son puentes para romper la separación y unirnos al mundo y a nuestros semejantes. Desde esta perspectiva, la vida de cada hombre y la historia colectiva de los hombres pueden verse como tentativas inacabadas a reconstruir la situación original.”<sup>411</sup>

O sentimento de desgarre, ou de estar fora do tempo, faz parte da constituição da própria condição dos latino-americanos e da maneira como eles tomam consciência de sua história, a partir de um constante processo de identificação e diferenciação. Um movimento que leva o poeta a sentir-se, ao mesmo tempo, como fazendo e não fazendo parte da cultura europeia, ou de identificação e estranhamento com relação ao seu lugar no mundo e que é, na verdade, um dos principais dilemas do homem moderno. Para Octavio Paz, é a maneira como os latino-americanos percebem a sua história: “Así, se convierte en conciencia de nuestra historia. ¿Cuándo y cómo aparece ese sentimiento y cómo se transforma en conciencia? La respuesta a esta doble pregunta puede consistir en una teoría ou en un testimonio personal. Prefiero lo segundo: hay muchas teorías y ninguna del todo confiable.”<sup>412</sup> Segundo Paz, dizer que fomos expulsos do presente pode parecer paradoxal. Trata-se, na verdade, não de um paradoxo: “La búsqueda del presente no es la búsqueda del edén terrestre

---

<sup>409</sup> Idem, *ibidem*, p. 466.

<sup>410</sup> Paz, O. *La búsqueda del presente*, op. cit., p. 34.

<sup>411</sup> Idem, *ibidem*, p. 34.

<sup>412</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

ni de la eternidad sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. Para nosotros, hispanoamericanos, ese presente real no estaba en nuestros países: era el tiempo de Nueva York, Paris, Londres. Había que salir en su busca y traerlo a nuestras tierras.”<sup>413</sup>

O problema do tempo é indissociável do problema da modernidade na obra de Paz. Escrever poesia, ser um poeta moderno e refletir sobre sua condição de latino-americano são temas recorrentes em sua obra. Para Octavio Paz, escrever poesia é tentar sair do tempo do poeta que escreve e buscar um outro tempo, um presente fixo, cristalizado no instante da inspiração em que todos os tempos se condensam em um único: “La poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema: lo aparta de la sucesión y lo convierte en presente fijo. Pero en aquella época yo escribía sin preguntarme por qué lo hacía. Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno.”<sup>414</sup> Ao tentar ser um poeta moderno, Paz começou a questionar o sentido da modernidade. De certa forma seus ensaios expressam a necessidade de uma reflexão sobre a modernidade a partir de uma perspectiva histórica, pois existem muitas modernidades, assim como sociedades com histórias distintas e articuladas:

hay tantas modernidades como sociedades. Cada una tiene la suya. Su significado es incierto y arbitrario, como el del período que la precede, la Edad Media. Si somos modernos frente al medievo, ¿seremos acaso la Edad Media de una futura modernidad? Un nombre que cambia con el tiempo, ¿es un verdadero nombre? La modernidad es una palabra en busca de su significado: ¿es una idea, un espejismo o un momento de la historia? ¿Somos hijos de la modernidad o ella es nuestra creación? Nadie lo sabe a ciencia cierta. Poco importa: la seguimos, la perseguimos. Para mí (...) la modernidad se confundía con el presente o, más bien, lo producía: el presente era su forma extrema y última.<sup>415</sup>

A busca da modernidade poética na América Latina, segundo Paz, é concomitante à história das sucessivas tentativas de modernização dos países

<sup>413</sup> PAZ, O. *La búsqueda del presente, op. cit.*, p. 35.

<sup>414</sup> *Idem, ibidem*, p. 36.

<sup>415</sup> *Idem, ibidem*, loc cit.

do continente, tomando sempre como referência a modernidade europeia e o tempo da razão, ou os processos de modernização no modelo europeu. Trata-se de uma tentativa de criar “nações modernas”, iniciado no final do século XVIII, na América Latina e mesmo na Espanha. Os Estados Unidos nasceram com a modernidade, afirma o poeta mexicano. Em 1830, diz ele, os EUA tornaram-se para si mesmos “la matriz del futuro”, ao passo que os latino-americanos nasceram em um momento em que “España y Portugal se apartaban de la modernidad. De ahí que a veces se hablase de ‘europeizar’ a nuestros países: lo moderno estaba afuera y teníamos que importarlo.”<sup>416</sup>

Os ensaios de Octavio Paz sobre a literatura e a história latino-americana podem contribuir para uma compreensão histórica da modernidade no continente. Annateresa Fabris também defende uma visão histórica da modernidade, a partir de um esforço crítico que nos permita “compreender os discursos da modernidade e sobre a modernidade, como partes essenciais de um conjunto de construções teóricas produzidas em tempos e em espaços historicamente determinados, sem qualquer possibilidade de aspirar a durações e validades indeterminadas.”<sup>417</sup> Segundo Paz, a reflexão sobre a modernidade deve considerar que o seu conceito é um subproduto da concepção de história como um processo linear, sucessivo e irrepitível. Uma interpretação ideológica sobre a modernidade pode tomá-la como um processo a-histórico, a-temporal e que constitui um modelo abstrato aplicado a todo o globo. Octavio Paz chama a atenção para a necessidade de construção de uma perspectiva histórica sobre a modernidade latino-americana e de um distanciamento em relação à interpretação europeizada da modernidade.

A reflexão sobre a modernidade, na obra de Octavio Paz, é inseparável da reflexão sobre o tempo e a história. O fenômeno moderno, na sua perspectiva, inicia-se na tradição judaico-cristã. O cristianismo, ao abolir a crença no tempo cíclico do paganismo na antiguidade, criou uma concepção de história na qual o tempo não mais se repete. A história teve um princípio e

---

<sup>416</sup> Idem, *ibidem*, p. 37.

<sup>417</sup> FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Vanguarda: O Caso Brasileiro*. IN: *Mestres do modernismo/* coord. Editorial e introdução de Maria Alice Miller; Ferreira. São Paulo: Fundação José e Paulina Nemirovsky e Pinacoteca do Estado, 2005, p. 325.

terá um fim: “el tiempo sucesivo fue el tiempo profano de la historia, teatro de las acciones de los hombres caídos, pero sometido al tiempo sagrado, sin principio ni fin. Después del Juicio Final, lo mismo en el cielo que en el infierno, no habrá futuro. En la eternidad no sucede nada porque todo es. Triunfo del ser sobre el devenir.”<sup>418</sup> A modernidade entra em conflito com a tradição cristã mas o tempo moderno permanece linear como o dos cristãos. Contudo, o tempo moderno é um tempo aberto ao infinito e não possui referência a uma suposta eternidade, “Nuestro tiempo es el de la historia profana. Tiempo irreversible y perpetuamente inacabado, en marcha o hacia su fin sino hacia el porvenir. El sol de la historia se llama futuro y el nombre del movimiento hacia el futuro es el Progreso.”<sup>419</sup>

Outras sociedades, porém, definiram a mudança e a historicidade de forma diferente dos modernos, afirma Paz: “los griegos veneraron a la Polis y al círculo pero ignoraron al progreso, a Séneca le desvelaba, como a todos los estoicos, el eterno retorno, San Agustí creía que el fin del mundo era inminente. Santo Tomás construyó una escala – los grados del ser – de la criatura al Creador y así sucesivamente.”<sup>420</sup> Com o advento da modernidade, essas crenças foram abandonadas em prol da noção de tempo irreversível e da noção de progresso moderno. Hoje, porém, o mesmo ocorre como o “ocaso” das sociedades modernas, em que se abandona a noção de história como progresso e a idéia de que a percepção do tempo restringe-se ao tempo linear e irreversível: “(...) la boga de una noción tan dudosa como ‘postmodernidad’, no son fenómenos que afecten únicamente a las artes y a la literatura: vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos.”<sup>421</sup>

As sociedades são históricas, mas todas sempre foram orientadas por um conjunto de crenças meta-históricas, afirma Paz. A nossa sociedade é a primeira que ousou viver sem a crença em uma meta-história, “nuestros absolutos –religiosos o filosóficos, éticos o estéticos – no son colectivos sino

---

<sup>418</sup> PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente, op. cit.*, p. 36.

<sup>419</sup> Idem, *ibidem*, p. 37.

<sup>420</sup> Idem, *ibidem*, p. 38.

<sup>421</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.



privados. La experiencia es arriesgada. Es imposible saber si las tensiones y conflictos de esta privatización de ideas, prácticas y creencias que tradicionalmente pertenecían a la vida pública no terminará por quebrantar la fábrica social.”<sup>422</sup> O declínio das ideologias, definidas por Paz como “meta-históricas” (que apontam um fim e uma direção da história), impele muitas vezes ao abandono tácito das soluções globais.

Nos inclinamos más y más, con buen sentido, por remedios limitados para resolver problemas concretos. Es cuerdo abstenerse de legislar sobre el porvenir. Pero el presente requiere no solamente atender a sus necesidades inmediatas: también nos pide una reflexión global y más rigurosa. Desde hace mucho creo, y lo creo firmemente, que el ocaso del futuro anuncia el advenimiento del hoy.<sup>423</sup>

Segundo Paz, pensar no presente significa recobrar a perspectiva crítica. O triunfo de economia de mercado – um triunfo por *défault* do adversário – não deve ser unicamente motivo de otimismo. O mercado é um mecanismo eficaz, mas, como todos os mecanismos, não tem consciência nem misericórdia, afirma o poeta mexicano. O fragmento que citaremos adiante, expressa a visão otimista de Octavio Paz com relação à prosperidade dos países capitalistas avançados e das sociedades com democracias liberais “desenvolvidas” e a sua visão liberal. Sob esse aspecto, percebem-se os limites da crítica da modernidade na obra de Paz. Segundo ele, o livre-mercado é uma necessidade, porém:

Hay que encontrar la manera de insertarlo en la sociedad para que sea la expresión del pacto social y un instrumento de justicia y equidad. Las sociedades democráticas desarrolladas han alcanzado una prosperidad envidiable; asimismo, son islas de abundancia en el océano de la miseria universal. El tema del mercado tiene una relación muy estrecha con el del deterioro del medio ambiente. La contaminación no sólo infecta al aire, a los ríos y a los bosques, sino las almas. Una sociedad poseída por el frenesí de producir más para consumir más tiende a convertir las ideas, los sentimientos, el arte, el amor, la amistad y a las personas mismas en objetos de consumo. Todo se vuelve cosa que se compra, se usa y se tira al basurero. Ninguna sociedad había producido tantos desechos como la nuestra. Desechos materiales y morales.<sup>424</sup>

---

<sup>422</sup> Idem, *ibidem*, p.40

<sup>423</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Os fragmentos citados anteriormente permitem entender melhor as críticas de Xavier Rodríguez Ledesma a Octavio Paz. Segundo Ledesma, a sua crítica da modernidade opera exclusivamente com um conceito ocidental de desenvolvimento. Para Octavio Paz, a modernidade refere-se, não a padrões quantitativos de desenvolvimento, mas a uma capacidade de crítica e autocrítica que permita buscar uma modernidade condizente com as formas de viver na América Latina:

Creo que, como los otros países de América-Latina, México debe encontrar su propia modernidad. En cierto sentido debe inventarla, pero inventarla a partir de las formas de vivir y morir, producir y gastar, trabajar y gozar que ha creado nuestro pueblo. Es una tarea que exige aparte de circunstancias históricas y sociales favorables, un extraordinario realismo y una imaginación no menos extraordinaria.<sup>425</sup>

Segundo Ledesma, Paz acredita que uma das necessidades básicas é que a atividade crítica, de busca desse caminho original para a modernização, exercite-se em um ambiente de liberdade, garantida pelo Estado que, segundo Ledesma, aparece na obra de Octavio Paz sob uma perspectiva liberal, como se fosse “neutro”: “Al hacer la crítica del Estado burocrático, Paz se deja llevar por el animo liberal perdiendo de vista el carácter político que todo Estado tiene, no sólo los de las dictaduras de Oriente. De ahí que exhorte al Estado mexicano a darse cuenta de que es necesario gobernar no únicamente para el México desarrollado, sino también para el *otro* México.”<sup>426</sup> Seu conceito de desenvolvimento a-crítico leva-o a apoiar o programa neoliberal de reformas de Salinas de Gortari no México, em detrimento de alternativas como as do PRD. Citando Roger Bartra, um dos mais contundentes críticos de Octavio Paz, Ledesma afirma que a concepção dualista de Octavio Paz, que opõe o México urbano e industrial ao rural e “atrasado”, torna opaca uma realidade multifacetada e desfoca o conflito de interesses e a luta de classes propriamente dita no México.

---

<sup>424</sup> Idem, *ibidem*, p.40.

<sup>425</sup> Paz, Octavio. *El Ogro Filantropico*. APUD: LEDESMA, Xavier Rodrigues. *Op. Cit.* p. 458.

Octavio Paz, no calor do debate político de 1988 no México, durante o embate entre o PRD e o PRI, nas eleições presidenciais, qualificou a alternativa do PRD de um “conservadorismo nostálgico de populistas” ou de “arcaísmo político e ideológico da oposição de esquerda.” Ao projeto do PRD, Paz opôs o processo de modernização nacional encarnado no programa de Salinas de Gortari pelo PRI. Segundo González Rojo, citado por Xavier Ledesma, o conceito de uma filosofia da história e a visão de Paz sobre a modernidade estão relacionados com o seu posicionamento político de defesa de um programa neoliberal. Para ele, a principal falha de Octavio Paz teria sido a de “concebir al tiempo histórico – resumido en las nociones de modernidad/tradición – desde la perspectiva de una filosofía de la historia unilateral.”<sup>427</sup> Sob esse aspecto, acreditamos que tanto Ledesma como González Rojo vincularam demasiadamente as posições políticas de Octavio Paz com sua obra, desconsiderando sua autonomia relativa e acabaram por interpretá-la de forma unilateral, como se o problema do tempo, por exemplo, deixasse implícita uma filosofia da história unilateral.

Sob nossa perspectiva, pelo contrário, não visamos interpretar a obra de Paz a partir da sua inserção no contexto político mexicano dos anos noventa (um pouco antes de sua morte). Acreditamos ser necessário considerar que, quase sempre, a obra de qualquer escritor, poeta ou crítico ultrapassa o seu contexto específico de produção. Além do mais, em nossa pesquisa optamos por privilegiar a crítica interna da obra e explorar as múltiplas dimensões da noção de tempo na mesma.

