

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Maycon da Silva Tannis**

**História Poética e Poética da História:  
Aproximações entre poesia e história nas obras ensaísticas e nas  
poesias de Octavio Paz (1914-1998)**

**Tese de doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de doutor pelo Programa de  
Pós-graduação em História Social da Cultura do  
Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Professor Doutor Luiz de França  
Costa Lima Filho

Rio de Janeiro  
Agosto de 2022



**Maycon da Silva Tannis**

**História Poética e Poética da História:  
Aproximações entre poesia e história nas obras ensaísticas e nas  
poesias de Octavio Paz (1914-1998)**

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de doutor pelo Programa de  
Pós-graduação em História Social da Cultura do  
Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio.  
Aprovada pela Comissão Examinadora.

**Professor Doutor Luiz de França Costa Lima  
Filho**  
Orientador  
Departamento de História – PUC-Rio

**Professor Doutor Henrique Estrada  
Rodrigues**  
Departamento de História – PUC-Rio

**Professor Doutor Eduardo Wright Cardoso**  
Departamento de História — PUC-Rio

**Professora Doutora Francine Iegelski**  
Departamento de História — UFF

**Professora Doutora Aline Magalhães Pinto**  
Instituto de Letras — UFMG

Rio de Janeiro, 19 de Agosto de 2022.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **Maycon da Silva Tannis**

Maycon da Silva Tannis graduou-se em História na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) em 2014. cursou o mestrado em História Social da Cultura pela PUC-Rio, participando de diversos congressos na área, inclusive fora do estado. Desenvolveu pesquisas na área de Idade Média, Teoria da história, História da Literatura sob orientação de Flávia Maria Schlee Eyler, cujo produto final foi a dissertação “O fortuna imperatrix mundi: o riso medieval como possibilidade de explicação histórica nos. Carmina Burana” onde se pode ler uma aproximação entre Teoria da História e Idade Média.

#### Ficha Catalográfica

Tannis, Maycon da Silva

História Poética e Poética da História: Aproximações entre poesia e história nas obras ensaísticas e nas poesias de Octavio Paz (1914-1998) / Maycon da Silva Tannis; orientador: Luiz de França Costa Lima Filho— 2022.

286 f.; 75 cm

Tese (Doutorado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2022.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Idade Contemporânea. 4. Poesia. 5. Metaforologia. 6. Teoria da História. I Luiz Costa Lima. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD:900

## Agradecimentos

Agradeço ao Professor Doutor Luiz Costa Lima, ou como ele mesmo prefere ser chamado, Luiz. Por ter me aberto sua casa para discussões e questionamentos que raramente encontraria em outro lugar. Meus mais sinceros agradecimentos por ter me aceitado como orientando e ter continuado comigo a tradição que Paulo Freire iniciou contigo. Agradeço também a Dona Rebecca Schwartz, por ter me recebido tantas vezes em sua casa. Agradeço aos membros desta banca que decidiram que seria uma boa ideia ler as loucuras aqui escritas.

Agradecimentos especiais aos funcionários. Cláudio, Débora, Igor e (as funcionárias já aposentadas) Edna e Anair, que me ajudaram em todas as minhas muitas demandas e foram verdadeiros amigos de quem tive o privilégio do convívio semanal.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) -Código de Financiamento 001. Agradeço à instituição que me recebeu e me apoiou, a PUC-Rio, e ao CNPq e à FAPERJ que me concederam bolsas de pesquisa sem as quais este trabalho não teria sido possível.

Agradeço à minha Mãe, Lilian da Silva Tannis, que não está mais entre nós. Ao meu pai e a minha irmã: A família que sempre me dá muito trabalho e felicidade. Agradeço à minha tia Maria da Conceição (Tia Ceixa) por ter me dado um contato com o passado desde sempre. Agradeço aos que me acolheram, como Monsenhor Elia Andrea Volpi (*In Memoriam*) e aos que me apoiam desde tempos passados como Wagner, Maristela, Carina e meu amigo e irmão Henrique.

Agradeço profundamente a Ana Carolina de Azevedo Guedes, pelos anos de companheirismo, pela revisão precisa feita neste trabalho, por ter aguentado o alto grau de insuportabilidade que esta tese me fez ter e por todo o amor, carinho e companheirismo de todos esses anos.

Aos meus amigos, sobretudo Edson Lima, amigo para todas as horas. Agradeço também aos amigos Matheus Drummond, Evander Ruthieri por serem pessoas tão incríveis! Todos vocês têm um espaço no meu coração. Agradeço a todos os meus amigos e colegas do PPGHSC e de outros programas que frequentei. “Se a jornada é pesada e te cansa a caminhada, segura na mão de Deus e vai!!”

Agradeço ao bom e velho Deus e ao Pai Xangô, a São Bernardo de Claraval e São Guinefort e a Pedro Abelardo e Soror Juana Ines de la Cruz pela força em outras instâncias.

## Resumo

Tannis, Maycon da Silva; Costa Lima, Luiz de França (Filho) **História Poética e Poética da História: Aproximações entre poesia e história nas obras ensaísticas e nas poesias de Octavio Paz (1914-1998)** Rio de Janeiro, 2022. 286p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho apresenta e analisa a estreita proximidade entre Poesia e História que se torna a base e o método de escrita dos ensaios poéticos de Octavio Paz. O poeta trata a história como um lugar da poesia. Isso mobiliza a categoria metódica que é comum ao fazer historiográfico, para dentro do terreno da ficcionalidade. Qual será o impacto na mobilização da poesia e de seu terreno como método para a escrita da história? Uma vez que a história está sempre tensionada entre ficção e verdade, a narrativa crítica sobre o passado é submetida à verdade? Se a poesia é sempre insurgente à verdade, a força resultante é destrutiva e favorável em relação à História. Se por um lado a concatenação de forças que as múltiplas imagens do passado evocadas por Paz permitem uma proximidade com o passado, por outro, um breve momento de lucidez destitui a verdade da centralidade do discurso historiográfico e a atuação do ensaio permite um procedimento historiográfico que represe essas imagens em torno de um sentido, não mais factual e teleológico, mas voltado para o acontecimento e os múltiplos sentidos que a realidade pode ter.

## Palavras-chave

Octavio Paz; Metaforologia; Poesia; Teoria da História; Mimesis; Ficção; Verdade;

## Abstract

Tannis, Maycon da Silva; Costa Lima, Luiz de França (Filho) **Poetic History and Poetics of History: Approximations between poetry and history in the essays and poetry of Octavio Paz (1914-1998)** Rio de Janeiro, 2022. 286p. Doctoral Thesis – Department of History, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

This work presents and analyzes the close proximity between Poetry and History that becomes the basis and method of writing Octavio Paz's poetic essays. The poet treats history as a place of poetry. This mobilizes the methodical category that is common in historiographical work, into the realm of fiction. What will be the impact on the mobilization of poetry and its terrain as a method for writing history? Since history is always tensioned between fiction and truth, is the critical narrative about the past subjected to truth? If poetry is always insurgent to the truth, the resulting force is destructive and favorable in relation to History. If, on the one hand, the concatenation of forces that the multiple images of the past evoked by Paz allow a proximity to the past, on the other hand, a brief moment of lucidity deprives the truth of the centrality of the historiographical discourse and the performance of the essay allows a historiographical procedure that represent these images around a sense, no longer factual and teleological, but turned to the event and the multiple meanings that reality can have.

## Keywords

Octavio Paz; Metaphorology; Poetry; Theory of History; mimesis; Fiction; Truth;

## Sumário

Resumo5

Abstract6

I – Introdução10

Capítulo I: A imagem do Poeta: Um pouco sobre quem se fala – Octavio Paz24

Capítulo II: Palavras46

Capítulo III: Deixar Cair-se162

Capítulo IV: Imagem202

Conclusão277

Bibliografia**282**

## I – Introdução

A primeira vez que tive contato com o pensamento de Octavio Paz foi por meio do Professor Pedro Duarte, no ano de 2014. No mestrado, ainda, me deparei com a sua conceitualidade fora de toda a ortodoxia do pensamento filosófico ocidental. Estranhamente, a realização filosófica de Octavio Paz surtiu um efeito produtivo em mim, que na época me dedicava ao estudo das estruturas formativas do riso medieval, bem como a sua teorização a partir da filosofia heideggeriana e a estrutura da fenomenologia hermenêutica de Paul Ricoeur. Esse primeiro contato me abriu a frente de análise para um elemento que se tornou base de minha reflexão: pensar o objeto estético para além da racionalidade hegeliana que perpassa todo o pensamento historiográfico contemporâneo; coisa que, nas páginas que se seguem, debatarei com maior dedicação. Esse comprometimento das estruturas de afirmação que realçam (e, em outros momentos, justificam) a proposição hegeliana de que “Todo real é racional” reduziu a compreensão do objeto estético a simples análise e dissecação de suas estruturas de representação. Octavio Paz se insurgiu quanto a isso. Em seu ensaio mais importante, *O Arco e A Lira* (2012), o autor condensou uma vastíssima discussão, usou e abusou da forma ensaística para tirar a sua melhor conclusão, qual seja: ao tomarmos o poema como artefato mimético – razão de todo fenômeno estético – renunciamos à racionalidade pura e simples, pois ela não dá conta do objeto estético, isto é, o objetivo do conceito é reduzir sinteticamente a um determinado objeto à compreensão que passa pela escalada do pensamento – Entendimento, Dialética e Especulação. De modo que, a partir dessa estrutura de pensamento e os objetos de análise de meu curso de mestrado, os *Carmina Burana*, percebi que o objeto estético, seja na plena modernidade ou mesmo no medievo, não se deixam capturar e reduzir-se numa dada fixidez. Não há um esgotamento do objeto estético, tanto quanto não há um conceito que, sendo fechado, determine a sua raiz existencial.

A partir dessa entrada no pensamento de Octavio Paz foi muito difícil reatar a conexão em relação às correntes de pensamento historiográfico que reduzem a compreensão dos objetos estéticos, dos *mímemas*, como meras representações; isto é, o ganho que as chamadas ciências humanas detêm é também o seu maior

“veneno”, sua maior limitação: o realismo da análise historiográfica cola a Imagem (nos termos de Paz) ao seu correspondente contextual. O *mímema* se torna apenas uma representação do mundo. Mas se assim fosse, as obras que nos chegam de outros tempos, principalmente aquelas que se deram no momento anterior à invenção da imprensa de Johannes Gutenberg, já não teriam a capacidade de se atualizar em cada uma das épocas em que ela se realiza como obra. Paz atenta para isso, chamando a atenção para a permanência da vivacidade da tragédia grega mesmo quando o sistema de crenças, a organização social e a ontologia sofreram profundas transformações. Com essas rupturas, as tragédias se mantêm vivas enquanto forma e pensamento, como nos apresentou Nietzsche. Assim não me assusta a proposição de Cortázar quando disse:

A de que o ritmo é sentido de algo, ele que não é medida, e sim tempo original. É visão do mundo, imagem do mundo. Quando se entende isso (e sinto que agora começo finalmente a entender) desabam estrepitosamente montes de capítulos retóricos, de vagos esqueletos escolásticos que sobreviviam até nossos dias.<sup>1</sup>

Cortázar compreende que a crítica de Paz é tão radical que a estrutura que tenta de todos os modos explicar e manter estável, a poesia, não se sustenta se o enfoque não for mais do que o conceito pode admitir em sua explicação. A frase afirmativa de Cortázar, apesar de parecer um exagero, realmente dá o tom da seriedade que a crítica paziana detém: Ante o questionamento do Ser da Poesia, ou melhor dizendo, do Ser do Poema, a única verdade (e verdade local) que sobrevive é a imagem. E ser imagem significa, em um primeiro momento, se apresentar como uma totalidade instantânea e instável. A imagem, como definirá Paz é um momento em que as forças antagônicas se mantêm unidas sem a necessidade de suprassunção<sup>2</sup>, a imagem é a dialética em sua imobilidade.

Se observarmos a crítica de Paz e pensarmos na trajetória que a filosofia e a ciência da história<sup>3</sup> tomam em relação à arte, desde Aristóteles, todo o pensamento

---

1 Carta de Julio Cortázar para Octavio Paz, reproduzida na abertura de *O Arco e a Lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 10.

2 Conforme tratarei mais a frente, tomo “suprassunção” em lugar de síntese por ser mais conceitualmente correta. Uma vez que síntese indica soma e “suprassunção” um movimento de acalmia e elevação de forças que se opõem.

