

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS

HAROLDO LUIZ BELLONI CAPITANINI

VOZES DO TEMPO EM OCTAVIO PAZ

ARARAQUARA

2007

Haroldo Luiz Belloni Capitanini

VOZES DO TEMPO EM OCTAVIO PAZ

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara – Área de Concentração em Estudos Literários.

ORIENTAÇÃO:

Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite

Araraquara - SP

2007

HAROLDO LUIZ BELLONI CAPITANINI

VOZES DO TEMPO EM OCTAVIO PAZ

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara – Área de Concentração em Estudos Literários.

ORIENTAÇÃO:

Prof^a. Dr^a. Guacira Marcondes Machado Leite

Data da aprovação: 20/09/2007

Membros componentes da Banca examinadora:

Presidente e Orientadora: Prof^a. Dr^a. Guacira Marcondes Machado Leite
Unesp Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Adalberto Luís Vicente
Unesp Araraquara

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Maria Adélia Menegazzo
UFMS Campo Grande

Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP - Campus de Araraquara

À
Mithian,

más allá del amor.

AGRADECIMENTOS

À professora Guacira, principalmente;

aos professores Maria Adélia, Adalberto, Maria Dolores, por suas observações;

ao pessoal da Universidade;

aos Autores e seus livros;

aos familiares que se interessaram;

aos que estão além da expressão “in memoriam” e são viva presença;

aos veros amigos;

à Mithian, o outro pólo de um eixo que formou com minha orientadora, chamado “sine qua non”;

a Deus.

La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador.

Octavio Paz

RESUMO

VOZES DO TEMPO EM OCTAVIO PAZ

Este trabalho procura examinar o problema do *tempo* na obra de Octavio Paz, questão chave nesse autor, uma vez que diversos aspectos deste tema — por ele exaustivamente examinado — estão presentes como reflexão, imagem ou valor nos alicerces de sua palavra, seja esta a do ensaísta, a do poeta, seja a palavra da resposta de um homem a seu tempo. Tempo que responde ao tempo: em resumo, sua vida e obra. Paz concebe o tempo complexamente, ou antes, elabora a consistência dessa complexidade ao discriminar naturezas distintas de *tempo* e as comportar em uma dinâmica de signos, em outras palavras, em uma concepção arquetípica do tempo. Esta concepção se encaminha para ser uma proposta de ato e de ação: este tempo está no cerne do ato solitário da criação; este tempo está no lastro da ação da participação no mundo. Figurado profusamente, em duas palavras é o *agora*, o instante pleno. Em um nome não indicado pelo Autor — *Kairós* — esta dissertação viu correspondências à concepção de Paz. Pode-se mesmo considerar que o tempo em Octavio Paz é um tempo-kairós, e que sua obra contribui com o alicerce na construção de um determinado conceito de tempo, um tempo que articula o ideal e o real, o instante da encarnação de *Aion* em *Cronos*. Tema amplo e obra vasta, aqui ficamos restritos principalmente, mas não exclusivamente, a alguns poemas reunidos em *Libertad bajo palabra* e aos ensaios de *O arco e a lira*.

PALAVRAS-CHAVE: Octavio Paz. Teoria da Poesia. Tempo. Ritmo. Instante. Kairós

RÉSUMÉ

LES VOIX DU TEMPS CHEZ OCTAVIO PAZ

Ce travail cherche examiner le problème du *temps* dans l'œuvre d'Octavio Paz, question clé chez cet auteur vu que plusieurs aspects de ce thème — il l'a, lui, exhaustivement examiné — sont présents comme réflexion, image ou valeur dans les fondements de sa parole, soit-elle celle de l'essayiste, celle du poète, soit-elle la parole de la réponse d'un homme à son temps. Temps qui répond au temps: en bref, sa vie et son œuvre. Paz conçoit le temps de manière complexe, ou plutôt, il élabore la consistance de cette complexité quand il discrimine des natures distinctes de *temps* et quand il les comporte dans une dynamique de signes, en d'autres termes, dans une conception archétype du temps. Cette conception-ci s'achemine pour être une proposition d'acte et d'action: ce temps est dans le cœur de l'acte solitaire de la création; ce temps est dans la base solide de l'action de la participation dans le monde. Figuré profusément, en un mot c'est le *maintenant*, l'instant plein. Dans un nom qui n'est pas indiqué par l'auteur — *Kairós* — cette dissertation a vu des rapports à la conception de Paz. On peut même considérer que le temps chez Octavio Paz est un temps-Kairós, et que son œuvre contribue au fondement dans la construction d'un certain concept de temps, un temps qui articule l'idéal et le réel, l'instant de l'incarnation d'*Aion* dans *Khrônos*. Thème ample et œuvre vaste, on reste ici restreints principalement, mais pas exclusivement, à quelques recueils de poèmes dans *Libertad bajo palabra* et aux essais dans *O arco e a lira*.

MOTS-CLÉS: Octavio Paz. Théorie de la Poésie. Temps. Rythme. Instant. Kairós

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O TEMPO.....	14
2.1 As palavras do tempo	14
2.2 <i>Aion, Cronos, Kairós</i>	25
3. OCTAVIO PAZ.....	29
3.1 Vislumbres de Paz	29
3.2 A defesa da poesia	32
4. TEMPO, HISTÓRIA, POESIA	34
4.1 Tempo e História	34
4.2 História <i>versus</i> Poesia.....	40
5. LINGUAGEM SIMBÓLICA	43
5.1 A expressão simbólica do tempo nos ensaios.....	43
5.1.1 Tempo Original	45
5.1.2 Ritmo.....	53
5.1.3 Instante	59
6. POESIA E TEMPO	63
6.1 Os poemas e o tempo.....	63
6.2 Instantes entre poemas.....	65
7. CONCLUSÃO.....	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	86
ANEXO: Cronologia de alguns ensaios de Octavio Paz.....	92

1. INTRODUÇÃO

Além de outros — como *Conjunções e Disjunções* — os livros que são tidos como os que, reunidos, dispõem sua teoria poética, nos quais Octavio Paz principalmente reflete sobre poesia, são *O Arco e a Lira*, *Os Filhos do Barro* e *A Outra Voz*. Geralmente considerados complementares, de fato o são, pois o primeiro destes livros teve, em sua segunda edição, seu epílogo substituído por outro, o ensaio *Os signos em rotação*, que irá tornar-se uma espécie de “eixo móvel” em torno do qual gravitarão, tanto os escritos daquele livro, como os de *Os filhos do Barro* e de *A Outra Voz*, além de outros ensaios.

Na *Advertência* à segunda edição, de 1967, de *O Arco e a Lira*, Octavio Paz, ao noticiar a substituição do epílogo, faz notar que *Os Signos em Rotação* são o ponto de união entre aquele livro e dois outros escritos não incluídos no volume: *Recapitulaciones* de 1965 e *La nueva analogia* de 1967.

Mais tarde, em 1972, no final do prefácio a *Os Filhos do Barro* ele afirma: “Nas últimas páginas deste livro refiro-me ao tema da poesia que começa depois da vanguarda” (PAZ, 1984, p. 13). Tais páginas são *O Ocaso da vanguarda*, composto de três ensaios que formam assim o sexto e último capítulo do livro. E acrescenta, finalizando: “Essas páginas se unem a *Os Signos em rotação*, espécie de manifesto poético...” (PAZ, 1984, p. 13).

Em 1990, no *Aviso* de *A Outra Voz* — logo no primeiro parágrafo desta introdução ao livro — Paz esclarece: “Os ensaios que publico agora são uma continuação da parte final de *Os Filhos do Barro*, quer dizer, do ocaso da vanguarda e da situação da arte poética no período contemporâneo.” (PAZ, 1993, p. 6).

Dessa forma, *Os Signos em Rotação*, ensaio temporão em *O Arco e a Lira*, mas não extemporâneo ao sentido do livro, dá a este uma conclusão aberta; será também o início de um “livro-recorte”, por assim dizer, de uma seqüência dada pelo próprio autor. Mas é,

sobretudo, o ensaio que cabalmente reúne em reflexão os focos que Octavio Paz faz incidir sobre a poesia: o homem enquanto homem (eu, vida) — e o homem como ser histórico (mundo).

A transposição desta distinção à consideração da poesia enquanto poesia e poesia enquanto reflexo histórico não se requer apenas para que fique facilitada a localização nos ensaios ora de um aspecto ora de outro, mas, sobretudo, para melhor compreensão de para qual esfera, enfim, deve se orientar o leitor dos ensaios frente à proposta do autor em suas questões “de prefácio”.

Estas questões postas por Paz são de naturezas distintas — em comum, a poesia como tema e o fato de serem feitas preliminarmente; no entanto, se as questões de um grupo pedem respostas, as do outro sustentam a permanente conduta de busca.

O primeiro grupo reflete certa intenção de método:

- O dizer poético, o poema é irreduzível a todo outro dizer?
- Que dizem os poemas?
- Como se comunica o dizer poético ?

O segundo questionamento é o do Poeta:

- Vale realmente a pena escrever poemas? Não seria melhor transformar a vida em poesia?
- O objeto próprio da poesia não será a criação de momentos poéticos, mais que a criação de poemas?
- Será possível uma comunhão universal na poesia?

De Octavio Paz vale sublinhar: a eleição do tema da poesia como centro de sua reflexão crítica e de seu pensamento, e sua condução pela via da interrogação:

“[...] la interrogación sobre las posibilidades de encarnación de la poesía no es una pregunta sobre el poema sino sobre la historia: ¿es quimera pensar en una sociedad que reconcilie al poema y al acto, que sea palabra viva y palabra vivida, creación de la comunidad y comunidad criadora?” (2003, p. 253).

Repetindo suas palavras: essa pergunta é a pergunta. E outro par se distingue: *poiésis e praxis*. O primeiro termo aproxima-se de *formar*; o segundo, de *função*. Da *soledad* da criação ao partilhamento da obra; cumprir uma função — não se trata da utilidade —, mas o alcance de sua razão de ser, que é, precisamente, tornar a comunidade criadora.

*

A riqueza da expressão do *tempo*, por Octavio Paz, está muito além das nossas possibilidades de demonstrá-la. O Autor inteiramente está no *tempo*; é uma obra que nos convida à abordagem em *kairós* e não em *cronos*. Nesse último registro temporal, um material aceita que se elabore sobre ele na ordem consecutiva do passo a passo. A provocação, ou convocação, de Octavio Paz instiga o impasse, e se vamos responder à obra — para elaborar um trabalho sobre ela — respondemos ao nos colocar exatamente no seu registro temporal que é *kairós*. Nesse há a regência da *iminência*, e temos que aceitar o incerto. Qual o instante da escrita, e que escrita é esse instante, são enigmas. Não controlamos o tempo, aceitamos responder a ele.

De qualquer forma, sem *cronos*, *kairós* permanece apenas na potência, não ocorre de fato. Este trabalho tem, no entanto, a marca das distorções do mau aparelho que não alcança bem as boas estações: não equilibramos bem os dois registros temporais, mas, por outro lado, deliberadamente não quisemos renunciar à intuição, que desconhece os dias aprazados e, assim, compromete as formas esperadas, acordadas. Devo desculpas, portanto, por essas distorções, mas devo principalmente agradecer a presença da Orientação que não pudemos retirar de nós mesmos e que foi consistida pela Pr^a Guacira.

A dissertação aposta que poderá corresponder o tempo *kairós* ao tempo profundamente elaborado por Octavio Paz. O trabalho se desenvolve inicialmente dispendo

sobre o tempo, sobre seus termos; apresenta o autor e em seguida mostra onde se encontra o incomodo de Paz, isto é, na captura do tempo pela história; deste ponto mostramos a sua réplica, a recuperação deste *tempo*, o resgate pelo qual nos reconduz ao ritmo, ao instante. Por fim, breves exemplos do instante-imagem na sua expressão de poeta.

*

2. O TEMPO

2.1 - As palavras do Tempo.

O tempo não oferece, de imediato, os seus termos e falar sobre o tempo impõe, ao esforço de expressá-lo, o recurso das figuras. Por exemplo, a figura do círculo; mas neste momento, esta imagem aqui se requer para descrever o fato de linguagem quando se fala do tempo, isto é o circunlóquio, no sentido e um circuito fechado de palavras.

Defini-lo conceitualmente nos parece de improvável determinação, ou ao menos, que possa ser estabelecido em torno do tempo alguma unanimidade; sua existência mesma é discutida. Não dispomos de um apoio referencial sobre o qual possamos projetá-lo, e assim o tempo se confina em si-mesmo e, do âmbito deste objeto não há saídas para consigná-lo a não ser por meio da imagem.

Ao dizer o tempo, permanecemos encerrados em sua própria complexidade cujos termos voltam-se para si mesmos; deste fato, a célebre sentença de Santo Agostinho, feita citação em quase todos os textos sobre o tempo, e que neste também comparece:

Que é, pois o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. (AGOSTINHO, 1984, p. 217-218).

O tempo, sendo algo, é no silêncio; permanece no silêncio, e toda vez que é trazido à linguagem é preciso re-convocá-lo — não está detidamente apreendido pela linguagem, pois ela própria, a linguagem, é uma forma do transcurso temporal. Nesta

dimensão concomitante, o tempo vai sendo disposto por figuras e pela consideração de aspectos que dele se podem apreender.

O transcurso é um desses aspectos e sua correspondente figura, a que mais imediatamente ocorre, é a do rio, de que se ressalta que em suas águas não se banha duas vezes; tem-se aí, a *irreversibilidade*. Esse aspecto é, talvez, o que faz com que tanto se volte ao tema do tempo. A irreversibilidade de algo — que segue em marcha segura e certa em sentido final — configura-se na angústia desta percepção; o fim, o término, parece não deveriam ter lugar no homem — no entanto o tempo os encerra.

O indiscutível se impõe como realidade, e assim, a concepção cronológica do tempo parece ser a mais afeita à nossa organização do mundo; no entanto parece haver, nesse caso, uma submissão do tempo ao mundo, a ponto de ser inteiramente esvaziado de conteúdo próprio; o tempo passa a ser um aspecto, apreendido dos processos do mundo, estes sim, reais e do quais se abstraem as durações, os eventos.

Dar como certo o fato de o tempo não ter em si mesmo conteúdo, qualidade, e de ser um derivado do mundo pela construção de referências — a passagem, o passado, o futuro — não confirma no tempo suas possibilidades subjetivas, ou ainda, as virtualidades criativas que podem ser concernentes — etimologicamente a fusão de dois cernes — ao homem e ao tempo.

A única intuição que tivemos sobre ele [o tempo] nos últimos dois milênios foi a do tempo cronológico, a da sucessão, da duração que se sucede num regime de causa e efeito. A isso exclusivamente temos chamado de “tempo”. Mas os gregos tinham também suas intuições de tempo, e não só a que nos coube conservar. (D'AMARAL, 2003, p. 25).

Bem afeito, portanto, à construção lógica da vida e do mundo, o aspecto cronológico vem tendo exclusividade da nossa consideração sobre o tempo. Ocorre que ao aspecto cronológico transferimos um fato que não deveria ser projetado e sim ser mantido, permanecer no homem: a passagem. Dito por outras palavras, se considera que quem *passa* é

o tempo; neste ponto se inicia a nossa recusa de concernência com ele — é o tempo que, então, está unilateralmente submetido a nós e tem a guarda de nossos términos.

A exclusividade da face crônica, obediente ao mundo é, para o tempo, linha vazia, ou melhor, seus conteúdos não deveriam ser os nossos nele projetados. Octavio Paz alerta: “nós somos o tempo, e não são os anos mas nós que passamos” (1982, p. 69). Uma conversão, o retorno ao seu pertinente lugar, ao palco onde o tempo pode ser dramatizado — no homem, no “seio do existir” na expressão de Paz, é o regresso que tem vivificado o interesse pelo tema e dado a justa medida de sua importância. Certa é a declaração de Bergson, de que o tempo é a questão por excelência do século XXI.

A intenção nesse ponto da dissertação é a descrição da organização dos termos em torno do tempo, trazer as palavras do tempo. Dizer o tempo requer termos dinamizados: a articulação *antes-agora-depois* é o eixo de lastro da complexa mecânica do tempo. Simples disposição, mas complexa em seus desdobramentos, e um deles, o mais imediato inclui a percepção. O tempo é uma das perspectivas conceituais, uma das percepções fundamentais, é dada aprioristicamente como também assim é o espaço; atente-se que a organização perceptiva diz respeito a nós, é nosso humano acesso ao tempo, um acesso partido, talvez, já que o mundo é uma unidade.

O movimento da imagem cinematográfica revelaria a inseparabilidade do espaço e do tempo, confirmada pela teoria da relatividade de Einstein, o que mostrou o embricamento dessas duas categorias separadas no início da época moderna pela *Crítica da razão pura* (1781) de Kant [...] (NUNES, 1995, p.11).

Outra inseparabilidade que, embora evidente, se deve ressaltar, é a inseparabilidade homem e do mundo; estamos incluídos no tempo, ou no tempo-espaço, mundo. Somos mundo, tempo; o distinguir-se é a cisão inicial que produz multiplicadamente todas os outros partimentos. Não fosse assim, à *natura* não estaria contraposta a *cultura*. Daí, a organização conceitual de Kant valer para o propósito de *dizer* o mundo, e mais, mantém o tempo no interno do homem, no seio

do existir; não exatamente como já haviam feito antes Platão, Plotino, Agostinho, em oposição ao pensamento do tempo como realidade exterior (Aristóteles), mas como se o tempo que nos diz respeito fosse um correlato em forma de intuição.

[...] *Critica da razão pura* (1781) de Kant, segundo a qual o tempo, imperceptível e invisível, é a forma de sensibilidade (forma ou intuição *a priori*), graças ao qual as percepções se organizam numa ordem interna, sucessiva, oposta ao espaço, também intuição *a priori*, que as organiza numa ordem exterior e coextensiva. (NUNES, 1995, p. 11-12).

Essa citação introduz outro termo caro à explicação do tempo, a *ordem*. Nesse entendimento a ordem é sucessiva e interna. Aqui devemos indicar uma questão; que seja sucessiva, certamente é, pois o tempo nos parece sucessão, mas não somente; o autor mesmo inclui na noção de ordem, a sucessão e a simultaneidade.

Outros termos, às vezes postos em disputa são *duração* e *instante*. O embate filosófico que quer determinar o que realmente é tempo, se o instante ou a duração, na controvérsia entre Bachelard e Bergson, indica que pode haver não somente sucessão e duração, mas também uma forma que parece “fora” do tempo, o instante, que dá a impressão de não se incluir no tempo por dois motivos. Primeiro é imensurável, serve à medida mas não pode ser medido, não está na medida; segundo, contraditoriamente, há no instante uma idéia de contenção do tempo, da interrupção de sua marcha regular, pois está vinculado à captura, à apropriação de um aspecto do mundo. O *ritmo*, outro termo temporal que mais à frente será examinado, o ritmo tem seus pulsos dados por uma ordem de instantes significativos, e não seqüência de instantes vazios da sucessão.