Longe de tentar “encaixar” a obra de Paz em um esquema, do tipo filosofias da história, ou crítica literária estruturalista, buscamos explorar as contradições internas de uma obra situada nas fronteiras da crítica literária e da reflexão histórica, independente do tratamento de temas literários ou históricos.

---

<sup>426</sup> LEDESMA, Xavier Rodrigues. *Op. cit.* p. 458.

<sup>427</sup> González Rojo Enrique, *Cuando el Rey se Hace...* APUD: LEDESMA, Xavier Rodrigues. *Op. cit.*, p. 486.

## 4.2 - Sobre o Conceito de Literatura Hispano-Americana

Nos ensaios de Octavio Paz sobre a literatura Hispano-Americana, a percepção da diferença entre essa literatura e a europeia se dá a partir da tensão entre o tempo linear da história moderna e as temporalidades cíclicas do mito, vinculadas à herança cultural pré-colombiana e aos processos específicos da história latino-americana. Os ensaios de crítica literária de Octavio Paz ultrapassam as dicotomias entre o americanismo, o indigenismo e o universalismo. Sob esse aspecto, discutiremos em que medida, para o poeta mexicano, o conceito de “literaturas nacionais” não se aplica ao contexto da história literária hispano-americana, pois para ele as fronteiras nacionais não coincidem com os estilos literários na Hispano-América, cuja literatura e história deve ser abordada sempre da perspectiva da história mundial e, ao mesmo tempo, considerada em seus traços particulares. Na verdade, enquadrar o pensamento de Octavio Paz dentro de um determinado sistema de classificação, significa simplificar uma obra que se constitui a partir do pacto de opostos.

Octavio Paz, em seus ensaios sobre a literatura hispano-americana, afasta-se das interpretações eurocêntricas, que consideram essa literatura uma ramificação da literatura espanhola. Seu ponto de vista concebe a literatura produzida na Hispano-América a partir da tensão dialética entre a temporalidade linear da história moderna e as outras temporalidades constitutivas da história, entre elas, as temporalidades cíclicas das culturas pré-colombianas. Sob a perspectiva do poeta mexicano, considerar a literatura Hispano-Americana como um “ramo do tronco espanhol” seria errôneo: “(...) una cosa es la lengua que hablan los hispanoamericanos y otra la literatura que escriben. La rama creció tanto que ya es tan grande como el tronco. En realidad, es otro árbol. Un árbol distinto, con hojas más verdes y jugos más amargos. Entre sus brazos anidan pájaros desconocidos en España.”<sup>428</sup>

Se não podemos reduzir uma literatura ao idioma em que ela é escrita, tampouco o conceito de literaturas nacionais pode ser aplicável na

interpretação das literaturas hispano-americanas. Para Octavio Paz, o nacionalismo não é só uma aberração, é uma estética falaciosa, “Nada distingue a la literatura argentina de la uruguaya; nada a la mexicana de la guatemalteca. La literatura es más amplia que las fronteras. Es verdad que los problemas de Chile no son los de Colombia y que un indio boliviano tiene poco que ver con un negro antillano.”<sup>429</sup> A pluralidade de situações, etnias e paisagens, não nega a unidade lingüística e cultural da literatura hispano-americana. Segundo Paz, unidade não significa uniformidade da cultura.

Los grupos, los estilos y las tendencias literarias no coinciden con las divisiones políticas, étnicas o geográficas. No hay escuelas ni estilos nacionales; en cambio, hay familias, estirpes, tradiciones espirituales o estéticas, universales. La novela argentina o la poesía chilena son rótulos geográficos; no lo son la literatura fantástica, el realismo, el creacionismo, el criollismo y tantas otras tendencias estéticas e intelectuales.<sup>430</sup>

Ao apontar os limites do conceito de literaturas nacionais, Octavio Paz afirma que os movimentos artísticos nascem em um determinado país, mas se são movimentos duradouros, ultrapassam as fronteiras nacionais e fincam raízes em outras terras. Por outro lado, afirma ele, a geografia política da América Latina Contemporânea se constituiu a partir de uma unidade forçada, pois se trata de um “continente desmembrado artificialmente por la conjunción de las oligarquías nativas, los caudillos militares y el imperialismo extranjero. Si desapareciesen esas fuerzas (y van a desaparecer), otras serían las fronteras. La existencia de una literatura hispanoamericana es, precisamente, una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones.”<sup>431</sup>

A literatura hispano-americana, até o modernismo, seria uma mera ramificação da literatura européia. Segundo Paz, se uma literatura nasce em um determinado contexto histórico, ou mais freqüentemente, contra uma determinada realidade histórica, “La literatura hispanoamericana no es una excepción a esta regla. Su carácter singular reside en que la realidad contra la

<sup>428</sup> PAZ, Octavio, *Literatura de Fundación*, OC, Domínio Hispánico, Tomo 3, p. 43.

<sup>429</sup> Idem, *ibidem*, p. 43.

<sup>430</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América. Antes de tener existencia histórica propia, empezamos por ser una idea europea.”<sup>432</sup> A América, terra eleita pelo futuro, que pelo nome foi condenada a ser um “mundo novo”, “antes de ser, América ya sabía cómo iba a ser. Apenas trasplantado a nuestras tierras, el emigrante europeo perdía su realidad histórica: dejaba de tener pasado y se convertía en un proyectil del futuro.”<sup>433</sup> Durante mais de três séculos, a palavra americano referiu-se a homens que não se definiam pelo que haviam feito, mas pelo que iriam fazer, afirma Paz. Todavía, “Un ser que no tiene pasado sino nada más porvenir es un ser de poca realidad. Americanos: hombres de poca realidad, hombres de poco peso. Nuestro nombre nos condenaba a ser el proyecto histórico de una conciencia ajena: la europea.”<sup>434</sup>

Enquanto a América Saxônica sempre foi uma utopia em marcha, afirma Paz, a América Espanhola e a Portuguesa foram construções atemporais. Ambas, porém, constituíram-se pela anulação do presente: “La eternidad y el futuro, el cielo y el futuro, el cielo y el progreso niegan al hoy y a su realidad, a la humilde evidencia del sol de cada día. Y aquí termina nuestro parecido con los sajones.”<sup>435</sup> Nós latino-americanos, afirma Paz,

(...) somos hijos de la Contrarreforma y a la Monarquía universal; ellos, de Lutero y la Revolución industrial. Por eso respiran con facilidad en la atmósfera enrarecida del porvenir. También por eso están mal instalados en la realidad. El llamado realismo angloamericano es el pragmatismo – operación que consiste en aligerar las cosas de su compacta materialidad para convertirlas en un proceso. La realidad deja de ser una sustancia y se transforma en un serie de hechos. Nada es permanente porque la acción es la forma privilegiada que asume la realidad. Cada acto es instantáneo; para prolongarse necesita cambiar, ser otro acto. La América española y la portuguesa fueron fundadas por una civilización que concebía la realidad como una sustancia estable; las acciones humanas, políticas o artísticas no tenían más objeto que cristalizar en obras. Encarnación de la voluntad de permanencia, las obras se erigen para resistir al cambio.<sup>436</sup>

---

<sup>431</sup> Idem, *ibidem*, p. 44.

<sup>432</sup> Idem, *ibidem*, p. 44.

<sup>433</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>434</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>435</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>436</sup> Idem, *ibidem*, p. 45.

Octavio Paz afirma que quando ouve dizer que Whitman é o grande poeta da realidade americana, encolhe os ombros, pois segundo ele:

La poesía de Whitman tiene hambre de realidad. Y hambre de comunión: va de la tierra de nadie a la tierra de todos. La América sajona padece de hambre de ser. Su pragmatismo es una utopía siempre irrealizable y de ahí que desemboque en la pesadilla. No busca la realidad de los sentidos, lo que ven los ojos y tocan las manos, sino la multiplicación de la imagen en el espejo de la acción. (...) Disparo hacia el futuro, flecha que jamás se clava en el blanco, el nomadismo de los angloamericanos no es espacial sino temporal: la tierra que pisan es la tierra evanescente del futuro.<sup>437</sup>

Porém, no final do século XIX, a literatura hispano-americana deixou de ser um mero “reflexo” da espanhola, afirma Paz, “Los poetas modernistas rompen bruscamente con el modelo peninsular. Pero no vuelven los ojos hacia su tierra sino hacia París. Van en busca del presente. Los primeros escritores hispanoamericanos que tuvieron conciencia de sí mismos y de su singularidad histórica fueron una generación de desterrados.”<sup>438</sup> Mesmo que tenham produzido uma literatura de evasão, os poetas modernos derrubaram os muros e tentaram expulsar os fantasmas das consciências dormidas dos intelectuais e escritores hispano-americanos. Para Octavio Paz, o exorcismo dos poetas modernos não foi capaz de expulsar o fantasma da “herança colonial” e de um processo (a colonização) efetuado no auge da Contra-Reforma Católica na Espanha e em Portugal e que nenhuma tentativa posterior de reforma ou de “modernização” conseguiu extirpar.

Segundo Paz, o passado colonial, como um tempo que persiste, manifesta-se sob a forma de espectros que persistem em nos atormentar, desde a Inquisição até o ciclo de ditaduras militares na América Latina, nos anos 60, ou o processo de Independências na América Latina efetuado de cima para baixo e segundo os interesses das elites criollas na América Espanhola, ou dos proprietários de terras e escravos no Brasil. De certo modo, o modernismo na América Latina ajudou a mudar essa realidade:

---

<sup>437</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>438</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

(...) despertar al dormido, limpiar de espectros las conciencias. (Esos fantasmas eran, y son, bastante reales: un pasado terco que no se irá sin no se le arroja por la fuerza). Si los exorcismos de los poetas no disiparon los espectros, por lo menos permitieron que entrara la luz. Pudimos ver al mundo: estábamos en los comienzos del siglo XX. Había que apresurarse. Entre los desterrados no faltó quien volviese los ojos hacia la realidad hispanoamericana: ¿había algo, fuera de aquel pasado español a un tiempo grandioso y anquilosado?<sup>439</sup>

Ao utilizarem mais a imaginação que a memória, alguns poetas modernos, durante o século XIX, perceberam um enorme patrimônio natural e cultural perdido nos vestígios das antigas civilizações pré-colombianas. A literatura de evasão, afirma Paz, não tardou a transformar-se em literatura de exploração e que levava à conclusão de que a verdadeira aventura estava na América. Contudo, segundo Paz,

El camino hacia Palenque o hacia Buenos pasaba casi siempre por París. La experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa en necesario primero arriesgarse a abandonarla. Sólo regresa el hijo pródigo. Reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que sólo es desarraigo nos permitió recobrar nuestra porción de realidad. La distancia fue la condición del descubrimiento. La distancia y los espejismos que suscitó – no es malo alimentarse de ilusiones si las trasformamos en realidades. Uno de nuestros espejismos fue la naturaleza americana; otro el pasado indio. Ahora bien, la naturaleza no es sino un punto de vista: los ojos que la contemplan o la voluntad que la cambia. El paisaje es poesía o historia, visión o trabajo. Nuestras tierras y ciudades cobraron existencia real apenas las nombraron nuestros poetas y novelistas. No ocurrió lo mismo con lo pasado indio.<sup>440</sup>

Pasquale Casanova cita um depoimento de Danilo Kiš, exilado na França e consagrado em Paris, que é semelhante à afirmação de Octavio Paz. Segundo Kiš, Paris se parece muito com uma feira, um leilão onde se vende tudo o que o mundo da cultura produziu em outros lugares sob outros meridianos: “É necessário passar por Paris para existir. A literatura hispano-americana existia antes dos franceses, assim como o existencialismo, o formalismo russo etc., mas, para ele se elevar à categoria de patrimônio

---

<sup>439</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

<sup>440</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.



universal, precisou passar por Paris. Eis para que serve a cozinha parisiense. Emigrações, universidades, teses e temas, traduções, explicações: a cozinha enfim. É isso a cultura francesa.”<sup>441</sup> Paris fica, então, no centro do mercado e escritores e poetas como Paz e Kiš têm plena consciência de que por ali devem passar os produtos intelectuais que irão alcançar o status de “patrimônio universal”, afirma Casanova. Contudo, é preciso salientar que não se trata de nenhum imperialismo cultural parisiense ou francês, pois segundo Pasquale Casanova, “Por sua função dupla – literária e política –, Paris também é o último recurso contra as censuras nacionais: a constituição histórica de Paris como capital de todas as liberdades – política, estética e moral – torna-se também o lugar da liberdade de publicação. Danilo Kiš exilou-se em Paris para escapar às censuras e acusações de Belgrado nos anos 1970; *Lolita*, de Nabokov, foi publicada ali contra a censura americana em 1955, assim como *Naked Lunch*, de William Burroughs, em 1959.”<sup>442</sup>

Para Octavio Paz, o desenraizamento da literatura hispano-americana, não é algo acidental, mas pode ser interpretado como uma consequência de nossa história: o fato de sermos fundados a partir de um projeto europeu. Enquanto para poetas espanhóis como Machado e Juan Ramón Jiménez, uma obra só seria universal se fosse “profunda mente espanhola”, a literatura hispano-americana moderna trilhou outro caminho:

El movimiento de la literatura hispanoamericana se despliega en un sentido inverso: nosotros pensamos que la literatura argentina no es universal; en cambio, creemos que algunas obras de la literatura universal son argentinas. Y hay más. Gracias a nuestro desarraigo hemos descubierto una tradición sepultada: las antiguas literaturas indígenas. La influencia de la poesía náhuatl en varios poetas mexicanos ha sido muy profunda, pero quizás esos poetas no se habrían reconocido en esos textos, a un tiempo contenidos y delirantes, si no hubiesen pasado antes por la experiencia del surrealismo o, en el caso de Rubén Bonifaz Nuño, por la poesía latina.<sup>443</sup>

Segundo Pascale Casanova, apesar do declínio real ou suposto da produção literária francesa, Paris sobreviverá culturalmente como a capital dos

<sup>441</sup> Kiš, Danilo, *Le Résidu amer l'expérience*, APUD: Casanova, P. *op. cit.*, p. 164.

<sup>442</sup> CASANOVA, Pasquale, *op. cit.*, p. 165.

<sup>443</sup> Paz, Octavio. *Literatura de fundación*, *op. cit.*, p. 47.