3 Aqui faço a devida *mea culpa* em relação ao anacronismo de tomar como ciência o pensamento sobre a história, principalmente à história da arte. Com essa síntese, ao chamar de filosofia e ciência

que tentou “corrigir” ou se aproximar da Verdade, teve consigo um melhoramento ou um ressurgimento da dialética no bojo de suas revoluções. Para tomar os exemplos de Cortázar, a Escolástica com a dialética posterior a São Tomás de Aquino se tornou a grande arma de controle da Igreja<sup>4</sup>, bem como a retórica, que vem sendo melhorada em sua função de debate a partir da dialética. Esses dois momentos são colhidos como exemplos fortes de como a centralidade do conceito, bem como a reclusão da imagem à mera representação do real ou, como era comum na dialética escolástica, ao controle, caminha juntos com o fortalecimento dos instrumentos dela mesma.

Assim a minha atenção se voltou com maior cuidado para o pensamento de Paz e, a partir daí, meu interesse só aumentou e passou a abranger a Antropologia Filosófica alemã e o monumental projeto de busca pela natureza da *mimesis* que Luiz Costa Lima trabalha desde os anos 1980. Esse extenso arcabouço me levou a reconsiderar a opinião dos meus pares e me deu a possibilidade de uma crítica da natureza da própria história. Assim, exponho aqui as três vertentes que creio ser interessantes para apresentar meu esforço de uma compreensão mais aberta do poeta, escritor, ensaísta e filósofo, Octavio Paz.

De modo que o que aqui se coloca por escrito é a verificação de uma pretensa história intelectual de Paz, junto de uma história de suas ideias. Para ser coerente, em termos de teorização, abri mão dos fatos mais biográficos, citando-os apenas quando necessário. Assim, posso dar conta do que aponta R. G. Collingwood na abertura de sua autobiografia, de que: “A História de um intelectual é a história de seu pensamento”<sup>5</sup> De modo que minha escolha se dá em prol da manutenção do lastro teórico que defendo e necessito para manter o desmonte do pensamento de Octavio Paz.

---

da história, pretendo nomear os pensamentos a respeito da história em sua relação de rejeição da arte como um elemento de estudo direto pois sua matéria, a da arte, não era composta de “verdade”, como a história vai, desde os gregos, se moldando em torno de uma verdade metafísica, bem como na narração dessa verdade, tudo o que não está nela, vai sendo empurrada para o não tratamento ou para um tratamento do entorno. Isso nos é importante pois, a imagem, como Paz a trata é empurrada para esse não tratamento, para o ostracismo.

4 Como é longamente descrito em MCLUHAN, Marshall. *O Trivium Clássico*. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: Editora É Realizações, 2014.

5 Cf. COLLINGWOOD, R. G. *An AutoBiography*. Londres: Claredon Book, 1983.

Neste trabalho apresento o seguinte encaminhamento: no primeiro capítulo transcrevo a minha experiência com o arcabouço biográfico de Octavio Paz. Por um lado, a intensidade de sua vida e de suas experiências tratadas por inúmeras biografias e trabalhos biográficos acabam por ser uma verdadeira barreira crítica em relação à sua obra. No primeiro capítulo eu trago a justificativa de reconhecimento de Paz e do importante descolamento de seu itinerário biográfico em relação ao que ele produziu enquanto pensador. Neste mesmo capítulo eu separo a vida intelectual de Paz pontuando elementos de interesse para a compreensão de algumas de suas concepções sem que tente-se aqui explicar sua obra por suas experiências de vida.

Nos capítulos que se seguem, acompanho os principais problemas e questões levantados por Paz em sua obra *O Arco e a Lira* (2012) em diálogo com outras obras suas para compreender como Paz lidou com os principais problemas de sua época, de modo a fazer com que o leitor caminhe comigo. Coerente com o que propus no primeiro capítulo, não trago a princípio um itinerário teleologicamente organizado por uma questão, o que pode, por vezes dificultar a leitura, no entanto, agrega um valor importante para a experiência feita aqui: Ver que o encadeamento das ideias de Paz sofrem com entradas e saídas em um sistema que muitas vezes não é claro. E essa falta de clareza é um dos muitos componentes do estilo de Paz. Ele não entrega a localidade epistêmica de seu pensamento. Cria uma para si.

A escrita de Paz é um grande ajuntamento de concepções, são escombros tanto das civilizações interrompidas pelo processo de colonização, tanto quanto o fracasso moderno ocidental e a constante crise e falências de suas bases. Nos capítulos que se seguem ao primeiro, trago essas fricções somando as experiências críticas, ensaísticas e poéticas de Paz. Sempre em diálogo com outros conhecimentos de modo a sempre desmontar e remontar didaticamente as ideias de Paz. As quais sublinho para compreender melhor quais as possíveis contribuições e ampliações que a Poesia pode prover à história.

Para esta tese optei pelos originais, demarcando quando necessário as traduções brasileiras. Algumas das traduções feitas pela Cosac-Nayfi têm inconsistências e algumas frases foram suprimidas. Mas como são obras de referência para o público leitor e apesar dos poucos problemas, boas traduções, as referencio aqui neste trabalho.

### 1.1 A razão que me trouxe até aqui ou “A insuficiência teórica”

Hayden White ao compor sua primeira grande obra, *Meta-História* (1973), rompe com a tradição de ostracismo de reflexão e teorização que se dá no campo historiográfico. Essa tradição pode ser percebida desde a concepção dos primeiros “*Hístōr*”<sup>6</sup> (ἱστῶρ) cuja trajetória não adentra ou parte de alguma tradição filosófica.

A compreensão de White sobre a necessidade teórica em relação à História parte da aproximação de seu duplo negativo: o literário. Tomando a sua estrutura formativa os elementos verbais, o historiador de veia filológica dá cabo de uma suposição que não fazia parte, até então, da compreensão historiográfica corrente, ou seja:

As histórias (e filosofias da História também) combinam certa quantidade de “dados”, conceitos teóricos para “explicar” esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados.<sup>7</sup>

Considerando que a primeira edição do *Meta-História* chegou ao Brasil apenas em 1995, não é estranho que a reflexão acerca do problema teórico a respeito da História e de sua escrita, nos pareça novo ou até mesmo desimportante. A reflexão sobre o campo historiográfico se dá por outro encaminhamento, muito mais pragmático e ligado a própria relação entre historiadores e arquivos: a partir da historiografia, que privilegia uma atitude empírica, ligada às fontes, e em movimentos muito parecidos com a exegese, o historiador brasileiro deixou de lado a filosofia em nome da estabilidade que o arquivo e os modelos sociológicos propiciavam.

---

6 Historiadores, em grego.

7 WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 8.

Essa não é uma característica estrita do Brasil, tendo em vista que as origens da reflexão sistemática acerca do passado já nos apontavam um afastamento do pensamento filosófico. Esse afastamento deu espaço para a formação de uma insuficiência sistêmica por parte da historiografia ocidental contemporânea que pensava a si mesma para além de seu uso prático. Em outros termos, a História nasceu como um conhecimento produtivo e reflexivo em relação ao real, mas que não conseguiu se pensar teoricamente.

Na esteira do que foi dito, conforme Luiz Costa Lima: “a concepção moderna de História mantém a insuficiência epistemológica constada nos antigos”<sup>8</sup>. A manutenção dessa insuficiência teórica forma um arco de longuíssima duração. É interessante notar que os atravessamentos entre uma episteme e outra, como, por exemplo, a inovação que o pensamento Kantiano, torna impossível a continuidade histórica anterior, onde mesmo o materialismo histórico do iluminismo, não se mantém como uma episteme válida para a escrita da história. A continuidade da insuficiência se deu em Heródoto e atravessou o tempo até que fosse interrompida por Hayden White. O que permite essa existência e o que faz com que os vários sistemas de pensamento, que tem em sua consideração, em maior ou menor escala, a história, ignorem a necessidade epistemológica do perguntar-se do Ser da historiografia? Se por um lado existe a insuficiência, por outro existe um elemento que confere à produção historiográfica a estabilidade necessária para que ela se sustente como sentido do mundo. No caso da história, o *topos* da insuficiência e o consequente vazio que se forma, é estabilizado pela ideia de Verdade. Esse mesmo elemento que confere estabilidade é a razão da manutenção do ostracismo da teorização.

O ostracismo da teorização é um sintoma provocado pela presença do elemento metafísico da “Verdade” (αλήθεια) na configuração do escrito historiográfico. Para Luiz Costa Lima esse elemento metafísico não é um intruso, mas já encontrado pronto<sup>9</sup>. O “Histor” quando exerce a linguagem para tratar do

---

8 LIMA, Luiz Costa. “Perguntar-se pela História”. In *VARIA HISTORIA*. Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.395-423, Jul/Dez 2006. Página 394. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/T6GFZsJyBFcrYvc6Z3ZwbGB/abstract/?lang=pt> (Último acesso em 18 de novembro de 2022)

9 LIMA, Luiz Costa. *Ficção. História. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012, p. 225.

passado o faz circunscrito no círculo/circuito fechado da verdade, cujo ápice é o fato. Essa inscrição leva à confusão de ter na escrita historiográfica uma anatomia do fato ou, ainda, que o historiador se limite a uma narratividade que expresse uma empiria factual baseada em fatos. A verdade passa a ser então o novo horizonte, um horizonte da factualidade, cujo magnetismo atrai o pensamento dos historiadores para si, e torna descartável a reflexão, a partir do questionamento filosófico do mundo. Assim, a dualidade em que a escrita da história se fecha, no puro desocultamento, e enquanto desvelamento, isto é, erguer à vista ao *Dasein*, que sai das paragens intelectuais do historiador:

O desvelamento é uma determinação dos entes — à medida que são eles encontrados. *Alétheia* não pertence ao Ser no sentido de que o Ser não pudesse ser sem desvelamento. Por natureza, está aí, à mão, mesmo antes de ser desvendada. *Alétheia* é um traço peculiar do Ser dos entes à medida que, como entes, se relacionam com um olhar a eles dirigido, com uma revelação que os focaliza, com um conhecimento.<sup>10</sup>

Em outras palavras, a verdade quando se torna o horizonte da factualidade fecha a historiografia e a história em um ciclo de desocultamento e reocultamento (sempre por ação do *logos*)<sup>11</sup>. A verdade possibilita a retirada do *ente* de seu isolamento e o torna visível, livrando o objeto em questão das dispersões do mundo. Em confronto com a *lethe*, o *logos* coloca novamente à vista algo que estava ali, mas que não é mais visto sem que se retire de sua condição ôntica de esquecido. Essa retirada se converte em reocultamento, pois o movimento de desvelamento se apoia em uma estrutura que é limitada ontologicamente. A história depende de conceitos para se realizar enquanto discurso metódico da verdade. Assim, ela se reoculta a si mesma quando restringe o conhecimento à modalidade de si, como coisa a ser vista e não como algo que evidencia a cisão Si – Si Mesmo. Assim, a Verdade é ao mesmo tempo um horizonte firme, porém insuficiente em termos de pensamento. Como apontou Reinhart Koselleck, a verdade obriga a compreensão da história como portadora de um sentido, quando “*a própria história é irracional. Racional é, no melhor dos casos, a sua análise.*”<sup>12</sup> E essa manutenção do sentido

10 LIMA, *Op. Cit.*, 2012, P. 400.

11 LIMA *Op. Cit.*, 2012, P. 402.

12 KOSELLECK, Reinhardt. “Sobre o sentido e o não-sentido da investigação histórica (*Geschichte*) IN: GUMBRECHT, Hans Ulrich; RODRIGUES, Thamara de Oliveira (Orgs.) *Uma latente filosofia do tempo*. Tradução Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2021, pp 79-108.

da história faz com que haja em sua produção uma manutenção de um elemento parcialmente metafísico que elabora continuamente o mesmo magnetismo. O fato ainda é o ponto de atração, apesar de que ele, como demonstra Koselleck, nem o ponto de partida, nem o ponto de chegada da História. O fato, é um elemento que, esboça o questionar-se de Si para Si Mesmo, e não o produto esperado após a análise clínica de sua existência.