Não há como não lançar mão de figuras: estes instantes significativos se desprendem do tempo corrente, pairam, flutuam sobre o tempo que escoar; sua ordem (no sentido de disposição) é um ritmo, um arquétipo. O instante arquetípico é uma forma simbólica, pois é ocasião de comunhão, um *encontro*; o instante realiza aquela concernência, e, para confirmar sua própria natureza, a realiza na maneira imprevista das intuições, revelações, descobertas.

Já é possível ver uma qualidade, um conteúdo no seio do tempo; este conteúdo o distende, por assim dizer. O instante arquetípico — forma interna não sucessiva de tempo — abarca um período de tempo em que permanecem presentificados o antecedente e o conseqüente na forma de memória e expectativa, vivas na dimensão desta distensão subjetiva; é a idéia de um tempo detido, a idéia da conformação da “unidade de uma totalidade temporal” na expressão sob aspas em Benedito Nunes (1995), remetida por esse autor a Paul Ricoeur.

Há nesse instante, que não é simples *segundo*, uma perduração que mantém e até mesmo constrói um sentido, ou ao menos oferece a chave; é o instante em que tudo faz sentido; em que todas as partes, instantaneamente, configuram-se em uma unidade de compreensão. Na música, um acorde só terá sentido na “unidade de uma totalidade temporal” da peça toda; o tempo dessa peça não é simples sucessão. Há entre suas partes convergência, pode-se dizer até mesmo, diálogo. Fora do simples encadeamento, perfazem o significado em uma restrita distinção, construída fora do tempo sucessório. O que vale para as significações pertinentes, quero dizer, próprias de uma linguagem ou outra, a musical ou a verbal, vale para quando o instante significa no símbolo puro, extrato anterior às manifestações de linguagem, às formas de expressão. Vale para o instante da vivificação de um arquetipo.

Ao consignar esta ocorrência temporal especificamente para a literatura, para a arte da narrativa, Benedito Nunes clarifica a concomitância de um tempo significado com a sucessão vazia:

[...] a arte de narrar oralmente [...] cria um espaço e um tempo complementares á margem da atividade cotidiana. Quem se deixa envolver por esse enleio, indefinidamente prolongado, não sente passar o tempo, o que também vale para o leitor solitário do conto, ou da novela e do romance, convidado a ingressar num tempo imaginário, imune à progressão vigilante dos ponteiros do relógio, como o rei Shar-yar ouvindo Sherazade. A narrativa abre-nos, a partir do tempo que toca a realidade, um outro que dela se depreende. Assim é forçoso concluir que ela abrange dois tempos de uma só vez. (NUNES, 1995, p. 14-15).

Retomando: o ritmo, constituído a partir da disposição e pulsão de instantes significativos, é um tempo absoluto — não se sente o tempo passar porque se trata de um

tempo detido; e está detido na imagem que o comporta. É dessa amplitude que deve ser a acepção de imaginário. A imaginação é o tempo que contém outro tempo, é a possibilidade das experiências simbólicas, da criação, dos fatos estéticos e sagrados; a imaginação recobre com algum manto palpável das linguagens concretas os pulsos com os quais o ritmo intervém no tempo corrente: “Percebemos algo como tempo porque há um ritmo, uma ruptura de continuidades” (D'AMARAL, 2003, p. 31).

Tal “ruptura de continuidades”, o ritmo, é o aspecto temporal que fará importante distinção entre duas palavras do tempo exageradamente associadas: a sucessão e a duração.

A sucessão é mais referida como simples cronologia, a abstração plana e vazia do tempo, útil à física e lógica instrumentais, suporte para o império da causa e efeito, portanto, um tempo objetivamente concebido, projetado e controlado. É quase um tempo instrumental a serviço da vida institucional, um tempo-aritmética de uma só conta, a de $n+1$, ou seja, relógios, calendários, e o que decorre disso, prazos, agendas — concepção de tempo cujo problema mais importante que acarreta é encobrir a complexidade temporal.

As demoras, as maturações são a duração. Há, lembremos, o mito da travessia de um deserto; na idéia arquetípica da travessia há duração; a sucessão lhe é subjacente, mas o valor, o peso simbólico recai sobre a duração da travessia. A duração, ao ser interrompida, perde sua razão de ser; tal como a maturação, algo — o tempo — deve mantê-la até que se cumpra o fruto final.

A questão da disputa da realidade do tempo, empreendida exclusivamente entre o instante e a duração, em nosso exame, não deveria ser procedente, uma vez que é visível que um instante inicia (ou funda, ou engendra) uma duração. Esta, por sua vez, é um tempo que se dirige a outro instante, seu instante final, ou mais, — não estamos na sucessão — dirige-se a seu instante síntese.

Temos, então, outra palavra do tempo: a *direção*. Semelhantemente, esta também não pode ser confundida com o aspecto puramente terminante, ou até mesmo finalista que dá um sentido a uma orientação. Direção, aqui — na duração — explica e aclara todo o período durativo, mantém a totalidade desse período em uma unidade. Portanto a direção se compreende interiormente à duração; é interna à qualidade do tempo, e se lhe configura uma finitude é condizente ao arco todo.

Nesta ambientação interna do tempo surgem, então, seus aspectos subjetivos: o tempo vívido e o vivido, o tempo imaginário, ou mais ainda, o tempo-imagem (o tempo-espelho em Octavio Paz), o tempo da criação, da transcendência, os instantes e durações significativas, o ritmo, o tempo como símbolo, o tempo arquetípico, o valor da hora — e não apenas e tão somente a simples cronologia.

[...] a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um *tempo forte* (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem. (BOSI, 1977, p. 112).

A instância poética é uma instância mítica, hora da vivificação de objetos, fatos, nomes, gestos, palavra, cerimônia — tudo é manifestadamente vivo e único: “singular é o momento pleno da vida, o mais rico de todos; por isso difícil de ser expresso fora dos termos de imagem-som” (BOSI, 1997, p. 113).

Neste “singular momento pleno” se encerra uma noção temporal que importa à arte, pois é o sinal de sua vivacidade, a *presença*.

É sempre difícil lidar com as palavras do tempo; de fato o instável se instala na determinação de seus nomes e, no limite, por exemplo, sequer se pode afirmar que haja passado, presente, futuro, mas sim, que apenas o presente há, sucedendo-se a si mesmo em

sua própria continuação, conformando assim uma duração, “ou, mais simplesmente, já que dá na mesma, sua presença”. (COMTE-SPONVILLE, 2000, p. 69).

Duração como presença? Faz parte da reflexão conceitual por em dúvida todos os nomes, enfraquecê-los ou elevá-los, como também, examinar de maneira inaugural cada ente, desconsiderar o que deles já está assentado. Em nosso caso, no caso deste trabalho, a expressão simbólica e os significados correntes bastam para figurar as palavras do tempo; portanto, aqui será preferido que *presença* refira, como faz Octavio Paz, à presença total, à presença simultânea de todos os aspectos, opostos ou convergentes, de algo. Desta forma, presença é a manifestação inteira, completa ou plena — o que a faz corresponder aos arquétipos de inserção e re-união da multiplicidade, como a imagem ou o instante, estes também caracteristicamente inclusivos dos vários aspectos da totalidade.

A presença estará nos inícios, na perduração e nos términos; é manifestadamente os instantes extremos, plenos, de uma duração de “significado perdurável”, na expressão de Octavio Paz. E porque é abrangente de todo período — é presença — imprime nele os seus sinais, dá ao tempo um arco de sentido, arco no qual o ritmo em que o tempo se desdobra está inscrito, bem como as marcas do processo que rege *aquela* tempo. A permanência da presença faz do tempo um processo. O processo criativo pode ser um bom exemplo de uma duração que mantém, enquanto perdura, os sinais de uma *presença*.

Em uma outra acepção, esta palavra aproxima-se de presentificação.

Agostinho, embora alegasse dificuldades que experimentava em definir o tempo, considerava-o como presença de coisas passadas, como memória, presença de coisas presentes, como visão, e presença de coisas futuras, como expectativa. (JAGUARIBE, 2003, p. 156).

Esta presentificação, por sua vez, aproxima-se de subjetivação. Na disposição do antes-agora-depois, a objetividade possível, ainda que em termos, é da visão. A visão não possui isenção total de subjetividade: nela estão implicados ou uma seleção, ou um viés, ou

mesmo uma necessidade, em boa parte, originários da subjetividade das parceiras laterais — memória e expectativa. O tempo em Agostinho é vivência subjetiva; contrapõe, já se sabe, à concepção puramente objetiva em que a única ligação do homem com o tempo é a sujeição a um *fluxo* objetivamente considerado.

Fluxo é outra das palavras do tempo; a imagem do *rio* é a que mais cabalmente parece descrevê-la e sua representação é, por excelência, a *linha*.

Nos pares opostos em que o tempo se instala — existir, não existir; objetivo, subjetivo; o atemporal e a temporalidade; a eternidade e o secular —, esta linha, do tempo, se desenha basicamente em duas figuras: a reta e o círculo. Além dessas duas figuras geométricas que já têm assento certo nos discursos sobre o tempo, é necessário acrescentar a elas outro ente geométrico para a representação do tempo: o ponto. Em uma correlação muito simples, pode-se estabelecer que o círculo corresponde ao tempo simbolicamente significado; a reta ao aspecto cronológico, sucessório do tempo, e, por fim, o ponto, o instante, um ponto de escape; se não fosse abusiva a imagem, um ponto como os que pontuam os poros. Adiantando um pouco e em poucas palavras: *aion*, o círculo; *cronos*, a reta; *kairós*, o ponto.

Mas é necessário neste passo retomar o tempo apenas por aquelas duas representações, o círculo e a reta, não exatamente naquela correspondência do final do parágrafo anterior. Aquela diz respeito à vivência do tempo pelo homem pensado na pessoa de *um* homem; mesmo se tratando de vivências arquetípicas, e ter, assim, um caráter de base coletiva. Nesta retomada daquelas figuras, o homem é pensado coletivamente, como povo, como época, como civilização.

A reta e o círculo distinguem, e distribuem em dois grupos, as civilizações. Há aquelas cujo traço de linha que está na fundação de suas visões de mundo, de sua cosmologia, é o círculo; outras, a linha que não retorna para si mesma, a reta linear. Isto as distingue radicalmente. De um lado estão as civilizações cosmológicas (círculo) e de outro, as escatológicas (reta).

As civilizações cosmológicas como a babilônica e a egípcia entendiam que tudo o que existe faz parte do cosmo e é regulado por uma eterna circularidade, como ocorre com a órbita dos astros. (JAGUARIBE, 2003, p. 158).

[...] as civilizações escatológicas, como a persa, a judaica, e a cristã, tiveram uma concepção linear, sendo o tempo entendido como algo que teve um começo absoluto com a criação do mundo, e terá um fim absoluto, com seu fim. (JAGUARIBE, 2003, p. 157).

Falta mencionar uma civilização importante, a grega. Na Grécia, segundo nos ensina Hélio Jaguaribe, a concepção circular do tempo adquiriu um sentido racional. Indica esse autor que “tanto Platão como Aristóteles concebiam o tempo como coexistente com o mundo, e este sujeito a um processo cíclico.” (JAGUARIBE, 2003, p. 159). O interessante era ser um processo cíclico que alternava a presença e a ausência dos deuses. A uma fase boa, regulada por eles, sucedia um período de queda, em que o mundo seguia apenas por suas próprias forças.

O aspecto que queremos ressaltar nessa questão dos tempos nas civilizações é compreender nossa visão de mundo a partir de nossa herança. A herança a que nos referimos são as heranças grega e cristã; fomos culturalmente enformados pelo pensamento grego e pelo cristianismo. Mesmo recusando a possibilidade lógica do retorno, da reversibilidade, e, por outra parte, a realidade de um paraíso inicial a um céu final, a atuação arquetípica das duas figuras temporais coabitam a subjetividade deste chamado, presentemente, mundo ocidental, talvez na figura conjugada da *espiral*.

O homem deste tempo é, dentre tantas outras considerações, aquele que admitiu sua irracionalidade — Freud foi o porta-voz dessa admissão. Estamos trazendo esta questão do irracional inconsciente porque aquela oposição (temporal, do círculo e da reta) busca tornar-se ambigüidade exatamente naquela admissão.

O nosso é um tempo que procura ser significado a partir desta ampla disparidade, não bastassem as outras dela decorrentes; enfim, o tempo hoje busca o radical da forma ou admitirá uma forma híbrida?

Parece ter perdido sentido manter a linearidade retilínea do tempo cristão sem o valor da transcendência; o segmento final desta reta é um final sem saída, isto é, seguimos inexoravelmente a um impasse, etimologicamente a um ponto sem passagem, a um *a-poros*. De outra parte, da mesma forma que não se pode admitir o retorno como fato, não se pode renunciar a ele, já que se trata de uma qualidade que nos é intrínseca, e nos dá o senso de experiência. A memória, a história, a arte são o retorno possível, são os lugares em que o tempo cíclico pode se dar consistentemente.

A história é *cronos*, a reta, pelo aspecto do inexorável — é sua forma de tempo. A história é círculo por seu aspecto da experiência, que se oferece na repetição e na superação; é seu conteúdo no tempo.

Ou seja: se o mover da história caminha inexoravelmente para diante, e assim vai desenhando sua seta que se fixa como eixo de sentido em torno do qual a espiral da experiência, circundando-o, avança. Avança por seus círculos característicos, os que não se completam no mesmo traço, que se distendem por planos de tempo apreendidos sequencialmente como *cronos* — mas, passíveis de serem compreendidos como padrões que se atualizam: círculos-*aion*, em que a repetição se implica na superação. Certa *memória* propõe *história*. Novos modos de manifestação do vir a ser, mesmas fases de algum processo, que aí se repete no *recente*: mesmo drama, cenários novos, novos atores.

Frente ao impasse da máxima ironia, um resgate possível, então, se dará — para usar a voz de Octavio Paz, por uma *rotação de signo* — a rotação do signo do devir: vir a ser por voltar a ser. Paz, ao finalizar *A Inspiração* definindo-a: [é] “lançar-se para ser, mas também e sobretudo é recordar e voltar a ser. *Voltar ao Ser*. (PAZ, 1982, p. 221).

Isto está no fulcro do Romantismo. Este movimento é um tempo de retorno, do retorno do instinto, da fantasia frente aos excessos da razão instrumental. É uma recusa à reta em seu progresso incessante; novamente: é o retorno ao sonho, à natureza animada, ao não-tempo (leia-se não-cronologia), enfim, o retorno dos ocultos deuses da alma. Daqui inicia Octavio Paz. Antes, um pouco: sem o romantismo não haveria Freud, ou Jung, e o retorno de termos e mitos gregos tão propícios ao mundo simbólico.

O tempo circular permanece como um arquétipo vivo, um tempo vivo, porque recorre a si próprio. Esta confluência a um mesmo ponto terá, em Paz, o desenho da convergência; de qualquer forma é a resposta da linguagem simbólica frente à realidade cronal; em outros termos, agora já pertinentes, pois já saímos da esfera tão somente coletiva, o tempo simbólico *aion*, de alguma forma, em alguma dimensão, intersecciona com o mundo da realista disposição de *cronos*. A nossa aposta é que esta intersecção é um outro tempo, o tempo *kairós*.

*

2.2 - *Aion, Cronos, Kairós*

São várias as palavras dos gregos para o tempo que, como já se disse, tiveram outras intuições de tempo, não apenas a que se transformou na nossa usual concepção. Por outro lado, sabemos, como nos indica José Américo Motta Pessanha (1992, p. 49) que “a linguagem natural é arcaica, pré-científica, povoada de resíduos míticos, que resistem nas raízes de seus vocábulos”. Quando, então, se trata de vocábulos mantidos na expressão próxima de suas formas originais, quando são retirados da naturalidade de seu emprego, mais adensados ficam, ainda mais quando oriundos de uma cultura de grande riqueza simbólica, e distante no espaço e no tempo. Tais termos adquirem, desta forma, muita espessura, são alçados distintivamente; a palavra torna-se

figura, por si só, encerra um discurso. E é um discurso de construção que busca delinear, constituir um conceito, uma categoria, estabelecer uma idéia.

Aion, *cronos* e *kairós* estão entre tais termos. Em direção a eles há uma construção de sentido distribuída no tempo e no espaço, portanto coletiva, e mais, uma elaboração humana de seus significados. É como se a *idéia* buscasse alojar-se materialmente na palavra.

Isto já se dava com estes vocábulos quando ainda estavam restritos à sua própria cultura. *Cronos* passa a ser a imagem do tempo a partir de *Krónos* (que engole seus filhos à medida que nascem), pois o presente, como o tempo que há, vai engolindo o futuro a despeito de ir sendo engolido pelo passado.

Krónos é semanticamente Khrónos, o tempo. É a imagem do tempo que gera e engole os filhos, como o passado engoliu o presente e o presente vai engolindo o futuro. É o fluir, a sucessão cronológica, a passagem do tempo” (ARDUINI, 2002, p. 14).

Cronos foi a designação geral do tempo, enquanto o termo *aion* designava simplesmente uma porção do tempo, o tempo distraído como o das crianças que brincam. Platão define *khrónos* ao atribuir a ele toda espécie de mudança, e ampliou seu alcance, ao estabelecê-lo como a sucessão não somente dos dias, mas de eras, de idades. É a imagem movente de sua eternidade. Um ponto importante nesta determinação platônica de *cronos* é o presente ser oposto ao passado e ao futuro. (cf. ASSOCIATION INTERNACIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, 2006).

Aion ganha, também a partir de Platão, uma significação bem distinta da que figurava antes como porção, e então é partícipe e parte do tempo; retirado do tempo — da mudança, da degradação — será associado ao não-tempo, ao eterno. É de se assinalar em relação a *aion*, que, ao ser concebido como o tempo leve, o tempo da distração infantil (como está em um fragmento de Heráclito), como a eternidade, em Platão, ou como *força vital* em Homero, esta palavra em todo caso procura apreender o aspecto espiritual do tempo, a inocência, o sopro, a intemporal

permanência. E aí sim, uma oposição mais clara, isto é, ao aspecto material do tempo, *cronos*. (cf. ASSOCIATION INTERNACIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, 2006).

Kairós comumente está associado ao momento oportuno e aos momentos de crise; e porque o defrontamento com a oportunidade implica em uma decisão, este tempo-*kairós* está na base da liberdade de ser, ou de não ser, do homem. Sua ilustração que mais se lê é a do cavalo que passa selado diante de nós: só há um instante para decidir e montar. Vale sublinhar que aí se dá um encontro, o encontro de dois tempos em um acaso. Os encontros são simbólicos quando são reconhecidos como significativos. É como se fosse a hora da partícula-cavaleiro compor com partícula-cavalo. No tempo *kairós*, o homem é co-protagonista com o mundo ao constituir uma nova instância.