“desprovidos” ou dos marginais específicos: escritores catalães, portugueses, escandinavos, japoneses. Paris continuará, então, proporcionando existência literária aos escritores dos países mais afastados dos centros literários. Segundo a autora, o reconhecimento recente de autores mais importantes, como Milan Kundera, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Octavio Paz, Paul Auster e Antonio Lobo Antunes, é uma prova da resistência do poder de consagração das instâncias parisienses. No caso de Octavio Paz, sua permanência em Paris gera nele uma necessidade de regressar, de voltar seu interesse de poeta e ensaísta para a América Latina. Mas regressar não significa descobrir, diz Paz. A literatura hispano-americana é uma obra da imaginação. Os poetas hispano-americanos quiseram inventar sua própria realidade e criaram várias realidades. Inventar a realidade ou resgatá-la? Paz acredita ser necessário fazer ambas as coisas: “La realidad se reconoce en las imaginaciones de los poetas; y los poetas reconocen sus imágenes en la realidad. Nuestros sueños nos esperan a la vuelta de la esquina. Desarraigada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa. Pero invención y descubrimiento no son los términos que convienen a sus creaciones más puras. Voluntad de encarnación, literatura de fundación.”<sup>444</sup>

Se o poeta é aquele que descobre e inventa uma tradição hispano-americana, a concepção da função do poeta é a do criador da nacionalidade e da identidade latino-americana. Segundo Luis Alfredo Intersimone, o poeta Paz coloca-se paradoxalmente como o criador da nacionalidade e se apropria do fazer histórico:

Su concepción de la función del poeta como creador de la nacionalidad, y de si mismo como un poeta latinoamericano nos ilumina acerca de otro rasgo en la construcción de su subjetividad: el de vate mexicano o latinoamericano que busca las raíces ocultas del ‘ser nacional’ (...) Para buscar (construir) el ser nacional necesita contar una historia: contar la Historia, puesto que, recordemos, la historia es gesta, epopeya. El papel de vate y de historiador están intrínsecamente ligados.<sup>445</sup>

---

<sup>444</sup> Idem, *ibidem*, p. 48.

Na obra de Paz, a reflexão em torno do conceito de literatura hispano-americana envolve um questionamento dos termos: literatura latino-americana, ibero-americana, hispano-americana, indo-americana? Uma consulta aos manuais de literatura e aos dicionários de espanhol aumenta nossa confusão, pois os mesmos afirmam que os ibero-americanos são os povos que antes formavam os antigos reinos de Portugal e Espanha. Contudo, como se sabe, a maioria dos brasileiros e hispano-americanos, não aceitam tal denominação de sua condição, preferindo o termo latino-americano. Segundo Paz, por que usar o termo Ibéria, se o mesmo designa um país asiático da Antigüidade. Dito de outra maneira, por que utilizar um termo que se refere a povos “desaparecidos” da Antigüidade para definir uma condição e identidade muito mais dinâmica, como a latino-americana?

O termo *Indo americano*, como aponta Octavio Paz, não aparece nos dicionários espanhóis, enquanto os termos “indo europeu” e “indo germânico” aparecem. Por sua vez, aparece a palavra ameríndio, mas a nenhum maia ou quechua agradaria ser chamado assim, diz ele. De qualquer maneira, o termo indo americano não serve, na sua acepção, uma vez que se refere a “los pueblos indios de nuestro continente; su literatura, generalmente hablada, es un capítulo de la historia de las civilizaciones americanas.”<sup>446</sup>

Com relação à palavra latino-americano, ela tampouco aparece na maioria dos dicionários espanhóis, por razões históricas e políticas. Mas, recorda Paz, *latino*, em uma de suas definições, significa “natural de alguns povos da Europa que falam línguas derivadas do latim.” Trata-se da definição mais adequada para designar a literatura produzida em português, espanhol e francês, as três línguas latinas do continente americano. Por exclusão, o termo literatura hispano-americana seria o mais adequado para o tema abordado por

---

<sup>445</sup> Intersimone, Luis Alfredo. *De Ogros Y laberintos, Modernidad y Nación en Octavio Paz*. Instituto Interdisciplinários de Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía Y Letras, Universidad Nacional de Tucumán. Tesis de Licenciatura, 1998, p. 119.

<sup>446</sup> PAZ, Octavio. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*. O C.Tomo 3, p. 49.

Paz nessa parte de seus ensaios: a literatura produzida em castelhano na América.<sup>447</sup>

Por que, então, usar o termo literatura hispano-americana, pergunta Octavio Paz? Para ele, a realidade de uma literatura não pode restringir-se ao seu contexto nacional, ou à conjuntura política. A realidade básica e determinante de uma literatura é a língua na qual ela é escrita, diz ele. Isto implica em afirmar que a literatura é:

(...) una realidad irreducible a otras realidades y conceptos, sean éstos históricos, étnicos, políticos o religiosos. La realidad literatura no coincide nunca enteramente con las realidades nación, Estado, raza, clase o pueblo. La literatura medieval latina y la sánscrita del período clásico para citar dos ejemplos muy socorridos –fueron escritas en lenguas que habían dejado de ser vivas. No hay pueblos sin literatura pero hay literatura sin pueblo. Éste es, por lo demás, el destino final de todas las literaturas: ser obras vivas escritas en lenguas muertas. La inmortalidad de las literaturas es abstracta y se llama biblioteca.<sup>448</sup>

Sob um determinado ponto de vista, do qual Paz discorda, pode-se considerar que a linguagem é a matéria que informa literatura e define suas principais características. Sob essa perspectiva, a literatura hispano-americana poderia, então, ser definida como “um galho do tronco espanhol.” Segundo ele, essa interpretação da literatura hispano-americana foi dominante até o final do Século XIX e ainda hoje persiste na obra de alguns críticos literários espanhóis. Segundo ele, isto se explica pelo fato de que, até a aparição dos modernistas, “no era fácil percibir rasgos originales en la literatura hispanoamericana:

(...) El patriotismo literario fue menos nocivo que el realismo socialista pero fue igualmente estéril. La literatura hispanoamericana nació un poco más tarde, sin proclamas y como un lento desprendimiento de la española. Aparece primero, tímidamente, en las obras de algunos románticos –pienso, sobre todo, en el memorable Martín Fierro de José Hernández. La ruptura la consuman los modernistas. Pero los poetas modernistas negaron al tradicionalismo y al casticismo españoles no tanto para afirmar su originalidad americana como la universalidad de su poesía.<sup>449</sup>

<sup>447</sup> Ver: Paz, Octavio. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*, op. cit. p. 49.

<sup>448</sup> Idem, *ibidem*, p. 50.

Segundo Octavio Paz, a língua que falamos é uma língua desterrada de seu lugar de origem, pois chegou à América já desenvolvida e foi enxertada no solo americano. Dito de outra forma, ele afirma que “La lengua nos une a otra literatura y a otra historia; la tierra en que vivimos nos pide que la nombremos y así las palabras desterradas se entierran en este suelo y echan raíces. El destierro se volvió trasplante.”<sup>450</sup>

O conceito de nação, utilizado de forma abusiva, torna-se, na perspectiva de Octavio Paz, um obstáculo para uma compreensão adequada da literatura hispano-americana:

Cada uno de nuestros países pretende tener una historia literaria propia y críticos distinguidos como Pedro Henríquez Ureña y Cintio Vitier han disertado sobre los rasgos distintivos de la poesía mexicana y de la cubana. (...) Hay excelentes poetas y novelistas colombianos, nicaragüenses y venezolanos pero no hay una literatura colombiana, nicaragüense o venezolana. Todas esas supuestas literaturas nacionales son inteligibles solamente como partes de la literatura hispanoamericana. Lugones es incomprendible sin el nicaragüense Darío y López Velarde sin el argentino Lugones. La historia de la literatura hispanoamericana no es la suma de las inconexas y fragmentarias historias literarias de cada uno de nuestros países.<sup>451</sup>

A produção literária na Hispano-América, afirma Paz, está repleta de relações, diálogos, choques, influências e polêmicas que ultrapassam as fronteiras nacionais e ideológicas do continente. De maneira paradoxal, contudo, a unidade fragmentária da hispano-américa pode ser encontrada em sua literatura.<sup>452</sup> Para distinguir a literatura hispano-americana da espanhola, é necessário considerar que se as literaturas se constituem a partir de um idioma, ou seja, de palavras, os escritores mudam essas palavras e, segundo Paz: “Los escritores hispanoamericanos han cambiado al castellano y ese cambio es, precisamente, la literatura hispanoamericana.”<sup>453</sup>

---

<sup>449</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>450</sup> Idem, *ibidem*, p. 51.

<sup>451</sup> Idem, *ibidem*, p. 52.

<sup>452</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>453</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

O fato de os hispano-americanos não falarem uma língua que seja a sua de origem, pressupõe que a conquista dessa língua se dê de forma violenta, como “un acto de conquista pasional, un misterio entre religioso y erótico en que el escritor sacrifica las palabras europeas en el altar de la autenticidad americana. Los libros hispanoamericanos chorrean sangre verbal: la de substantivos, adjetivos, adverbios y verbos, la sangre incolora de la sintaxis y la prosodia de Castilla.”<sup>454</sup> Para ele, o escritor, armado de sua máquina de escrever, como se ela fosse uma faca, transforma-se em ator de um rito religioso e bárbaro, ou em um amante heróico e cada um de seus poemas e narrativas torna-se a representação de um rapto, não das sabinas, afirma Paz, mas das palavras. O escritor pode tornar-se, também, “un libertador, el guerrillero, el caudillo revolucionario que libera al lenguaje de sus cadenas. Todas estas metáforas expresan las obsesiones históricas, eróticas y políticas que, simultáneamente, han encendido y cegado a nuestros escritores durante los últimos veinte años.”<sup>455</sup>

Sob uma perspectiva oposta à de Paz, que concebe o ofício do poeta como o um “consagrador”, Alfredo Intersimone afirma que na obra do poeta mexicano prevalece a idéia da poesia como uma “essência”:

Lo que hace Paz, y lo que debería ser considerado su destino o su función literaria, es no sólo una defensa elitista del arte culto, y una creación de una genealogía de autores que son sus padres literarios, sino que a la vez se erige en consagrador, para lo cual escribe constantemente una historia literaria. Su crítica del mercado de bienes simbólicos está íntimamente relacionada con la postura como consagrador, pero el conflicto con la sociedad, que es bastante complejo, debido a todos los factores que encierra la producción y difusión de los bienes simbólicos, es reducido por Paz a la censura realizada por los estados totalitarios y la Iglesia.<sup>456</sup>

Apesar de conceber o ofício do poeta como de alguém que se coloca acima da sociedade, suas colocações sobre a literatura hispano-americana podem contribuir para sua interpretação a partir de uma perspectiva que considera o peso da tradição espanhola e europeia em sua formação, mas ao

<sup>454</sup> Idem, *ibidem*, p. 53.

<sup>455</sup> Idem, *ibidem*, p. 53.

<sup>456</sup> INTESIMONE, Luís Alfredo, *op. cit.*, p. 121.

mesmo tempo considerar, também, os traços singulares da literatura Hispano-Americana. Para Octavio Paz, não existe, então, uma linguagem literária hispano-americana distinta da espanhola, pois ultrapassando as fronteiras políticas e geográficas, os estilos, as tendências e mesmo as personalidades se comunicam e se aproximam. Segundo ele: “Hay familias de escritores pero esas familias no están unidas por la sangre ni por la geografía sino por los gustos, las preferencias, las obsesiones. Más de un escritor hispanoamericano descende de Valle-Inclán, que a su vez descende de Darío y que aprendió mucho en Lugones.”<sup>457</sup> Os escritores hispano-americanos modificaram o idioma castelhano e criaram, com essa mudança, a literatura hispano-americana. Escrevem no mesmo idioma que os espanhóis, mas ao mesmo tempo criaram uma literatura distinta:

(...) cada escritor cambia el lenguaje que recibe al nacer pero en ese cambio el lenguaje se conserva y se perpetúa. El escritor, al cambiarlo, lleva a ser más profunda y plenamente lo que es. En ese cambio el lenguaje cumple algunas de sus posibilidades más secretas e insospechadas. (...) El escritor hace algo mejor que inventar: descubre. Y lo que descubre es algo que ya estaba en el idioma, más como inminencia de aparición e como presencia. La escritura de nuestros mejores escritores parece una trasgresión del castellano. Tal vez lo sea pero en esa trasgresión el lenguaje se realiza, se consume: es. En este sentido, los hispanoamericanos hemos cambiado al castellano y, al cambiarlo, le hemos sido fieles. La peor infidelidad es el casticismo.<sup>458</sup>

No século XIX, surgiu e consolidou-se a literatura latino-americana, nas vertentes brasileira e hispano-americana. Paz, porém, reclama da ausência de uma tradição de pensamento crítico, como a que existe desde o século XVI no Ocidente. Trata-se de uma carência que a América Latina padece junto com Portugal e Espanha e (no outro extremo do mundo, afirma Paz) com a Rússia, onde inexistente tal tradição: “Nuestros países no tuvieron siglo XVII y nuestra modernidad es incompleta. Pero estas insuficiencias no nos convierten en ciudadanos de ese Tercer Mundo inventado por los economistas.”<sup>459</sup> Os hispano-americanos escrevem em castelhano – uma língua latina – o que os torna um extremo do Ocidente. Somos, diz Paz: “Un continente pobre y

<sup>457</sup> PAZ, Octavio. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*, op. cit., p. 54.

<sup>458</sup> Idem, *ibidem*, pp.55-56.

<sup>459</sup> Idem, *ibidem*, p. 56.

ensangrentado, una civilización excéntrica y de frontera. ¿Porqué no agregar que esa desolación se ilumina a veces con luces vivaces y extrañas? Pobreza, violencia, opresión, intolerancia, pueblos anárquicos, tiranos de todos los colores y el reino de la mentira a la derecha y a la izquierda.”<sup>460</sup>

Para Octavio Paz, haja vista que as literaturas não constituem uma essência imutável ou não possuem um “carácter”, como ele diz, melhor, que nos empenharmos em definir as características da literatura hispano-americana seria tentar definir uma determinada literatura a partir de traços como a contradição, a ambigüidade, a exceção e a indeterminação, pois são traços que aparecem nelas: “En el seno de cada literatura hay un diálogo continuo hecho de oposiciones, separaciones, bifurcaciones. La literatura es un tejido de afirmaciones y negaciones, dudas e interrogaciones. La literatura hispanoamericana no es un mero conjunto de obras sino las relaciones entre esas obras. Cada una de ellas es una respuesta, declarada o tácita, a otra obra escrita por un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente.”<sup>461</sup> A crítica literária sobre a literatura hispano-americana deveria explorar essas relações contraditórias e demonstrar como essas afirmações e negações excludentes são, todavia, complementares.