Essa compreensão inicia uma instabilidade na escrita historiográfica: por certo, ela aproxima a historiografia de um elemento da qual ela tenta, inutilmente, se livrar: o ficcional. Aproxima, sem se confundir. O que fica evidenciado é que a verdade impõe um risco teleológico muito grande para a historiografia, ainda que lhe dê a benesse analítica de poder compreender o que se passa, mas não lhe abre a possibilidade de questionar a natureza dessa compreensão. Assim como o ocultamento da sua natureza se dá a partir dessa ontologização da história, também apaga a sua ligação forte com o terreno do ficcional. Por isso, a impossibilidade de um questionamento da linguagem e sua relação com a historiografia não aparece antes de Hayden White, porque “a maior consciência de sua distinção, na modernidade, não provocou a compreensão de serem duas formas discursivas que não teriam por que colidir, estar em conflito ou ser hierarquizadas.”<sup>13</sup>

Esse elemento, apesar de ter mudado a sua conformidade e a sua atuação, seguiu sendo o delimitador da fronteira historiográfica em relação à reflexão de seu ser. Na antiguidade surgem uma profusão de pensamentos filosóficos a partir da experiência grega, e são essas paisagens de pensamento que se desenrolavam junto dos grandes nomes e debates da antiguidade. Octávio Paz elaborou ainda, em *Os filhos do Barro* (1974), uma fenomenologia do conflito:

A literatura moderna é moderna? Sua modernidade é ambígua: há um conflito entre poesia e modernidade que começa com os pré-românticos esse prolonga até nossos dias. Procurarei em seguida descrever esse conflito, não através de seus episódios - não sou um historiador da literatura -, mas detendo-me nesses momentos e nessas obras onde a oposição se revela com maior clareza. Aceito que o meu método seja considerado arbitrário; acrescento que essa arbitrariedade não é gratuita. Meus pontos de vista são os de um poeta hispano-americano; não são uma dissertação desinteressada, mas uma exploração de minhas

---

13 LIMA. *Op. Cit.* 2012, P. 407

origens e uma tentativa de autodefinição indireta. Estas reflexões pertencem ao gênero que Baudelaire chamava crítica parcial, a única que lhe parecia válida.<sup>14</sup>

Isso pode nos causar um determinado engano, se por um lado é inegável a constituição e a potência do pensamento grego, bem como a sua inabalável influência em toda a história do ocidente, principalmente em seus momentos de renascimento.<sup>15</sup> Não devemos confundir com a penetração desse pensamento em todas as vias da sociedade. Não nos faltam exemplos, como a falta de sorte de Platão em relação ao Tirano de Siracusa (Dionísio I), a destruição da escola de Aristóteles ou ainda o apagamento da tradição cínica. Esses desagradados, nos indicam que não havia unidade dentro do pensamento grego, tampouco o pensamento Platônico e Aristotélico eram vozes unânimes na *Pólis*. A própria estrutura de ensino da Academia de Platão, que mais tarde será reutilizada por Aristóteles em sua própria Escola, já apresentava uma divisão nos cursos entre exotéricos (abertos à Aristocracia interessada) e esotéricos (voltados para os alunos e seguidores de Platão).

Assim, não nos deve passar despercebido que as formas de pensamento que nasciam da necessidade de sentido de mundo, principalmente após a guerra do Peloponeso, não estavam no mesmo encaminhamento da filosofia. Não há nada que garanta a partilha intelectual da filosofia nessas outras formas de conhecimento. Assim, se a filosofia não se elabora a partir de um consenso, não há por que procurarmos “chifres na cabeça de cavalo”, como se diz na sabedoria popular, conscientes que a apreensão da insuficiência epistemológica da história não é um dado que se ligue ao pensamento filosófico.

E por outro à presença que a Verdade (*αλήθεια*) enquanto ente metafísico e teleologicamente localizado; a saber, uma verdade que não se encarnava no mundo da Vida, mas existia apenas enquanto ideia, modelo inalcançável que sempre estava

---

14 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 52.

15 Como nos apresenta o trabalho de Charles Haskins, os momentos em que o contemporaneamente se reconhecem como momentos de renascer, acompanha um súbito interesse em relação ao pensamento da antiguidade. O renascimento, com fenômeno recorrente na cultura ocidental se dá em contextos em que a crise epistemológica se instala e se necessita de um retorno prático às ideias que fundamentam subterraneamente o Ocidente. Cf. HASKINS, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Massachusetts: Harvard Press, 1995 (1927 Primeira Edição).

na concretização impossível do Devir. Esses dois elementos servem de suporte a uma concepção que tendenciosamente tratam o discurso historiográfico como cópia, e por si só, como elemento negativo. A exclusão ou rebaixamento da teorização coincide com o reforço da linguagem como mantenedora da capacidade de sobrepor os eventos à sua forma. A transparência da linguagem é a via de acesso que a historiografia toma para si para poder executar seu encaminhamento para a verdade.

Conhecer o mundo da vida apenas pela linguagem, é não conhecer, uma vez que a limitação da linguagem é sempre presente. Se tomarmos a realidade como apresenta a filosofia heideggeriana, temos de considerar que a relação do homem com o real se dá para além das instâncias “dentro e fora de mim”, conforme exposto por Heidegger no parágrafo 13 do *Ser e Tempo*<sup>16</sup>, cuja crítica desloca a questão fundamental sobre como atingir as coisas fora de nós.

O “escândalo da filosofia e da razão humana em geral” de não poder oferecer uma prova a respeito da existência das coisas fora de nós é um escândalo filosófico. De modo que esse escândalo, para Heidegger, “reside no fato dessa prova ainda não existir e sim no fato de sempre ainda se esperar e buscar essa prova”<sup>17</sup>. Isso se daria, segundo ele, por conta de uma limitação ontológica do questionamento a respeito do Ser. O conhecimento é a única maneira segura de operar a abertura (*das Offene*) para o mundo:

Não é o conhecimento que cria pela primeira vez um `commercium' do sujeito com o mundo e nem este `commercium' surge de uma ação exercida pelo mundo sobre o sujeito. Conhecer, ao contrário, é um modo do Dasein fundado no ser-no-mundo.<sup>18</sup>

Tendo isso em consideração, a natureza do discurso historiográfico é tratada por Hayden White como um elemento que utiliza instrumentos da formatividade literária, mas não se confunde com ela. Sua identidade se afasta constantemente da literatura. Ainda que partilhe com ela o mesmo vetor de existência, isto é a linguagem, e os mesmos possíveis encaminhamentos de sentido, os quais White

---

16 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Editora Vozes: Petrópolis, 1988, p.98.

17 *Idem*. P. 267.

18 *Idem*. P. 99.

confere a produção de sentido e efetividade do discurso historiográfico. O autor aponta ainda que a empresa historiográfica se baseia em uma ausência de consenso em relação à sua prática como ciência, pois não há um consenso sobre a real proximidade da ciência da história e as ciências naturais, nem mesmo se a existência formal da história pode se aproximar das explicações da ciência natural. Para White:

Entre os historiadores não existe tal acordo, nem nunca existiu. Isto simplesmente reflete a natureza protocientífica da empresa historiográfica, mas é importante ter em mente essa discordância (ou falta de concordância) congênita sobre o que importa como explicação especificamente histórica de qualquer conjunto dado de fenômenos históricos. Pois isso significa que as explicações históricas são obrigadas a basear-se em diferentes pressupostos meta-históricos acerca da natureza do campo histórico, pressupostos que geram diferentes explicações que podem ser usadas na análise historiográfica.<sup>19</sup>

A História se ergue como ciência. É inegável a apreensão do sentimento historiográfico, que a partir do século XIX, se elege como “uma ciência dos homens no tempo”<sup>20</sup>. Mas a falta de consenso apontada por White é apenas uma ranhura na existência da História como prática científica. Se a História se define como uma ciência – e prefiro não discutir a saída de tê-la como ciência humana –, os seus resultados não o são. Apesar de sua parcialidade e da incompletude constante, ou seja, o tal hiato permite que outras análises penetrem na existência factual com a mesma dose de certeza que tinha o primeiro.

Apesar do reconhecimento do constante *work in progress* ou vocação para o fragmentário, que a história adquire, ela, a história, não renuncia ao seu maior paradigma: A verdade. A verdade faz a História trafegar em um ambiente de extrema instabilidade existencial, pois, da mesma maneira que ela se desenvolve sempre em um passo adiante, com a dúvida de que a historiografia detém, enquanto procedimento metódico, se prende em uma totalidade, a partir da sua elaboração, fazendo com que a linguagem, a partir do método, seja transparente em relação à existência que as fontes trazem. Isto é, diante do fato – tomado como elemento mínimo da história – a linguagem abre a possibilidade de contato imediato e a

---

19 WHITE, Hayden. *Meta-História: A imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 28.

20 BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. In: *Apologia da História ou O ofício do Historiador*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001, pp. 55

reconstituição reflexiva. Se já não se fala mais em escrever a história à moda de Ranke, para mostrar aquilo que realmente aconteceu (*Wie es eigentlich gewesen*), é inegável que seu paradigma se recusa a morrer. Estruturalmente a história se mantém como uma ciência do fato, das fontes e dos métodos. Tudo isso para apontar o relato que mais se aproxima da verdade, a mesma verdade que não habita o mundo da vida, mas é um elemento claro. E mesmo com a linguagem como suporte transparente, segue sendo intocável, apenas perceptivelmente mais próximo a cada nova análise historiográfica.

Esse mesmo mecanismo pró-linguagem não está isento de afecções por parte da ontologia e do isolamento ontológico do *Dasein*, a saber, ele pode ser afetado pela metafísica, tornar-se parte da justificação do sujeito autocentrado, ser idealizado fora do mundo que o criou e se tornar uma doutrina, realizar a ficção de mundo para o ajuste ontológico dos pares opostos. *In suma* a mesma estrutura estruturante que forma o virtuoso controle positivo<sup>21</sup>, pode se voltar contra o homem e se tornar uma doutrina, ou de acordo com a crítica marxista, uma ideologia.

White faz um aproveitamento dessa ausência de consenso. Ele toma as disputas do campo que se aproximam ou afastam da cientificidade, sem nunca, no entanto, negá-la de fato; como um espaço de pensamento que expõe uma ferida na concepção de historiografia: o caos conceitual que estrutura a historiografia.<sup>22</sup> Esse caos é uma das consequências da carência de conceitos com que se opera a história, carência esta que já foi apontada por Paul Veyne e Carl Schorske: “O historiador é singularmente estéril em projetar conceitos. Não é exagero dizer-se que os historiadores são dependentes conceituais”<sup>23</sup>.

O que nos indica que a insistência da manutenção antiteórica como paradigma é oriunda da limitação ontológica com que o pensamento tem de lidar. Com isso me refiro à limitação que surge da condição do pensamento humano de

---

<sup>21</sup> Para Luiz Costa Lima, há duas modalidades de controle, uma negativa que se estabelece como uma forma de controle indireto executado pelo contexto histórico e pelas interferências ideológicas. Já o controle positivo se refere a uma necessidade de cerceamento que o pensamento deve executar para se conformar enquanto tal.

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História*. Tradução Pedro Maia Soares. Editora Imago: Rio de Janeiro, 1998, p.220.

estabilizar e “sentiditificar” os acontecimentos e a própria realidade. A natureza da percepção humana requer um sentido operatório que se desenvolve por meio da repetição, ainda que não seja necessariamente igual, mas a estabilidade que a projeção dessa repetição propicia, torna possível que o homem atue no mundo. A repetição, não à toa, é a base do método científico, pois assim conseguimos, enquanto espécie carente<sup>24</sup>, resistir ao mundo. Ao passo que nossa virtude é também nosso vício, pois, a estrutura que nos faz pensar e agir a partir da projeção de uma repetição e o sentido adquirido com isso é a mesma que nos limita, pois ao estabilizarmos o real, ao tornarmos ele passível de ser compreendido na linguagem, o reduzimos a uma existência imutável e previsível, de modo que temos a sensação aparente de um sentido perceptível ou oculto, mas sempre passível de desvelo. Assim, ao encararmos, por exemplo, uma obra historiográfica ou uma obra mimética, nos abre a possibilidade de resgatarmos esse real que estaria presente no texto, quadro, poema. Uma vez que ele foi subsumido à obra, basta um movimento de engenharia reversa para encontrarmos o contexto da obra produzida nas linhas e entrelinhas do texto.

Em outro nível mais profundo, ainda temos a ligação determinada por um traçado histórico. Em seu ensaio sobre o sentido e não sentido, Koselleck (2021) define que a escrita da história ou de objetos miméticos, isto é, sua elaboração enquanto elemento tropológico, encaminha o não-sentido do mundo para um determinado sentido. O historiador alemão concebe a elaboração, tanto da História quanto da Literatura, como uma elaboração que parte do Não-Sentido (*Unsinn*) e da sua multiplicidade de possibilidades para um encaminhamento para o Sentido (*Sinn*) de modo direto. Mas nessa passagem, segundo a teorização aqui disposta, outro caminho é feito, se considerarmos as duas estruturas parietais e não semelhantes, isto é, se consideramos as semelhanças e as proximidades entre os dois. Assim, tomando o contra caminho de Koselleck, temos que a passagem do Não-sentido ao Sentido passa sempre pela *mimesis* e por seus escalonamentos. Com a diferença que no caso da História, pela permanência do paradigma da Verdade, a elaboração parte para a redução dos vários sentidos em um só sentido cuja

---

<sup>24</sup> Como tratarei mais a frente, basta dizer que o homem, como ser desprovido de sentido e instintos se encontra no mundo movido por uma carência. Ele é uma criatura carente de sentido e de instintos e sua existência se resume a busca destes dois elementos.

univocidade temporária se manifesta na narrativa teleologicamente orientada internamente por uma conjunção hermenêutica dos fatos dados em nome de um determinado fim, isto é, o sentido temporário a ser atribuído.