Kairós é o salto histórico. Rompe com o passado, escala estruturas, revolve consciências e muda vidas. A cronologia mede o curso do tempo, sem ponderar situações humanas e desumanas. A kairologia avalia a situação concreta em que se encontra a humanidade. E mostra as condições reais em que a humanidade se realiza e as condições em que se *desrealiza*. O olhar de Kairós enxerga aqueles que transitam pelas amplas estradas, enxerga também aqueles que estão encostados à beira das estradas. (ARDUINI, 2002, p. 15).

Por isso é salto histórico: sai da via expressa de um tempo cronologicamente dócil à conservação de certa história de enredo conhecido e amplia as possibilidades do homem pelo encontro, pela intuição, pelo símbolo.

Kairós vai, assim, se constituindo um símbolo de conjugação de opostos. O encontro significativo de dois tempos no inesperado, no imprevisito; é também o encontro da idéia e do homem, o tempo da intuição. Em um caso (inesperado) *aion* está presente com suas regras ocultas na forma do acaso; em outro (imprevisito) o tempo aiônico se insere na materialidade cronológica do homem pela revelação. A conjugação só é possível no instante; *kairós* é o preciso instante.

Se dermos *aion* por um círculo, e *cronos* por uma reta, *kairós* é o ponto. Ponto da intersecção das linhas do tempo, um tecido de tempo, feito dessas intersecções, de instantes em que a idéia encontra o verbo, o desejo encontra o ato, de distintas durações que se enlaçam

e se tramam a outros fios temporais, como o acaso, a criação, a revelação, a necessidade. *Kairós* é a possibilidade do tecido, do texto-mundo ser escrito. Este tecido recobre a esfera aiônica: *cronos* somente é contatado por *aion* nos pontos-istantes de *kairós*, pelas setas de *kairós* — o arqueiro em seu preciso instante de alvo.

Aqui conhecer [...] é *kairós*: o evento do conhecer, do nomear, ou seja, o conhecer como singularidade, entrelaçamento de inovação lógica e de criação ontológica — *kairós* é a imagem clássica do ato de lançar a flecha — , aqui, na pós-modernidade, é a ocasião ontológica absolutamente singular de nomear o ser diante do vazio, antecipando-o e construindo-o na borda do tempo... ocasião de adequar, assim, o nome ao evento e de construir sua legitimação não acima ou além, mas dentro da coisa comum. (NEGRI, 2003, p. 24-25).

*

Em Octavio Paz, as duas imagens — a do *arco* e da *lira* — são correspondentes, para nós, às manifestações do tempo *kairós*, a saber, o *encontro* e a *revelação*; a *transcendência* e a *consagração*. Ainda que não tenha elaborado em torno do termo propriamente dito, Paz nos traz a idéia de um *tempo* que é consistentemente *kairós*. Esta dissertação quer mostrar que esta idéia, na obra de Paz, buscou forma.

Se nos fosse permitido um atrevimento desmesurado, lembraríamos que os gregos, que tinham deuses para tudo, legaram-nos três divindades para a temporalidade: Aion (a “eterna presença”, a perenidade imóvel que abarca o passado e o futuro), Cronos (o deus das sucessões dinásticas, que encarna a “consecutividade das épocas) e Kairós (o deus das encruzilhadas, das bifurcações que se abrem para diferentes futuros, portanto, o deus do “momento oportuno” de que se aproveita o artilheiro na área. Talvez nossa época esteja testemunhando o deslocamento do foco da pesquisa sobre a temporalidade, de Cronos para Aion e Kairós. (OLIVEIRA, 2003, p. 66).

*

3. OCTAVIO PAZ

3.1 - Vislumbres de Paz

Em *Vislumbres de la India*, no ensaio *Lo lleno y lo vacío*, Octavio Paz, em poucas linhas, descreve o caráter do gênio indiano. Um pequeno trecho-síntese que só foi possível graças à vivência e ao alcance de visão e reflexão de quem escreveu. Ainda que não esteja minimamente mencionado ou sugerido pelo Autor, em certa medida — na medida de um homem (o *metro* em que a figura reflete o pintor) — ali pode estar também uma das formas de síntese de si-mesmo, que, certamente, o Autor não tentou escrever.

Toma-se apenas como sugestão em proveito do conhecimento do poeta Octavio Paz, uma projeção ao seu próprio gênio do *gênio indiano*, quero dizer, ler este excerto como uma auto-referência, ou uma auto-descrição — uma transliteração para a pessoa do Autor do *genio índio*. É sugestivo e esclarecedor; se, ao iniciarmos a leitura desse trecho, lêssemos “*El genio pazeano es amor por la...*”:

[...] *El genio indio es amor por la abstracción más alta y, simultáneamente, pasión por la imagen concreta. A veces es rico: otras prolijo. Nos fascina y nos cansa. He creado el arte más lúcido y el más instintivo. Es abstrato y naturalista, sexual e intelectual, pedante y sublime. Todo junto. Vive en los extremos, abraza los extremos, plantado en la tierra e imantado por un más allá invisible. Por una parte: repetición de formas, superposición de conceptos, sincretismo. Por la otra: sed de totalidad y unidad. Opulencia y desnudez. Y en sus momentos más altos: encarnación de una totalidad que es plenitud y vacuidad, transfiguración del cuerpo en una forma que, sin dejar de ser corporal y sensible, es espiritual.* (PAZ, 2001, p. 176).

Na realidade Paz descreve a si mesmo ao descrever o espírito indiano. Conhecer Octavio Paz requer disposição à multiplicidade, à exuberância tão próprias desse país. Não exatamente no sentido da variedade, mas da profusão. Mas há algo claramente auto-referente:

Paz disse, referindo-se a si mesmo, que quis ser um poeta, e mais, um poeta moderno, de seu tempo.

De fato, não há como conhecer o poeta sem compreender a modernidade, da mesma maneira que não há como entendê-la prescindindo do poeta. Em se tratando da modernidade estética, ainda mais: seria conhecê-la parcialmente.

A modernidade, como o poeta, é também plural, um plural que se replica. Os tempos modernos foram e continuam sendo a hora em que a relatividade se consiste e a caracteriza: frente à questão de — ser ou não ser —, estão inclusos: o ser em termos, o que é parcialmente, o que pode também ser, o que é sob certo aspecto, enfim, vários ser e algum desvario (pois a radical negação da multiplicidade, da diferença, coabita com e na multiplicidade).

Assim, não haverá somente verdades. A rigor, há aspectos verossímeis, óticas, modos diversos de ver, descrever, significar: veracidades. É característico deste tempo em que as cisões, os pólos contrapostos — que antes se mantinham estáticos, imutáveis em seus elementos bem determinados, distintamente claros — agora têm sua hora de concessão, de nuance. Explico: os pares outrora incompatíveis, inconciliáveis, que, distintos e distantes, tão bem organizavam a visão do mundo pelo *ou* — a treva ou a luz, por exemplo —, na modernidade admite-se a relativização, o plural *e*; todos os cinzas são possíveis. Cinzas não somente como forma da mútua dissolução, de síntese da treva e da luz, mas todas as possibilidades de seu amplo espectro, como é a própria multiplicidade de claros e sombras.

Algo como: frente à anterior permanência alegórica, a modernidade vive a inquietude dos símbolos em (aí sim) permanente transitoriedade. O símbolo tende à dinâmica, a alegoria à estabilidade. Nos tempos modernos o que é imutável é mudança continuada.

Símbolos são duais, são a coexistência tensionada de opostos que estão comportados em um âmbito nuclear, fechado por assim dizer: o *eu*; aquele *povo*; tal *Escola*.

Se assim não fosse, não seriam a oposição, ou *distinguo*, mas simples diferença não relacionada entre si por se darem em esferas distintas, ou, então, a compartimentada separação alegórica: uma coisa são as figuras do bem e do mal, eternamente colocadas em seus devidos e definitivos lugares, e representadas de forma maniqueísta; outra é o bem e o mal partilhando o mesmo pulso no coração do homem.

LA CAÍDA I

Abre simas en todo lo creado,
abre el tiempo la entraña de lo vivo,
y en la hondura del pulso fugitivo
se precipita el hombre desangrado.

¡Vértigo del minuto consumado!
En el abismo de mi ser nativo,
en mi nada primera, me desvivo:
yo mismo frente a mí, ya devorado.

Pierde el alma su sal, su levadura,
en concéntricos ecos sumergida,
en sus cenizas anegada, oscura.

Mana el tiempo su ejército impasible,
nada sostiene ya, ni mi caída,
transcurre solo, quieto, inextinguible.

[Libertad Bajo Palabra] (PAZ, 2003, p. 64)

A modernidade esgota, leva às últimas conseqüências, todas as possibilidades do sinal de Caim: este irmão, fruto da expulsão do *não-tempo* paradisíaco, é a encarnação da cisão com o intemporal e da culpa da negação absoluta do Outro, este que somente há de ser Abel, e não outro, o *frater* renegado. A reconciliação do Arquétipo dos Dois Irmãos é a marca, melhor dizendo, o gesto da modernidade.

Nas páginas de Octavio Paz, de várias maneiras, está assinalado o resgate do Outro — a iniciar por aquele outro que é o eu desdobrado — resgate que se dá ao eximir o tempo de seu peso (que requer uma só *linha*)

En el flujo y reflujo de nuestras pasiones y quehaceres (escendidos, siempre yo y mi doble y el doble de mi otro yo), hay un momento en que todo pacta. Los contrarios no desparecen, pero se funden por un instante. Es algo así como una suspensión del ánimo: el tiempo no pesa. (PAZ, 2003, p. 24).

La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. En el echarse hacia atrás ya late el salto hacia adelante. El precepitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo que fuimos arrancados. Cesa la dualidade, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos. (PAZ, 2003, p. 133).

A leitura de Octavio Paz nos mostra que as grandes experiências para este poeta são o amor, o sagrado e a poesia, aos quais ele dá uma tradução, no amplo sentido deste termo, temporal. Mas, isto aqui se menciona porque pode parecer que a experiência do *outro* está, no caso do Autor, circunscrita ao si-mesmo. Não: este é o escopo em que se constrói a lucidez, que, por fim, vai-se projetar no mundo. Se assim não fosse, não seriam também seus signos o amor, a comunhão, a participação, a fraternidade: “O poema é um modelo da sobrevivência fundada na fraternidade — atração e repulsão — dos elementos, das formas e das criaturas do universo.

*

3.2 - A Defesa da Poesia

O conhecimento dos poetas autoriza o conhecimento dos poetas. Isto não é uma redundância, mas um argumento: o conhecimento dos poetas (complemento nominal) autoriza o conhecimento dos poetas (adjunto adnominal). Em outras palavras: o que conhecemos dos poetas (CN), de suas obras, é o que autoriza (ou melhor, perfaz o grau em que será considerado) o conhecimento que os poetas (AA) têm de seu ofício.

Considerar, conhecer: suas etimologias são as da conformação, envolvem o mútuo e o simultâneo. *Naître, connaître*: nascimento compartilhado do sujeito que apreende e do objeto compreendido. A compreensão só é possível na concomitante apreensão. Por isso o objeto é o primeiro efeito de sujeito, de certa forma é sua representação, sua constituição é uma extensão do sujeito.

Para Octavio Paz —quando nos explica, do budismo indiano, um dos quatro fins da vida humana, *Moksha* — o *conhecer* não tem o sentido de saber, mas realizar a verdade, de estar na verdade:

Moksha es una gnosis y una praxis. Por lo primero, es un conocer. No en el sentido moderno del saber, reducido generalmente a una información sobre esto o aquello, sino en el más antiguo de *realizar* al verdad, o sea: hacerla real y efectiva, vivirla y confundirse con ella. (PAZ, 2001, p. 167).

Considerar implica dois mundos levados em conta em mesma ponderação. Na origem, o termo dizia respeito ao espaço-mundo interior do homem que buscava interpretar os ditames do mundo mais exterior, o sideral, por intermédio dos astros e de seus tempos. Procurava, assim, o reflexo em si, e em sua circunstância, de um mundo mais além. Uma relação eu-mundo conformada pela analogia, certa reverberação assentida.

Ainda que a compreensão do ritmo desta ressonância estruture, consista, tanto o poema, quanto o conhecimento do poeta, *considerar*, aqui, quer ser o lastro da relação autor, obra, leitor. Ou seja, é na ponderação de dois momentos, de dois mundos — do autor, do leitor — que a obra dá certa simultaneidade, uma vez que a obra mesma é sempre tempo presentificado, atualizado.

4. TEMPO, HISTÓRIA, POESIA

4.1 - Tempo e História

Se procedermos aos lineamentos gerais da obra ensaística de Octavio Paz, em busca da compreensão da articulação interna de conjunto de seus ensaios, havemos de capturar neles as “duas metades da esfera”: o tempo do Eu e o tempo do mundo, a poesia e a história; a voz do eu lírico e a do sujeito histórico. Em outras palavras: ao examinar cada ensaio em si mesmo e em sua expansão — quer dizer, em direção a outros textos e a poemas, e em expansão de sentido quando alcançam outros autores e outras reflexões — ficará demonstrado que refletem duas grandes direções fundamentais: a experiência histórica e a experiência estética.

Duplos, doubles, convergem na obra de Octavio Paz: o poeta e o ensaísta; a poesia e o poema; o instante, a duração; *outridad* e *aliedad*; o homem e a história; queda e reunião; a dupla chama de amor e erotismo, a tradição e a ruptura, a analogia e a ironia, linear e circular, conjunção e disjunção, e outros tantos mais. No entanto, para *más allá* de todos os pares — e certamente para todos os homens —, o fundamentalmente radical é o que é dado nesta relação: o eu e o mundo.

Tratando-se de Paz, vamos recolher no próprio autor a sugestão da chave para compreendê-lo frente a esta relação. Ao pensar a questão da visão e da imagem do mundo, assinala Paz que “um templo maia, uma catedral medieval ou um palácio barroco eram alguma coisa mais que monumentos: pontos sensíveis do espaço e do tempo, observatórios privilegiados de onde o homem podia contemplar o mundo e o transmundo como um todo.” (1982, p.319).

Chama, então, estas obras do passado de réplicas no duplo sentido da palavra: “cópias do modelo universal e resposta humana ao mundo” (1982, p. 320) — como ele mesmo pouco depois sublinha: “Símbolos do mundo e diálogo com o mundo” (1982, p. 321).

Réplica, ora símbolo, ora diálogo, resposta. Ou seja: ora poema, ora reflexão, crítica. Ao aplicarmos esta distinção à obra de Octavio Paz, ao dar a ela este sentido (recuperado em sua grandeza) de réplica, podemos ver que, se tomarmos o autor enquanto homem, no pólo do eu, teremos Octavio Paz poeta-símbolo dos poemas, e, ao considerá-lo enquanto indivíduo em (rica) relação com seu tempo, em direção ao pólo do mundo, o Paz poeta-diálogo dos ensaios. Não é questão, portanto, de separar na obra do autor (que é criação crítica) duas atividades, a poética e a ensaística; quanto a esta última, Paz mesmo ressalta que, a despeito de estarem sistematizados seus ensaios, não devem “ser considerados teoria ou especulação, mas o testemunho do encontro com alguns poemas” (1982, p. 30). Nenhuma palavra parece ser isenta de relevo em Paz: *testemunho* é um termo grato à História.

*

O entendimento da Modernidade, de suas razões de ser e de suas formas de manifestação, a compreensão de sua complexidade e de seus contrastes, a percepção de qual olhar a Modernidade busca figurar — e tantos outros aspectos deste amplo gesto do homem em direção à constituição deste *tempo* — não prescindem de Octavio Paz.

Ao referirmos à Modernidade, estamos considerando o mundo europeu, e de irradiação européia, no intervalo de tempo que se inicia com o estabelecimento da razão crítica (em oposição à sujeição dogmática) e vai até meados do século XX. É o período, então, em que o racionalismo vai fundamentar valores, conceitos e concepções; é o período em que o tempo admitirá principalmente o *disegno* linear sustentado pela disposição lógica de causa e efeito e pela idéia de progresso.

Se isto é visível no desenvolvimento científico, tecnológico e no econômico, com a industrialização e conseqüente formação do capitalismo, é também audível na esfera política, em que, mesmo em tons e línguas diversas, as palavras da Revolução Francesa são pronunciadas.

Por outro lado, o caráter paradoxal da Modernidade deixa incluir em seu próprio seio a semente de seu contraste; assim a Modernidade estética — ainda que mantendo as marcas do novo, da crítica, bem como valores revolucionários e utópicos — aplica, em contraponto, outra linha àquela unitária reta temporal.

Paz, no prefácio de *Os filhos do Barro*, indica que esta diferença do modo da passagem do tempo se constitui na contradição, e mesmo discórdia, entre história e poesia: “a operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o desfigura” (1984, p.11).

Tendo sua origem nos românticos ingleses e alemães, seguindo pelo simbolismo francês e atingindo o seu apogeu (e fim) nas vanguardas da primeira metade do século XX, a poesia moderna se insere assim na Modernidade como reação àqueles aspectos históricos (da própria Modernidade) anteriormente em parte mencionados: a Ilustração, o liberalismo, o positivismo, o marxismo — nas palavras de Paz: “o poema é máquina que produz anti-história...” (1984, p. 11).

A contradição, então, parece caracterizar o período, principalmente na justaposição de seus aspectos burguês e estético. O contraditório marca tanto a concepção de poesia como a de história, pois, se se concebe a poesia como reação, como anti- (que o desconforto de Baudelaire frente aos novos tempos parece ilustrar), tal antagonismo não impede a adesão da poesia aos sinais da novidade, do futuro, da exaltação às máquinas, como, por exemplo, ocorreu nas Vanguardas. Quanto à história, esta, na modernidade, ganha sua relativização; se por um lado passa a ser compreendida como processo dialético de

contrapostos, por outro, deixa de se constituir única, o registro de uma (dominante) experiência de mundo — a ocidental, neste caso. Assim, não há uma história, mas histórias, e isso implica em tempos outros em/a um só tempo.

Mas, poesia e história, se colocadas em oposição por Octavio Paz, quando se refere ao poema como máquina que produz anti-história, terão outras tantas formas de se articular quanto possam ser exauridas na obra do poeta-crítico; afinal são as duas faces de sua réplica ao mundo.

Assim, indo do *anti-* para o *trans-* :

Mediodía futuro, árbol inmenso de follaje invisible. En las plazas cantan los hombres y las mujeres el canto solar, surtidor de transparencias. Me cubre la marejada amarilla: nada mío ha de hablar por mi boca. Cuando la Historia duerme, habla en sueños: en la frente del pueblo dormido el poema es una constelación de sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace acto, acontece el poema: la poesía entra en acción. [HACIA EL POEMA (Punto de Partida) II, in Libertad Bajo Palabra] (PAZ, 2003, p. 215).

*

Octavio Paz é um homem de seu tempo — da modernidade. Na modernidade se manifestam estes dois importantes aspectos — que, em proveito da sugestão etimológica, são dois espelhos que se miram. Têm origem no par eu-outro, que o tempo, a vida desenvolve: *poiésis-polis*.