Diante da “ausência de uma tradição crítica na América Latina, afirma Octavio Paz, a melhor opção, do ponto de vista do esforço de interpretação das literaturas produzidas nessa região, seria interpretar a literatura produzida aqui, não tomando-a como “ilha” – isolada da literatura mundial – mas pensando-a sempre em relação com outras tradições literárias e literaturas escritas em diversas línguas. Par respondermos à pergunta: “¿Es moderna nuestra literatura?” Devemos partir da premissa de que a literatura moderna configura uma totalidade e cada uma dessas unidades, denominadas literaturas “inglesa”, “alemã” ou “italiana”, não configura entidade isolada, mas existe em contínua relação com as outras: “La literatura de Occidente es un tejido de relaciones; los idiomas, los autores, los estilos y las obras han vivido y viven en perpetua interpenetración. Las relaciones se despliegan en distintos planos y

---

<sup>460</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>461</sup> Idem, *ibidem*, p. 57.



direcciones. Unas son de afinidad y otras de contradicción (...) Las relaciones pueden ser espaciales o temporales.”<sup>462</sup> Segundo Octavio Paz, todos os grandes movimientos literários foram transnacionais e todas as grandes obras da tradição ocidental foram conseqüências de outras obras, “La literatura de Occidente es un todo en lucha consigo mismo, sin cesar separándose y uniéndose a sí mismo, en una sucesión de negaciones y afirmaciones que son también reiteraciones y metamorfosis.”<sup>463</sup>

Apesar da história da literatura hispano-americana e brasileira expressarem algumas semelhanças, as duas se desenvolveram de forma independente uma da outra: “Su historia hace pensar en dos gemelos que el azar ha colocado en dos ciudades contiguas pero incomunicadas y que, al enfrentarse a circunstancias parecidas, responden a ellas de una manera semejante. A pesar de que los poetas brasileños y los hispanoamericanos han sufrido durante este siglo las mismas influencias – el simbolismo francés, Eliot, el surrealismo, Pound – no ha habido la menor relación entre ellos, salvo en los últimos años.”<sup>464</sup> Segundo Octavio Paz, o mesmo pode-se afirmar da novela, do teatro e do ensaio. Isto ocorre, afirma, em função de que a história do Brasil é distinta da dos outros países da América Latina. De certa maneira, aqui Octavio Paz se justifica pelo fato de não abordar a literatura brasileira, inserindo-a no contexto latino-americano.

Graças aos vínculos históricos, linguísticos e culturais entre a Europa e a América, a literatura hispano-americana faz parte do Ocidente. Ela foi, inicialmente, uma extensão da espanhola, como a norte-americana foi da inglesa. Porém, essa situação mudou quando algumas figuras de relevo apareceram na cena literária hispano-americana com uma obra original. O fato de as literaturas hispano-americanas adquirirem traços particulares, não permite que se crie um abismo com a literatura espanhola:

---

<sup>462</sup> Idem, *¿Es moderna nuestra literatura?*, *Fundación y...*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>463</sup> Idem, *ibidem*, p. 58.

<sup>464</sup> Idem, *ibidem*, p. 59.

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. Apenas si es necesario recordar al dramaturgo Ruiz de Alarcón y a la poetisa Sor Juana Inés de La Cruz. En la obra de ambos no es imposible encontrar ciertos rasgos y acentos que delatan su origen americana; estas singularidades, por más acusadas que nos parezcan, no los separan de la literatura española de su época. (...) Sor Juana es superior a sus contemporáneos de Madrid pero con ella no comienza otra poesía: con ella acaba la gran poesía española del siglo XVII. La literatura hispanoamericana escrita durante los siglos XVII y XIX comparte la general debilidad y mediocridad, con las contadas y conocidas excepciones, de la escrita en España. Ni el neoclasicismo ni el romanticismo tuvieron fortuna en nuestra lengua.<sup>465</sup>

No final do século XIX, afirma Paz, influenciada pela poesia simbolista francesa, nascia a poesia hispano-americana e depois o conto e a novela. Mas, somente na segunda metade do século XX é que os poetas hispano-americanos conquistaram o reconhecimento universal, mas que padece, ainda, de uma tradição crítica consistente:

Hoy nadie niega la existencia de una literatura hispanoamericana, dueña de rasgos propios, distinta de la española y que cuenta con algunas obras que son también distintas y singulares. Esta literatura se ha mostrado rica en obra poéticas y en ficciones en prosa, pobre en el teatro y pobre también en el campo de la crítica literaria, filosófica y moral. Esta debilidad, visible sobre todo en el dominio del pensamiento crítico, nos ha llevado a algunos entre nosotros a preguntarnos si la literatura hispanoamericana, por más original que sea y nos parezca, es realmente moderna.<sup>466</sup>

Se a crítica, desde o século XVIII, foi um dos elementos constitutivos da literatura moderna, a pergunta é pertinente, pois uma literatura sem crítica, afirma Paz, não pode ser considerada moderna, ou será moderna de um modo bastante contraditório. A crítica, afirma ele, foi o alimento intelectual e moral da civilização Ocidental, desde o nascimento da era moderna. Foi a crítica que traçou a fronteira entre a literatura moderna e a do passado. Em uma novela de Balzac, por exemplo, a trama se desenrola não sob a forma de uma demonstração teológica, mas com uma história governada por causas e circunstâncias relativas, entre elas a paixão e o acaso. Por outro lado, existe nas obras modernas, uma zona de indeterminação, uma zona nula: “el hueco

---

<sup>465</sup> Idem, *ibidem*, p. 60.

<sup>466</sup> Idem, *ibidem*, p. 60

que han dejado las antiguas certidumbres divinas minadas por la crítica. Sería muy difícil encontrar una obra hispanoamericana contemporánea en la que no aparezca, de esta o aquella manera, esa zona nula. En este sentido, nuestra literatura es moderna. Y lo es de una manera más plena que nuestros sistemas políticos y sociales, que ignoran la crítica y casi siempre la persiguen.”<sup>467</sup>

Segundo Paz, como afirmar que a crítica na Hispano-América inexistente, se na região apareceram críticos do porte de Pedro Henriquez Ureña e Alfonso Reyes, para citar somente dois críticos importantes? Esse tema é vasto e complicado e Paz apresenta somente um esboço de resposta. Sua tese é que: “Buena crítica literaria ha habido siempre; lo que no tuvimos ni tenemos son movimientos intelectuales originales. No hay nada comparable, en nuestra historia, a los hermanos Schlegel y su grupo: a Coleridge, Wordsworth y su círculo; a Mallarmé y sus martes. O si se prefieren ejemplos más próximos: nada comparable al *New Criticism* de los Estados Unidos, a Richards y a Leavis en Gran Bretaña, a los estructuralistas de París.”<sup>468</sup> Segundo Octavio Paz, a razão da ausência de crítica na Hispano-América é evidente. A explicação deve-se ao fato de que, na língua espanhola, não existiu um verdadeiro pensamento crítico no campo da filosofia e das “ciências da história.”<sup>469</sup>

Salvo casos isolados como o de José Ortega y Gasset na Espanha, ou de Borges na Argentina, e de alguns poucos novelistas dotados de consciência crítica, segundo Paz, na Hispano-América vivemos de empréstimo, do ponto de vista intelectual: “Tenemos algunos críticos literarios excelentes pero en Hispanoamérica no ha habido ni hay un movimiento intelectual original y propio. Por eso somos una porción excéntrica de Occidente.”<sup>470</sup> Quando se inicia a excentricidade hispano-americana, pergunta Paz? O que nos faltou, afirma o poeta mexicano, foi algo equivalente à ilustração e à filosofia crítica, “la historia moderna de nuestros países ha sido una historia excéntrica. Como no tuvimos Ilustración ni revolución burguesa – ni crítica ni Guillotina – tampoco tuvimos

---

<sup>467</sup> Idem, *ibidem*, p. 61.

<sup>468</sup> Idem, *ibidem*, p. 62.

<sup>469</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>470</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

esa reacción pasional y espiritual contra la Crítica y sus construcciones que fue el romanticismo.”<sup>471</sup>

A reflexão sobre o conceito de literatura hispano-americana, na perspectiva de Paz, é inseparável da reflexão sobre a história do continente. Por isso, seus ensaios mesclam considerações sobre a literatura com considerações sobre a história. Sob a perspectiva da ironia e da analogia, Paz aproxima e diferencia a modernidade européia, nos EUA e brasileira, do advento da mesma na Hispano-América. E se identifica com as correntes historiográficas que afirmam haver começado a modernidade na América Latina com as Revoluções de Independência. Mas, trata-se de uma afirmação demasiado categórica, pois, segundo ele, “la Independencia del Brasil presenta características únicas y que la distinguen netamente de la del resto del continente; además, en la misma Hispanoamérica la Independencia no fue una sino plural: la de México no tuvo el mismo sentido que la de Argentina ni la de Venezuela puede equipararse a la del Perú. En segundo lugar: si la Revolución de Independencia es el comienzo de la Edad Moderna en nuestros países, hay que confesar que se trata de un comienzo bien singular.”<sup>472</sup> Os modelos que inspiraram os ideólogos e caudilhos foram os da revolução de Independência dos EUA, e em menor grau a Revolução Francesa. Contudo, a independência dos EUA foi consequência das idéias liberais importadas da Europa.

“La separación de Inglaterra no fue una negación de Inglaterra: fue una afirmación de los principios y creencias que habían fundado a las primeras colonias, especialmente el de libertad religiosa. En los Estados Unidos, antes de ser conceptos políticos, la libertad y la democracia fueron experiencias religiosas y su fundamento se encuentra en la Reforma. La revolución de Independencia separó a los Estados Unidos de Inglaterra pero no los cambió ni se propuso cambiar su religión, su cultura y los principios que habían fundado a la nación.”<sup>473</sup>

Na Hispano-América, porém, as relações com a Metrópole eram distintas, pois os princípios que fundaram as colônias espanholas eram a Contra-Reforma, o absolutismo e o neo-tomismo. Diferente da independência

---

<sup>471</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>472</sup> Idem, *ibidem*, p. 63.

dos EUA, a Independência hispano-americana foi um movimento de separação e negação da Espanha, “Fue una verdadera revolución – en esto se parece a la francesa – es decir, fue una tentativa por cambiar un sistema por otro; el régimen monárquico español, absolutista y católico, por uno republicano, democrático y liberal.”<sup>474</sup>

Durante a Revolução Francesa e mesmo na Independência da Anglo-América, houve uma relação orgânica entre as idéias revolucionárias e os homens e classes que buscavam realizá-las, “Esas ideas habían sido pensadas y vividas no sólo por la ‘inteligencia’ y la burguesía sino por la misma nobleza. Por más abstractas y aun utópicas que pareciesen, correspondían de alguna manera a los hombres que las habían pensado y a los intereses de las clases que las habían hecho suyas. Lo mismo sucedió en los Estados Unidos. En uno y otro caso, los hombres que combatían por las ideas modernas eran hombres modernos.”<sup>475</sup> Segundo Paz, na Hispano-América, as idéias revolucionárias eram máscaras, os homens e as classes que fizeram a Independência se inspiraram no ideário liberal, mas esconderam o fato de que eram herdeiros diretos da sociedade hierárquica espanhola, na condição de “hacendados”, militares, cléricos e comerciantes. Tratava-se de uma “oligarquia latifundista y mercantil unida a las tres burocracias tradicionales: la del Estado, la del Ejército y la de la Iglesia. Nuestra revolución de Independencia no fue sólo una autonegación sino un autoengaño. El verdadero nombre de nuestra democracia es caudillismo y el de nuestro liberalismo es autoritarismo.”<sup>476</sup> Para Octavio Paz, a constituição da modernidade na América Hispânica foi e continua sendo uma modernidade mascarada, pois “En la segunda mitad del Siglo XIX, la ‘inteligencia’ hispanoamericana cambió el disfraz liberal por la careta positivista y en la segunda mitad del XX por la marxista-leninista. Tres formas de la enajenación.”<sup>477</sup>

---

<sup>473</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>474</sup> Idem, *ibidem*, p. 63.

<sup>475</sup> Idem, *ibidem*, p. 64.

<sup>476</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>477</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Sem considerar o fracasso da modernidade na civilização ocidental como um todo, o que dá margem para a interpretação de que, nos países ricos, a sociedade moderna “deu certo”, Paz afirma que, na América-Hispânica, as filosofias precursoras da civilização ocidental “fracassaram”:

Desde esta perspectiva nuestra revolución de Independencia debe verse no como el comienzo de la edad Moderna sino como el momento de la ruptura y fragmentación del Imperio español. El primer capítulo de nuestra historia no relata un nacimiento sino un desmembramiento. Nuestro comienzo fue la negación, ruptura, disgregación. Desde el siglo XVIII, nuestra historia y la de los españoles es la de una decadencia; un todo que se rompe – acaso porque nunca fue uno – cuyos pedazos andan a la deriva. En esto también es notable la diferencia con el mundo anglosajón. (...) A su vez, el ocaso Imperial de Inglaterra sucedió el ascenso de los Estados Unidos, república imperial. En cambio, ni España ni sus antiguas colonias han logrado siquiera adaptarse al mundo moderno. Se me dirá que no es imposible que los españoles, en un futuro no muy lejano, lleguen a construir una sociedad democrática. Aun así, habrán llegado a ella con un retraso de más de dos siglos.<sup>478</sup>

Uma reflexão sobre o conceito de poesia latino-americana, por sua vez, pressupõe que consideremos, na perspectiva de Octavio Paz, as dificuldades em definir o termo América Latina:

(...) estoy seguro de la existencia de algunos poemas escritos en los últimos cincuenta años por algunos poetas latinoamericanos pero no lo estoy de la existencia de la poesía latinoamericana. Experimento la misma duda ante expresiones parecidas, tales como la ‘poesía inglesa’ o la ‘poesía francesa’. Una y otra designan realidades heterogéneas y, a veces, incompatibles. (.....) A estas alturas, después de más de dos milenios de especulaciones estéticas, de Aristóteles a Heidegger, padecemos una suerte de mareo filosófico y nadie sabe ya a ciencia cierta qué significa la palabra poesía. Lo mismo ocurre, en nivel de la política y la historia, con la palabra Latinoamérica: ¿es una o varias o ninguna? Quizá no sea sino un marbete que, más que nombrar, oculta una realidad en ebullición – algo que todavía no tiene nombre propio porque tampoco ha logrado la existencia propia.<sup>479</sup>

Após enumerar as dificuldades em torno de uma reflexão sobre a poesia hispano-americana, ele afirma que, diante delas, talvez a melhor maneira de refletir sobre o tema seja a partir do exercício da negação (ironia) e da comparação (analogia): “En la imposibilidad de definir o, siquiera, describir a

<sup>478</sup> Idem, *ibidem*, p. 64 (grifos nossos).