A ironia desse pensamento é que o objeto mimético sempre possuiu a sua característica arrebatadora em relação à ontologia – fator este que fora ampliado na Modernidade – mas, por sua natureza não ser composta do elemento metafísico forte da Verdade, o seu apagamento ou afastamento das reflexões é duplo ao longo do tempo: Por um lado a literatura ou historiografia que tratam dos *mímemas* são limitadas à sua externalidade e o pensamento sobre a sua natureza possui caráter definitivo e não teórico. Bem como ocorre com a historiografia, há uma manutenção paradigmática da Verdade, ao mesmo tempo em que se tenta liberar-se dela. Principalmente após da década de 1970, quando os efeitos do *linguistic turn* já apontavam para uma desconfiança em relação à linguagem.

## Capítulo I: A imagem do Poeta: Um pouco sobre quem se fala – Octavio Paz

*Embora eu tenha publicado muitos livros de prosa, minha paixão mais antiga e constante é a poesia.*<sup>25</sup>

Octavio Paz provavelmente é uma das figuras mais complexas para se escolher para uma tese de Doutorado. Por um lado, a estrutura poemática assentada da perseguição de um Ser que corresponda às tensões que brotam da existência mexicana, sem abandonar, no entanto, a altíssima qualidade estética que percorre os mais variados temas: da existência às palavras, da nação à profundidade erótica do descobrimento do outro. Por outro lado, a dificuldade que se forma está na capacidade quase que sofisticada de Paz de nos levar para seus mundos. No fundo, como podemos chegar ao Paz “verdadeiro”?

A resposta é: Não podemos. Sendo coerente com a proposta aqui apresentada, a nossa chegada até Paz é sempre impedida pelo único e simples motivo de não haver possibilidade de submissão entre evento e linguagem. Os eventos, as dores e as alegrias de Paz, mesmo aquelas as quais foram colocadas em verso ou crítica, nada, nenhuma delas é um acesso à vida de Paz. A Historiadora Priscila Dorella Ribeiro faz, a partir de um imenso conjunto de fontes jornalísticas, entrevistas, em correlação a escritos do próprio Paz uma análise de sua trajetória:

Por meio de sua trajetória, das polêmicas geradas a partir das suas ideias políticas, especialmente durante a segunda metade do século XX, e da sua inserção nos meios de comunicação de massa, este trabalho objetiva explorar as suas escolhas de vida enquanto estratégias constituintes de sua afirmação como protagonista intelectual bem como iluminar os significados e os incômodos e das reações provocadas por suas ideias políticas, no universo mexicano.<sup>26</sup>

---

25 PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. P. 13.

26 DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. São Paulo: Editora Alameda, 2013, p. 17.

Meu trabalho se difere, em relação à pesquisadora acima, pela intenção de compreender as etapas e o desenvolvimento deste pensamento. Assim, defino minha proposta como uma proposta teórica uma vez que meu objeto é o pensamento de Paz e a capacidade de diálogo que eu, enquanto historiador, tenho em mobilizar com outros autores com o intento de compreender como se dá a relação entre história e poesia. Curiosamente, há uma convergência entre o que proponho como trabalho e o da pesquisadora, sobretudo quando ela afirma que “seus trabalhos literários exerceram uma grande influência sobre seus ensaios políticos.”<sup>27</sup>, ou seja, que existe uma continuidade em relação ao projeto estético de Paz e a sua atuação política, bem como na constituição de seu agir político e aqui se deve atentar que não há uma separação entre Ética e Estética, sem que uma se confunda com a outra.<sup>28</sup> Este aspecto nos ajudará a compreender o rompimento de Paz com o Comunismo, mais propriamente com o que se convinha tratar como stalinismo, uma vez que seu projeto estético avança sobre sua concepção política. Destaco ainda que, em relação à Dorella, opto por ter em Paz um modelo de polemista, como foi José Guilherme Merquior, por exemplo. Paz segundo Dorella:

Gostava da polêmica, apreciava um bom opositor mas era feroz quando discutia. Polemizou com intelectuais, grupos e partidos políticos do México sobre, entre outros temas o socialismo real, o papel dos intelectuais, o Estado Mexicano, as esquerdas latino-americanas e a democracia.<sup>29</sup>

E ainda:

“desde sua ideia de geração literária ou sua concepção sobre o mexicano ou sua aberta polêmica contra as esquerdas mexicanas, o poeta mostrou uma postura combatente”<sup>30</sup>

De fato, Paz investiu em ser reconhecido no cenário em que se apresentava. Mas nota-se que mais que um polemista vazio, Paz oferece à comunidade tanto quanto aos seus adversários, reais ou não, uma vasta obra que não submete estética à política, mas uma continuidade entre uma e outra. O poeta Juan José Arreola

---

27 DORELLA, Op Cit., 2013, P. 18

28 Como trataram Ana Carolina de Azevedo Guedes e Edson Silva de Lima. Uma vez que se deva dizer que apesar da concordância da não separação entre ética e estética a minha discordância com os dois parte do princípio de que ambas as análises se dão numa continuidade com valores metafísicos e ônticos. De modo que a limitação em relação a compreensão de ambas as teses corresponde ao limite ontológico o qual denuncio neste trabalho.

29 DORELLA, Op Cit., 2013, P. 21.

30 DORELLA, Op Cit., 2013, p. 20

chamava Paz de “Bezerro de Ouro”, em referência ao ídolo ao qual os Hebreus em fuga adoraram, pois muitos se curvaram diante de Paz, toda a sua fama e a criação da vastíssima rede de sociabilidade é uma proa dessa capacidade de interação, ainda que polêmica com seu meio, segundo Dorella:

É importante dizer que seu prestígio foi construído com incansável esforço. Para que Paz pudesse publicar e se inserir com legitimidade na vida pública foi preciso se formar uma rede de sociabilidade que reconhecesse as suas intenções e competências de importar e exportar produtos culturais, de traduzir autores vanguardistas europeus, de conhecer o passado mexicano, de assimilar o surrealismo e difundir a mitologia asteca no exterior. Seguramente a carreira diplomática e a amizade com diretores de importantes editoras, como o Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI, Editorial Joaquín Mortiz, Editora Gallimard, o ajudaram. Como é possível observar, o reconhecimento não é um fenômeno aleatório que corresponde à posteridade, mas um bem desejado no presente.<sup>31</sup>

O que torna nossa tarefa ainda mais complexa, uma vez que além de polemista, Paz agora conta com uma diferenciação ambiental que parte de elementos retórico: Paz não foge à ideia de um sofista. Quanto a isto, deve-se fazer referência ao trabalho de Josu Landa, *Las Trampas de Lo Moderno (2021) (?)*, onde em breve texto classifica e define Paz com a referência da sofística:

En el fondo, Octavio Paz es un Poeta: un poeta absoluto, cuya capacidad de hacer, decir al lenguaje lo que sólo el poeta puede hacerle decir fulge con intensidad y pregnância, tanto en sus versos quanto en su prosa. En la superficie, e la escena histórica del siglo XX, Octavio Paz es un intelectual moderno: una combinación de profeta con sofista.<sup>32</sup>

Landa confere ao Poeta à intelectualidade moderna, lembrando ainda que Paz toma essa modernidade como algo diferente, no caso latino-americano<sup>33</sup>:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é

---

31 DORELLA, Op Cit., 2013, P. 60

32 LANDA, Josu. ” Las Trampas de Lo Moderno”. In: *Revista Campos de Plumas*, 2020. Disponível em: <https://camposdeplumas.com/2020/04/27/las-trampas-de-lo-moderno/> (Último acesso em 18 de novembro de 2022)

33 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 17.

caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade<sup>34</sup>

E as características de profeta, pois reuniu saberes da tradição comum, agora não mais o sistema divino de legalidade, mas as ciências, as ideologias e as reflexões filosóficas de modo a justificar sua fala pública contra a sociedade e o estado.<sup>35</sup>

Chama-se a atenção ainda para o fato de que Paz, enquanto moderno bate primeiramente na estrutura chave da modernidade. Em *Traducción: Literatura Y Literalidad* (1971), Paz demonstra a sua postura em relação às bases da modernidade, atacando primeiramente a separação entre homem e natureza:

El primero se refiere a la separación entre el hombre y la naturaleza, una separación que se transformaría en oposición y combate: la nueva misión del hombre no es salvarse, sino dominar la naturaleza; el segundo se refiere a la separación entre los do batismo ou da espada; hombres. El mundo deja de ser un mundo, una totalidad indivisible, y se escinde en naturaleza y cultura; y la cultura se parcela en culturas. Pluralidad de lenguas y sociedades: cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo. El sol que canta el poema azteca es distinto al sol del himno egipcio, aunque el astro sea el mismo. Durante más de dos siglos, primero los filósofos y los historiadores, ahora los antropólogos y los lingüistas, han acumulado pruebas sobre las irreductibles diferencias entre los individuos, las sociedades y las épocas.<sup>36</sup>

A temática parece não ser apenas superficial nos escritos de Paz, uma vez que ele ainda persegue um estado de coisas onde o homem pode ainda se reunir. O passado agora decaído, oscila entre origem e essência, na obra de alguém que tem a origem como alvo constante busca e essência como um elemento a ser tratado com cuidado. A separação do homem, da cultura e da linguagem torna a tarefa da poesia ainda mais complexa, uma vez que o campo de batalha é a linguagem.

La gran división, apenas menos profunda que la establecida entre naturaleza e cultura, es la que separa a los primitivos de los civilizados; en seguida, la variedad y heterogeneidad de las civilizaciones. En el interior de cada civilización renacen las

---

34 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 18.

35 LANDA, Josu. “Las Trampas de Lo Moderno”. In: *Revista Campos de Plumas*, 2020. Disponível em: <https://camposdeplumas.com/2020/04/27/las-trampas-de-lo-moderno/> (Último acesso em 18 de novembro de 2022)

36 PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971, p. 8

diferencias: las lenguas que sirven para comunicarnos también nos encierran en una malla invisible de sonidos y significados, de modo que las naciones son prisioneras de las lenguas que hablan. Dentro de cada lengua se reproducen las divisiones: épocas históricas, clases sociales, generaciones. En cuanto a las relaciones entre individuos aislados y que pertenecen a la misma comunidad: cada uno es un emparedado vivo en su propio yo.<sup>37</sup>

A insuficiência da palavra vem exatamente da incapacidade dela de retirar as coisas de suas respectivas situações de isolamento e devolvê-las à sua autenticidade. Essa incapacidade que aparece nos ensaios e nas críticas de Paz, aparece também em suas poesias. Em *Certeza* (1958) e *Blanco* (1966) existem dois questionamentos a respeito desse vazio que se interpõe quando se questionam as palavras:

Si es real la luz blanca  
de esta lámpara, real  
la mano que escribe, ¿son reales  
los ojos que miran lo escrito?

De una palabra a la otra  
lo que digo se desvanece.  
Yo sé que estoy vivo  
entre dos paréntesis.<sup>38</sup>

E vemos ainda e *Blanco*:

Si el mundo es real  
La palabra es irreal  
Si es real la palabra  
El mundo

---

37 PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971, p. 8-9  
38 PAZ, Octavio. "Certeza" In *Salamandra* (1961). Joaquín Mortiz México (D.F.), 1962, p. 35.

A mesma força aparece de dois modos diferentes nas duas poesias, para citar um exemplo do que ocorre muitas vezes. Paz traz o leitor para uma posição no mínimo complicada. Uma vez que ele realize essas palavras, o *mímema* despedaçado aqui se faz valer por um vazio que é produzido na leitura. Em *Certeza* (1958), escritor e leitor vão juntos perdendo a sua materialidade, para depois da desvanescência se afirmarem como um “eu que está vivo”. Efeito este que não pega só o autor, mas o efeito oscilante se estende ao leitor pois ele é quem domina e determina a sua proximidade (material e estética) da poesia. E em *Blanco* a realização do poema opõe mundo e palavra à circunstâncias de real e irrealização. Palavra aqui é uma categoria de realidade e mera representação do mundo. Mas quem é que escreve por palavras, as mesmas palavras que, como aponta Schärer-Nussberger, estão em estado de corrupção<sup>41</sup>, e ainda assim chega na greta, no resplandecer e no redemoinho das coisas que não o poeta. Para Paz, o poeta não escreve palavras, ele tece imagens iluminadas, resplandecentes e mobilizadoras. Palavras explosivas para categorias que temos com básicas, metáforas absolutas. Como mostram as imagens produzidas pelo texto de *Himno Futuro* (1949), Paz quer dar palavras para o homem:

Sé que no basta quemar lo que ya está quemado en nosotros. Sé que no basta dar: hay que darse. Y hay que recibir. No basta ser la cumbre monda, el hueso pulido, la piedra rodada. No basta la lengua para el canto. Hay que ser la oreja, el caracol humano en donde Juan graba sus desvelos, María sus vaticinios, sus gemidos Isabel, su risa Joaquín. Lo que en nosotros solo quiere ser, no es, no será nunca. Allá, donde mi voz termina y la tuya empieza, ni solo ni acompañado, nace el canto.