Daí, haver neste período esta distinção entre modernidade estética e modernidade burguesa. Diferença, tensão que toma o modo do confronto da vanguarda artística *versus* vanguarda política.

Em Octavio Paz este des-locamento entre os pólos deste par (*poiésis-polis*), a que podemos acrescentar também sua des-temporalização, está enformado, vasado, na contraposição entre poesia e história. Contraposição que — na vivência de seu *siglo*, na sua “secularização”, pela circunstância do homem público Octavio Paz — enseja a polêmica.

À parte nem sempre serem as polêmicas o lugar da argumentação arrazoada, mas do embate, da paixão com os respectivos desníveis e desencaixes de planos, valores e significados — a polêmica é a mútua provocação neste sentido original do termo, de chamar a voz do outro à sua voz, ou querer (a paixão...) que o dizer do outro se condense ao seu. As polêmicas têm sua permanência na síntese ausente do eterno inferno-céu.

Considerando o contraditório, paradoxal, mas desconsiderando o maniqueísmo, voltemos à modernidade e a Octavio Paz. Vem do Romantismo o surgimento da cisão da atitude dos poetas: haverá então a poesia hermética e a poesia social. Se se admite que em somente uma das duas locuções haja contradição de termos será na expressão poesia social, pois social aqui não é como no caso de hermético, uma qualidade intrínseca ao que se considera poesia, mas uma característica dada por sua direção, sua utilidade.

Este estatuto — da utilidade — é próprio da modernidade burguesa. Comparece em todos os níveis, é um dos valores que organizam o sistema de trocas, em que usos pertinentes ou impertinentes estabelecem meios e fins. É uma política da utilidade, da finalidade que inclui a corrupção da razão de ser: uma obra — sobre cujo valor artístico, humano, não se discute — pode servir para além do seu próprio sentido e ser acomodada no espaço burguês, assimilada à propriedade, ser seu valor também uma questão de preço. Assim, ainda que os fins sejam outros — sejam nobres, não deixa de haver em poesia social contradição de termos.

Mas, o que se espera de um poeta? Octavio Paz foi publicamente um escritor. Escreveu poemas e ensaios. São escritos, e mesmo as transcrições — discursos, entrevistas, são literatura. Paz é literatura — esta casa em que o poeta dá a presença de dois tempos, o da poesia e o da história — eu-mundo, *poiésis-polis*.

Independentemente de ter ou não sentido, a história não perde o estatuto de ser uma esfera no interior da qual se procura, se não um sentido finalístico, ao menos um significado para o evento, ou para o fato, sobre o qual se esteja refletindo. Repetindo: é um plano de significação, um paradigma, então essencialmente histórico, ao qual se procura circunscrever algo em um viés da compreensão.

Se assim não fosse, a história estaria reduzida a mero retrospecto, datação, estatísticas, a simples cronologia, que, quando enunciados suscitariam um vago “e daí?”. Este esvaziamento de articulação, de inter-relação causa o presente des-historicizado, mas, talvez, melhor fosse referir-se a ele por des-humanizado. Tempo oco, em uma expressão de Paz. Frente a este tempo, o da palavra comum, da circunstância social e individual — o tempo meramente cronológico — seu contraposto é o presente real do instante consagrado pela poesia.

A história desta contraposição entre poesia e história é, em Paz, uma história poética, este último termo no sentido dado pelo Autor. Ora dispares, excludentes, ora essencialmente entrelaçadas, poesia e história não se prescindem mutuamente. É, portanto, poético, pois para Octavio Paz o poético é o lugar em que as oposições (que a história estabelece e mantém em tensão) encontram relação, ritmo, ou seja, na poesia, os opostos se tocam. Um pólo fornece a água e a terra, o outro modela a argila.

Ocorre, então, que o que a história lhe (e a nós) propõe é um par em que ela figure. É a partir desta disposição dual da vivência temporal, que a compreensão do poeta Octávio Paz, e de sua poesia, se dá. Para tanto, sempre será necessária a partição do olhar. O poeta: parênteses, dobres, que se desdobram em outros duplos e dobrados; uma razão lúcida, mas propondo os desvãos de sombras das dobraduras.

4.2 - História versus Poesia

Em Octavio Paz, as relações entre poesia e história configuram uma oposição, ou melhor, o Autor sempre retoma essa discussão tratando-a, inicialmente de maneira radicalmente opositiva, e sempre encaminha a questão à ambigüidade, mais afeita a Paz, uma vez que se pode admitir ambos elementos — a ambigüidade é inclusiva, ainda que desconfortável — enquanto as oposições são excludentes e estáticas; não colocam em movimento a disparidade.

No entanto, quase parecendo contradizer sua própria índole de síntese, e para delinear mais claramente o lugar do *tempo* nesta parelha, esta questão é sempre colocada inicialmente em termos radicais; no entanto, nos parece que a radicalidade está, mesmo, na qualidade do *tempo*, que o Autor quer configurar. Assim:

[La poesía] Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos e el hombre adquiere, al fin conciencia de ser algo más que tránsito. (PAZ, 2003, p. 13).

Figura-se, para o Autor, a história como sendo a objetificação do conflito, a constituição da disparidade, a configuração das diferenças e das tensões decorrentes da cisão; a poesia é a supressão do conflito, a transcendência da limitação temporal do homem, sua duração, “ser algo mais que passagem”. Esta “ultrapassagem” que está para além da objetivação e datação, isto é, para além da história. O homem e a palavra – o Verbo – são trans-históricos não somente por meio *da* imagem, mas *na* imagem. Para além das significações dadas, historicamente assentadas, a palavra-imagem é, a um só tempo, consistente de *outra* temporalidade e se consiste de um tempo não-histórico: “O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história.” (1982, p. 28). De alguma forma já há o movimento, a inclusão, e se trata de um tempo a incluir-se em outro:

Como la creación poética, la experiencia del poema se da en la historia, es historia y, al mismo tiempo, niega a la historia. [El lector] Revive una imagen, niega la sucesión, revierte el tiempo. El poema es mediación: por gracia suya, el tiempo original, padre de los tiempos encarna en un instante. La sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y trasmuta al hombre. (2003, p. 25).

A mediação da luta é a obra de arte. Na arte, na poesia, na transmutação da sucessão em presente puro está a encarnação instantânea do tempo original; não seria o caso de admitirmos a hipótese de ser a encarnação o próprio tempo original, um tempo imemorial, o que mantém a existência em uma só linhagem — em uma palavra, o corpo?, e serem as obras, os poemas não tanto frutos da história, mas do corpo. Este está para além da história; é anterior a ela, e não é comportado inteiramente por ela.

Por isso, talvez a mudança, os movimentos sejam concebidos distintamente em um caso e no outro. Na poesia, a alteridade, o outro, a outridade, a diferença. Na história, tudo muda para permanecer o mesmo; e quando se tratam mesmo de mudanças, estas são destruição, corrupção, degradação.

No, la poesía no es un reflejo mecánico de la historia. Las relaciones entre ambas son más sutiles e complejas. La poesía cambia pero no progresa ni decae. Decaen las sociedades. (PAZ, 2003, p. 44).

Não haverá concessões ao valorar-se de um lado o tempo da simples sucessão em que se desenrola a história e, de outro, o tempo que o autor quer consignar e até mesmo propor como o tempo que, então, haverá de reger as relações humanas. Sair do *extravío* a que a história nos submete, à sua captura, à gravitação que nos engole a todos — tal como o tempo com que se afina, o que a tudo consome.

[...] la historia de Occidente puede verse como la historia de un error, un extravío, en el doble sentido da palabra: nos hemos alejado de nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo. (PAZ, 2003, p. 102).

En ese reino de hombres huecos [el de la urbe moderna: miseria y aridez], al ritmo sucede la repetición. Las guerras púnicas son también la primera Guerra Mundial; confundidos, presente y pasado se deslizan hacia un agujero que es una boca que tritura: la historia. (PAZ, 2003, p. 78).

O que está na base desta dicotomia é sua proposta da convivência humana, a ser lastreada na poesia. História conota para o Autor o aspecto estritamente exclusivista do homem. O homem da história é um homem que não é os outros, e pouco lhe importa até mesmo o mundo em que vive. É neste sentido: o do homem que desconsidera o outro e o mundo, que a escreve apenas de sua perspectiva, na produção de uma história das ações de exclusão e domínio. É um tratamento alegórico que Paz empresta à história; e sua figura é uma figura de Caim. Contraponto do bem e do mal: “O poema hermético proclama a grandeza da poesia e a miséria da história”. (1982, p. 54), “O poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas”. (1982, p. 55).

*

5. LINGUAGEM SIMBÓLICA

5.1 - A expressão simbólica do *tempo* nos ensaios

A discussão, ou melhor, o exame do tema do tempo por Octavio Paz remete diretamente ao da poesia, e mais, à questão da criação. Em Paz há sempre uma ampla sinonímia, e seus termos-chave se mesclam, reciprocamente se infundem, e desta forma temos que poesia é tempo que é homem que é criação... Plasam-se certamente para quebrar em seu leitor a expectativa das explicações determinativas, as definições confinantes, mas também para que se cumpra em sua prosa (digamos assim) o fundamento da fusão de significados, próprio da poesia.

Para além mesmo dessa distinção, o poético não se assentará sobre este ou aquele formato; estará em um tempo especial, será um momento: “E a poesia não pode ter como objeto próprio, mais que a criação de poemas, a de momentos poéticos? Será possível uma comunhão universal na poesia?” (PAZ, 1982, p. 9).

Sendo possível, o instante poético é o da comunhão universal e a poesia é a experiência desse instante. Em que tempo vem configurado esse instante?

Nas palavras do Autor, em um tempo concreto, vivo, o homem, que é o próprio tempo.

El tiempo no está fuera de nosotros, ni es algo que pasa frente a nuestros ojos como las manecillas del reloj: nosotros somos el tiempo, y no son los años sino nosotros los que pasamos. El tiempo posee una dirección, un sentido, porque es nosotros mismos. (PAZ, 1982, p. 69).

Assim, aproximadamente: nós somos a materialização do tempo, somos um feixe de tempos. E o corpo é a primeira instância em que aquele invisível se torna visível, assim como é somente a partir do corpo que outros tempos, inscritos alhures, podem ser

reconhecidos. O corpo é, para além disso, a linhagem temporal, imemorial, de todos os corpos que o constituíram, que nele concorrem consistindo uma presença *agora*. Esta presença é o que dá a direção e o sentido, termos que em Paz significam razão (transcendente) de ser, à superação da situação humana original, sua finitude.

Como la religión, la poesía parte da situación humana original — el estarnos ahí, el s sabernos arrojados en ese ahí que es el mundo hostil o indiferente — e del hecho que la hace precaria entre todos: su temporalidad, su finitud. (PAZ, 2003, 147).

Tratando-se do tempo, os termos são, por vezes, insuficientes: aqui, tempo-finitude, antes, o tempo-instante significativo. Este é o que irá romper o andamento resolutivo da sucessão, o tempo cronológico, da corrente temporal para constituir-se, na imagem do autor, em um tempo transbordado. “Esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia no melhor sentido da palavra consagração.” (PAZ, 1982, p. 227).

Esta idéia — a da consagração — é a que compõe com a idéia da transcendência o dobre pazeano fundamental de sua concepção de homem-tempo-poesia: arco e lira, transcendência e consagração, ou seja, a idéia de lançar-se para além de si, outrar-se, e a criação de um tempo, “um reino perdurável”.

Sem que tivesse disposto desses termos, *aion*, *cronos*, *kairós*, a tematização do tempo pelo Autor pode ser auxiliada se nela ficar estabelecida a seguinte correspondência: *aion* para o tempo original, o tempo arquetípico, mítico; *cronos* para a simples sucessão, o tempo cronológico; e *kairós*, o instante do encontro significativo. Esta correspondência, neste ponto extremamente simplificada, será desenvolvida ao longo do texto; as vozes do tempo em Octavio Paz são a voz do tempo-*aion*, do tempo original, do ritmo; a voz do tempo-*cronos* nos estreitos laços da poesia e história; e a voz do tempo-*kairós* do instante poético.

5.1.1 - Tempo Original

O tempo original é o “tempo em que falar era criar. Ou seja, voltar à identidade entre nome e coisa” (PAZ, 1982, p. 43). Esta relação, original, entre o nome e a coisa, em que as coisas são o seu nome implica que estejam mutuamente animados o mundo e a linguagem: “a natureza está animada; cada objeto possui uma vida própria; as palavras, que são os duplos do mundo objetivo, são também animadas.” (1982, p. 62).

O tempo original não é exatamente um tempo anterior no sentido de já ser inacessível. Admiti-lo assim, seria a admissão do reino da sucessão. É anterior porque tem a ver com a original atitude do homem ante o mundo, em que reconhecer nele coisas, e nomeá-las, era uma experiência mágica. A idéia é que a experiência de projetar um nome em algo é, de alguma forma, projetar-se em algo — ato central na concepção de Paz do *lançar-se para transcender-se*, que é também por ele referida por *outridade*. O tempo original está na anterioridade; é, por outro lado, sempre passível de ser atualizado, encarnar-se entre os homens, como diz Paz. Este é, portanto o tempo que suporta o Autor e suas idéias e reflexões:

El mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico capaz de re-encarnar. El calendario sagrado es rítmico porque es arquetípico. El mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente. En nuestra concepción cotidiana del tiempo, éste es un presente que se dirige hacia el futuro, pero que fatalmente desemboca en el pasado. El orden mítico invierte los terminos: el pasado es un futuro que desemboca en el presente. (2003, p. 62).

Chamado de arquetípico, compreende-se mais facilmente o tempo original como um estado temporal presente.

Esta citação dispõe um aspecto importante da concepção do tempo em Octavio Paz, algo que abreviadamente pode ser descrito como uma convergência temporal: ao centro, o homem, tempo concreto, vivo; a ele convergem dois aspectos do tempo, pobremente assinalados como passado e futuro, mas — fora da esteira sucessiva — são o passado, tempo-

raiz e o futuro, tempo-mistério a concorrerem ambos em direção ao homem. “O passado é um futuro que desemboca no presente” (PAZ, 1982, p. 76) configura uma rotação; os tempos em Paz estão também em rotação, assim, a idéia pazeana do tempo não é exatamente a de um tempo cíclico, mas é uma idéia cíclica, ou ao menos, circular, rotativa, do tempo. O futuro regressa à origem, toca o tempo da ampla identidade. O presente, indo ao encontro do que vem, toca o que vem, o futuro; é mais claro, no entanto, se vemos iniciar no homem, no centro, a busca do encontro significativo, o tocar:

Calendarios, y relojes son maneras de marcar nuestros pasos. Esta presentación implica una reducción o abstracción del tiempo original: el reloj presenta el tiempo y para presentarlo lo divide en porciones iguales y carentes de sentido. La temporalidad — que es el hombre mismo e que, por tanto, da sentido a lo que toca — es anterior a la presentación y lo que la hace posible. (2003, p. 57).

“A temporalidade dá sentido a tudo que toca” (1982, p. 69), e a tudo coloca coerentemente com a razão (transcendente) de ser em uma certa esfera de significado, ou seja, no vigor de um arquétipo doador de sentido ou direção.

Para figurar melhor o tempo em Paz, é importante assinalar que nele há importante consideração do aspecto mítico da vida, do homem, de suas tarefas... , sendo a qualificação mítica — para o tempo — uma remessa ao original, ao arquetípico. O *mítico* é a melhor aproximação do sentido de *sagrado* para o autor. Isto é importante para sua capital proposta de *consagração*, vale lembrar, algo que está unguído de uma luz especial (da revelação, da descoberta) se dá em um instante resplandecente, como veremos depois. Ao dispor sobre o mítico, dispõe sobre o tempo quase com as mesmas palavras:

El calendario profano nos cierra las puertas de acceso al tiempo original que abraza todos los tiempos, pasados o futuros, en un presente, en una presencia total. La fecha mítica nos hace entrever un presente que desposa el pasado con el futuro. El mito, así, contiene la vida humana en su totalidad: por medio del ritmo actualiza un pasado arquetípico, es decir, un pasado que potencialmente es un futuro dispuesto a encarnar en un presente. Nada más distante de nuestra concepción cotidiana del tiempo. (PAZ, 2003, p. 62-63).

O que também é importante na *data mítica* é a produção de um acontecimento significativo: carregado de sentido parece reunir o homem com o mundo, com seu destino. Nada ocorre nesse âmbito sem que haja aquela profusão temporal. O *acontecimento* é poético, em um sentido talvez além do literário; ou seja, é poético em um sentido vital, ocorrência em um tempo-criação; assim, está para além de formatos, ou melhor, de expressões: literária, plástica, etc; o acontecimento é significativo uma vez que se coaduna a um arquétipo.

En el calendario sagrado, por el contrario, se rompe la continuidad. La fecha mítica adviene si una serie de circunstancias se conjugan para producir el acontecimiento. A diferencia de la fecha profana, la sagrada no es una medida, sino una realidad viviente, cargada de fuerzas sobrenaturales, que encarna en sitios determinados. (PAZ, 2003, p. 61).

Um acontecimento que escapa à sucessão vazia de significado simbólico. Estas noções, o símbolo, o arquétipo, têm como características serem inclusivas: incluem a palavra e o silêncio, o que há e o que ainda não há, o que é e o que ainda não é. Tensão represada, digamos; Octavio Paz é lapidar quando arquetipifica a linguagem na apresentação do que é o poema:

El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo. Extremos de la palabra e palabras extremas, vueltas sobre sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación. (PAZ, 2003, p. 111).

Insere-se, neste ponto, a apresentação de um aspecto — a imagem — aspecto que dá inteireza à concepção de Paz, a esta concepção que se move, pois é a descrição de um processo. Assim como a pele é “intersticial”, por excelência, entre o espaço intra-corpo e o espaço extra-corpo, e a um só tempo separa e une dois mundos, a *imagem* constitui esse *entre*: aquém da imagem o tempo da sucessão; além da imagem, o tempo original. Este plano que comunga duas naturezas, por isso mesmo pode ser havido como a mais cabal tradução do homem: a imagem. A imagem e o homem guardam a situação paradoxal de serem

concomitantemente o ideal e o real, o absoluto e o relativo, o atemporal e a finitude, enfim, de neles operarem os opostos, a luta e a conjunção.

Más acá de la imagen, yace el mundo del idioma, de las explicaciones e de la historia. Más allá, se abren las puertas de lo real: significación e no-significación se vuelven términos equivalentes. Tal es el sentido último da imagen: ella misma. (PAZ, 2003, p. 111).

Retomando a questão específica: o tempo original não é, na expressão de Paz, o “ontem irreparável e finito”; mas sim, é a “região temporal [...] de um passado carregado de possibilidades, susceptível de se atualizar” — e cuja atualização humaniza (e em termos humanos simboliza) o acontecimento que esta encarnação enseja: “nó em que o espaço e o tempo se entrelaçam” (PAZ, 1982, p. 75).