<sup>479</sup> Idem, *¿Poesía latinoamericana?, Fucació y disidencia... op. cit.*, p.69.

nuestra poesía por lo que es, procuraré decir lo que no es. Me propongo limpiar el terreno; una vez despejado, los curiosos podrán acercarse para ver y, sobre todo, para oír –no a la poesía, que es muda de nacimiento, sino a los poemas, esas realidades verbales.”<sup>480</sup>

Na América Latina, falam-se vários idiomas, tanto as línguas derivadas do latim como as línguas indígenas. Mas, segundo Paz, as línguas indígenas são as únicas realmente americanas, “La verdad es que América Latina es un concepto histórico, sociológico o político: designa un conjunto de pueblos, no una literatura.”<sup>481</sup> O recorte, literaturas brasileiras, complica ainda mais as coisas. Segundo Paz, no passado a comunicação entre o português e o espanhol era constante e “Apenas si es necesario recordar que muchos grandes poetas portugueses – Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões – escribieron también en castellano. No obstante, la literatura brasileña no es parte de la literatura hispanoamericana: posee independencia, carácter y fisonomía inconfundibles. El Brasil es algo más que una nación: es un universo lingüístico irreducible al español. La frase ‘Guimaraes Rosa es un escritor brasileño’ alude no solo al registro civil sino a la literatura.”<sup>482</sup>

Por outro lado, dizer que Darío é um poeta da Nicarágua significa confundir as fronteiras políticas com os estilos. Para Octavio Paz,

No hay una literatura argentina, cubana o venezolana: el mexicano Pellicer está más cerca del ecuatoriano Carrera Andrade que de su compatriota José Gorostiza. En Hispanoamérica las tendencias artísticas y los estilos literarios, sin excluir al ‘nacionalismo’, han traspasado siempre las fronteras nacionales pero se han detenido ante las del Brasil. En cuanto a los grandes poetas brasileños (Bandeira, Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cabral de Melo): ninguno de ellos ha ejercido influencia en la poesía hispanoamericana. El grupo de poetas concretos de São Paulo, que tanto y legítimo interés ha despertado en Inglaterra, apenas si es conocido entre nosotros; sólo en México, que yo sepa, se ha publicado una antología de poesía concreta brasileña.<sup>483</sup>

---

<sup>480</sup> Idem, *ibidem*, p.69.

<sup>481</sup> Idem, *ibidem*, p.70.

<sup>482</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>483</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

A história literária do Brasil e da Hispano-América foi ao mesmo tempo simultânea, coincidente e, mesmo assim, afirma Paz, totalmente independente. Há que se distinguir, com base na crítica literária sobre a literatura brasileira, três momentos da poesia brasileira, que equivalem a três movimentos literários ocorridos na Hispano-América: “el modernismo de 1920 a nuestra vanguardia; la generación de 1945 a la de Cinto Vitier y Alberto Girri; la ‘poesía concreta’ a la de los jóvenes. Las tendencias, las influencias, las actitudes y los manifiestos han sido semejantes; casi al mismo tiempo brasileños e hispanoamericanos describieron al Dadá y al arte primitivo, al surrealismo y a su propio pasado, a Eliot y a la tradición, al cosmopolitismo y al nacionalismo. Víctimas de las mismas enfermedades, descubridores de las mismas verdades, enamorados de los mismos dioses – y no obstante, absolutamente incomunicados.”<sup>484</sup>

Um olhar atento, afirma Paz, descobrirá que o movimento da poesia brasileira se desdobra em uma ordem temporal simetricamente inversa à da Hispano-América:

el modernismo brasileño carece del radicalismo de la vanguardia hispanoamericana: nada ni nadie comparable a Huidobro; la figura más representativa de la generación de 1945, Cabral de Melo, es un poeta estricto y riguroso, lo contrario del barroquismo de Lezama Lima o de la vegetación verbal de Enrique Molina; por último, sería inútil buscar entre los poetas jóvenes de Hispanoamérica a un grupo como de Invención (Haroldo y Augusto de Campos, Décio Pignatari, Braga). En 1920 la vanguardia estaba en Hispanoamérica; en 1960, en Brasil.<sup>485</sup>

Mas se o idioma espanhol é a principal distinção entre a literatura hispano-americana e a brasileira, o que a distingue da literatura espanhola? - pergunta Paz. E acrescenta, inclusive, que segundo alguns estudos, é maior a unidade lingüística na Hispano-América que na Espanha. Segundo Paz, nada mais natural, uma vez que:

el castellano fue trasplantado a nuestras tierras cuando ya era un idioma hecho y derecho, el idioma de un estado que lo había escogido como su vehículo oficial y

---

<sup>484</sup> Idem, *ibidem*, p.71.

<sup>485</sup> Idem, *ibidem*, p.71.



exclusivo: el embajador de Carlos V pronuncia su discurso ante la corte papal en español y no en latín, en medio del escándalo y la constelación de sus oyentes. En América, por el contrario, el castellano no tuvo que luchar contra el catalán y el vacuente, el gallego y el mallorquín. Nadie habla asturiano o valenciano entre nosotros. Al mismo tiempo, el español de América es una lengua más abierta que la de España, más expuesta a las influencias de afuera: los idiomas indígenas, el inglés y el francés, los italianismos y africanismos de inmigrantes y esclavos...<sup>486</sup>

Na Espanha, afirma Paz, persiste a pluralidade medieval; na América, o centralismo do Império Espanhol, “El español de España está pegado a la tierra y a las cosas, es un idioma substancialista. El de América, más que hundirse en el suelo, parece extenderse en el espacio. El casticismo de ciertos escritores españoles es exasperante; no lo es menos el hibridismo de algunos hispanoamericanos.”<sup>487</sup> O idioma, segundo Paz, é uma coisa mal definida entre os hispano-americanos, “A veces una máscara, otras una pasión – nunca una costumbre. Los españoles creen en lo que dicen, incluso si dicen mentiras; los hispanoamericanos se ocultan en las palabras, creen que el lenguaje es una vestidura. Si la desgarramos, nos desollamos: descubrimos que el lenguaje es el hombre y que estamos hechos de palabras, dichas y no dichas, unas banales y otras atroces.”<sup>488</sup>

Os espanhóis sempre tiveram uma atitude crítica diante de sua história. Mas o objeto dessa crítica sempre foi, afirma Paz, a regeneração ou a restauração de uma Espanha essencial, “substancial” ou “original”, “Es el tema de la verdadera *España*, que va de Larra a Unamuno y Machado. Un tema elegíaco.”<sup>489</sup> Na Hispano-América, não há como buscar um regresso, visto que, “como en Argentina o Chile, no hay más historia que la del triste siglo XIX o porque, como en Perú Y México, la historia es *otra*: el mundo precolombino. La verdadera Argentina no está en el pasado ni es una esencia: es una invención diaria, algo que debemos hacer. En México el pasado es algo que no podemos abandonar y un presente no menos extraño.”<sup>490</sup>

---

<sup>486</sup> Idem, *ibidem*, p.72.

<sup>487</sup> Idem, *ibidem*, p.72.

<sup>488</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>489</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>490</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

O modernismo (1890) e a vanguarda (1920), nasceram na Hispano-América e foram transplantados para a Espanha: “En los dos casos los españoles acogieron con reticencia esas revoluciones, aunque terminaron por adoptarlas, las modificaciones con genio y les dieron un baño de tradicionalismo (Unamuno, Machado Y Jiménez en el primer cuarto del siglo; Gerardo Diego, Lorca, Cernuda y Alberti en el segundo).”<sup>491</sup> A primeira nota distintiva da poesia hispano-americana, afirma Paz, por oposição à espanhola, é sua sensibilidade frente à dimensão temporal e sua decisão de afrontar a modernidade e fundir-se a ela. Outra característica que a distingue da espanhola é cosmopolitismo, “Los primeros haikú de lengua española los escribe un mexicano, José Juan Tablada, hacia 1919; tres años después, aparece otro volumen suyo, esta vez de poema ‘ideográficos.’ Mientras Antonio Machado publica, en 1917, *Campos de Castilla*, Vicente Huidobro lanza, en 1918, *Poemas árticos*.”<sup>492</sup>

O melhor livro de Huidobro era um extenso poema, *Altazor*, “Su héroe es un mago-antipoeta-cometa: la tradición luciferina del ángel rebelde y caído. El movimiento se refuta a sí mismo y se resuelve en inmovilidad: la modernidad es un abismo en el que se precipita Altazor-Huidobro.” A dupla tentação de estar em uma ponta do tempo, ou de estar em um espaço que sejam todos os espaços, todos os mundos, como uma “cosmópolis” particular, ou em uma espécie de biblioteca: “La biblioteca de Babel no está ni en Londres ni en París sino en Buenos Aires; su bibliotecario, su dios o su fantasma, se llama Jorge Luis Borges. El escritor argentino descubre que todos los libros son el mismo libro y que, ‘abominables como los espejos’, repiten la misma palabra.” *Altazor* busca, como a obra de Proust, um tempo que está depois do tempo e que desaparece no ar, afirma Paz. Borges interroga os espelhos contemplando o desvanecimento das imagens, “Su obra se propone la refutación del tiempo; no es, quizá, sino la fábula de la vanidad que son todas las eternidades que fabricamos los hombres.”<sup>493</sup>

---

<sup>491</sup> Idem, *ibidem*, p.73.

<sup>492</sup> Idem, *ibidem*, p.73.

<sup>493</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Outra tentação, ou outra resposta para o Ocidente e a modernidade dada pelas vanguardas foi a busca desse tempo antes do tempo, como um antiguidade anterior à história, “El primer gran libro de Neruda – un libro que marcó a los que llegamos después – se llama *Residencia en la tierra*. No es Chile ni tampoco la América precolombina; es una geología mítica, un planeta en fermentación, putrefacción y germinación: el amasijo primordial. Vida no intrauterina sino intraterrestre: *el tiempo que debajo del océano nos mira.*”<sup>494</sup> A poesia de Neruda é religiosa, afirma Paz e seu tema é bárbaro,

no la tierra del principio sino el hombre primordial. No el indio ni el negro ni el mestizo –aunque sea esos tres personajes – sino el huérfano. ¿Quién es ese huérfano? Aquí confluyen el americanismo, el marxismo y el cristianismo: el hombre desposeído de América Latina, el proletariado, la clase internacional sin tierra ni patria y la víctima abandonada por el padre, el hombre como Cristo colectivo. La madre de este huérfano universal es una ‘muerta inmortal’. Una muerta que no es ni la Iglesia ni la Historia ni la tierra: el placer que nos engendra y el placer que nos destierra’. No hay tierra, no hay entierro. Hay exilio.<sup>495</sup>

Sobre uma suposta analogia entre a literatura hispano-americana e anglo-americana, ele afirma que o destino do idioma espanhol na América foi similar ao do inglês no continente. Mas a analogia pode parecer enganosa, se não advertimos que, de novo, ela se apresenta como uma “simetria inversa”, para usar uma expressão de Octavio Paz:

La situación de los interlocutores ha sido distinta distinto el contenido del diálogo. Las colonias angloamericanas eran efectivamente colonias, prolongaciones más o menos disidentes dentro de la gran disidencia que fue es el protestantismo inglés. Las hispanoamericanas eran virreinos hechos a la imagen semejanza de la monarquía católica. Por una parte, pequeñas comunidades unidas por vínculos religiosos que las consagraban como un grupo aparte (elegido) centro del cristianismo protestante; por la otra, una población heteróclita desparramada en un territorio inmenso pero regida por una misma Iglesia sometida a una compleja máquina burocrática. Entre el protestantismo, las instituciones democráticas anglosajonas, la idea del progreso el capitalismo hay una relación orgánica. Así, la Independencia de los Estados Unidos puede verse como un conflicto dentro de un sistema: no una ruptura sino una separación. La Independencia hispanoamericana fue una negación del pasado español: catolicismo monarquía absoluta. Una verdadera revolución. Por eso muchos liberales españoles, como Mina, lucharon al lado de los insurgentes hispanoamericanos: esa pelea era la suya. Los angloamericanos fundaron una

<sup>494</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>495</sup> Ídem, *ibidem*, p.73.

sociedad que, lejos de negar sus orígenes, no se proponía sino el cumplimiento de la gran revolución europea iniciada por la Reforma. Los hispanoamericanos querían derribar el viejo orden y sustituir el universalismo católico y monárquico por el universalismo de la Ilustración y la Revolución francesa.<sup>496</sup>

A resistência à independência angloamericana era exterior, afirma Paz, vinha da Metrópole, na Hispano-América a resistência era interior também, pois a ordem espanhola havia se arraigado à terra: “Señalo que ese arraigo se debió no solamente a la conversión de millones de seres al catolicismo y a las notables creaciones de los españoles en la esfera de la cultura, sino a que en el orden colonial participaban, así fuese en la base de la estructura social, todos los habitantes. Las colonias hispanoamericanas eran una complicada red de instituciones, sentimientos e intereses que abarcaba tanto a los criollos como a los indios y mestizos.” Entre os horrores da ordem colonial espanhola, figuravam a escravidão e a servidão, “Tal vez por esto nuestro movimiento de Independencia fue una revolución abortada: adoptó constituciones republicanas pero dejó intacto el orden social y substituyó el dominio de la Metrópoli por el de los caudillos militares y los terratenientes. Las instituciones democráticas fueron (son) una fachada, como ciertos recientes ‘socialismos’ asiáticos y africanos. Una realidad imaginaria pero perversa y perdurable.”<sup>497</sup>

A fragmentação da Hispano-América e a ação dos imperialismos, especialmente dos EUA, consumaram o fracasso da Independência. Segundo Paz, os poetas anglo-americanos viveram sua história como uma ação coletiva, da qual se sentem solidários e responsáveis. Na Hispano-América foi diferente. Após citar Vallejo, que se colocou na condição de “vítima” e Neruda, como quem “acusa”, Octavio Paz afirma que os poetas hispano-americanos comportam-se como “vítimas” e não como responsáveis pela história do continente: “(...) nosotros no hemos vivido nuestra historia; la hemos padecido como una catástrofe o como un castigo. Nuestro héroes son aquellos que nos

---

<sup>496</sup> Idem, *ibidem*, p.74-75.