Mas cuando el tiempo se desgaja del tiempo y solo es boca y grandes muelas negras, gazzate sin fondo, caída animal en un estómago animal siempre vacío, no queda sino entretener su hambre con canciones bárbaras. Cara al cielo, al borde del caer, tarareo el canto del tiempo. Al día siguiente no queda nada de esos gorgoritos. Y me digo: no es hora de cantos, sino de balbuceos. Déjame contar mis palabras, una a una: arrancadas al

---

39 PAZ, Octavio. *Ladera Este*. Joaquín Mortiz México (D.F.), 1967, p. 166.

40 Chamo a atenção para o fato de que esta versão de *Blanco* ainda não será a que ganhara fama. Tampouco as imagens aqui colocadas se repetem da mesma forma na versão “definitiva” que foi traduzida por Haroldo de Campos.

41 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 71.

insomnio y ceguera, a ira y desgano, son todo lo que tengo, todo lo que tenemos.

No es tiempo. No ha llegado el Tiempo. Siempre es deshora y demasiado tarde, pensamiento sin cuerpo, cuerpo bruto. Y marco el paso, marco el paso. Pero tú, himno libre del hombre libre, tú, dura pirâmide de lágrimas, llama tallada en lo alto del desvelo, brilla en la cima de la ira y canta, cántame, cántanos: pino de música, columna de luz, chopo de fuego, chorro de agua. **¡Agua, agua al fin, palabra del hombre para el hombre!**<sup>42</sup> [Grifo meu]

Paz, o mesmo que define o poeta como um apaixonado pela crítica é também um detentor dessa paixão crítica, que deve ser entendida como:

A união entre paixão e crítica ressalta o caráter paradoxal de nosso culto ao moderno. Paixão crítica: amor imoderado, passional, pela crítica e seus precisos mecanismos de desconstrução, mas também crítica enamorada de seu objeto, crítica apaixonada por aquilo mesmo que nega. Enamorada de si mesma e sempre em guerra consigo mesma, não afirma nada de permanente nem se baseia em nenhum princípio: a negação de todos os princípios, a mudança perpétua é seu princípio. Uma crítica assim não pode senão culminar em um amor passional pela manifestação mais pura e imediata da mudança: o agora. Um presente único, distinto de todos os outros. O sentido singular deste culto pelo presente nos escapará se não observarmos que é fundado numa curiosa concepção do tempo. Curiosa porque antes da Idade Moderna aparece somente isolada e de maneira excepcional: para os antigos o agora repete o ontem, para os modernos é a sua negação. Em um caso o tempo é visto como uma coisa regular, como um processo no qual as variações e as exceções constituem realmente variações e exceções da regra; em outro, o processo é uma teia de irregularidades, pois a variação e a exceção constituem a regra. Para nós, o tempo não é a repetição de instantes ou séculos idênticos: cada século e cada instante é único, distinto, outro.<sup>43</sup>

Paz traz ainda uma característica interessante, desenha em seus escritos caminhos que são verdadeiros “desencaminhamentos”, algo que corresponda a via do engano, enunciada por Mario Untersteiner<sup>44</sup>, ele é capaz de se apoiar em um argumento sensível que não necessariamente tenha uma verdade empírica. Paz traz a característica fundante da poesia para seu discurso e produz uma ambiência

---

42 PAZ, Octavio. “Himno Futuro”. In: *¿Aguila o sol?* México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 114.

43 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 21-22.

44 UNTERSTEINER, Mario. *A Obra dos Sofistas*. Rio de Janeiro: Editora Paulus, 2012.

retórica que não se confunde com a mentira, mas algo novo e diferente, tanto quanto verossimilhante, sobre o tempo.

Esse é um possível avanço ou diferença entre trabalhos que foca diretamente na qualidade biográfica de Paz. Não que haja uma valoração hierárquica, mas acima de tudo, pretendo avançar em outro terreno, uma vez que o que se apresenta como biografia de Paz é um conjunto complexo e amarrado de intermediações proféticas e sofisticadas comprimidas em um campo de debates inflamados pelas críticas. Paz sempre sai vencedor porque ele não se pretende como única verdade, tampouco se apoia em verdade somente sua, mas na autenticidade que tanto persegue em seus poemas e reflexão sobre a linguagem. As polêmicas realçadas nas suas biografias são *highlights* voltados para a via proposta por *Untersteiner* que deixo indicado para possíveis trabalhos futuros, uma vez que aqui não tratarei deste tema.

Dito de outra forma, a biografia não é nada mais que um condensado analítico a partir de acontecimentos dispostos em narrativa, orientados ou não por um sentido. Diferentemente do discurso historiográfico a biografia permite uma porosidade maior em relação ao ficcional. No caso específico de Paz, temos um problema um pouco maior, pois seu espólio foi selecionado por ele mesmo e por outras pessoas próximas. Sendo assim, o que nos resta é uma macro narrativa sem uma estrutura fixa dotada de uma narratividade determinada. Fato este que não impediu o incrível trabalho de Maya Schärer-Nussberger<sup>45</sup>, mas o comprometeu com um determinado recorte.

De modo que não é minha pretensão comentar trabalhos acerca da biografia de Paz, mesmo porque Paz é ao mesmo tempo multifacetado e uno<sup>46</sup>, e ainda que estes aparecerão de forma tangencial ao longo desta parte do trabalho onde optei por compreender o lugar em que se forma a compreensão paziana a respeito do mundo. Uma vez que elegi como objeto desta tese a compreensão a respeito da

---

45 Onde chamo a atenção para o fato de que o livro foi baseado em documentos que o próprio Paz e sua esposa forneceram acesso à documentação. O fato de Paz estar vivo quando ele foi concebido já é um elemento que deve ser tomado no cálculo crítico em relação à obra. Sobretudo as opiniões *ad hominem*. Apesar de considerar o melhor trabalho sobre o pensamento poético de Paz, tomei o cuidado metodológico de não confundir o presente estudo de trajetória com realidade ou mesmo o real sobre a vida de Paz. Cf. SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz. Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Económica, 1989.

46 PERALTA, Braulio. *El Poeta em su tierra. Dialogos con Octavio Paz*. Raya em el agua: México (D.F.), 1996, p. 14.

relação íntima entre História e Poesia e como isso se plasma nos ensaios e poesias do autor em questão. Para evitar entrar no que Guilherme das Neves e Lúcia Maria Pereira Bastos das Neves apontaram como a ausência de lugar das ideias, trago aqui elementos do biográfico. Esse uso da escrita da vida de Paz é mediado pela proposta feita por Paul Ricouer de uma Fenomenologia hermenêutica, o que significa um enfoque maior nos chamados “acidentes biográficos”, que Paz deixa em sua obra – sem buscar neles uma explicação para a sua produção, mas levando em conta que é da própria auto-inscrição que Paz tensiona o ficcional. A exemplo disto temos algumas poesias que são tentativas de Paz de lidar com a própria existência, como apresento a seguir:

MI ABUELO, al tomar el café,  
me habla de Juárez y de Porfirio,  
los zuavos y los plateados.  
Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,  
me habla de Zapata y de Villa,  
Soto y Gama y los Flores Magón.  
Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado:  
¿de quién podía hablar?<sup>47</sup>

Sem se revelar, Paz traz uma invenção sobre si mesmo, fato este que se torna bastante frequente em suas obras poéticas: Não é ele quem narra, mas o leitor. Este se torna cúmplice de uma descida guiada até o reino das profundezas de si mesmo. Paz é isento de participação em algo que ele somente abre a porta. Schärer-Nussberger, “una misma oscilación parece además afectar al “yo” paziano. Alternativa – (¿simultânea?)mente presente y ausente.”<sup>48</sup> Assim, o leitor ganha uma

---

47 PAZ, Octavio. *Obra poética*, 1935-1988, Seix Barral, 1990, pp. 426-429.

48 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 12.

grande proporção na obra paziana, uma vez que ele abre mão de se inscrever diretamente na obra. A opção pela poesia o torna despossuído de uma verdade acessível. Se por um lado, a enumeração saturada de eventos sobre sua vida situa Paz no mundo, por outro, a mesma enumeração permite também que o leitor faça uma ponte do todo ao particular, dos grandes eventos à sua real força motriz, isto é, o homem. Essa humanização do mundo permite uma possessão do mundo pelo leitor, e este passa a fazer parte dessa história não como sujeito passivo, mas com a graça de poder determinar o rumo dos acontecimentos somente pela existência. Dorella afirma que Paz confunde a narrativa sobre a sua própria vida com a história contemporânea<sup>49</sup>:

É importante ressaltar que a forma de Paz escrever sua autobiografia, confundindo-a, propositalmente, com a história política mexicana e, até mesmo, contemporânea, contribuiu, de certa maneira, para legitimar as suas manifestações públicas sobre a política e a cultura mexicana.<sup>50</sup>

Essa forma de autoinscrição se torna um risco para quem escreve História: por um lado é muito aceitável que alguns fatos determinados da biografia de Paz estão presentes nos versos acima, mas esses mesmos versos pertencem a quem os lê. De outra maneira: a realização depende única e simplesmente de um leitor, da sua capacidade de estabelecer com o texto uma ligação. Se esse leitor não possui ou ignora os dados biográficos de Paz, a realização do texto se dá da mesma forma, só que com o ganho real. O fator verossímil se esvai em nome da invenção produtiva, isto é, da *mimesis*, ao ponto em que a diferença aqui faz as vias de um conceito, sem o sê-lo, e subsume o todo (História contemporânea e História do México) ao particular (existência do leitor).

A nossa capacidade de imiscuir o verossímil é a capacidade de encontrar o verdadeiro tesouro do objeto estético, ainda que seja muito difícil descolar uma coisa e outra. Assim, não nos é curioso que Paz tenha eleito o Surrealismo como razão crítica, uma vez que é o surrealismo quem recupera a compreensão de visada, isto é, o olhar em paisagem de vários elementos metafóricos dispostos sem um nexo

---

49 DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. São Paulo: Editora Alameda, 2013, p. 37.

50 Idem.

causal determinado pelo autor, mas pelo observador. Do Surrealismo, Paz toma um elemento determinado: a assimilação criadora.<sup>51</sup>

Essa postura é tratada como um certo anacronismo por Dorella<sup>52</sup>, uma vez que o poeta superpõe conceitos e elementos de temporalidades díspares em suas análises críticas. Aqui coloco uma discordância: Não é que Paz seja anacrônico, mas seu método se baseia na capacidade do presente ser um lugar de encontro. Foi Schärer-Nussberger quem apontou para o fato de que os escritos de Paz se confundem com seus objetos.<sup>53</sup> E isto permitiu com que ele trouxesse para o seu presente todas as imagens e referências de modo a acomodá-las em constante diálogo. Pensar para Paz é sempre “Pensar Com” e nunca “Pensar sobre”. Como aponta a autora, é o surrealismo e a proximidade com Mallarmé que imantam futuro e passado à dimensão do presente.<sup>54</sup> O Surrealismo é capaz de formar uma “imagem de imagens”, uma constelação. A imagem surrealista não pode existir distante da imaginação, uma vez que os elementos representados não coincidem com a verossimilhança e o desenho final, à maneira de Bosch, não faz uma referência fechada nela mesma. Segundo Schärer-Nussberger:

La extensión de la obra paziana, su diversidad, su capacidad proteica de metamorfosis ni debe engañarnos sin embargo sobre la singular coherencia del conjunto; así podríamos hablar también de una continua tentativa de reescribir, de un avance em espiral, a lo largo del cual topamos con motivos y figuras que vuelven una y otra vez, sendo los mismos y diferentes. Más que de etapas, habría que hablar de corrientes, flujos y reflujos, de voces que intensifican para extinguirse de nuevo – Casi.<sup>55</sup>

Ela se abre totalmente para o leitor. O presente para Paz não é distante disso. As imagens do passado se tornam presentes a partir da saturação e da inclusão do leitor, o desenho maior – a fenomenologia deste presente saturado, se torna a imagem que permite o futuro para esse leitor.

---

51 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 31.

52 DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. São Paulo: Editora Alameda, 2013, p. 54.

53 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 25.

54 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit., 1989 P. 11.