Este nó, este entrelaçamento, tão específico, singular para a ocasião, instantâneo, é o acontecimento poético, acontecimento da criação — para Paz, na verdade, re-criação, reverberação da criação original —; esse ponto entrelaçado é *kairós*, ocorrência poética no tecido do tempo.

[...] la “ocurrencia” poética no brota de la nada, ni la saca el poeta de sí mismo: es el fruto del encuentro entre esa naturaleza animada, dueña de existencia propia, y el alma del poeta. (PAZ, 1982, p. 195).

O tempo original desconhece a disposição crônica, com suas implicações lógicas, das explicações causais, da consecutividade, e, às vezes, valorativas — o que sucede é melhor que o que lhe foi antecedido, implicando nas idéias de progresso, superação etc. Da mesma forma, este tempo não é o que terá um fim, ou ainda (o que é diferente) não terá uma finalidade: não há lugar para um projeto, na acepção corrente, para este tempo; seu termo não será o paraíso ou uma representação paradisíaca, utópica. O movimento, no caso do tempo original, não se lhe concerne.

O tempo original é um *mesmo* que se manifesta diferenciadamente na singularidade de cada *vez*: um re-engendramento; e, porque se reconstitui, traz permanentemente recomposto o espaço magnético, o estado imantado das palavras e natureza vivas. Encantar, imantar, são termos da expressão pazeana para este tempo. O homem é reconhecidamente e inexoravelmente crônico; mas de seu confinamento evoca as “forças sobrenaturais do idioma”, enfim, as forças sobrenaturais de seu diálogo com o mundo.

Uma das imagens a que Octavio Paz recorre para distinguir o tempo original é a da *flutuação*. Por outro lado, seu caráter vívido dá a esse tempo a intensa pulsão de buscar se fazer valer, em cumprir-se concretamente: [...] “não é um passado datável e, a rigor, sequer é um passado; é uma categoria temporal que flutua, por assim dizer, sobre o tempo, sempre com avidez de presente.” (1982, p. 227).

Sem esquecer que o mundo deste tempo está no cerne do homem, que está em sua imemorial linhagem corporal, talvez fosse o caso de dizer que é o homem que flutua nesse tempo; mas, a lembrança de humanizá-lo serve aqui para ajustar aquela busca que pulsa no homem a partir de sua “temporalidade essencial”

[...] por la imaginación — es decir, por nuestra capacidad, inherente a nuestra temporalidad esencial, de transformar en imágenes la continua avidez de encarnar típica de esa misma temporalidad — podemos salir de nosotros mismos, *ir más allá de nosotros al encuentro de nosotros*. (PAZ, 2003, p. 179).

Assim, pode-se inferir que a relação da imagem com o tempo é a de possibilitar sua manifestação: a imagem dá aparição ao tempo original; a imagem realiza o arquétipo. Na imagem este tempo que flutua se configura, alcança consistência, encarna na vida concreta; sacia sua avidez.

O poema — uma obra — é tempo por essa razão: é a materilização de uma imagem, de um tempo, a bem dizer, de um instante que se desprende do manancial original, como se por uma seta ávida se encarnasse por aqui, este *aí* a que fomos lançados.

El decir del poeta encarna en la comunión poética. La imagen transmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden. Y el hombre mismo, desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo cuando se hace imagen, cuando *se hace otro*. (PAZ, 2003, p. 113).

O homem, desenraizado porque nasce em uma sociedade desenraizada; reconciliar-se consigo mesmo significa retomar a raiz, isto é, o tempo-raiz, que conjuntamente com o tempo-mistério compõe a dinâmica temporal como *convergência*, o melhor termo para descrever a concepção temporal de Paz.

Na profusa sinonímia do Autor se está a falar de um tempo-espaço vívido. Espaço animado: onde os contrários se fundem, o homem retoma a raiz, se faz imagem no lançar-se para além de si, outrar-se. Não há vidas distintas, mas sim um só ânimo. O *eu* concebe-se na percepção egóica, particularizada — de um lugar e de um tempo em que vive; seu lugar, seu tempo. Essas auto-referências, na *comunhão* ficam suspensas e deixam de ser razões de ser. A suspensão do tempo é o abandono de si, mas como prefere Octavio Paz, é o abandono da solidão: “Todos estamos sós porque somos dois” (1982, p. 162).

A vida concreta implica neste *eu* lançado ao *outro*. A noção de completude, neste caso subjacente, é apresentada como condição para figurar o mundo. É somente pelo abandono de si, e por tornar-se uma voz coletiva, que o homem discrimina as linhas de uma constelação; um grupo de elementos des-significados se lhe apresenta como um signo, ou seja uma orientação, ordem, configuração:

Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tu en lo yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos. (PAZ, 2003, p. 270).

A figura do mundo, a imagem do mundo é, como é a poesia, revelação da condição paradoxal do homem, que se traduz pela expressão “seres extremos ao extremo ser”; o homem é paradoxal, pois, como a imagem (que o cria), está rente a dois mundos que

permanentemente o espreitam. No homem conjuga-se, cumpre-se o nexo instável de dois mundos contraditórios, que a um só tempo se repelem e (somente no homem) se conjugam. Este é um aspecto da nossa condição dual. Ao lado da paradoxal instância de conjugar o ideal e o real, outro aspecto dual é sua essencial heterogeneidade. Paz se referindo a Antonio Machado: “Ao prosador, não ao poeta, devemos esta intuição capital: a poesia, se é alguma coisa, é revelação da “essencial heterogeneidade do ser”, erotismo, “outridade”. (PAZ, 1982, p. 110-111).

Es el hombre lanzado a ser todos los contrarios que lo constituyen. Y puede llegar a ser todos ellos porque al nacer ya los lleva en sí, ya es ellos. Al ser él mismo, es otro. Otros. Manifestarlos, realizarlos, es la tarea del hombre y del poeta. (PAZ, 1982, p. 189).

Vale observar: se na construção da metáfora do *arco* e da *lira*, aquele sendo a *transcendência*, esta sendo a *consagração*, neste caso de ser considerada duplamente a condição dual do homem, sua condição paradoxal lhe consagra o lugar privilegiado do entremundos; e é a condição heterogênea que o lança para além de si mesmo. A imagem (agora vale frisar) por um lado participa com o homem na condição paradoxal — aquém dela está um mundo, além dela está outro —, e, por outro lado, é a imagem que possibilita ao homem sua outridade.

O arco e a lira: a transcendência e a consagração; a heterogeneidade e o paradoxo; a descoberta e a projeção. Recuperar e projetar, descobrir e projetar; poesia e poema.

Así, la imaginación no puede proponerse sino recuperar e exaltar — descubrir y proyectar — la vida concreta de hoy. Lo primero, el descubrir, designa a la experiencia poética; lo segundo, la proyección, se refiere al poema propiamente dicho [...](PAZ, 2003, p. 266)

A imagem, a imaginação, que podem reengendrar os instantes, pulsos da temporalidade essencial, esses instantes, quando buscam forma, estabelecem sua emergência no duplo sentido do termo: emergem, e ao emergirem fazem urgente sua manifestação; por

mais durável que seja o reino do tempo original, sua encarnação se dá em um tempo perene, cuja finitude é certa, mas desconhecida. Para a criação, o tempo da criação é o *agora*.

Mientras dure este tiempo que es nuestro, no hay pasado ni futuro, edad de oro anterior a la historia o falansterio ulterior. El tiempo del poeta: vivir al día; y vivirlo simultáneamente de dos maneras contradictorias: como si fuese inacabable y como se fuese acabar ahora mismo. Así, la imaginación no puede proponerse sino recuperar y exaltar — descubrir e proyectar — la vida concreta de hoy. (PAZ, 2003, p. 265-266).

A água, não poucas vezes, concorre para figurar a temporalidade essencial, o tempo original. A partir desse elemento vai sendo construída a ilimitação na limitação deste tempo, pois, mesmo represada, a experiência da água pode ser a da dissolução, do retorno ao absoluto. O rio traz seu fluxo inexorável entre margens, é a sucessão irreversível. Mas a água da origem é obscura; seu movimento percebido na superfície é fruto de forças secretas e imprevisíveis.

Y, aunque, hayamos olvidado aquellas palabras [de un poema] y hayan desaparecido hasta su sabor y significado, guardamos viva aún la sensación de unos minutos de tal modo plenos que fueron tiempo desbordado, marea alta que rompió los diques de la sucesión temporal. Pues el poema es vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia. (PAZ, 2003, p. 26).

Da sucessão para o transbordamento, não os limites mas a profusão. Uma outra margem, uma terceira margem, central, é o homem que é a convergência na imagem e se irradia das águas originais como tempo puro. Estas águas, outras vezes são configuradas como mananciais, imagem que é propícia à apresentação de outra, a da fonte, do jorro. Estas são a manifestação desse tempo na criação, estão associadas à concepção do Autor do *instante* que é a materialização possível deste manancial: “o dizer poético, jorro de tempo” (PAZ, 1982, p. 180); “Jorro, fonte. Aí, no próprio seio do existir [...]” (1982, p. 125). É desse manancial que parte como uma seta, que jorra este tempo que une dois espaços magnéticos, o do poeta e o do mundo; um raio, “o raio fixo da poesia” (1982, p. 29).

[El lector] Revive una imagen, niega a sucesión, revierte el tiempo. El poema es mediación: por gracia suya, el tiempo original, padre de los tiempos, encarna en un instante. La sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y trasmuta al hombre. (PAZ, 2003, p. 25).

Antes de tratarmos do *instante*, vamos à concepção de *ritmo*, que é no tempo original o que concerta as “forças secretas” para fazer existir o jorro do instante.

*

5.1.2 - Ritmo

Em um poliédrico parágrafo, o primeiro da Introdução ao *Arco e a Lira*, Octavio Paz (1982) apresenta — mais que define — o poema por contrastes apresentados simultaneamente, desta forma, em paradoxos. Poderíamos dizer ser esta, sim, a definição cristalina, adjetivo que deixa sua acepção de transparência, para significar a multiplicidade: comporta faces em planos, direções e sentidos diversos.

Não é o trabalho da definição pontual nem linear, isto é, a disposição discursiva do desenvolvimento do ponto. É poliédrico, são várias linhas, vários planos, fugas diversas. É, sim, buscar apreender a poesia pela expansão de sua compreensão, do grão ao cristal, incluindo, em um só tempo, todo o prisma de sua contradição.

Opostos co-exintindo simultaneamente, o paradoxo é o modo com que Octavio Paz trabalha conceitos e definições: é sempre composição (co-posição). Trata-se de um poeta, antes de tudo; não segue no conforto da disposição linear, precavida. Na razão paradoxal o Tejo corre e não corre por nossa aldeia; na admissão de diferentes registros temporais, Paz sublinhará o traço das coisas serem isto e aquilo, e não isto ou aquilo. Mais ainda, pluralidade de *es* simultâneos.

Esta co-posição é o que permite, inicialmente, a compreensão — em Paz — do que é o *Ritmo*. É visual, auditivo, conceitual; nos três casos, é a dinâmica de um contraste. Para que haja ritmo, tem de haver delimitação, circunscrição da disparidade nuclear (caso contrário não haverá a tensão necessária para o pulso do ritmo). Dados em um mesmo campo; o contrastantes devem ser simultâneos, os distintos — a um só tempo, paradoxais.

Este tempo que exige que no mesmo instante, no mesmo pulso, os díspares sejam uma só voz, instante em que no mesmo golpe sejam e não sejam, confina um *pulsar*, que, em outras palavras, é potência virtual, o movimento da rotação, jamais signo-palavra em repouso, letra morta, mas tempo em rotação. (Paz: um agora em rotação).

É o que, no conhecimento dos poetas, é conceituado como palavra viva, a que reverbera. O ritmo conceitual busca a cadência poética da expressão (“corre e não corre por minha aldeia”), e, muitas vezes, se faz representar ecoando, também, ritmos sonoros e visuais.

Ocorrem, assim, ritmicamente a idéia, a forma e a expressão, e, certamente, em consonância com o Ritmo: sob os aspectos manifestos (do conteúdo, forma, expressão) há o esteio do ritmo-arquétipo, que àqueles sustenta.

Arquétipo: antes de estrutura, forma, figura, o que lhe é consistente é certa condução de ser. O arquétipo, já aí, é um ritmo, está no ato da condução de algo: nem ser (já determinado), nem devir (a ser determinado), mas o concreto tempo de algo que está sendo, exercendo o presente momento de ser — um *agora*.

“O ritmo é um imã” — nesta breve frase, Paz clarifica o essencial do ritmo e faz atrair à palavra *ritmo* suas imagens de “espaço magnético”, de “forças secretas”, e de expressões a que recorre para assinalar a vivacidade da *origem* — e não sua fossilização em um tempo irrecuperável. A propósito, “a poesia não nos dá a vida eterna, mas nos faz vislumbrar aquilo que Nietzsche chamava de a “incomparável vivacidade da vida” (PAZ, 1982, p. 189).

Um dinamismo que o autor indica participar da essência da linguagem e que faz que o universo verbal possa dispor e estar disposto às mesmas forças do universo, como as de atração e repulsão. Mas a imagem para a qual se encaminha é que importa nesse ponto:

El ritmo es un imán. Al reproducirlo — por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias, y otros procedimientos — convoca a las palabras. A la esterilidad sucede un estado de estado de abundancia verbal: abiertas las esclusas interiores, las frases brotan como chorros o surtidores. (PAZ, 2003, p. 53).

O ritmo imanta os elementos, as partes do todo. Anima a natureza e a linguagem. Possibilita a participação mística do homem na *natura* como na *cultura*. Vivificação, encantamento, identidade, repouso, suspensão temporal. A esfera viva da imagem. A fundamentação, ou fundação?, da criação é o jogo de imagens; um ritmo. Jogo no sentido da dança, relação, protocolo até mesmo. Como se houvesse um dialogo entre as imagens. O ritmo que daí resulta é uma *erótica*, a imantação, a vivificação, o encantamento das mútuas buscas, a atração imantada de tudo, inclusive das coisas e de seus nomes. Este estado, que o poético reconhece, é ditado pelo ritmo do pulso das imagens: [...]“o poeta desperta as forças secretas do idioma. O poeta encanta a linguagem por meio de ritmo. Uma imagem suscita outra.” (PAZ, 1982, p. 68).

O ritmo, sendo inteireza significativa, antecipa um sentido ou uma direção tão logo esteja reconhecido. É o instante da intuição, contração e concentração do significado. O anúncio, de um só golpe, do que há de ser e da razão de ser. O discurso desta compreensão pode discorrer de forma sucessiva; no entanto a obtenção do sentido é instantânea, o ritmo ali está subjacente.

Assim, o ritmo é revelação do que será. Parte da origem, pois é anterior a tudo, e, porque pode revelar, toca o futuro, traz o futuro ao presente. O ritmo é laço dos tempos, “o ritmo é um ímã”

Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido, sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original. (PAZ, 2003, p. 57).

O ritmo dá sentido a algo quando coloca este algo coerente com certa intenção. A intenção é o que se compreende no ritmo como proposta de sentido, de direção, que busca estabelecer-se, permanecer em um tempo. A intenção é a manutenção — na duração — desta direção instantaneamente concebida. A intenção é um *tenor* cujo significado é *aquele que mantém o canto*; a intenção é, no corpo, no gesto, o tónus.

A direção completa o significado, ou seja: ser, mas ser em direção a algo ou ao outro. Completude, resposta ao outro, ou ao símbolo. A direção rítmica é o sentido ao simbólico, ao que, afinal, nos simboliza, pois

[...] es posible afirmar que el ritmo es inseparable de nuestra condición. Quiero decir: es la manifestación más simple, permanente y antigua del hecho decisivo que nos hace ser hombres: ser temporales, ser mortales y lanzados siempre hacia “algo”, hacia lo “otro”: la muerte, Dios, la amada, nuestros semejantes. (PAZ, 2003, p. 60).

O ritmo original é “atitude espontânea”, formador de (e exposto por) imagem e sentido. Talvez fosse mais bem assinalado como o caráter de uma cultura, civilização, manifesto na base coletiva do homem, do indivíduo. Assim, o ritmo é atitude espontânea, pois, para além da razão, é ‘apriorístico’ na conduta básica, em grande parte expressa tacitamente.

Os arquétipos operam (o verbo não convém inteiramente) em um indivíduo, em um grupo, ou em uma coletividade, uma cultura, uma época; mas é de nota que seja possível apenas um homem representar um momento de toda a humanidade. O ritmo é o arquétipo básico da concepção coletiva de mundo. É o plano de significação mais fundamental, plano até mesmo que prescinde da palavra, do verbo. Predispõe, prefigura o real significado de um sentido, daí poder ser figurado na ação, escolha, atitude que têm conseqüências no mundo: “Cada ritmo implica uma visão concreta do mundo” (PAZ, 1982, p. 73-74). É a possibilitação concreta de manifestação terrena temporal das realidades simbólicas, é a via para a analogia, a correspondência, manifestarem-se de fato em uma encarnação — objeto, ato ou espírito da hora.

El ritmo realiza una operación contraria a la de los relojes y calendarios: el tiempo deja de ser medida abstracta y regresa a lo que es: algo concreto y dotado de una dirección. (PAZ, 2003, p. 57).

El ritmo, que es imagen y sentido, actitud espontánea del hombre ante la vida, no está fuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos. Es temporalidad concreta, vida humana irrepetible. [...] El ritmo no es filosofía, sino imagen del mundo, es decir, aquello en que se apoyan las filosofías. (PAZ, 2003, p. 61).

Esta concretude do ritmo está em ser uma realidade arquetípica concomitante à manifestação. A concomitância lhe é essencial. O ritmo contém — a um só tempo — convergentes, em fusão, não cindidos, amalgamados o símbolo e sua manifestação, o mito e o rito, a narrativa e a representação, o drama e a dança. Nas palavras de Paz: duplas realidades que se apóiam no ritmo que as contém. O ritmo é a lembrança, um sinal de que nem tudo pode ser cindido, abstraído; é, por isso, convocação à unidade.

Todos los bailes son ritmo; todos los ritmos, bailes. En el ritmo está ya la danza; y a la inversa. (PAZ, 2003, p. 58).

El relato y su representación son inseparables. Ambas se encuentran ya en el ritmo, que es drama y danza, mito e rito, relato y ceremonia. La doble realidad del mito y del rito se apoya en el ritmo, que los contiene. (PAZ, 2003, p. 58).

O ritmo é a possibilitação da analogia. A analogia é a manifestação inequívoca de que o ritmo se fez ecoar. Analogia é resposta ao pulso original. Ritmo é imagem e sentido; o sentido é a pulsação da imagem — pulso que traz significação encarnada, pois o pulsar está na compreensão do corpo, é tempo-corpo, a “temporalidade concreta, vida humana irrepetível” (1982, p. 74):

Gracias al ritmo percibimos esta universal correspondencia; mejor dicho, esa correspondencia no es sino manifestación del ritmo. Volver al ritmo entraña un cambio de actitud ante la realidad; y a la inversa: adoptar el principio de analogía significa regresar al ritmo. (PAZ, 2003, p. 74).