<sup>497</sup> Idem, *ibidem*, p. 75.

defienden del tirano local o, como Juárez y Sandino, del poder extraño. No hemos sido sujetos sino objetos de la historia.”<sup>498</sup>

Para concluir, Octavio Paz afirma que, apesar de misturar – muitas vezes em excesso – as considerações literárias e históricas, seu objetivo não era sobrepor a história à poesia: “no creo en la omnipotencia de la historia. Creo, en cambio, en la soberanía de la poesía: un de los poemas más hermosos que he leído (sí, en traducción) es un himno funerario de los pigmeos, un pueblo sin historia. Pero historia y poesía se cruzan y, a veces, coinciden. La historia traza figuras y signos que el poeta debe reconocer y descifrar. Lo que unos llaman ‘lógica de la historia’ y otros ‘destino’”<sup>499</sup> Um poeta hispano-americano não deve opor poesia e história e ser insensível à dupla tarefa de encontrar a palavra de origem e fundar uma sociedade, “La poesía y la historia se completan, *a condición de que el poeta sepa guardar las distancias*. Sua geração de poetas, diz ele, experimentou os dois extremos: o da discórdia e o da coincidência. Segundo Paz, a poesia é irredutível ao mundo das idéias e aos sistemas, a poesia é a outra voz. Ela não é, afirma Paz, nem a palavra da história, nem da negação da história, mas é sempre a voz que diz outra coisa.

---

<sup>498</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>499</sup> Idem, *ibidem*, p.79.

## Epílogo: fim da modernidade?

---

No ensaio, *La Otra voz* (escrito no início dos anos 90), Octavio Paz reflete sobre a crise da cultura moderna e os acontecimentos que marcaram o final do século XX. Trata-se do último e mais importante ensaio escrito por ele, no qual discute a crise das sociedades modernas. Sob esse aspecto, para ele o termo “pós-modernidade” é inadequado, pois o final do século XX assistiu a um aprofundamento de uma crise que é inerente à cultura moderna. Tal crise das sociedades modernas levou os homens – e não mais somente os poetas – a romperem os laços com o passado e com o futuro, perdendo de vista qualquer possibilidade de realização da utopia. A história perdeu o “sentido” e perdeu o controle sobre o futuro e sobre o presente, diz ele. Para finalizar, vamos recuperar a obra *La Otra Voz* e refletir sobre a maneira como Octavio Paz atualiza o tema da crise contemporânea. Trata-se de interrogar, no fim do século XX, se estamos diante do ocaso da modernidade, de uma crise radical da sociedade contemporânea que indica uma possível ruptura do sistema. Ou, se os avanços tecnológicos e a “falência” do projeto socialista apontam uma vitória do capitalismo, que se apresenta como uma via de mão única.

O final do século XX, afirma Paz, instaurou uma sensação de mal estar nos grandes centros das civilizações ocidentais, afetando as instituições sociais, políticas e econômicas, bem como o seu sistema de crenças. A história da sociedade moderna pode ser periodizada em três grandes momentos: nascimento, apogeu e crise. A última fase confunde-se com a periodização da história Contemporânea:

(...) etapa última, la de la crisis, puede llamarse Edad Contemporánea. Sin embargo, su duración – tiene ya cerca de un siglo – me hacen dudar que ese término sea apropiado. Tampoco le convienen esas palabras que aparecen apenas se habla de este tema: decadencia, crepúsculo. La palabra crisis, sin ser inexacta, se ha desgastado a fuerza de repeticiones. En fin, cualquiera que sea su nombre, el período que comienza a principios de este siglo se distingue de los otros por la incertidumbre frente a los valores e ideas que fundaron a la modernidad.<sup>500</sup>

---

<sup>500</sup> PAZ, Octavio. *Modernidad y vanguardia*, In: *La Otra Voz: Poesía Y Fin De Siglo*, O. C. *La Casa de La Presencia*, Tomo I, p. 505.

Diante da crise contemporânea, o impulso dialético da modernidade, desde o tempo de Marx até hoje, volta-se ironicamente contra seus primitivos agentes, a burguesia, afirma Marshall Berman – cujo conceito de modernidade é tributário da obra de Octavio Paz. Segundo Berman, em consonância com o conceito paziano de modernidade: “Para Nietzsche, assim como para Marx, as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas: os ideais cristãos da integridade e da alma e a aspiração à verdade levaram a implodir o próprio cristianismo. O resultado constituiu os eventos que Nietzsche [e antes, os românticos] chamou de ‘a morte de Deus’ e ‘o advento do niilismo.’ A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades.”<sup>501</sup> Desde o final do Século XIX, no ambiente moderno, diz Marx no *Manifesto*:

Todas as relações fixas enrijecidas, com seu travo de antigüidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas: todas as novas relações se tornaram antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos.<sup>502</sup>

Octavio Paz, ao refletir sobre o nacionalismo, discute o tema sob uma ótica liberal. Sob sua perspectiva, então, a ideologia nacionalista e autoritária seria algo “exterior” a esse pensamento. A modernidade, afirma o poeta mexicano, desde o seu nascimento, fez brotar seu “extravio”: o nacionalismo. Convertido em religião do Estado Nacional, o nacionalismo, sob a sua ótica, fundamenta a crítica reacionária contra a democracia burguesa e aliou-se à nostalgia pelas sociedades pré-capitalistas: “En las prédicas contra el progreso desalmado había ecos del antiguo horror cristiano ante Satán el escéptico y el inteligente Mamon, amante de la industria, el placer y las artes. Desde el otro extremo y con pasión semejante, los revolucionarios – sobre todo los anarquistas – denunciaron el carácter opresor del Estado y de las instituciones

---

<sup>501</sup> BERMAN, Marshall, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, p.22.

sociales: la familia, el derecho, la propiedad.”<sup>503</sup> Ao conceber o conceito de nação e de nacionalismo como “extravio” e como algo que se opõe à democracia burguesa, Paz explicita sua perspectiva liberal.

Sob outro ponto de vista, oposto ao de Octavio Paz, Hardt e Negri, ao discutirem o tema do nacionalismo, afirmam que, entre o final do século XVIII e início do século XIX, após o “trauma da Revolução Francesa”, a burguesia operou uma apropriação reacionária do conceito de nação, ao dissociá-lo do conceito de soberania popular: “Os elementos fundamentais dessa rápida reconfiguração do conceito de nação que o transformou numa verdadeira arma política podem ser vistos, em forma sumária, na obra de Emmanuel-Joseph Sieyès. Em seu esplêndido e difamatório tratado *O que é o Terceiro Estado?* Ele vinculou o conceito de nação ao do Terceiro Estado, isto é, à burguesia.”<sup>504</sup> Para Hardt e Negri, então, o nacionalismo não foi um “extravio” como afirma Paz, mais sim, “uma volta a mais no parafuso” da reação burguesa, diante da “ameaça” popular e revolucionária:

O elo entre o conceito de nação e o conceito de povo foi, de fato, uma poderosa inovação, e constituiu o centro da sensibilidade jacobina, assim como de outros grupos revolucionários. O que parece revolucionário e libertador nessa noção de soberania nacional e popular, entretanto, nada mais é do que outra volta do parafuso, mais uma ampliação da subjugação e dominação que o conceito moderno de soberania trazia consigo desde o início.<sup>505</sup>

Não podemos esquecer que o conceito de nação, se apresentado separado da noção de soberania popular, opera um ocultamento das diferenças existentes no interior de uma sociedade, diferenças de interesses, perspectivas etc. Ainda segundo Hardt e Negri, a formulação burguesa do conceito de nação serviu para consolidar uma imagem particular e hegemônica de soberania moderna, que está longe de ser um “extravio” da modernidade,

---

<sup>502</sup> Marx, K. *Manifesto do partido comunista*. APUD: Berman, Marshall, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, p. 21.

<sup>503</sup> PAZ, Octavio. *Modernidad y vanguardia*, O. C. , p. 506.

<sup>504</sup> HARDT, Michael e Antonio Negri. *Império*; tradução Berilo Vargas. Rio De Janeiro: Record, 2001, p. 119

<sup>505</sup> Idem, *ibidem*, p. 119.



como acredita Paz. O poeta mexicano desconsidera o fato de que tal formulação burguesa do nacionalismo permitiu que a burguesia historicizasse e universalizasse o seu conceito de soberania moderna: “Todos os fios de um longo desenvolvimento foram tecidos aqui. Na identidade, ou seja, na essência espiritual do povo e da nação existe um território embutido de significados culturais, uma história compartilhada, uma comunidade lingüística; mas, além disso, existe a consolidação de uma vitória de classe, um mercado estável, o potencial de expansão econômica, e novos espaços para investir e civilizar.”<sup>506</sup>

Ao interpretar a crise que levou às duas Guerras Mundiais e às Revoluções Socialistas do Século XX, Octavio Paz não considera o fato de que o totalitarismo foi um desdobramento das concepções de soberania nacional e popular do século XVIII. De modo diferente, porém, Hardt e Negri afirmam:

Sieyès viu o embrião do totalitarismo já nas concepções de soberania nacional e popular do século XVIII, concepções que preservaram, efetivamente, o poder absoluto da monarquia e o transferiram para a soberania nacional. Ele vislumbrou o futuro do que poderia ser chamado de soberania totalitária (...). O conceito de nação e as práticas de nacionalismo são desde o início, postos no caminho não da república mas da ‘res-total’, a coisa total, ou seja, a supercodificação da vida social.<sup>507</sup>

Octavio Paz identifica a formação de “democracia totalitária” antes referida, mas não a toma como um desdobramento da modernidade e do liberalismo. Para o poeta, desde a segunda metade do século XX, a crise institucional transformou-se em crise da sociedade política internacional, que gerou a Primeira Guerra Mundial. As revoluções socialistas que sucederam a guerra mudaram a face do planeta, “El marxismo – o más bién: su versión autoritaria, el leninismo – se convirtió en un poder mundial. En la tercera década, con distintos nombres y contrarias ideologías, se perfiló visiblemente la nueva realidad histórica: el Estado burocrático totalitario.”<sup>508</sup> Hoje, porém, afirma Paz, mesmo nas sociedades organizadas nos moldes da democracia liberal, é visível a tendência a reproduzir o modelo de dominação burocrática,

---

<sup>506</sup> Idem, *ibidem*, p. 122.

<sup>507</sup> Ver: HARDT, Michael, Antonio Negri, *op. cit.*, p. 130

<sup>508</sup> PAZ, O. *Modernidad y vanguardia*, *op. cit.*, p. 506.

nos grandes consórcios capitalistas, nos sindicatos operários e na tecnocracia estatal. Segundo ele, “Muy pocos sospecharon, al comenzar el siglo, que las generosas aspiraciones libertarias y revolucionarias de esos años degeneraría, cincuenta años después, en un nuevo absolutismo.”<sup>509</sup> No pensamento de Octavio Paz, o novo absolutismo encarnado nas burocracias modernas, aparece como um “extravio” da modernidade, e não como uma forma de poder cada vez mais aperfeiçoada, desde sempre. Sob uma perspectiva oposta á de Octavio Paz, Hardt e Negri acreditam que a modernização das burocracias modernas não são “extravios”, mas formas autoritárias de gestão e organização criadas no interior das sociedades modernas.

Ao referir-se às conquistas técnicas da modernidade, Octavio Paz expressa um certo otimismo com o “progresso técnico” e não questiona o caráter ideológico da técnica, ou seus vínculos com a expansão do capital. Sob a perspectiva do poeta, as descobertas científicas da segunda metade do século XX, como sabemos, puseram em xeque as antigas crenças:

Si el antiguo espíritu se evaporó, convertido en una reacción química, la antigua materia, por su parte, perdió consistencia y fue energía, tiempo-espacio, realidad que se disemina sin cesar y sin cesar se reúne consigo misma. Si la materia se escindió en átomos y en partículas de partículas, ¿qué decir de la conciencia? Dejó de ser la roca de fundación de la persona y se dispersó. Para unos fue el teatro de combate de nuevas entidades, tal vez no menos ilusorias que las de la psicología renascentista: el subconsciente, el inconsciente, la libido, el superego.<sup>510</sup>

De maneira rápida, então, a realidade começou a se desagregar. O real, então, passa a incorporar também o imaginário, o fantástico. Não só a nova física, afirma Paz, atacou a suposta solidez dos objetos materiais, mas também as geometrias não euclidianas abriram a possibilidade da existência de outros espaços, com propriedades diferentes dos espaços tradicionais.

Surgió la nueva entidad, tema de las lucubraciones de los escritores y los pintores, mito de la primera vanguardia: el espacio-tiempo. Aunque sólo más tarde, en la

---

<sup>509</sup> Idem, *ibidem*, p. 506.

<sup>510</sup> Idem, *ibidem*, p. 507.

generación siguiente, la de los surrealistas, el psicoanálisis influiría en los poetas y en los pintores, ya desde entonces la visión del yo y de la persona sufrió profundas alteraciones. Y con ella el lenguaje de los artistas, empeñados en expresar las discontinuidades e intermitencias de la conciencia y de los sentimientos.<sup>511</sup>

Diante da crise do modelo ocidental moderno de civilização, a arte moderna redescobriu as formas artísticas orientais, africanas e pré-colombianas, “Los poetas adoptaron el haikú y el teatro Nô impresionó a Yeats y a otros poetas dramáticos. Las traducciones de poesía china de Pound contribuyeron poderosamente a estos cambios. Así, en primer tercio del siglo XX culmina un largo proceso de descubrimiento de las civilizaciones *otras* y sus distintas visiones de la realidad y del hombre.”<sup>512</sup> No continente americano, esse processo que havia começado no século XVI, se manifestou no século XX, diz Paz, pela adoção de formas artísticas alheias ou contrárias à tradição ocidental, “Fue un cambio de tal modo profundo que todavía nos afecta y que, sin duda, afectará al arte y la sensibilidad de nuestros descendientes.”<sup>513</sup> Segundo Paz, por um lado, foi o resultado natural da revolução estética iniciada pelo romantismo, e foi também uma mudança que culminou com o fim de uma tradição iniciada com o Renascimento, “Los modelos de esa tradición eran las obras de la Antigüedad grecoromana, de modo que, al negarla, el arte moderno rompió la continuidad de Occidente. Así, el cambio fue una autonegación y, simultáneamente, una metamorfosis. Fin del idealismo naturalista, fin de la perspectiva y de la sección de oro, fin de las representaciones que pretenden dar la ilusión de la realidad.”<sup>514</sup>

Para os poetas modernos, diz o poeta, o cinema (fotografia em movimento), exerceu uma enorme atração, ao expressar em seus métodos de composição, algumas semelhanças com as artes orientais:

El gran teórico del montaje, Serguei Eisenstein, señala en uno de sus escritos que la ausencia de reglas de sintaxis y de signos de puntuación en el cine le habían revelado, por omisión, la verdadera naturaleza de este arte: yuxtaposición y la

---

<sup>511</sup> Idem, *ibidem*, p. 507.