55 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit., 1989, P. 12

Sua escrita da História também passa por esse mesmo procedimento. Tomemos aqui o capítulo V de *El Laberinto de la Soledad* (1986), sintetizando a passagem sobre a questão da colonização:

Cuando se reflexiona en lo que era nuestro país a la llegada de Cortés, sorprende la pluralidad de ciudades y culturas, que contrasta con la relativa homogeneidad de sus rasgos más característicos. La diversidad de los núcleos indígenas, y las rivalidades que los desgarraban, indica que Mesoamérica estaba constituida por un conjunto de pueblos, naciones y culturas autónomas, con tradiciones propias, exactamente como el Mediterráneo y otras áreas culturales. Por sí misma Mesoamérica era un mundo histórico. Por otra parte, la homogeneidad cultural de esos centros muestra que la primitiva singularidad de cada cultura había sido sustituida, en época acaso no muy remota, por formas religiosas y políticas uniformes. En efecto, las culturas madres, en el centro y en el sur, se habían extinguido hacía ya varios siglos. Sus sucesores habían combinado y recreado toda aquella variedad de expresiones locales. Esta tarea de síntesis había culminado en la erección de un modelo, el mismo, con leves diferencias, para todos<sup>56,57</sup>

Ao leitor parece uma atitude claramente historiográfica resultante de um nexo de informações acerca do problema da conquista do México. Faz-se notar que Paz trava um diálogo interessante com a antropologia e com a história social de sua época. Até aqui, os conceitos e as imagens convivem de forma harmônica, mas nas sequências que adiante, há uma abertura para mais e mais imagens:

A pesar del justo descrédito en que han caído las analogías históricas, de las que se ha abusado con tanto brillo como ligereza, es imposible no comparar la imagen que nos ofrece Mesoamérica al comenzar el siglo XVI, con la del mundo helenístico en el momento en que Roma inicia su carrera de potencia universal. La existencia de varios grandes Estados, y la persistencia de un gran número de ciudades independientes, especialmente en la Grecia insular y continental, no impiden,

---

56 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986, p. 81.

57 Tradução: “Quando refletimos no que era o nosso país, na época da chegada de Cortés, surpreende-nos a pluralidade de cidades e culturas, que contrasta com a relativa homogeneidade de seus traços mais característicos. A diversidade dos núcleos indígenas e as rivalidades que os dilaceravam indica que a América Medial era constituída por um conjunto de povos, nações e culturas autónomas, com tradições próprias, exatamente como o Mediterrâneo e outras áreas culturais. Por si mesma, a América Medial era um mundo histórico. Por outro lado, a homogeneidade cultural desses centros mostra que a singularidade primitiva de cada cultura tinha sido substituída, em época talvez não muito remota, por formas religiosas e políticas uniformes. Com efeito, as culturas mães, no centro e no sul, tinham-se extinto há vários séculos já. Seus sucessores tinham combinado e recriado toda aquela variedade de expressões locais. Esta tarefa de síntese culminara com a edificação de um modelo, o mesmo, com leves diferenças, para todos.” PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p.84.

sino subrayan, la uniformidad cultural de ese universo. Selúcidas, tolomeos, macedonios y muchos pequeños y efímeros estados, no se distinguen entre sí por la diversidad y originalidad de sus respectivas sociedades, sino por las rencillas que fatalmente los dividen. Otro tanto puede decirse de las sociedades mesoamericanas. En unas y otras diversas tradiciones y herencias culturales se 37 mezclan y acaban por fundirse. La homogeneidad cultural contrasta con las querellas perpetuas que los dividen. En el mundo helenístico la uniformidad se logró a través del predominio de la cultura griega, que absorbe a las culturas orientales. Es difícil determinar cuál fue el elemento unificador de las sociedades indígenas. Una hipótesis, que no tiene más valor que el de apoyarse en una simple reflexión, hace pensar que el papel realizado por la cultura griega en el mundo antiguo fue cumplido en Mesoamérica por la cultura, aún sin nombre propio, que floreció en Tula y Teotihuacán, y a la que, no sin inexactitud, se llama "tolteca". La influencia de las culturas de la Mesa Central en el sur, especialmente en el área ocupada por el llamado segundo Imperio maya, justifica esta idea. Es notable que no exista influencia maya en Teotihuacán. Chichén-Itzá, por el contrario, es una ciudad "tolteca". Todo parece indicar, pues, que en cierto momento las formas culturales del centro de México terminaron por extenderse y predominar<sup>58, 59</sup>.

Paz elaborou um poderoso jogo de analogias com imagens e compreensões diversas. Se para Dorella lhe parece uma série de anacronismos permissivos, sediados na proximidade estreita entre a obra ensaística e a poesia, aqui proponho

---

58 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986, p. 82.

59 Tradução: “Apesar do justo descrédito em que caíram as analogias históricas, das quais se abusou com tanto brilho quanto leviandade, é impossível não comparar a imagem que nos oferece a América Medial, no começo do século XVI, com a do mundo helenístico, no momento em que Roma inicia a sua carreira de potência universal. A existência de vários grandes Estados e a persistência de um grande número de cidades independentes, principalmente na Grécia insular e continental, não impedem, mas sim ressaltam, a uniformidade cultural desse universo. Selêucidas, ptolomaicos, macedônios e muitos outros pequenos e efêmeros estados não se distinguem entre si pela diversidade e originalidade de suas respectivas sociedades, mas sim pelas rixas que fatalmente os dividem. Outro tanto pode ser dito das sociedades mesoamericanas. Numas e noutras, diversas tradições e heranças culturais se misturam e acabam por se fundir. A homogeneidade cultural contrasta com as discórdias perpétuas que os dividem. No mundo helenístico, a uniformidade foi atingida por meio do predomínio da cultura grega, que absorve as culturas orientais. É difícil determinar qual foi o elemento unificador das sociedades indígenas. Uma hipótese, que não tem outro valor senão o de se apoiar numa simples reflexão, faz pensar que o papel realizado pela cultura grega no mundo antigo foi cumprido na América Medial pela cultura, ainda sem nome próprio, que floresceu em Tula e Teotihuacán, e à qual, com certa inexactidão, chama-se "tolteca". A influência das culturas do Planalto Central no sul, principalmente na área ocupada pelo chamado segundo Império maia, justifica esta ideia. É notável que não exista influência maia em Teotihuacán. Chichén-Itzá, pelo contrário, é uma cidade "tolteca". Tudo parece indicar, então, que em certo momento as formas culturais do centro do México terminaram por se estender e predominar”. PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp.84-85

uma outra possibilidade de interpretação para o pensamento paziano: A poesia não está pareada pelo regime de verdade. Então ela é suficientemente poderosa para desviar o encaminhamento da realização conceitual da história enquanto ciência dos homens no tempo. A analogia convoca para o centro do debate uma carreira de debates e comparações impossíveis, que nos permitem pôr em perspectiva, não pelo incomparável, mas pela realidade passada que se quer trazer à tona. É o não dito gerado pelo hiato que a linguagem ficcional do poema produz que permite uma proximidade entre História e Poesia. Paz não quer fazer um tratado geral de história do México, mas ele quer uma imagem capaz de dar conta dessa realidade. Aqui a linguagem e a realidade têm o mesmo valor<sup>60</sup>. Curiosamente ambas não podem dar conta do real, apenas se colocar *como se*. Paz deriva a história até seu limite comparativo de tal modo que os fatos agem como imagens, assim como na poesia. Do instante entre essa perspectiva idealista de passado e esse passado reconciliado, Paz retira o seu pensamento sobre o tempo. Ele faz com que a explicação historiográfica se encontre no Presente.<sup>61</sup> E essa experimentação é viabilizada pelo o ensaísmo.

Devo discordar com Dorella, e mais ainda com meus pares historiadores que não observam a influência da ficcionalidade no discurso historiográfico. Tomando o discurso historiográfico como estando entre a verdade e o ficcional, podemos compreender que a deriva que Paz se propõe se fazer, de tomar a poesia e sua estrutura ficcional como elemento constitutivo para a História não destitui a história de seu encargo científico, mas faz com que sua narrativa não siga como um intento de reconstituição, tornando o texto capaz de se desdobrar como crítica do passado vivo no presente. Então, não nos deve parecer distante que Paz consiga conciliar termos como Barroco (o qual ele toma como o auge da produção intelectual da colônia)<sup>62</sup> e ainda compreender o processo de colonização como a realização de uma utopia no ver espanhol.<sup>63</sup> Ao menos de um projeto utópico.

---

60 PAZ, Op. Cit., 1986, P. 89.

61 PAZ, Op. Cit., 1986, P. 111.

62 PAZ, Op. Cit., 1986, Pp. 99-100

63 PAZ, Op. Cit., 1986, pp. 108

Dentro do pensamento paziano o México, tanto quanto o mexicano são lugares de comunhão:

Si la historia de México es la de un pueblo que busca una forma que lo exprese, la del mexicano es la de un hombre que aspira a la comunión. La fecundidad del catolicismo colonial residía en que era, ante todo y sobre todo, participación. Los liberales nos ofrecieron ideas. Pero no se comulga con las ideas, al menos mientras no encarnan y se hacen sangre, alimento. La comunión es festín y ceremonia. Al finalizar el siglo XIX el mexicano, como la nación entera, se asfixia en un catolicismo yerto o en el universo sin salida y sin esperanza de la filosofía oficiosa del régimen<sup>64, 65</sup>.

E dessa prisão clerical e dessa aproximação entre o não-Ser de um povo que se faz nação como o mexicano, que Paz parte, em seu movimento de tentar superar a angústia por um passado que parece não mais fazer sentido. Essa angústia se cala em momentos de rito, de rememoração, de modo que é explicável que a Revolução Mexicana atravessasse a obra de Paz, além da sua própria biografia. Esse grande evento retoma o passado em um sentido progressivo de recuperação de um passado:

Si SE CONTEMPLA la Revolución mexicana desde las ideas esbozadas en este ensayo, se advierte que consiste en un movimiento tendente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esta voluntad de regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, es una de las fases de esa dialéctica de soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica. Gracias a la Revolución el mexicano quiere reconciliarse con su Historia y con su origen. De ahí que nuestro movimiento tenga un carácter al mismo tiempo desesperado y redentor. Si estas palabras, gastadas por tantos labios, guardan aún algún significado para nosotros, quieren decir que el pueblo se recusa a toda ayuda exterior, a todo esquema propuesto desde afuera y sin relación profunda con su ser, y se vuelve sobre sí mismo. La desesperación, el rehusarse a ser salvado por un proyecto ajeno a su historia, es un movimiento del ser que se desprende de todo consuelo y se adentra en su propia intimidad: está solo. Y en ese mismo instante, esa soledad se resuelve en tentativa de

---

64 PAZ, Op. Cit., 1986, p. 120

65 Tradução: “Se a história do México é a de um povo que procura uma forma que o expresse, a do mexicano é a de um homem que aspira a comunhão. A fecundidade do catolicismo colonial residia em ser, antes de tudo e, sobretudo, participação. Os liberais nos ofereceram ideias. Mas não se comunga com ideias, pelo menos enquanto não encarnam e se transformam em sangue, em alimento. A comunhão é festa e cerimônia. Ao finalizar o século XIX, o mexicano, como a nação inteira, asfixia-se num catolicismo hirto ou no universo sem saída e sem esperança da filosofia oficiosa do regime.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp. 121-122.

comuni3n. Nuevamente desesperaci3n y soledad, redenci3n y comuni3n, son t3rminos equivalentes<sup>66,67</sup>.

Ao tratar a hist3ria assim, ela passa a ser o Labirinto do Homem. N3o s3o o mexicano, mas de todos os homens, pois a hist3ria 3 a Hist3ria do Homem; e o homem 3 Hist3ria. O Homem est3 preso e perdido nele mesmo:

La Revoluci3n mexicana nos hizo salir de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, plante3ndonos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras instituciones. La Revoluci3n mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones. Despu3s de la segunda Guerra Mundial, nos damos cuenta que esa creaci3n de nosotros mismos que la realidad nos exige no es diversa a la que una realidad semejante reclama a los otros. Vivimos, como el resto del planeta, una coyuntura decisiva y mortal, hu3rfanos de pasado y con un futuro por inventar. La Historia universal es ya tarea com3n. Y nuestro laberinto, el de todos los hombres<sup>68,69</sup>.