A imagem, o ritmo e o significado constituem, para Octavio Paz, uma “unidade indivisível e compacta.” (1982, p. 85). O ritmo se apresenta, assim, consistente, possui, em

suas palavras, conteúdo qualitativo e concreto; mais ainda, “o ritmo é temporalidade concreta.” (1982, p. 85). “A repetição rítmica é invocação e convocação do tempo original. E, mais exatamente, recriação do tempo arquetípico.” (PAZ, 1982, p. 77).

Mais, talvez, que repetição rítmica, é por obra da disposição de responder ritmicamente ao mundo, de reverberar o ritmo do mundo, que o acontecimento temporalmente significativo se instaure. O ritmo é passagem, disposição, abertura ao Tempo original. Ritmar é retornar ao todo, participar de uma só pulsação, comungar uma só pulsação. Assim como para Jung não somos nós que temos um arquétipo, mas sim, é o arquétipo que nos possui, da mesma forma pode-se dizer que é o tempo que nos convoca.

Una vez más: ritmo e imagen son inseparables. Esta larga digresión nos lleva al punto de partida: solo la imagen podrá decirnos cómo el verso, que es frase rítmica, es también frase dueña de sentido. (PAZ, 2003, p. 97).

Ritmo e imagem: dois aspectos em sentidos convergentes. Há um núcleo ao qual convergem todos os sentidos. Na sinonímia de Paz, tempo é ritmo que é imagem que é poesia que é tempo... São distintos aspectos, diferentes sentidos convergentes em direção ao núcleo que não se pode quebrar pois é a própria idéia referencial, a unidade, o centro de que se constitui o homem para sua resposta e diálogo com o mundo. A este centro — que é um núcleo rítmico — tanto convergem múltiplos aspectos, quanto irradiam os mesmos múltiplos aspectos; esta pulsação configura, sendo um com o todo, o significado central: o homem que é tempo que é imagem que é poesia que é ritmo ...

Não há distinções propriamente; há distintas direções, diferentes sentidos — mas, amplamente convergentes. Configura-se a esfera viva, a esfera e seu centro-ritmo em recebimento e irradiação de sentido. Imagem da comunhão com o mundo e analogia entre o mundo e o homem. Mas, ninguém melhor que o Autor para sintetizar, em um trecho capital, a dinâmica celeste da rotação de seus signos.

El hombre se vierte en el ritmo, cifra de su temporalidad; el ritmo, a su vez, se declara en la imagen; y la imagen vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema. Por obra del ritmo, repetición creadora, la imagen — haz de sentidos rebeldes a la explicación — se abre a la participación. La recitación poética es una fiesta: una comunión. Y lo que se reparte y recrea en ella es la imagen. El poema se realiza en la participación, que no es sino recreación del instante original. Así, el examen del poema nos lleva al de la experiencia poética. El ritmo poético no deja de ofrecer analogías con el tiempo mítico; la imagen, con el decir místico; la participación, con la alquimia mágica y la comunión religiosa. Todo nos lleva a insertar el acto poético en la zona de lo sagrado. (PAZ, 2003, p. 117).

Se não *magô*, o homem se permite *imago*. Na imagem retorna ao tempo que se pode *ouvir* ao participar do pulso da criação, do ritmo.

*

5.1.3 - Instante

O instante é o tempo distinto, nele podem ser lastreados os valores de fraternidade, participação, outridade; podem encontrar vez, oportunidade de materialização, a convergência dos tempos que em torno do instante gravitam; também pode, o instante, ser o tempo da extrema solidão — e o tempo da ampla comunhão, a que dissolve os *participes* na totalidade.

Para Octavio Paz, o homem compreende a si-mesmo, ou melhor, compreende um si-mesmo, o constitui, nas (e por meio das) relações com o outro e com o mundo, a partir dos quais, e nos quais, (se) figura, (se) representa. Tanto para si, quanto para aqueles — o outro e o mundo — tudo se dá como modo de temporalidade. Sua maneira de vivenciar o tempo é resultado, por um lado, de estar compreendido em uma cultura, em uma época. Por outro lado, Paz dá forma a esta equação entre *vida* e *tempo* na sua atitude frente aos verbos ser e estar. Algo aproximadamente como o ato de *inteirar-se*: possuir o chão que se pisa, ter o instante nas mãos, estar no tempo do jogo, da *proposta*. Possuir domínio da hora, ser a demonstração de que na situação e em sua circunstância, tem com o lugar, com o momento, inteireza.

É um tempo concreto, consistente: dar por si, na supressão do hiato entre eu e o mundo, e do hífen em eu-outro. Este é o ponto de convergência: está, imagetivamente falando, no lugar e na hora em que estamos. Nem passado consumado, nem futuro sempre por vir; mas sim, o passado revitalizado na experiência original, na atualização da *fonte*, e o futuro contraído na realidade do enigma, do mistério.

*

Do *instante*, uma suprema imagem de Paz: o *raio fixo* — “através do poema vislumbramos o raio fixo da poesia. Esse instante contém todos os instantes”. Já a mencionamos; é uma imagem que em um só movimento, de uma só vez, estabelece outras imagens associadas ao instante; esta imagem contém todas as imagens: o fulgor, o relampejo, a revelação, a vivacidade elétrica que resulta do real contato com a *origem*, a imantação mútua — entre o verbo e o mundo, e, entre outras, a imagem da verticalidade.

O instante é vertical, *arbol* com suas raízes na terra do mais profundo passado, o passado de nossos corpos desde a origem, em direção ao céu, universo do mistério do que há por vir, um futuro que continuará o mistério da existência por singularíssimo acaso, “entre milhões de possibilidades”.

O instante é o tempo da fusão dos opostos; é, por isso, entre as formas do tempo o que se estreita à imagem, cuja idéia é exatamente esta, ser o lugar da fusão dos contrários.

Sublinhe-se que no universo de signos descrito por Paz, a imagem é o plano intersticial entre o mais alto abstrato e a encarnação concreta. O instante, por sua vez, é o tempo da fusão dos opostos; fusão instantânea, vertical.

En el flujo y reflujo de nuestras pasiones y quehaceres (escindidos siempre, siempre yo y mi doble y el doble de mi otro yo), hay un momento en que todo pacta. Los contrarios no desaparecen, pero se funden por un instante. Es algo así como una suspensión del ánimo: el tiempo no pesa. Los Upanishad enseñan que esta reconciliación es “ananda” o deleite con lo Uno. (PAZ, 2003, p.24).

Por tanto, el verdadero sabio desecha el esto e y el aquello y se refugia en Tao...” [Chuang-tsé] Hay un punto en que esto e aquello, piedras y plumas se funden. Y ese momento no está antes ni después, al principio o al fin de los tiempos. No es paraíso natal o prenatal ni cielo ultraterrestre. No vive en el reino de la sucesión, que es precisamente el de los contrarios relativos, sino que está en cada momento. Es cada momento. (PAZ, 2003, p. 103).

Importa assinalar que estes “antes ou depois, princípio ou fim” dizem respeito ao aspecto sucessório, ainda que extensíssimo, dos tempos. Para o Autor, é o tempo desvinculado de conteúdo e qualidade, que é, em última palavra, o tempo corrente; da mesma forma, indica que também não se trata da construção paraíso-céu, uma vez que esta se articula à sucessão terrena. Sua questão, a de Paz, é o momento, o instante do jorro, em que “pedras e plumas, o leve e o pesado, nascer-se e morrer-se, ser-se, são uma e mesma coisa.” (PAZ, 1982, p. 125). É interessante notar como a reflexão de Gaston Bachelard sobre essa mesma questão está colocada quase em mesmas palavras. Em um texto seu, publicado em 1939, *Instante poético, instante metafísico*, lemos que

É para construir um instante complexo, para atar, nesse instante, simultaneidades numerosas, que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado. (BACHELARD, 2007, p. 100).

Em todo poema verdadeiro, podem-se, então, encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que chamaremos de *vertical* para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente com a água do rio, com o vento que passa. (BACHELARD, 2007, p. 100).

“Essencialmente, o instante poético é a relação harmônica de dois contrários”, segue Bachelard, até sua afirmação de que o poeta vive, em um instante, os dois termos de suas antíteses. O tempo vertical é o tempo que recusa a sucessão, discriminada, em Bachelard, pela duração que se conforma horizontalmente a partir de três aspectos: o tempo dos outros; o da permanência das coisas, e o da duração sentida por um *eu* que reconhece sua continuidade no tempo. Declara, então, que:

Somente então se alcança a referência auto-sincrônica no centro de si mesmo, sem a vida periférica. De repente toda horizontalidade plana se desfaz. O tempo já não corre, ele jorra. (BACHELARD, 2007, p. 102).

Há uma distinção importante entre Paz e Bachelard, a despeito de coincidirem nas imagens e no essencial do instante, que é a dissolução momentânea da luta dos opostos. É o aspecto da comunhão, ou participação; para Octavio Paz o mundo, os outros são os que, inclusos na experiência do instante consistem a outridade à qual se lança o homem para transcender-se. O instante poético em Paz é o tempo de *outrar-se*, no amplo, e complexo, significado deste lançar-se. O instante de Bachelard se resguarda da horizontalidade plana e periférica, que se aproxima, em termos, do tempo da história em Octavio Paz.

Há aquela passagem do *Arco e a Lira*, já parcialmente citada:

Todos estamos solos porque todos somos dos. El extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez, intentamos asirlo. Una y otra vez se nos escapa. No tiene rostro ni nombre, pero está allí siempre agazapado. Cada noche, por unas cuantas horas, vuelve a fundirse con nosotros. Cada mañana se separa. ¿Somos su hueco, la huella de su ausencia? ¿Es una imagen? Pero no es el espejo, sino el tiempo, que lo multiplica. (PAZ, 2003, p. 134).

No instante, o centro não se parte e comporta ampla *outridade*. O centro de si-mesmo sem o *outro*, é o lugar da ausência que, se não se reflete nos espelhos, está multiplicada no tempo que não é instante.

*

6. POESIA E TEMPO

6.1 - Os poemas e o tempo

Poemas estão dispostos no tempo, no tempo cronológico, o mesmo em que o linguajar cotidiano se assenta. Não podemos afirmar sem hesitação, mas parece-nos que frente a este tempo, os poemas buscam fixar sua voz à revelia deste tempo, uma vez que, deste *passar*, o andar lhe serve como contra-passo.

De uma outra maneira, a prosa que vai além do prosaico se serve desse andamento e joga com ele. Retorna no sentido, contradiz a direção, traz um período que já tenha sido para a expectativa de como se ainda não fosse, ou conduz o que insiste nesse curso temporal, a sucessão, à sua quebra. A prosa artística, não raras vezes poética, recusa-se ao aspecto cronológico da severidade da linha que se recusa ao laço; o poético se afasta do presente que nega suas próprias dobras.

As palavras do tempo são ambíguas, ou melhor, equívocas em seu sentido etimológico — mesma voz, significados diferentes. Por isso, não é do presente em que se manifestam os valores da memória, da revelação, o presente historiado em silêncio, não prosaico, a que estamos nos referindo. É o presente-agora — um fulgor — que longe lança seu laço aos tempos retirados e os comprime em um estreito nó.

Este presente fulgurante está na prosa poética, mas não em todo curso desta prosa; do mesmo modo, isto vale para os poemas mais extensos. Sempre, no entanto, o poético mantém as condições para a iminência do instante.

O que queremos indicar aqui é que sempre há complementação entre duração e instante; um instante funda uma duração que terá por resultado outro instante. A fecundação e

o momento da luz que dá a uma criança são instantes da gestação transcorrida em uma duração — um instante funda uma duração que produzirá outro instante.

O tempo é sempre instável — o estável é o eterno, o não-tempo. Em havendo tempo, nada permanece para sempre, sequer as grandes durações, as grandes eras. Mas o fato de existir o tempo para algo ou alguém só se pode compreender laminarmente: é estreitíssima a possibilidade. Já falamos desse acaso singularíssimo de existirmos a despeito de milhares vezes milhares de outras possibilidades para o *não*, para o não ser, para o não haver. Acaso singularíssimo a valer tanto para o homem na vasta probabilidade da carne, quanto para a própria terra, em sua infinitesimal sorte no cosmo.

O instante, dentre as formas do tempo é a própria fugacidade; é breve, mas perdura significativamente na medida de um pulso, de um pulsar; é assim para marcar com seu sentido o tempo: é o corte de lâmina na impossibilidade.

Os poemas de Octavio Paz aqui selecionados, ao mesmo tempo que comportam os instantes-pulsos em meio ao transcurso de seus versos, têm na experiência do tempo sua instigação básica. Neles, este tema do tempo é manifestadamente, claramente tratado. O critério de recolher dos poemas os versos que explicitamente *dizem* o tempo teve a finalidade de focalizar o pensamento poético do tempo pelo Autor. Um ensaio, por mais poético que seja sua expressão, não tem a tenacidade própria de um poema. Esperamos que esta seja mantida nos casos, em que apenas trechos retirados do corpo do poema forem aqui apresentados.

Certamente esses excertos (quando for o caso) guardam a vivacidade tão cara a Paz; mas mesmo assim é procedente perguntar se a retirá-los de seus contextos não os fariam perder a luz. Pode ser, no entanto a luz permanece nos poemas; aqui são focos do tempo.

6.2 - O instante entre os poemas

ACABAR CON TODO

V

Dame, llama invisible, espada fría,
tu persistente cólera,
para acabar con todo,
oh mundo seco,
oh mundo desangrado,
para acabar con todo.
Arde, sombrío, arde sin llamas,
apagado y ardiente,
ceniza y piedra viva,
desierto sin orillas.
Arde en el vasto cielo, laja y nube,
bajo la ciega luz que se desploma
entre estériles peñas.
Arde en la soledad que nos deshace,
tierra de piedra ardiente,
de raíces heladas y sedientas.
Arde, furor oculto,
ceniza que enloquece,
arde invisible, arde
como el mar impotente engendra nubes,
olas como el rencor y espumas pétreas.
Entre mis huesos delirantes, arde;
arde dentro del aire hueco,
horno invisible y puro;
arde como arde el tiempo,
como camina el tiempo entre la muerte,
con sus mismas pisadas y su aliento;
arde como la soledad que te devora,
arde en ti mismo, ardor sin llama,
soledad sin imagen, sed sin labios.
Para acabar con todo,
oh mundo seco,
para acabar con todo.

(*Libertad Bajo Palabra*, 1990 <<http://www.poesia-inter.net/op02037.htm>>)

CUARTO DE HOTEL

I

A la luz cenicienta del recuerdo
que quiere redimir lo ya vivido
arde el ayer fantasma. ¿Yo soy ese
que baila al pie del árbol y delira
con nubes que son cuerpos que son olas,
con cuerpos que son nubes que son playas?
¿Soy el que toca el agua y canta el agua,
la nube y vuela, el árbol y echa hojas,
un cuerpo y se despierta y le contesta?
Arde el tiempo fantasma:
arde el ayer, el hoy se quema y el mañana.
Todo lo que soñé dura un minuto
y es un minuto todo lo vivido.
Pero no importan siglos o minutos:
**también el tiempo de la estrella es tiempo,
gota de sangre o fuego: parpadeo.**

II

Roza mi frente con sus manos frías
el río del pasado y sus memorias
huyen bajo mis párpados de piedra.
No se detiene nunca su carrera
y yo, desde mí mismo, lo despido.
¿Huye de mí el pasado?
¿Huyo con él y aquel que lo despide
es una sombra que me finge, hueca?
Quizá no es él quien huye: yo me alejo
y él no me sigue, ajeno, consumado.
Aquel que fui se queda en la ribera.
No me recuerda nunca ni me busca,
no me contempla ni despide:
contempla, busca a otro fugitivo.
Pero tampoco el otro lo recuerda.

III

No hay antes ni después. ¿Lo que viví
lo estoy viviendo todavía?
¡Lo que viví! ¿Fui acaso? Todo fluye:
lo que viví lo estoy muriendo todavía.
No tiene fin el tiempo: finge labios,
minutos, muerte, cielos, finge infiernos,
puertas que dan a nada y nadie cruza.
No hay fin, ni paraíso, ni domingo.
No nos espera Dios al fin de semana.
Duerme, no lo despiertan nuestros gritos.
Sólo el silencio lo despierta.
Cuando se calle todo y ya no canten
la sangre, los relojes, las estrellas,
Dios abrirá los ojos
y al reino de su nada volveremos.

(Libertad Bajo Palabra, 2003, p. 78)

DÍA

¿De qué cielo caído,
oh insólito,
inmóvil solitario en la ola del tiempo?
Eres la duración,
el tiempo que madura
en un instante enorme, diáfano:
flecha en el aire,
blanco embelesado
y espacio sin memoria ya de flecha.
Día hecho de tiempo y de vacío:
me deshabras, borras
mi nombre y lo que soy,
llenándome de ti: luz, nada.

Y floto, ya sin mí, pura existencia.

(*Libertad Bajo Palabra*, 2003, p. 31)

EL PÁJARO

En el silencio transparente
el día reposaba:
la transparencia del espacio
era la transparencia del silencio.
La inmóvil luz del cielo sosegaba
el crecimiento de las yerbas.
Los bichos de la tierra, entre las piedras,
bajo la luz idéntica, eran piedras.
El tiempo en el minuto se saciaba.
En la quietud absorta
se consumaba el mediodía.

Y un pájaro cantó, delgada flecha.
Pecho de plata herido vibró el cielo,
se movieron las hojas,
las yerbas despertaron...
Y sentí que la muerte era una flecha
que no se sabe quién dispara
y en un abrir los ojos nos morimos

(*Libertad Bajo Palabra*, 2003, p. 42)

HERMANDAD

Homenaje a Claudio Ptolomeo

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en **este mismo** instante
alguien me deletrea.

(*Obra Poética II*, 2004, p. 112)

INTERVALO

Arquitecturas instantáneas
sobre **una pausa** suspendidas,
apariciones no llamadas
ni pensadas, formas de viento,
insubstanciales como tiempo
y como tiempo disipadas.

Hechas de tiempo, no son tiempo;
son la hendedura, el intersticio,
el breve vértigo del entre
donde se abre la flor diáfana:
alta en el tallo de un reflejo
se desvanece mientras gira.

Nunca tocadas, claridades
con los ojos cerrados vistas:
el nacimiento transparente
y la **caída cristalina**
en este instante de este instante,
interminable todavía.
Tras la ventana: desoladas
azoteas y nubes rápidas.
El día se apaga, se enciende
la ciudad, próxima y remota.
Hora sin peso. Yo respiro
el instante vacío, eterno.