<sup>512</sup> Idem, *ibidem*, p. 509.

<sup>513</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

<sup>514</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

simultaneidad. O sea: ruptura del carácter lineal del relato. Eisenstein encontró antecedentes del simultaneísmo en las artes del Oriente, especialmente en el teatro japonés y en la escritura china. Años más tarde Jung, en el prólogo de una edición del clásico chino I King, sostuvo que el principio que rige la combinación de los hexagramas no es sino el de confluencia.<sup>515</sup>

O entusiasmo com o “progresso” técnico, porém, é acompanhado pela crítica. Segundo Octavio Paz, se a modernidade nasceu com a promessa de um futuro redentor, hoje assistimos ao ocaso dessa idéia. Ninguém está seguro do que nos espera no futuro e “Son tantas las formas en que se manifiestan el descrédito del futuro, que cualquier enumeración resulta incompleta (...). Al mismo tiempo, incluso si logramos evitar la catástrofe, la sola existencia de las armas atómicas volatiliza literalmente nuestra idea del progreso, sea como evolucion gradual o como salto revolucionario. (...) La modernidad está herida de muerte: el sol del progreso desaparece en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella...”<sup>516</sup> Aqui, Octavio Paz parece reproduzir uma contradição dos pensadores dos século XX sobre a modernidade. Enquanto, afirma Marshall Berman, os pensadores da modernidade no século XIX, oscilaram entre o entusiasmo e a oposição à modernidade, lutando contra suas ambigüidades e contradições, em que sua auto-ironia e suas tensões íntimas eram suas fontes criativas,

Seus sucessores do século XX resvalaram para longe, na direção de rígidas polarizações e totalizações achatadas. A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrítico ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neolímpica; em qualquer caso, é sempre concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas: Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo.<sup>517</sup>

A tradição moderna é uma tradição da ruptura que nega a si mesma e se perpetua. A descoberta das artes de outras civilizações, afirma Octavio Paz, sobretudo da Índia, da África, do Extremo Oriente, da Oceania e da América Pré-Colombiana, foi vivida como uma ruptura da tradição central do Ocidente e

<sup>515</sup> Idem, *ibidem*, p. 510.

<sup>516</sup> PAZ, O. *Poesía de convergencia*, In: *La Otra Voz: Poesía Y Fin De Siglo*, p. 514.

hoje assistimos ao crepúsculo da estética da mudança: “El arte y la literatura de este fin de siglo ha perdido paulatinamente sus poderes de negación; desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales, fórmulas sus rebeldías, ceremonias sus transgresiones. No es el fin del arte es el fin de la idea de arte moderno. O sea; el fin de la estética fundada en el culto al cambio y la ruptura.”<sup>518</sup>

Para o poeta mexicano, o termo pós-moderno é inadequado. A crítica, com um certo atraso, afirma Paz, advertiu que há mais ou menos um quarto de século, entramos em outro período histórico e em outra estética, “Se habla mucho de la crisis de la vanguardia y se ha popularizado, para llamar a nuestra época, la expresión ‘la era postmoderna.’ Denominación equívoca y contradictoria, como la idea misma de modernidad. Aquello que está después de lo moderno no puede ser sino lo ultramoderno: una modernidad todavía más moderna que la de era.”<sup>519</sup> Os homens, afirma o poeta mexicano, nunca souberam definir o nome da época em que vivem e nós não seremos uma exceção a esta regra universal, “Llamarse *postmoderno* es una manera más bien ingenua de decir que somos muy modernos. Ahora bien, lo que está en entredicho es la concepción lineal del tiempo y su identificación con la crítica, el cambio y el progreso – el tiempo abierto hacia el futuro como tierra prometida. Llamarse postmoderno es seguir siendo prisionero del tiempo sucesivo, lineal y progresivo.”<sup>520</sup>

Na obra de Octavio Paz, a crítica ao tempo linear da modernidade, o tempo dos relógios – o tempo vazio da civilização industrial capitalista – não vem acompanhada da oposição entre esse tempo e o tempo histórico – um tempo que, de modo diferente, na obra de Walter Benjamin, por exemplo, se expressa como um tempo carregado de temporalidades messiânicas. Na obra de Octavio Paz, não se coloca a possibilidade de que um sujeito revolucionário rompa com o *continuum* da história. De modo diferente ao pensamento de

---

<sup>517</sup> BERMAN, Marshall, *op. cit.*, p.26.

<sup>518</sup> PAZ, O. *Poesía de convergencia*, *op. cit.*, p. 514-15

<sup>519</sup> Idem, *ibidem*, p. 515.

<sup>520</sup> Idem, *ibidem*, loc cit.

Octavio Paz, nas *Teses Sobre a Filosofia da História*, (tese XV), Benjamin, afirma:

A consciência de fazer explodir o contínuo da história é própria das classes revolucionárias no instante da sua ação. A grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa o novo calendário funciona como um condensador de tempo histórico. E, no fundo, é o mesmo dia que retorna sempre na figura dos dias de festa, que são dias da rememoração. Os calendários, portanto, não contam o tempo como relógios. Eles são monumentos de uma consciência da história da qual, há cem anos, parece não haver na Europa os mínimos vestígios.<sup>521</sup>

No início desta investigação sobre os ensaios de Paz, ao buscarmos compreender melhor a maneira como ocorre o conflito entre a temporalidade linear da percepção moderna da história e as temporalidades cíclicas da poesia, colocou-se para nós a questão: de que maneira Octavio Paz, em seus ensaios, resolve a tensão entre as temporalidades referidas? O poeta volta-se para o tempo mítico do poema? Permanece preso ao tempo linear moderno? Ou é possível encontrar, em sua obra, uma síntese entre as diversas temporalidades da história? O exame da obra de Octavio Paz nos permite aproximar sua obra do pensamento de Fernand Braudel, já que ambos foram influenciados por Levi-Strauss. Como demonstrou François Dosse,

Braudel, como Levi Strauss, inverte a concepção linear do tempo que progride para o aperfeiçoamento contínuo, em seu lugar, juntamente com uma história quase imóvel, ele põe o tempo estacionário no qual passado, presente e futuro não diferem, reproduzindo-se na descontinuidade. Apenas a ordem da repetição é possível (...). A sociedade é inelutavelmente desigualitária, e qualquer iniciativa de igualitarismo está portanto, destinada ao fracasso em razão da sua natureza ilusória.<sup>522</sup>

Tanto para Fernand Braudel, como para Octavio Paz, a história é feita das mudanças da elite no poder. Basta nos recordarmos da relação entre a petrificação da alta burocracia do PRI no poder, tomada como herdeira, em sua

---

<sup>521</sup> BENJAMIN, W. *Teses 'Sobre o Conceito de História'*. tese XV. In: Löwy, Michael. *Walter Benjamin : aviso de incêndio : uma leitura das teses 'Sobre o conceito de história'*; tradução de Wanda Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 123.

forma de exercer o poder, da antiga casta sacerdotal asteca, discutida anteriormente, para que tal semelhança se torne explícita. De modo análogo à reflexão de Octavio Paz, que ressalta o papel da permanência das estruturas arcaicas, herdadas do período anterior à conquista do México, na obra de Braudel, “a missão de qualquer sociedade é a reprodução de suas estruturas, como ocorre com as ‘sociedades frias’ de Claude Levi Strauss. A ordem em vigor perpetua-se, tornando vãs as tentativas de transformação dos homens. Querer superar esse estado é perda de tempo (...). A longa duração enleia, e o paradoxo aparece, manifesto, nunca ressaltado, e o historiador Braudel esvazia a historicidade.”<sup>523</sup>

Para Octavio Paz, então, a superação da crise contemporânea não se funda na ação de um sujeito revolucionário, capaz de quebrar o ciclo da eterna repetição do mesmo ou as cadeias do tempo que nos aprisionam. Para ele, trata-se de buscar uma conciliação entre liberalismo e socialismo, obra a ser realizada pelos intelectuais, sujeito privilegiado na sua obra:

El pensamiento de la era que comienza –si es que realmente comienza una era – tendrá que encontrar el punto de convergencia entre la libertad y fraternidad. Debemos repensar nuestra tradición, renovada y buscar la reconciliación de las dos grandes tradiciones políticas de la modernidad, el liberalismo y el socialismo. Me atrevo a decir, parafraseando a Ortega y Gasset, que éste es el ‘tema de nuestro tiempo’. Me parece que nuestros días son propicios a una empresa de esta envergadura; en algunas obras contemporáneas – por ejemplo en la de Cornelio Castoriadis – advierto ya el comienzo de una respuesta.<sup>524</sup>

As interpretações de Octavio Paz, em alguns momentos, resvalam para posições liberais, mas a sua filiação com a crítica da modernidade elaborada pelos poetas modernos o salva do liberalismo de suas interpretações sobre a história, visto que é sempre salutar diferenciar a obra crítica e poética das posições políticas de um escritor moderno. Na poesia, Octavio Paz acredita residir uma ponte para o futuro. Ao perguntar qual pode ser a contribuição da poesia para a reconstrução de um novo pensamento político, ele afirma que, mais que idéias, a memória é um elemento fundamental, pois nos mantém

---

<sup>522</sup> DOSSE, François. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001, p. 168.

<sup>523</sup> Idem, *ibidem*, p. 169.

vivos e permite sonhar com outros mundos possíveis. Pela memória, o poeta – que é o *aedo* (poeta cantor) –, evoca *Mnemosyne*, a deusa da memória para os gregos:

No de ideas nuevas sino algo más precioso y frágil: la memoria. Cada generación los poetas descubren la terrible antigüedad y la no menos terrible juventud de las pasiones. En las escuelas y facultades donde se enseñan las llamadas ciencias políticas debería ser obligatoria la lectura de Esquilo y de Shakespeare. Los poetas nutrieron el pensamiento de Hobbes y Locke, de Marx y Tocqueville. Por la boca del poeta habla – subrayo: habla, no escribe – la otra voz.<sup>525</sup>

Para Octavio Paz, a outra voz, capaz de nos salvar, é a voz do canto do *aedo*, é a voz do poeta trágico, a voz da solitária melancolia e da alegria festiva, do riso e do suspiro, do abraço dos amantes, é a voz do silêncio, da louca sabedoria e da sensata loucura, do sussurro da confiança, na alcova e dos sons da multidão na praça, ouvir essa voz, afirma ele, é ouvir o tempo que passa e que regressa, carregado de possibilidades, de sonho, de desejo e de imaginação. Sentimentos relegados ao porão da nossa existência moderna ou transformados em mercadoria, e que a poesia tem o poder de manter vivos, fazendo com que não percamos nossa capacidade de sonhar e desejar outro mundo, outra vida, outra história.

---

<sup>524</sup> PAZ, O. *Poesía de convergencia*, op. cit., p. 530.

<sup>525</sup> Idem, *ibidem*, p. 530.



## Referências Bibliográficas

---

### Ensaio extraído das obras de Octavio Paz

- **Crítica literária:**

PAZ, O. "Unidad, modernidad y tradición". IN: *Fundación Y Disidencia. Dominio Hispánico. Obras Completas*, tomo III. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

\_\_\_\_ "Poesía de convergencia". In: *La Otra Voz: Poesía Y Fin de Siglo. La Casa de la Presencia. Obras Completas*, tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

\_\_\_\_ *Modernidad y vanguardia*, In: *La Otra Voz: Poesía Y Fin De Siglo*, O. C. *La Casa de La Presencia, Tomo I*, Tomo I.

\_\_\_\_ *Los Hijos Del Limo*. In: *La Casa de la Presencia, Poesía y Historia. Obras Completas*, v.I, Edición del autor, letras mexicanas. Editora Fondo de Cultura Económica, 1999. (abreviatura LHDL)

\_\_\_\_ *Signos em Rotação*. (3ª. edição). São Paulo: ed. Perspectiva, 1996.

\_\_\_\_ *El Arco Y La Lira, El poema, La Revelación Poética, Poesia e História*. México, D. F.: Editora Fondo de Cultura Económica, 1946.

\_\_\_\_ *La búsqueda del presente. Fundación y disidencia Dominio hispánico, Fundación Y Disidencia, Obras Completas, Dominio Hispánico. Tomo III*, 1993.

- **Ensaio de história:**

PAZ, O. *Itinerário*. México, D.F.: EFE, 1993, p. 53.

\_\_\_\_ *México en la Obra de Octavio Paz, I. El Peregrino en Su Patria*. México, D. F.: ed. Fondo de Cultura Económica, 1987. (abreviatura EPSP).

\_\_\_\_ *Vislumbres de la Índia*. O. C. *Ideas Y Costumbres Uos y Costumbres II*, Tomo 10.

- **Ensaïos citados de El Pergrino en Su Patria, História y política de México. México en la Obra de Octavio Paz. México: D.F. EFE, 3<sup>a</sup> ed., 1992.**

PAZ, Octavio. *El Decálogo y la Historia*.

\_\_\_\_\_ *Dos Mitos*, Prólogo a la edición francesa del libro de Hector Pérez Martínez, *Cuauhtémoc: Vida y Muerte de Una Cultura*.

\_\_\_\_\_ *La Lógica de las Revoluciones*.

\_\_\_\_\_ *Contaminaciones de la Contingencia*.

\_\_\_\_\_ *América Latina y la Democracia. (Tiempo Nublado)*.

\_\_\_\_\_ *Contaminaciones de la Contingencia, Higiene Verbal*.

\_\_\_\_\_ *Nuevo Mundo y Conquista*.

\_\_\_\_\_ *Orfandad y Legitimidad*. Prólogo a *Quetzalcóatl et Gaudalupe*, de Jacques Lafaye, Paris: Gallimard, 1974; México: FCE, 1977; 2<sup>a</sup> ed., 1985. Versão abreviada pelo autor em EPSP.

\_\_\_\_\_ *Postdata*. Versão condensada pelo autor em EPSP.

\_\_\_\_\_ *El Labirinto de la Soledad y Post Scriptum*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 3.a ed., 1999.

\_\_\_\_\_ *Itinerário*. 1<sup>a</sup>. edição. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1993.

\_\_\_\_\_ *Sor Juana Inez de la Cruz, o las Trampas de la Fe*. México, D. F.: Lengua y Estudios Literarios. (3<sup>a</sup> ed.), 1995.