Roberto Hozven esclarece a situa3n dividindo o esquematismo paziano em quatro categorias diferentes:

### 1 – O presente do espelho:

“El primer presente es el especular: Construcci3n de puentes imagin3rias y afetivos com la plenitud de lo sensible antes del desprendimiento material,

---

66 PAZ, Op. Cit., 1986, pp. 132-133

67 Traduci3n: “Se contemplarmos a Revoluci3n Mexicana 3 luz das ideias esbo3adas neste ensaio, observaremos que consiste num movimento tendente a reconquistar o nosso passado, assimil3-lo e torn3-lo vivo no presente. E esta vontade de regresso, fruto da solid3o e do desespero, 3 uma das fases desta dial3tica de solid3o e comunh3o, de reuni3o e separa3n, que parece presidir toda a nossa vida hist3rica. Gra3as 3 revoluci3n, o mexicano quer se reconciliar com sua hist3ria e com sua origem. Da3 que o nosso movimento tenha um car3ter ao mesmo tempo desesperado e redentor. Se estas palavras, gastas por tantos l3bios, ainda guardam algum significado para n3s, querem dizer que o povo se recusa a qualquer ajuda externa, a qualquer esquema proposto de fora e sem rela3n profunda com o seu ser, e se volta para si mesmo. O desespero, o recusar-se a ser salvo por um projeto alheio 3 sua hist3ria, 3 um movimento do ser que renuncia a qualquer consolo e se adentra na sua pr3pria intimidade: est3 s3. E nesse mesmo instante, essa solid3o 3 resolvida em tentativa de comunh3o. Novamente desespero e solid3o, redenci3n e comunh3o, s3o termos equivalentes.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solid3o e post scriptum*. Traduci3n de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, pp. 132-133

68 PAZ, Op. Cit., 1986, p. 155.

69 Traduci3n: “A Revoluci3n Mexicana nos fez sair de n3s mesmos e nos colocou diante da Hist3ria, propondo-nos a necessidade de inventar nosso futuro e nossas institui3es. A Revoluci3n Mexicana morreu sem resolver as nossas contradicc3es. Depois da Segunda Guerra Mundial, percebemos que esta cria3n de n3s mesmos que a realidade exige n3o 3 diferente da que uma realidade semelhante reclama dos outros. Vivemos, como o resto do planeta, uma conjuntura decisiva e mortal, 3rf3os do passado e com um futuro a ser inventado. A hist3ria universal j3 3 tarefa comum. E o nosso labirinto, o de todos os homens.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solid3o e post scriptum*. Traduci3n de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 154.

existencial, de esa reclusa totalidad.”<sup>70</sup> – Hozven descreve o sentido que Paz elucida com as imagens de retorno e de volta a uma origem que se promove enquanto busca de ser. Há ainda a ligação mítica e feliz com os outros e os outros ainda se projetam em uma estrutura comum.

## **2 – El presente catastrófico?**

Nessa segunda categoria a dimensão de busca se amplia, uma vez que não há mais naturalidade na ligação com o outro ou consigo mesmo. Todas as saídas estão fadadas ao começo do mesmo ciclo de violência ética. É um momento de pavor ao se despertar e perceber-se em uma realidade que não condiz com o real.<sup>71</sup>:

La búsqueda del presente no es la búsqueda del edén terrestre ni de la eternidade sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. Había que salir en su busca y traerlo a nuestras tierras. Esos años fueron también los de un Descubrimiento de la literatura. Comencé a escribir poemas.<sup>72</sup>

## **3 – A realidade do presente:**

Nesta categoria a busca é um fator definidor<sup>73</sup>. A realidade é agora uma construção da linguagem que exige um terceiro termo para que produza sentido. Esse sentido é sempre sentido ao real, ao mesmo tempo rerepresentando-o e criando-o. Tudo isso em um instante consagrado denominado Poema ou Instante Poético.

## **4 – O Passado Reconciliado:**

Nesta última categoria é onde Paz deseja chegar com seu projeto. As dimensões do Passado e do Futuro se encontram no presente. A história se produz como invenção de algo novo, uma vez que a autenticidade é a base do pensamento e não mais a realidade. O Real continua sendo um instante, mas a conciliação permite uma autodeterminação e uma autoconsciência que não são mais determinadas por fatores particulares, mas comunitários. O indivíduo não é mais

---

70 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. El Colegio Nacional: México (D.F.), 1994, p. 137.

71 HOZVEN, Op. Cit., 1994, pp. 136-167.

72 PAZ, O. *apud*. HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. El Colegio Nacional: México (D.F.), 1994. Página 139

73 HOZVEN, Op. Cit, 1994, pp. 139-141.

um lugar da sociedade, mas ele é a própria sociedade reconciliada com sua existência história e prenhe de seu devir desejante.<sup>74</sup>

Onde se deve entender que o futuro deixa de ser o resultante de forças progressivas e se torna novamente imagem da imaginação e da vontade. O que provoca uma “estratificação do sentido”<sup>75</sup> no presente, que a moda da poesia pode ser lida de modo particular (imagens) ou em um grande conjunto de sentidos múltiplos e inesgotáveis (presente). Poesia e Presente se confundem pela capacidade de fazer convergir passado e futuro sem que se esgote os sentidos possíveis entre um e outro. Daí vem a aproximação entre poesia e história que perpassa a obra de Paz. Estas duas atravessadas por duas características que Hozven destaca: o Sincretismo e o caráter ritual dos escritos de Paz, materiais esses que ele traz na forma de contribuição antropológica à compreensão do povo mexicano.<sup>76</sup> E essa característica que define a obra de Paz como Moderna, uma vez que ele retome a crítica como elemento de centralidade de sua obra<sup>77</sup>, o que Landa aponta como uma característica chave para compreender Paz, uma vez que este, como poeta moderno se localiza entre a profecia (crítica) e a sofisticada, tudo passa a girar em torno da capacidade que os objetos estéticos têm de fazer com que o leitor tome posse do mundo que o cerca e não separe mais a linguagem da realidade.

A crítica para o próprio Paz é um campo que oscila entre participação e configuração<sup>78</sup>: E de certa forma antecipa a semiótica<sup>79</sup> ao trazer e assinalar a importância desses elementos no olhar/ver, experiência esta que ele dará ao leitor. Segundo Paz: “La crítica no és siqueira una traducción aunque ése sea su ideal: es una guía. Y la crítica menor es algo menos: una invitación a realizar único acto que veras conta: ver.”<sup>80</sup>

---

74 HOZVEN, Op. Cit, 1994, pp. 141-143.

75 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Económica, 1989, pp.11-12.

76 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. El Colegio Nacional: México (D.F.), 1994, p. 30.

77 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 21.

78 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit, 1989, p. 29.

79 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. México (D.F.): El Colegio Nacional, 1994, p. 32.

80 PAZ, Octavio. *El signo y el gabarato*. México: Editora Joaquín Mortiz, 1975, p. 175.

Paz tem na poesia a possibilidade de compreensão do mundo, a compreensão do real, atravessando a realidade com as arbitrariedades do signo, somando os efeitos de liberdade que cada um dos signos é capaz de prover. Paz não é, apesar de suas fortes críticas às unicidades dos conceitos fundamentais, um pós-moderno. Para ele, valores como dialética, supressão, subsunção e universalidade são válidos – e de fato o são até hoje, inegavelmente – mas ele tem um privilégio que outros pensadores não possuem: a poesia. A poesia permite os valores citados, tanto quanto permite a crítica, profecia, doxa e filosofia, dentro de si mesma, mas com um acerto determinado: Se não há a necessidade da redução a uma verdade, uma vez que a poesia é um elemento terciário entre verdade e mentira, todo o conhecimento centrado nela está sempre prestes a ruir; onde tal ruína não representa o fim, mas o começo de um desenrolar para além de si. Ser um profeta da doxa, tanto quanto poeta, permite Paz de efetivar a proposta da modernidade e trazer à tona o mundo envolto pela realidade, trazer à baila o real.

Assim, não é de se estranhar que Paz tenha elegido a tradição da ruptura e a dialética da imobilidade como elementos de centralidade em seu pensamento. **A primeira apresenta a metáfora da história e para o próprio problema que nos é a modernidade<sup>81</sup>.** Maria Esther Maciel trata ainda de uma modernidade que experimenta o espelho sem essência. Para o autor, a modernidade nasce como uma crítica à eternidade cristã e a sua própria concepção de história, mas não entrega nada além de crítica social e contradição<sup>82</sup> E ainda, quando o ocaso da eternidade, se mostra o conflito sem resolução entre Deus e Ser:

A modernidade se inicia quando a consciência a oposição entre Deus e o Ser, razão e revelação, se mostra de fato insolúvel. Ao contrário do que ocorreu no islamismo, a razão cresce entre nós à custa da divindade. Deus é uno, não tolera a alteridade e a heterogeneidade, a não ser como pecados do não-ser; a razão tende a separar-se dela própria: cada vez que se examina, parte-se; cada vez que se contempla, descobre-se como outra. A razão aspira à unidade, mas, diferentemente da divindade, não repousa nela nem se identifica com ela. A Trindade, que é uma evidência divina, torna-se um mistério impenetrável para a razão. Se a unidade reflete, torna-se outra: vê se a si mesma como alteridade.

---

81 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F.): Fondo de Cultura Económica, 1989. Página 22.

82 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 35.

Ao se fundir com a razão, o Ocidente condenou-se a ser sempre outro, a negar-se a si próprio para se perpetuar.<sup>83</sup>

Essa visão da modernidade parte do princípio de que ela começa primeiramente na linguagem, não à toa Paz trata da mudança lexical do conceito de Revolução como signo linguístico da modernidade.<sup>84</sup> E ainda, o sistema metafísico agora deve operar na base de ontologia baseada na razão e não mais em valores perenes, como a verdade. Sem garantia do Belo, Bom e verdadeiro.<sup>85</sup> A outra é uma “correção” da compreensão da dialética como termo médio do conhecimento. O problema que isso gera é justamente a despossessão de um futuro, que para o agente moderno significa sempre ter o futuro como uma esperança e como ausência. O futuro do progresso é sempre um vir-a-ser.<sup>86</sup> Segundo Paz:

A modernidade inverte os termos: se o homem é história e só na história se realiza; se a história é tempo lançado para o futuro e o futuro é o lugar de eleição da perfeição: se a perfeição é relativa ao futuro e absoluta diante do passado. E então o futuro se transforma no centro da tríade temporal: é o ímã do presente e a pedra de toque do passado. Semelhante ao presente, fixo do cristianismo nosso futuro é eterno.<sup>87</sup>

A ruptura que se faz na modernidade não está em elementos estéticos, mas na descontinuidade mental.<sup>88</sup> Fica mais claro assim a tentativa de Paz de contato com diferentes “mundos mentais” ao longo de sua trajetória de pensador. É difícil compreender que a cada salto entre culturas distintas e como essas culturas vão se sobrepondo de modo a tornar o presente de sua crítica também um lugar de encontro.<sup>89</sup> Essas duas forças vão se tornar para Paz uma medida de criação ao passo que estão presentes tanto na sua produção poética quanto na sua produção crítica. Assim, a escrita de Paz é ao mesmo tempo forma e conteúdo.<sup>90</sup>; ou como coloca Roberto Hozven, traduzir é ter acesso ao outro, ao estranho.<sup>91</sup>

---

83 PAZ, Op. Cit.,1974, p. 46.

84 PAZ, Op. Cit.,1974, p.48.

85 MACIEL, Maria Esther. *Voo Transverso*. Sette Letras: Belo Horizonte, 1999, p. 07.

86 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 40.

87 PAZ, Op. Cit.,1974, pp. 50-51

88 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F.): Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 26.

89 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit., 1989, p.26.

90 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit., 1989, p. 31.

91 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. México (D.F.): El Colegio Nacional, 1994, p. 10.

Paz é um “direitista incomum” afirma Dorella<sup>92</sup> pois não havia como interpor uma opção ideológica a Paz uma vez que ele não se alinha a nenhum desses discursos: “qualquer posição era facilmente vinculada à esquerda ou à direita, e cada qual interpretava a realidade social, em boa medida, limitando-se à ideologia. A defesa pela democracia, pela reforma política e pela economia global esteve vinculada ao liberalismo, ou seja, pensamento situado à direita”<sup>93</sup>; se pudéssemos mover essa discussão para modelos e tomássemos a oposição EUA *versus* URSS tampouco teríamos uma resposta cabível o que me parece correto, ainda que o perfil de pensamento de Paz seja conservador em termos de concepção, mas liberal, em termos políticos. O ponto que limita essa visão é apontado por Dorella, em relação ao discurso televisionado “El diálogo y el ruido” (1984) onde:

A emissora [Televisa] transmitiu o discurso causando grande comoção no México, por esse polemizar acerca dos desdobramentos da Revolução Sandinista da Nicarágua. Era momento da primeira eleição democrática nicaraguense, após a revolução de 1979. As esquerdas mexicanas apoiavam o processo e Paz criticava a viabilidade democrática na região e o associava a experiência autoritária cubana. A consequência foi uma enorme manifestação pública das esquerdas acusando-o de uma postura inconsequente e injusta, pois o país estava em guerra civil sendo atacado pelos contra sandinistas financiados pelo governo Reagan.<sup>94</sup>

A partir daí não há mais volta para a concepção de Paz como um direitoista, ainda que um direitoista incomum<sup>95</sup>, de modo que não se discute hoje em dia qual era o posicionamento político de Paz e qual a sua postura dentro da sociedade mexicana. A revolução de Paz sempre esteve ligada ao pensamento, a ruptura não partia do mundo material para a libertação do aparato superestrutural; para ele, a linguagem era a primeira medida de todas as revoluções. Seu amigo José Luíz Martínez afirma categoricamente: “*mas Octavio, você nunca foi realmente um revolucionário*”<sup>96</sup> no sentido de que Paz não era um poeta do *front*, mas um poeta