(*Obra Poética II*, 2004, p. 110)

LA VISTA, EL TACTO

A Balthus

La luz sostiene —ingrávidos, reales—
el cerro blanco y las encinas negras,
el sendero que avanza,
el árbol que se queda;

la luz naciente busca su camino,
río titubeante que dibuja
sus dudas y las vuelve certidumbres,
río del alba sobre unos párpados cerrados;

la luz esculpe al viento en la cortina,
hace de cada hora un cuerpo vivo,
entra en el cuarto y se desliza,
descalza, sobre el filo del cuchillo;

la luz nace mujer en un espejo,
desnuda bajo diáfanos follajes
una mirada la encadena,
la desvanece un parpadeo;

la luz palpa los frutos y palpa lo invisible,
cántaro donde beben claridades los ojos,
llama cortada en flor y vela en vela
donde la mariposa de alas negras se quema:

la luz abre los pliegues de la sábana
y los repliegues de la pubescencia,
arde en la chimenea, sus llamas vueltas sombras
trepan los muros, yedra deseosa;

la luz no absuelve ni condena,
no es justa ni es injusta,
la luz con manos invisibles alza
los edificios de la simetría;

la luz se va por un pasaje de reflejos
y regresa a sí misma:
es una mano que se inventa,
un ojo que se mira en sus inventos.

La luz es tiempo que se piensa.

(*Obra Poética II*, 2004, p. 147)

MAR POR LA TARDE

A Juan José Arreola

Altos muros del agua, torres altas,
aguas de pronto negras contra nada,
impenetrables, verdes, grises aguas,
aguas de pronto blancas, deslumbradas.
Aguas como el principio de las aguas,
como el principio mismo antes del agua,
las aguas inundadas por el agua,
aniquilando lo que finge el agua.
El resonante tigre de las aguas,
las uñas resonantes de cien tigres,
las cien manos del agua, los cien tigres
con una sola mano contra nada.
Desnudo mar, sediento mar de mares,
hondo de estrellas si de espumas alto,
prófugo blanco de prisión marina
que en estelares límites revienta,
¿qué memorias, qué rocas, yelos, islas,
informe confusión de aguas y nada,
qué mares, encendidos prisioneros,
dentro de ti, bajo tu pecho, cantan?
¿Qué violencias recónditas, qué labios,
conmueven a tu piel de verdes llamas?,
¿qué desoladas aguas, costas solas,
qué mares invisibles, mar, alías?,
¿dónde principias, mar, dónde te viertes?,
¿dónde principias, tiempo, vida mía,
ejército de humo y de mentira,
adónde vas, latido, carne, sueño?
¿Dónde te viertes, avidez de nada?
No soy la piedra que se precipita,
soy su caída, y más, soy el abismo,
el círculo de sombra en que se ahonda.
Tiempo que se congela, mar y témpano,
vampiro de la luna —o se despeña:
madre furiosa, inmensa res hendida,
mar que te comes vivas las entrañas.

(Libertad Bajo Palabra, 2003, p. 63)

PEQUEÑO MONUMENTO

A Alí Chumacero

Fluye el tiempo inmortal y en su latido
 sólo palpita estéril insistencia,
 sorda avidez de nada, indiferencia,
 pulso de arena, azogue sin sentido.

Resuelto al fin en fechas lo vivido
 veo, ya edad, el sueño y la inocencia,
 puñado de aridez en mi conciencia,
 sílabas que disperso sin rüido.

Vuelvo el rostro: no soy sino la estela
 de mí mismo, la ausencia que desierto,
el eco del silencio de mi grito.

Mirada que al mirarse se congela,
 haz de reflejos, simulacro incierto:
 al penetrar en mí me deshabeto.

(*Libertad Bajo Palabra*, 2003, p. 69)

LA EXCLAMACIÓN

Quieto
 no en la rama
 en el aire
 No en el aire
 en el instante
 el colibrí

(*Obra Poética I*, 1997, p.379)

ANTES DEL COMIENZO

Ruidos confusos, claridad incierta
Otro día comienza.
Es un cuarto en penumbra
y dos cuerpos tendidos.
En mi frente me pierdo
por un llano sin nadie.
Ya las horas afilan sus navajas.
Pero a mi lado tú respiras;
entrañable y remota
fluyes y no te mueves.
Inaccesible si te pienso,
con los ojos te palpo,
te miro con las manos.
Los sueños nos separan
y la sangre nos junta:
somos un río de latidos.
Bajo tus párpados madura
la **semilla del sol**.

El mundo
no es real todavía,
el tiempo duda:
sólo es cierto
el calor de tu piel.
En tu respiración escucho
la marea del ser,
la **sílaba olvidada** del Comienzo.

(*Obra Poética II*, 2004, p. 161)

MÁS ALLÁ DEL AMOR

Todo nos amenaza:
el tiempo, que en vivientes fragmentos divide
al que fui
 del que seré,
como el machete a la culebra;
la conciencia, la transparencia traspasada,
la mirada ciega de mirarse mirar;
las palabras, guantes grises, polvo mental sobre la yerba,
 el agua, la piel;
nuestros nombres, que entre tú y yo se levantan,
murallas de vacío que ninguna trompeta derrumba.
Ni el sueño y su pueblo de imágenes rotas,
ni el delirio y su espuma profética,
ni el amor con sus dientes y uñas nos bastan.
Más allá de nosotros,
en las fronteras del ser y el estar,
una vida más vida nos reclama.
Afuera la noche respira, se extiende,
llena de grandes hojas calientes,
de espejos que combaten:
frutos, garras, ojos, follajes,
espaldas que relucen,
cuerpos que se abren paso entre otros cuerpos.
Tiéndete aquí a la orilla de tanta espuma,
de tanta vida que se ignora y entrega:
tú también perteneces a la noche.
Extiéndete, blancura que respira,
late, oh estrella repartida,
copa,
pan que inclinas la balanza del lado de la aurora,
pausa de sangre entre este tiempo y otro sin medida.

(*Libertad Bajo Palabra*, 2003, p. 123)

PREGUNTA

Déjame, sí, déjame, dios o ángel, demonio.
Déjame a solas, turba angélica,
solo conmigo, con mi multitud.
Estoy con uno como yo,
que no me reconoce y me muestra mis armas;
con uno que me abraza y me hiere
—y se dice mi hijo—;
con uno que huye con mi cuerpo;
con uno que me odia porque yo soy él mismo.

Mira, tú que huyes,
abhorrecible hermano mío,
tú que enciendes las hogueras terrestres,
tú, el de las islas y el de las llamaradas,
mírate y dime:
ese que corre,
ese que alza lenguas y antorchas
para llamar al cielo y lo incendia;
ese que es una estrella lenta que desciende;
aquel que es como un arma resonante,
¿es el tuyo, tu ser, hecho de horas
y voraces minutos?

¿Quién sabe lo que es un cuerpo,
un alma,
y el sitio en que se juntan
y cómo el cuerpo se ilumina
y el alma se obscurece,
hasta fundirse, carne y alma,
en una sola y viva sombra?
¿Y somos esa imagen que soñamos,
sueños al tiempo hurtados,
sueños del tiempo por burlar al tiempo?

En soledad pregunto,
a soledad pregunto.
Y rasgo mi boca amante de palabras
y me arranco los ojos
hinchidos de mentiras y apariencias,
y arrojo lo que el tiempo
deposita en mi alma,
miserias deslumbrantes,
ola que se retira...

Bajo del cielo puro,
metal de tranquilos, absortos resplandores,
pregunto, ya desnudo:
me voy borrando todo,
me voy haciendo un **vago signo sobre el agua,
espejo en un espejo.**

(Libertad Bajo Palabra, 2003, p. 60)

7. CONCLUSÃO

Inicialmente, o título da dissertação proposto no projeto foi *Tempo em Octavio Paz*, então ainda sem um complemento que caracterizasse a pesquisa mais precisamente, que oferecesse melhor indicação da direção que se haveria de tomar.

Com *As vozes do tempo em Octavio Paz*, o esforço da delimitação não obteve êxito: o *tempo* é um tema vastíssimo, em abordagens, concepções, etc, e mesmo pelo fato de poder ser considerado um dos nomes da Totalidade. Uma delimitação possível seria o Autor estudado. Não foi o caso de Octavio Paz. Em seu “recorte” perfilam o tempo do Ser, da História, da Antropologia, da Arte, Poesia, da criação, do sagrado.... No entanto, bem mais que conhecimento intelectual, ou enciclopédico, do tema, Paz tem em relação ao tempo algo como uma lente arquetípica permanente. “Vocatus adque non vocatus Tempus aderit¹” — evocado ou não, Tempo se faz presente. É um sentido, e um critério, sempre considerado, ainda quando não manifesto.

O que é distintivo em Octavio Paz, mais ainda, o que por este Autor fica sublinhado, é a correlação que ele faz entre o tempo e o sentido da audição. Audição, aqui, em acepção elevada ao plano da compreensão essencial. Como é também a conotação que dá a *sinestesia*, ou seja, para além de forma de expressão: “Ouvir o ritmo da criação — mas também vê-lo e apalpá-lo — para construir uma ponte entre o mundo, os sentidos e a alma: missão do poeta” (PAZ, 1982, p. 112). O tempo é algo que se ouve: a uma *visão* de mundo, o Autor acrescenta a *escuta* de um tempo.

La Idea no es un objeto de la razón sino una realidad que el poema nos revela en una serie de formas fugaces, es decir, en un orden temporal. La Idea, igual a sí misma siempre, no puede ser contemplada en su totalidad porque el hombre es tiempo: lo que vemos y oímos son las “subdivisiones” de la Idea a través del prisma del poema. (PAZ, 2003, p. 85).

¹ Estou alterando, para O. Paz, a inscrição que o Dr C. G. Jung mantinha sobre o portão que dava entrada à sua clínica: “Vocatus adque non vocatus Deus aderit”

Ouvir o tempo coloca em questão o *ouvir a outra voz*, de haver um tempo *outro* conformando *outridade*, um outro que é imagem que não se vê frente ao espelho, mas que o tempo figura. “A inspiração, a 'outra voz', a 'outridade' são, na sua essência, a temporalidade brotando, manifestando-se sem cessar.” (PAZ, 1982, p. 218).

Pelo fato de o Autor não apenas distinguir, mas manter as distinções em tensão, mesmo em oposição, e, desta forma, não permitir que os conteúdos percam sua carga simbólica, a reflexão de Paz, inclusive sobre o tempo, é poliédrica; mas, como aqueles procuram convergência, a palavra que mais justamente descreve sua reflexão é não ser apenas multifacetada, mas polifônica. O acréscimo de *As Vozes* ao título pretendeu deixar este aspecto agora indicado.

No projeto, os objetivos foram colocados nestes termos: “estão orientados na coordenação de dois campos de estudos (Tempo e Poesia) cuja interseção é a base de partida para a elaboração do trabalho. Aproximação do campo de investigação das categorias temporais, das idéias de temporalidade, dos arquétipos do tempo, da compreensão das grandes linhas do pensamento sobre o tema, de seu valor e sentido nas culturas de outro campo, o da pesquisa em teoria da poesia, seja esta elaborada por teóricos da literatura ou por poetas quando refletem sobre seu ofício, principalmente em relação ao aspecto do vínculo poesia-tempo. Especificamente, a pesquisa pretende compreender este vínculo; ou melhor, objetiva apreender a concepção do tempo que Octavio Paz constrói ao longo de seus ensaios e confrontá-la com a representação (e manifestação) da temporalidade em sua poesia”.

Em Octavio Paz, este vínculo poesia-tempo é, essencialmente, uma igualdade — “o poema é tempo arquetípico” — e, manifestadamente, é uma interseção: [...] “o instante do poema é a interseção do absoluto e do relativo”. Interseção, o lugar da trans-substanciação, da transmutação de opostos, um mútuo *outrar* entre os pólos da vida e da morte, o ideal e o real, a imagem e a história. “Resposta instantânea e que se desfaz sem cessar: a oposição reaparece

continuamente, ora como negação do absoluto pela contingência, ora como dissolução da contingência em um absoluto que, por sua vez, se dispersa".

Esta interseção, o lugar deste movimento, em que cada coisa volta a ser o seu contrário, ou, segundo suas palavras, a colocação dos opostos em circulação “Um agora em perpétua rotação, um meio-dia noturno — e um aqui deserto”, trata-se da rotação dos signos:

No una forma sino unos signos que se proyectan en un espacio animado e que poseen múltiples significados posibles. El significado final de esos signos no lo conoce aún el poeta: está en el tiempo, el tiempo que entre todos hacemos y que a todos nos deshace. Mientras tanto, el poeta escucha. Em el pasado fue el hombre de la visión. Hoy aguza el oído y percibe que el silencio mismo es voz, murmullo que busca la palabra de su encarnación. El poeta escucha lo que dice el tiempo, aun se dice: nada. (PAZ, 2003, p.284).

Os conceitos, ao serem refletidos por Paz, parecem concebidos e dispostos como são estes signos. Deles podemos dizer que estão em um espaço vívido, que é o Autor e sua obra; são concepções-signos, e portanto, imbricados uns nos outros. Há sobreposição de significados, sinonímia direta que se declara entre os termos poesia, tempo, homem, imagem, ritmo, instante... No entanto, se organizam por um sentido contundentemente dado por Paz mesmo — uma ordenação dinâmica; a disposição pausada deste trecho, já anteriormente citado, nos sublinha o substrato de sua matéria:

El hombre se vierte en ritmo, cifra de su temporalidad;
el ritmo, a su vez, se declara en la imagen;
y la imagen vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema.
Por obra del ritmo, repetición creadora,
la imagen
— haz de sentidos rebeldes a la explicación —
se abre a la participación.
La recitación poética es una fiesta: una comunión.
Y lo que se reparte y recrea en ella es la imagen.
El poema se realiza en la participación,
que no es sino recreación del instante original.
Así, el examen del poema nos lleva al de la experiencia poética.
(PAZ, 2003, p. 117).

O *instante original*, recriado na poesia, na experiência criativa, é um tempo que não pode ser comportado na sucessão linear, não é um tempo afeito à instantânea perenidade, sujeito à contínua substituição por outro no sentido de se chegar a um termo, o prazo fatal, a ultimação, a limitação, a morte, que no dizer de Paz, é a própria ironia. O tempo *cronos* culmina na ironia; ironia que (como a morte, o fim), não está excluída da reflexão do Autor. Faz parêntese com analogia, com a experiência da correspondência universal, de que os homens — as vidas e seus conteúdos vívidos — estão interligados por uma malha arquetípica, já desde muito intuída: os gregos a denominavam hilozoísmo.

O registro literal deste termo no dicionário Houaiss assim dispõe: “doutrina filosófica, freqüentemente atribuída à física pré-socrática ou ao estoicismo, segundo a qual toda a matéria do universo é viva, sendo o próprio cosmos um organismo material integrado, possuindo características tais como animação, sensibilidade ou consciência”. Em alguns parágrafos de seu ensaio *La Inspiración*, Octavio Paz nos traz esta concepção para contextualizar a inspiração, “la voz ajena”.

Em su Introducción a la Poética de Aristóteles, subraya García Bacca com pertinência que la concepción aristotélica de la naturaleza está animada por un hilozoísmo más o menos oculto. Así la “ocurrencia” poética no brota de la nada, ni la saca el poeta de si mismo: es el fruto del encuentro entre esa naturaleza animada, dueña de existencia propia, y el alma del poeta. (PAZ, 2003, p. 160).

Esta “ocurrencia” — este instante que é culminação da analogia, este tempo que certamente corresponde à dimensão temporal grega de *kairós* — “es el fruto y el encuentro”: co-nascença, conhecimento. O surgimento do sujeito que conhecerá o que surge para si, este algo com que comunga o nascimento. Tempo mútuo do sujeito e do objeto. *Kairós*: a intersecção de dois tempos, o encontro do tempo de alguma coisa com o tempo de outra.

INTÉRVALO

Arquitecturas instantáneas sobre una pausa suspendidas,
apariciones no llamadas ni pensadas, formas de viento,
insubstanciales cómo tiempo y cómo tiempo disipadas.
Hechas de tiempo, no son tiempo;
son la hendedura, el intersticio,
el breve vértigo del entre donde se abre la flor diáfana:
alta en el tallo de un reflejo se desvanece mientras gira.
Nunca tocadas, claridades con los ojos cerrados vistas:
el nacimiento transparente y la caída cristalina
en este instante de este instante,
interminable todavía. Tras la ventana:
desoladas azoteas y nubes rápidas.
El día se apaga, se enciende la ciudad próxima y remota.

Hora sin peso.
Yo respiro el instante vacío, eterno

(*Obra Poética II*, 2004, p. 110)

Kairós, já vimos, é definido como a ocasião propícia, o momento oportuno, mas está para além deste aspecto prático, estratégico. *Kairós* é a interseção de dois tempos, quando o tempo de algo se encontra com o tempo de outra coisa; é um evento, ou um acontecimento, em sentido pleno; é o instante que se destaca, porque se sobressai, se distingue, e se aparta da linha, da reta temporal: é o valor de um tempo, a apreensão da qualidade da hora.

A idéia da interseção é convergente; há o tempo-agora que é um ponto, o instante de convergência.

El tiempo del origen no es el tiempo de antes: es el de ahora. Reconciliación del principio y del fin: cada ahora es un comienzo, cada ahora es un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente. (PAZ, 1994, p. 469).

Da leitura de Paz se pode depreender que sua metáfora propõe mudança de direção e sentido da linha do tempo. No lugar do sentido único da reta horizontal que parte de um passado já ido apontando a um futuro por vir, em Paz teremos dois sentidos convergentes a um *ponto*; o que parte da origem e o que vem do futuro. Em outra reta, vertical — traço que

intersecciona a horizontal naquele mesmo *ponto* — também convergem, vindos do baixo e do alto, ao mesmo centro, raízes e cosmos. São, para usar a fórmula de Paz, um passado-outro, um futuro-outro: raiz e mistério.

Para melhor explicar o desenho deste tempo-outro, acode-nos uma frase de Leonardo Da Vinci: “O peso deseja uma só linha, a força, infinitas”

Metáforas imediatas, e recorrentes, da idéia do tempo são as imagens, concreta, do rio, e, abstrata, da linha. São *disegni* mais diretamente associados ao fluxo temporal. Prevaecem na concepção do tempo-cronos, a ponto de ser possível sua sinonímia direta com o transcurso. Só é tempo se passa, transcorre, e há de ter um sentido, intuitivamente dado como adiante; não se pode desmentir o rio que seja ele o próprio curso, como deixar de acreditar que a linha (se é temporal) não seja a seta.

Assim como a *força* de Leonardo requer inumeráveis linhas, o *tempo* em Octavio Paz não deseja uma só linha, mas infinitas. Uma de suas metáforas temporais — *el arbol* — é a figura da contínua cronologia que se detém; retenção dada pelo tronco, que fixa ali outra direção. Nesta outra disposição, vertical, conformam-se duas esferas de forças em múltiplas linhas e sentidos: na raiz, linhas em direção à terra, e na copa, ao céu. Duas esferas herméticas, pois são análogas, se correspondem no tempo fulgurante, vertical do instante. Duas esferas, par substituto da antinomia dos distantes antigos e póstumos, tempos mortos do passado e do futuro. *Agora* é o tempo retido, em que antes e depois se (des)fazem no vertical ser do homem.