\_\_\_\_\_ *Claude Lévi-Strauss ou o Novo Festim do Esopo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

- **Poemas de Octavio Paz citados:**

PAZ, O., *La Estación Violenta. (1948-1957)*. In: *Libertad Bajo Palabra, Obra poética, (1935-1957)*. *Letras Mexicanas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995, 3<sup>a</sup> ed.

\_\_\_\_\_ *Piedra de Sol*. In: *Libertad Bajo Palabra, Obra poética, (1935-1957)*. México, D.F.: *Letras Mexicanas*.

\_\_\_\_\_ *El Mismo Tiempo*. *Obras Completas, Obra poética (1935-1970)*, México, D. F.: Edición del Autor, 2001. Tomo I, V. 12.

\_\_\_\_\_ *Vrindaban*. OC, *Obra Poética*, T. I. V. 12.

\_\_\_\_\_ *Blanco*. OC, Obra poética. T. I. V. 12.

\_\_\_\_\_ *El balcón*. OC, Obra Poética, I. V. 12.

### **Sobre a obra de Octavio Paz**

ALARZRAKI, Jaime. *Para una poética del silencio*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 157-185.

BENAVIDEZ, Manuel. *La estética de Octavio Paz*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 750-752.

\_\_\_\_\_ *Claves Filosóficas de Octavio Paz*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 11-43.

BERNALDEZ, Jose Maria. *La Universalidad de Octavio Paz*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), 102-106.

BORELLO, Rodolfo. *Relectura de "Piedra de Sol"*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 417-36.

BRANDING, David A. *Octavio Paz y la Poética de La Historia Mexicana*. México, D.F., EFE, 2002.

COSTA, Horácio. *O Traduzir como necessidade e como projeto: Octavio Paz*. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica: Memorial da América Latina, 1999.

\_\_\_\_\_ *Poésis e política: o modelo intelectual de Octavio Paz*. Revista da USP, Número 8, 1990\91.

CRIPA, Ival de Assis. *A história da poesia e a poesia da história: crítica literária e história Intelectual em Octavio Paz*. IN: Olmos, Cecília et. al. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Associação Brasileira de Hispanistas e Programa de Pós-Graduação em Língua espanhola e Literatura Hispano-Americana da Universidade de São Paulo em São Paulo, de 8 a 11 de Outubro de 2002.

DA SILVA, Gênese Andrade. *Verso e Reverso*. IN: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

DE ALMEIDA, Lúcia Fabrini. *Tempo e Otriedad Nos Ensaio de Octavio Paz*. São Paulo: ed. ANNABLUME, 1997.

GLANTZ, Margo. *Octavio Paz e o subcomandante Marcos: "Máscaras e silêncios."* IN: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

GONZALEZ, Javier. *El cuerpo e la Letra, la cosmologia poética de Octavio Paz*. México, D.F.: EFE; España: Sombras del Origen, 1988.

JOSEF, Bella. *A Poética de Octavio Paz*. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

LAFER, Celso. *Sua palavra se ajustava à criação e à crítica*. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

LEDESMA, Xavier Rodrigues. *El Pensamiento Político de Octavio Paz, La trampas de la Ideología*. México, DF: Plaza y Valdés, s/d.

MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da Lucidez, Poesia e Crítica em Octavio Paz*. São Paulo: Experimento, 1995.

MACIEL, Maria Esther. *Vôo Transverso, Poesia, Modernidade e Fim do Século XX*. Belo Horizonte: Sete Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Haroldo de Campos sobre Octavio Paz*. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

MATA, Rodolfo. *Octavio Paz: um percurso através da modernidade*. IN: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

\_\_\_\_\_. *Octavio Paz e Haroldo de Campos: Contradições da MoDernidade na América Latina*. (Dissertação de Mestrado). Univ. de São Paulo, Programa de Integração da América Latina. São Paulo, Novembro de 1993.

MATAMORO, Blas. *Materiales para una teoria poética*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 254-265.

MONSIVAIS, Carlos. *El Laberinto de la Soledad: El Juego de Espejos*. Anuario da Fundación Octavio Paz, N. 3, 2001, Memoria del Coloquio Internacional *Por el Laberinto de la Soledad a 50 años de su Publicación*. Fundación Octavio Paz\EFE, ciudad de México, D. F.

ORTEGA, Jose. *Tiempo y alienación en Piedra de Sol*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 436-444.

PADRON, Jorge Rodriguez. *El Tiempo Hecho Cuerpo Repartido*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 591-629.

PINHO, Mario. *Volver al Ser, Un acercamiento a la poética de Octavio Paz*. – New YORK; Washington, D. C. /Baltimore; Bern; Frankfurt am Main; Berlin; Vienna; Paris: Lang, s/d.

RESENDE, Antonio Paulo. “Octavio Paz: as trilhas do Labirinto”. *Rev. Bras. De História, Dossiê Brasil, Brasis*, No. 39, 2000.

SANTÍ, Enrico Mario. *El Acto de Las Palabras, estudio y diálogos con Octavio Paz*. México, D.F., 1997.

SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz, Trayectorias y Visiones*, México, D.F.: EFE, 1989.

SELMA. Jose Vila. *Interrogantes en torno a la dinámica de la historia en Octavio Paz*. IN: *Cuadernos Hispanoamericanos*. Revista mensual de Cultura Hispánica. Números 345-344-345, (Enero-Febrero-Marzo 1979), pp. 64-76.

SKIRIUS, John (compilador). *El ensayo hispano-americano del Siglo XX*. México, D. F.: EFE, 1994.

SOMLYÓ, Gyorgy. *O poeta do tempo capturado*. In: *A Palavra Inquieta, Homenagem a Octavio Paz*. MACIEL, Maria Esther (Org.). – Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

STANTON, Anthony. *Una poética histórica*, p. 25. IN: *Octavio Paz en sus ‘Obras Completas’*. Vários autores, México, D. F.: Consejo Nacional Para La Cultura y Las Artes\Fondo de Cultura Económica, 1994.

VERANI, Hugo. “*Mariposa de obsdiana*”: *Uma poética surrealista de Octavio Paz*. IN: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta. Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica; Memorial da América Latina, 1999.

XIRAU. Ramón. *Entre la Poesía y el Conocimiento*, Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos. México, D. F.: EFE, 2001.

### **Bibliografia teórica e histórica**

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História, Destruição da Experiência e Origem da História*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2005, tradução Henrique Burigo.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1984.

ÁNGEL RAMA. *Literatura e Cultura na América Latina*. ORG. Flávio Aguiar & Sadra Guardini T. Vasconcelos; tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2001. (coleção ensaios latino-americanos).

ARENDT, Hannah. *Da Revolução*. Brasília: EDUNB, 1990.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial; UNESP, 1990.

BENJAMIN, W. *Teses ‘Sobree o Conceito de História*. TESE XV. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história*; tradução de Wanda Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*; tradução, Paulo Neves. (2ª ed.). São Paulo: Martins fontes, 1999. (Coleção tópicos).

BERMAN, Marshal. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. A aventura da Modernidade*. [tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loratti] São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BETHELL, Leslie e Ian Roxboroug (Org.). *A América Latina Entre a Segunda Guerra mundial e a Guerra Fria*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. *A América Latina Colonial*. V. I, São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *O Livro por Vir. a Volta da Literatura*. Tradução Maria Regina Louro. Lisboa, Portugal: Relógio D'água, 1984.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. (6ª. ed.) São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução Sérgio Pachá. – Rio de Janeiro: Nau editora, 2001.

CAMIN, Héctor Camin e Lorenzo Meyer. *À Sombra da Revolução Mexicana: História Mexicana Contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: EDUSP, 2000.

- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945* (Panorama para Estrangeiros) APUD SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Iluminuras\EDUSP\FAPESP, 1995.
- CASANOVA, Pasquale. *A República Mundial das Letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CESAR, Constança Marcondes (org.). *PAUL RICOEUR, Ensaios*. São Paulo: Paulus, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A HISTÓRIA HOJE: dúvidas, desafios, propostas*. Revista *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994.
- CHARTIER, Roger et. Al. *Cultura Escrita. Literatura e História. Coacciones trasgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier, Carlos Aguirre Anaya Rosique, Daneil Goldin y Antonio Saborit*; México, D. F.: FCE, 2000.
- CHIAMPI CORTEZ, Irlemar. *O Discurso Americanista nos Anos 20*. Revista *Discurso*, Número 9, 1979.
- COSTA LIMA, Luis. *Mímesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1980.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_ *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, S/D.
- DOSSE, François. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*; tradução Waltensir Dutra; 4<sup>a</sup> ed. – São paulo: Martins Fontes, 2001.
- ECO, Umberto. *Como Se Faz Uma Tese*. São Paulo: Perspectiva, 11<sup>a</sup> ed., 1994.
- EDER, Rita. *Muralismo Mexicano: Modernidad e Identidad Cultural*. In: *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. Ana Maria de Moraes Belluzo (org.), São Paulo: UNESP, 1990.
- ELIAS, Norbert. *Sobre el Tiempo*. México, D. F.: EFE, 1989.
- ELLIOTT, J. H. *A Conquista Espanhola e a Colonização da América*. In: *História da América Latina Colonial I*, V.1, Leslie Bethell (org.); tradução Maria

clara Cescato, 2<sup>a</sup> ed., São Paulo; Brasília; DF: Fundação Alexandre Gusmão, 1998.

ESTEBAN, Claude. *Crítica da Razão Poética*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Vanguarda: o Caso brasileiro*. in: *Mestres do modernismo/ coord. Editorial e introdução de Maria Alice Miller; Ferreira – São Paulo: Fundação José e Paulina Nemirovsky e Pinacoteca do Estado, 2005.*

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre História, Memória e Linguagem*. São Paulo: Imago, 1997.

GARCÍA BERRIO, Antonio e Teresa Hernández Fernández. *Poética, tradição e modernidade*. [tradução Denise Radanovic Vieira]. 1<sup>a</sup> ed. – São Paulo: Littera mundi, 1999.

GELADO, Viviana. *POÉTICAS DA TRANSGRESSÃO, Vanguarda e Cultura Popular nos anos 20 na América Latina*. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos, SP: EdUFSCAR, 2006.

GRUZINSKI, Serge. *Do Barroco ao Neobarroco*. In: *Literatura e História na América Latina: Seminário internaiconal*. Lígia Chiappini e Flávio Wolf Aguiar; São Paulo: EDUSP, 1993.

JAA, Torrano. *Ouvir, ver e viver a canção*. Estudo e Tradução da Teogonia, *A Origem dos Deuses, de Hesíodo*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HABERMAS, J. *O discurso Filosófico da modernidade: doze lições* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARDT, Michael e Antonio Negri. *Império*; tradução Berilo Vargas. –Rio De Janeiro: Record, 2001.

HORKHEIMER, Max e Theodor W. Adorno. *Dialética do Esclarecimento*. tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

JAA, Torrano. *Ouvir, ver e viver a canção*. Estudo e Tradução da Teogonia, *A Origem dos Deuses, de Hesíodo*. São Paulo: Iluminuras, 1991

JAKOBSON, Roman. *O Dominante*. IN: Lima, Luís C. (org.) *A Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Vol I, Rio de Janeiro: Francisco Alves, S/D.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político, A Narrativa Como ato Socialmente simbólico*. São Paulo: ÁTICA, 1992.

JITRIK, Noé. *Las dos tentaciones de la Vanguardia*. In: *América Latina; Palavra, Literatura e Cultura*. Ana Pizarro (org.). São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995.

KRAUSE, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*. 7<sup>a</sup>. edição. México, D. F.: Siglo Veintiuno ed., 1994.



- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: edunicamp, 2003.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *A Mesoamérica antes da Conquista*. In: Bethell, Leslie. *América Latina Colonial*. V. I, São Paulo: EDUSP; Brasília, D F: Fundação Alexandre Gusmão, 1998.
- LÉVY, Bernard-Henri. *As Aventuras da Liberdade: Uma História Subjetiva dos Intelectuais*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- LÖWY, Michael e Robert Sayre. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, R.J.: Vozes, 1995.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poemas*. Tradução e organização José Lino Grunewald. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MORENO, César Fernandez. *A América Latina em Sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MORGADO HELENO, José Manuel. *Hermenêutica e Ontologia em Paul Ricoeur*. Lisboa, Portugal: instituto Piaget, 2001.
- MORLEY, Sylvanus. *La Civilización Maya*. México, D. F.: EFE, 1<sup>a</sup> ed., 1946.
- MORSE, Richard Mcgee. *O espelho do próspero: cultura e idéias nas Américas*; tradução Paulo Neves. – São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina. *Las raíces y Las ramas, fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraea*. Lengua y Estudios Literarios. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Antigos Modernistas* In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras/SMC, 1993.
- NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 2<sup>a</sup> ed., 2000.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana, 4. De Borges al Presente*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2002.
- PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1987, 11<sup>a</sup> ed.
- \_\_\_\_\_. *O Tempo Redescoberto*. Tradução Lúcia Miguel Pereira. 14<sup>a</sup> ed., São Paulo: Ed. Globo, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível, Estética e Política*. São Paulo: Exo experimental.org; Ed. 34, 2005.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. Tradução Fúlvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: EDUSP, 1997.
- REIS, José Carlos. *Tempo, História, Evasão*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Tradução Marina Appenzeller. Campinas SP: Papyrus, 1995.

\_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas SP: Papyrus, 1997.

\_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas SP: Papyrus, 1997.

SALIBA, Elias Thomé. *AS Utopias Românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino Americanas, Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Iluminuras\EDUSP\FAPESP, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o Livro do Mundo, Walter Benjamin: Romantismo e crítica Poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SHATTUCK, Roger. *As Idéias de Proust*. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix\EDUSP, 1985.

SILVA, Franklin Leopoldo e. *Bergson, Proust: as tensões do tempo*. Em: NOVAES, Adauto e José Jacinto Amaral. *Tempo e História*. São Paulo: SMC\CIA das Letras, 1992.

THOMPSON, E. P., *Os Românticos, A Inglaterra na era revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América, a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, 2ª ed.

ULACIA, Manuel. *Poesía y crítica en la poesía de lengua española*. In: Costa, Horácio (org.) *A Palavra Poética na América Latina*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

WERZ, Nikolaus, *“Pensamiento Sociopolítico Moderno en América Latina.”* Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1995.

WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação Histórica no Século XIX*. (tradução José de Laurêncio Melo). 2.a ed. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1995.