Infrecuentes (pero también inmerecidas)
Instantâneas (pero es verdad que el tiempo non se mide
Hay instantes que estallan y son astros
Otros son um rio detenido y unos árboles fijos
Otros son esse mismo rio arrastando los mismos árboles

(*Semillas para un himno*, in: Libertad Bajo Palabra, 2003, p. 141)

DIA

¿De qué cielo caído,
oh insolito,
inmóvil solitario en la ola del tiempo?
Eres duración,
el tiempo que madura
en un instante enorme, diáfano:
flecha en el aire, blanco embelesado
y espacio sin memoria ya de flecha.
Día hecho de tiempo y vacío:
me dehabitas, borras
mi nombre y lo que soy, llenandome de ti: luz, nada.

Y floto, ya sin mí, pura existencia.

(*Libertad Bajo Palabra*, 2003, p.31)

No pequeno prólogo, *Aviso*, que introduz os ensaios de uma de suas últimas publicações, Paz menciona um “livro” ao qual suas páginas são um acréscimo ou uma variação, um livro ideal que “há séculos, escrevem incansavelmente os poetas modernos: *Defesa da Poesia*”. A dissertação quis conhecer, compreender a argumentação de Octavio Paz. O Autor deixou o curso de advocacia no mês em que haveria de concluí-lo; enfim, não era mesmo necessário para a sua Causa.

*

Conclusivamente, queremos assinalar que, para a dissertação, o tempo em Octavio Paz é um tempo-kairós, que sua obra contribui para o desdobramento desta noção e assim lança pedras fundamentais nos alicerces da construção de um determinado conceito de tempo —, o de um tempo que é a hora da articulação entre o ideal e o real, o abstrato e o concreto; um tempo que contraria o curso e o discurso temporais, cuja música do entendimento se dá no paradoxo das imagens, como um raio fixo. *Kairós*, instante da encarnação de *aion* em *cronos*.

Esta dissertação pretendeu demonstrar a onipresença do *tempo* em Octavio Paz. Propositadamente não escrevo “na obra de...” pois o *tempo*, neste caso, não está restrito a ser um tema de que se ocupe o Autor. Se ora figura como imagem, ora é a base para uma reflexão e mesmo a uma convocação ao homem, está além das várias maneiras de que pode ser tratado na escrita. Não é um objeto tratado em uma obra. Parece-nos permanentemente, e complexamente, subjacente a ela, lá está sempre, como se fosse um idioma. Da mesma forma que os poetas costumam retirar as palavras de sua transparência, e trazê-las marcadamente, Octavio Paz, assim faz com o tempo:

La visión del ahora como centro de convergencia de los tiempos, originalmente visión de poetas, se ha transformado en una creencia subyacente en las actitudes e ideas de la mayoría de nuestros contemporáneos. El presente se ha vueto el valor central de la tríada temporal. La relación entre los tres tiempos ha cambiado, pero este cambio no implica la desaparición del pasado o la del futuro. Al contrario cobran mayor realidad: ambos se vuelven dimensiones del presente, ambos son presencias y están *presentes* en el ahora. (PAZ, 1994, p. 469).

Este *agora* adensado pela simultânea presença de outros tempos nos faz lembrar de Ianus, deus romano das portas, bifronte, com uma das faces olhando em direção ao futuro e outra em direção ao passado. É uma imagem contundente, pois simboliza o próprio símbolo. Esta palavra, em sua origem, é a própria junção, conjunção, de partes que tornam a compor uma unidade. A dupla direção do olhar de Ianus, que reúne na mesma percepção tempos opostos, torna esse instante simbólico, ao mesmo tempo em que o torna palpável: “as sensações são a abolição do tempo no instantâneo, as imagens do desejo dissolvem passado e futuro em um presente sem datas” (PAZ, 1984, p. 197).

A imagem que gostaríamos de estabelecer parte da seguinte cogitação sobre o olhar de Ianus: se de suas duas faces os olhares *partem* em direções opostas, mantem-se a cisão, a oposição; se seus olhos recolhem simultaneamente duas imagens, a do passado e a do

futuro, temos a convergência dos tempos, e esse deus nos dá uma visão do *agora*. Vértice de dois horizontes.

Assim, o tempo como reta cronológica tem o sentido mudado, ou antes, convertido. Na linha reta do tempo há um só sentido e este só é possível quando o instante é um abstrato frágil incessantemente ultrapassado. No caso do *agora*, sobre a mesma linha há um instante (um ritmo) que é um imã para dois tempos que, *de* sentidos opostos, se buscam. O tempo de Octavio Paz é este: do passado, a raiz; do futuro, o mistério. A ambos o autor dá corpo: jorra da origem, tocar o que vem.

Kairós, que já está nos encontros, mais ainda está no encontro de tempos; potência, esse instante-agora é uma verticalização do próprio *kairós*, pois é o preciso instante de um encontro de tempos. O vertical tempo de Octavio Paz faz valer no canto do grilo o cintilar da estrela².

Hace anos, una noche en el campo, mientras contemplaba un cielo puro e rico de estrellas, oí entre las hierbas oscuras el son metálico de los élitros de un grillo. Había una extraña correspondencia entre la palpitación nocturna del firmamento e la musiquilla del insecto.

Escribí estas líneas:

*Es grande el cielo
y arriba siempre mundos.
Imperturbable,
prosigue en tanta noche
el grillo berbiquí.*

*

² Palavras de Octavio Paz proferidas no banquete por ocasião do Premio Nobel, na Suécia, em 10 de dezembro de 1990. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-speech-sp.html> Acesso em: 14 de abril de 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, S. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrosio de Pina. 3.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1984.

ARDUINI, J. **Antropologia**: ousar para reinventar a humanidade. São Paulo: Paulus, 2002.

ASSOCIATION INTERNACIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE. **Dictionnaire International des Termes Littéraires**. Disponível em <<http://www.ditl.info/art/definit.php?term=2585>> Acesso em: 13junho 2006.

BACHELARD, G. **A intuição do instante**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus, 2007.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

COMTE-SPONVILLE, A. **O Ser-Tempo**: algumas reflexões sobre o tempo da consciência. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

D'AMARAL, M.T. Sobre tempo: considerações intempestivas. In: DOCTORS, M. (org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 15-32.

JAGUARIBE, H. Tempo e história. In: DOCTORS, M. (org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 156-165.

NEGRI, A. **Kairòs, Alma Venus, Multidão**: nove lições ensinadas a mim mesmo. Tradução de Orlando dos Reis e Marcello Lino. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NUNES, B. **O Tempo na narrativa**. 2.ed. São Paulo: Atica, 1995.

OLIVEIRA, L.A. Imagens do tempo. In: DOCTORS, M. (org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 33-68.

PAZ, O. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **El arco y la lira**. 3.ed. 13. Reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. **Libertad bajo palabra**. Obra poética (1935-1957). 3.ed. 3. reimpressão. México: Letras Mexicanas, 2003.

_____. **Libertad bajo palabra**. Obra poética (1935-1957). 1. reimpresión en España: Letras Mexicanas, 1990. Disponível em: < <http://www.poesia-inter.net/indexop.htm>> Acesso em: 06 março 2005.

_____. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Obras completas 1**. La casa de la presencia. 2.ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____. **Obras completas 11**. Obra poética I (1935-1970). 2.ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

_____. **Obras completas 12**. Obra poética II (1969-1998). 1.ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

_____. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Vislumbres de la India**. 3.ed. Barcelona, Espanha: Seix Barral, 2001.

PESSANHA, J.A.M. O sono e a vigília. In: NOVAES, A. (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 33-55.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGOSTINHO, S. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrosio de Pina. 3.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1984.

ANDRADE, C. DRUMMOND de. **Reunião**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo, 1974.

ARANTES, P. E. **Hegel - A ordem do tempo**. São Paulo: Hucitec, 2000.

ARDUINI, J. **Antropologia: ousar para reinventar a humanidade**. São Paulo: Paulus, 2002.

AZEVEDO, A.V. **Mito e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BACHELARD, G. **A poética do Espaço**. Trad A.C.Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, s/d.

_____. **A Dialética da Duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Atica, 1988.

_____. **A intuição do instante**. Trad. Antonio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus, 2007.

_____. **A Poética do Devaneio**. Trad. A. P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A Poética do Espaço**. Trad. A. C. Leal e L.V. S. Leal. In: **Os Pensadores**. 2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

. **O direito de sonhar**. Trad. J.A.M. Pessanha. São Paulo: DIFEL, 1985.

BANDEIRA, M. **Estrela da Vida Inteira**, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

BIANCHI, H. **O eu e o tempo: psicanálise do tempo e do envelhecimento**. Trad. Jean Briant. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1993.

BODEI, R. **A História tem um sentido?** Trad. Reginaldo Di Piero. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BORGES J. L. **Ficções**. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. **História da eternidade**. Trad. Carmem Cirne Lima. 4. ed. São Paulo: Globo, 1991.

_____. **Esse ofício do Verso**. Trad. José Marcio Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, A. (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2001.

_____. **Céu, inferno**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOUTANG, P. **O tempo**: ensaio sobre a origem. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

CARDOSO, C.F. **Um historiador fala de teoria e metodologia**: ensaios. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

CARVALHO, Z. O tempo: a questão de “duração real” e a visão da arte em Bergson. **ARTEunesp**, v.13, São Paulo, 1997

BLANCK-CEREIJIDO, F.; CEREIJIDO, M. **La vida, el tiempo y la muerte**. 7. reimpressão. México: Fondo de Cultura Economica, 1996. Disponível em: <<http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen1/ciencia2/52/htm/lavida/htm>> Acesso em: 13 junho 2006.

COELHO, J. G. Bergson: tempo e ação. In: **Discurso** n.32, São Paulo, 2001.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COMTE-SPONVILLE, A. **O Ser-Tempo**: algumas reflexões sobre o tempo da consciência. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CRIPPA, A. Tempo e eternidade. In: **Mito e cultura**. São Paulo: Convíveo, 1975.

DASTUR, F. **Dire le temps**.2.ed. Paris: Encre Marine, 2002.

_____. **Heidegger et la question du temps**. 3.ed. Paris: PUF, 1999.

DE MAM, P. **A Resistência à Teoria**. Lisboa: Edições 70, 1989

DERRIDA, J.; VATTIMO, G. (orgs.) **A religião**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

DIANO, C. **Forma ed evento** - Principi per una interpretazione del mondo greco. Venezia, Italia: Marsilio Editori, 1994.

DIEHL, A. A. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

DOCTORS, M. (org.). **Tempo dos tempos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DOSSE, F. **A História**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

DUPAS, G. **O mito do progresso**; ou progresso como ideologia. São Paulo: UNESP, 2006.

- ELIADE, M. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. **Origens**. História e sentido na religião. Lisboa: Edições 70, 1989.
- ELIAS, N. **Sobre o tempo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ELIOT, T. S. **De poetas e poesia** Trad. I. Junqueira, Brasiliense
- _____. **Ensaio** Trad I. Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- FAUSTINO, M. **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FREIRE, J. C. **Criar para o tempo, Tempo para o criar, Para criar o tempo**. Estudos de Psicologia. Natal, 2001.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAGNEBIN, J. M. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GOMES, A.C. **O poético: magia e iluminação**. São Paulo: Perspectiva / Edusp, 1989.
- GUÉRIN, M. **O que é uma obra?** Trad. Cláudia Schilling. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Parte I, 10ed. Trad. M. S. Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HUSSERL, E. **Investigações Lógicas** (e outros títulos). Trad. Z. Loparic. São Paulo: Nova Cultura, 1996.
- ILDEFONSE, F. **Os estóicos I**. Trad. Mauro Pinheiro. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Trad. Pe Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1984.
- KAHLER, E. **¿Que es la Historia?** 7. reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. Trad V.Hohden e U. B. Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- KURODA, S-Y. Reflexões sobre os fundamentos da teoria da narração. *In*: JAKOBSON, R. (et al.) **Língua, discurso, sociedade**. Trad. C. T. Pais, J.T. Coelho. São Paulo: Global, 1983.

LÉVINAS, E. **Da existência ao existente**. Campinas: Papyrus, 1998.

_____. **Entre nós: ensaios sobre a alteridade**. Trad. Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

LLOYD, G. E. R. O tempo no pensamento grego. In: RICOEUR, P. et al. **As culturas e o tempo**. Estudos reunidos pela UNESCO. Trad. Gentil Titton. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975. p. 136-175.

LORCA, F. G. **Romanceiro Gitano e outros poemas**. Trad. O. Mendes. J. Aguilar. Rio de Janeiro: Editora, 1975.

MACIEL, M. E. (org.). **A Palavra Inquieta: homenagem a Octavio Paz**. Belo Horizonte: Autentica, 1999.

_____. **As Vertigens da Lucidez: poesia e crítica em Octavio Paz**. São Paulo: Experimento, 1995.

MALDONATO, M. Metamorfoses do Tempo. In: **A Subversão do Ser** Trad. L. Loprete e L. Barni. São Paulo: Ed. Peirópolis, 2001.

MILLAN, M. P. B. **Tempo e subjetividade no mundo contemporâneo - Ressonâncias na clínica psicanalítica**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

MORA, J. A. **La divina pareja - Historia y mito en Octavio Paz**. 2. reimpressão. México: Ediciones Era, 1991.

NEGRI, A. **Kairòs, Alma Venus, Multitudo: nove lições ensinadas a mim mesmo**. Trad. Orlando dos Reis e Marcello Lino. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NUNES, B. **Heidegger & ser e tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **O Tempo na narrativa**. 2.ed. São Paulo: Atica, 1995.

PAZ O. **La búsqueda del Comienzo** (Escritos sobre el surrealismo). 3.ed. Madrid, España: Editorial Fundamentos, 1983.

_____. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **Al paso**. Barcelona, España: Seix Barral, 1992.

_____. **Claude Lévi-Strauss ou o Novo festim de Esopo**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **Conjunções e disjunções**. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **El arco y la lira**. 3.ed. 13. Reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

- _____. **Las peras del omo.** Barcelona, España: Seix Barral, 1990.
- _____. **Libertad Bajo Palabra.** Obra poética (1935-1957). 3.ed. 3. reimpressão. México: Letras Mexicanas, 2003.
- _____. **O arco e a lira.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **O labirinto da solidão e post scriptum.** Trad. Eliane Zagury. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. **O mono gramático.** Trad. Leonora de Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- _____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Pasado en claro.** 2.ed. 2. reimpressão. Fondo de Cultura Economica, 1990.
- _____. **Posdata.** 3.ed. México: Siglo XXI Editores, 1970.
- _____. **Puertas al campo.** Barcelona, España: Seix Barral, 1981.
- _____. **Signos em rotação.** 2.ed. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____.; CAMPOS, H. **Transblanco.** São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. **Vislumbres da Índia.** Trad. Olga Savary. São Paulo: Mandarim, 1996.
- PELBART, P. P. **O Tempo Não- Reconciliado.** São Paulo: Perspectiva, 1998.
- _____. O tempo não-reconciliado. In: ALLIEZ, E. (org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica.** Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000. p.85-97.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Altas Literaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PESSOA, F. **Seleção Poética.** Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1972
- PIETTRE, B. **Filosofia e Ciência do Tempo.** Trad. Maria Antonia de C. Figueiredo. Bauru, SP: EDUSC, 1997.
- POUND, E. **A arte da poesia.** Trad. H.L.Dantas e J.P.Paes. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1976.
- _____. **ABC da Literatura.** Trad. A.Campos e J.P.Paes. São Paulo: Cultrix, s/d.
- REHFELD, W. I. **Tempo e religião: a experiência do homem bíblico.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

- REIS, J. C. **Escola dos Annales** - A inovação em história. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- _____. **História & Teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3.ed. Reimpressão. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- _____. **Wilhem Dilthey e a autonomia das ciências histórico-sociais**. Londrina: Eduel, 2003.
- _____. **Nouvelle histoire e tempo histórico** - A contribuição de Febvre, Bloch e Braudel. São Paulo: Ática, 1994.
- RICOEUR, P. **Les cultures et le temps**. Paris: Payot 1975.
- _____. **Tempo e narrativa**. Tomo I. tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Paulus, 1994.
- RUSS, J. **Dicionário de Filosofia**. Trad. A. A. Muñoz. Editora Scipione, 1994
- SACKS, S. **Da Metáfora** Trad. S. A. Salles. São Paulo: Educ / Pontes Ed., 1992.
- SANTI, E.M. **El acto de las palabras**: estudios y diálogos con Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- SOUZA DANTAS, J. M. **Imagem poética, Linguagens , modernidade**. Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- SOUZA, R. T. **O tempo e a máquina do tempo**: estudos de filosofia e de pós-modernidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- SUHAMY, H. **A poética**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- TANIS, B. **Memória e temporalidade**: sobre o infantil em psicanálise. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1995.
- WHITROW, G. J. **O que é tempo?**: uma visão clássica sobre a natureza do tempo. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- XIRAU, R. **Ensaio crítico e filosófico**. Trad. José Rubens Siqueira de Madureira. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ANEXO

Cronologia de alguns ensaios de Octavio Paz

Ensaio	Ano da 1ª publicação
POESÍA DE SOLEDAD Y POESÍA DE COMUNIÓN	1942
EL SURREALISMO	1954
ARTE MÁGICO	1955
EL VERBO DESENCARNADO	1955
LA INSPIRACIÓN	1955
AMBIGÜIDAD DE LA NOVELA	1956
EL LENGUAJE	1956
EL MUNDO HEROICO	1956
EL RITMO	1956
EL VERBO DESENCARNADO	1956
LA CONSAGRACIÓN DEL INSTANTE	1956
LA IMAGEN	1956
LA INSPIRACIÓN	1956
LA OTRA ORILLA	1956
LA REVELACIÓN POETICA	1956
POESÍA Y POEMA	1956
VERSO Y PROSA	1956
LOS SIGNOS EN ROTACIÓN	1965
ANDRÉ BRETON, O LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO	1966
INTERMÉDIO DISCORDANTE	1967
INVENÇÃO, SUBDESENVOLVIMENTO, MODERMIDADE	1967
A ORDEM E O ACIDENTE	1968
A REVOLTA DO FUTURO	1974
ANALOGIA E IRONIA	1974

Ensaio	Ano da 1ª publicação
O OUTRO LADO DO DESENHO	1974
O PONTO DE CONVERGÊNCIA	1974
OS FILHOS DO BARRO	1974
REVOLUÇÃO, EROS, METAIRONIA	1974
TRADIÇÃO E RUPTURA	1974
TRADUÇÃO E METÁFORA	1974
CONTAR E CANTAR	1976
RUPTURA E CONVERGÊNCIA	1986
A OUTRA VOZ	1989
BALANÇO E PROGNÓSTICO	1989
OS POUCOS E OS MUITOS	1989
POESIA, MITO, REVOLUÇÃO	1989
QUANTIA E VALIA	1989
AVISO [<i>in</i> A outra voz]	1990
O PLENO E O VAZIO	1994

* * *

*

Más allá de la sorpresa y de la repetición: ———

Octavio Paz,
Recapitulaciones