92 DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. São Paulo: Editora Alameda, 2013, p. 93.

93 DORELLA, Op. Cit., 2013, pp. 93-94.

94 DORELLA, Op. Cit., 2013, p. 101.

95 DORELLA, Op. Cit., 2013, p. 97.

96 Krauze Enrique. “O Poeta e a revolução” *Apud* DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. São Paulo: Editora Alameda, 2013, pp. 180-181.

cuja revolução se deu sobretudo na poesia e no pensamento. Para Schärer-Nussberger, Paz reúne em si as duas matizes possíveis, por um lado não resta dúvida em relação ao seu caráter revolucionário de base romântica, sobretudo na questão da ruptura enquanto tradição, ao mesmo tempo que seu enfoque na liberdade como valor individual indica uma proximidade muito forte com o liberalismo, ao mesmo tempo em que reafirma valores hispânicos ao pensar numa habilitação para o Ser do mexicano.<sup>97</sup> Estranhamente, o pensamento de Paz se alinha, atualmente com o que pretende, mas não opera, o movimento decolonial, em relação a fundamentação teórica de valores epistêmicos. As análises mais recentes conseguem se efetivar na prática, mas a teorização ainda é muito pobre, uma vez que se usa de categorias filosóficas clássicas e opera com os mesmos arcaísmos, de um modo semiconsciente e esvaziado de qualquer reflexão filosófica séria. Apesar de seu conservadorismo, Paz vai ao encontro de uma descontinuidade – ou mais apropriado falar em ruptura – em relação ao isolamento do pensamento ocidental, mas não joga fora todo o avanço produzido, ainda que sobre escombros e barbáries; ele resgata o passado e suas formas de pensar e o une ao pensamento ocidental a partir de sua visada do presente. Hozven traz um aprofundamento a mais sobre a questão da barbárie. Do momento em que Paz identifica o processo de colonização como uma experiência de desterro, uma vez que é dele que se trata quando se fala em barbárie, e o desterro produz uma necessidade entrópica de busca<sup>98</sup>

---

97 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F.): Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 53.

98 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. México (D.F.): El Colegio Nacional, 1994, p. 97.

## Capítulo II: Palavras

Como el aire  
hace y deshace  
sobre las páginas de la geología,  
sobre las mesas planetarias,  
sus invisibles edificios:  
el hombre.  
Su lenguaje es un grano apenas,  
pero quemante,  
en la palma del espacio.  
  
Sílabas son incandescencias.  
También son plantas:  
sus raíces  
fracturan el silencio,  
sus ramas  
construyen casas de sonidos.  
Sílabas:  
se enlazan y se desenlazan,  
juegan  
a las semejanzas y las desemejanzas.  
  
Sílabas:  
maduran en las frentes,  
florecen en las bocas.  
Sus raíces  
beben noche, comen luz.  
Lenguajes:  
árboles incandescentes  
de follajes de lluvias.  
  
Vegetaciones de relámpagos,  
geometrías de ecos:  
sobre la hoja de papel  
el poema se hace  
como el día  
sobre la palma del espacio.<sup>99</sup>

Paz determinou seu caminho em direção ao questionamento do Ser da poesia, mesmo quando seu veículo era a prosa. Se por um lado obras como *El arco y la lira* (1956), *El laberinto de la soledad* (1950) e *Los Hijos del limo* (1981) estão mais perto de uma prosa pura, considerando que, em momento nenhum, Paz “abre mão” de uma construção estética em suas obras, a matéria poética ou tudo o que a

---

<sup>99</sup> PAZ, Octavio. “El fuego de cada día” (1969) In: *Obras completas*. Volume II, *Obra Poética I* México (D.F.): Fondo de Cultura Económica, 2004, p, 23.

contorna nunca saiu de seu panorama crítico. Basta considerarmos a temática ou os elementos que foram escolhidos nos escritos prosaicos do autor, para vermos que a poesia, longe de ser mero produto de ilustração, se tornou também um agente intelectual nas visadas de Paz. Essa característica é importante para notarmos que, mais que um poeta a escrever prosa, Paz se insere dentro do campo teórico tomando a poesia como matéria, mas também como a forma – na falta de uma palavra melhor – de seu pensamento. Nas primeiras páginas de *El arco y la lira* (1956) é comum aparecerem imagens como:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla, une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaría al vacío, dialogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alientan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condenación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega la historia: em su seno se resuelven todos los conflictos y el hombre adquiere al fin consciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar, fruto del cálculo. Arte de hablar em una forma superior, lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia Innata. Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol em donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros, pero hay quien afirma que no pese ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!<sup>100 101</sup>

---

100 PAZ, Octavio. *Obras Completas Vol. 1: La casa de la presencia*. Fondo de Cultura Económica/Circuito de Lectores. Ciudad de Mexico, 1997, p. 41.

<sup>101</sup> Tradução: A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-

Com longo parágrafo introdutório do livro *O arco e a lira* (1956), Paz já deixa claro a que veio. Se ao longo do fragmento somos atravessados por uma série de imagens dotadas de elementos contrapostos, não podemos nos esquecer que dentro do que o autor constituiu ao longo das partes que formam o livro, é uma imagem dialética que não anula os termos formantes em prol de um terceiro elemento que “acalmasse” os dois anteriores. Tendo isso em mente, ao olharmos esse parágrafo vemos que cada um dos termos contrapostos é válido para a definição de poesia, mas que nenhum deles é capaz de resumir a poesia neles mesmos, eles não são suficientes para conceituar algo que não diz respeito ao universo do conceito. Existiria analogia sem poesia? Sim, de fato, poderíamos citar diversos exemplos fisiológicos de membros que os seres humanos têm com os outros animais, ou ainda as estruturas parietais análogas. Sim, existe analogia sem poesia, mas existiria poesia sem analogia ou sendo mais discreto e menos generalista, a poesia que não tenha em sua constituição mimética a analogia poderia sobreviver sem ela? Ainda que a analogia não seja a totalidade da *mimesis* ou ainda que a analogia se refira a um vazio de sentido (*Unsinn*) ela sempre está presente na constituição do *mímema* poético.

As imagens poéticas deste parágrafo, se forem consideradas em sua conceitualidade, ordenadas pela agremiação proposta pelo arranjo que a metafórica do sentido, isto é, o poema lhes causa, tem à nossa disposição uma enormidade de definições possíveis, todas elas válidas, todas elas simultâneas com seus pares opositivos e mais, todas elas ao mesmo tempo insuficientes. O próprio Paz definirá

---

se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! In. PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982, p. 20.

a poesia como busca de algo.<sup>102</sup> Esse algo não pertence, no entanto, como veremos, ao poema, mas ao leitor. O poema se torna, dessa forma um jogo de destinos.<sup>103</sup> E aqui cabe a palavra destino uma vez que a poesia escapa à História:

É o produto de uma história e de uma sociedade, mas o seu modo de ser histórico é contraditório. O poema é uma máquina que produz anti-história, ainda que o poeta não tenha essa intenção. A operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir \* temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o transfigura. Mesmo em um soneto barroco, em uma epopeia popular que em uma fábula o tempo passa diferente da história ou do que chamamos de vida real. A contradição entre história e poesia pertence a todas as sociedades, porém somente na idade moderna manifestasse de um modo explícita sentimento e a consciência da discórdia entre sociedade e poesia converteram-se, a partir do romantismo, no tema central muitas vezes secreto, de nossa poesia.<sup>104105</sup>

Isto nos remete a uma disposição da poesia para a insuficiência. E isto é um dos maiores trunfos de Paz: Para um primeiro abate das disposições retóricas e linguísticas (formal) da compreensão do fenômeno poético, Paz nos leva “logo de cara”, para um domínio de (in)definições possíveis, isto é, ele definiu o poema como uma imagem dialética, onde nenhum pressuposto conceitual ou formal pode reduzi-lo à definição fixa. Essa estratégia de poetizar o poema é interessante pois ilustra a primeira grande dificuldade de se lidar com a poesia: a de buscar discussões no seio da filosofia que a torne legível. E como coloca o próprio Paz: “*como no reconocer en cada uma de estas fórmulas al poeta que la justifica y que al encarnarla le da vida?*”<sup>106, 107</sup>

Uma vez que Paz se coloca diretamente em seu discurso, é possível que venhamos a confundir sua trajetória de pensamento com suas opções teóricas, mas, haveria uma maneira de separá-las? E ele argumenta ainda, sobre a impossibilidade de não compreender essas palavras como um catálogo seguro de

102 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F.): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 15.

103 SCHÄRER-NUSSBERGER, Op. Cit., 1989, p. 17.

104 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974, p. 11.

105 PAZ, Op. Cit. 2012., p. 41

106 PAZ, Octavio. “El arco y la lira” In *Obras Completas Vol. 1: La casa de la presencia*. Fondo de Cultura Económica/Circuito de Lectores. Ciudad de Mexico, 1997, p. 41.

107 Tradução: “Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-la, lhe dá vida?” In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 21.

definições possíveis, mas que só fariam sentido dentro desse catálogo, pois quando observadas uma por uma, perdem a validade ante a instabilidade da imagem dialética que Paz formulava em torno da definição de poema. Ainda assim, segue-se lendo-as como “*expresiones de algo vivido y padecido, no tenemos más remedio que adherirnos a ellas – condenados a abandonar la primera por la segunda y a ésta por la siguiente*”<sup>108</sup>”.<sup>109</sup>

E é essa estrutura portadora de uma verdade que nos choca quando pensamos a respeito deste primeiro parágrafo. (1) Como é possível que uma enumeração esteticamente definida por aspectos ligados à vida do autor e sua intencionalidade primária, propiciada pelo estudo que se apresenta a nós, é elaborado em meio a um leque de imagens que se contrapõem sem se anular, que se sequenciam, sem que o termo subsequente resolva o conflito iniciado pelos pares opositivos ou termos anteriores. Como este tipo de organização que tende a uma experiência estética, portanto mimética, (2) portanto incapaz, em termos kantianos, de gerar conceitos (senão conceitos conforme a fins) consegue nos trazer, em algumas breves linhas, todo o sentido que uma obra inteira pretende nos apresentar, sem que, no entanto, esse sentido (seja suficiente para definir o que é poema? Essa definição instável é o grande logro inicial de Paz contra nós que ainda teimamos em estabelecer uma relação de analogia, imitativa ou conceitual, com algo que foge ao passo dessas duas instâncias.

Me parece que o apontamento do ganho teórico que Paz faz com o (re)encontro com o ritmo passa a ser mais completo a partir desse momento. O escritor argumenta que o “*ritmo é sentido de algo, e de que não é medida, e sim tempo original. E visão de mundo e imagem de mundo*”<sup>110</sup> podemos ver que em uma originalidade que parte de si mesmo, Paz passa a nós uma série de experiências de sua existência ético-temporal que se relacionam com esse elemento, o poema, e nele faz o seu eixo centrípeto convergente, todas as imagens passam a se (1) referenciar a partir do sentido que poema lhes dá e (2) a referenciar o poema com

---

108 PAZ, Octavio. “El arco y la lira” In *Obras Completas Vol. 1: La casa de la presencia*. Fondo de Cultura Económica/Circuito de Lectores. Ciudad de Mexico, 1997, p. 41.

109 Tradução: “Expressões de uma coisa vivenciada e padecida, não temos outra saída senão aderir a elas – condenados a trocar a primeira pela segunda e esta pela seguinte”. In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p 21

110 PAZ, Op. Cit, 1997, Página 10.

esses mesmos sentidos. Essa relação dialética encontraria sua acalmia se o poema fosse, nesse primeiro momento, um conceito. Mas como não afirmariamos isso, considerando o exposto, nos resta um deslocamento total.

Retomando o parágrafo inicial de *O Arco e a Lira*, o Poema é uma metáfora dele mesmo, ou ao menos, para evitar uma imagem banalizada, fornecendo uma imagem poética que por sua vez propicia um sentido para as outras imagens que lhe sucedem. *O poema é ritmo* pois ele é sentido de tudo que foi dito nesse parágrafo e *é imagem do mundo*, pois no mesmo instante que é ritmo ele também passa a conter todas as imagens elencadas dentro de si, sem que se possa ter uma explicação *pars pro toto* de seus termos contingentes, mas esses termos orbitam o poema de modo centrípeto pois ele lhes é um nexos. Cada uma das imagens funciona como explicação dentro do ritmo (e no instante de realização deste) onde elas são elencadas, fora disso, o sentido se perde. Cada termo é mudo, mas a torrente de mudez fala sobre o que é o poema sem lhe prender em nada:

El poema posee el mismo carácter complejo e indivisible del lenguaje y de su cédula: la frase. Todo poema es una totalidad cerrada sobre sí misma: es una frase o un conjunto de frases que forman un todo. [...] Pero, a diferencia de lo que ocurre con la prosa, la unidad de la frase, lo constituye como tal y hace lenguaje no es sentido o dirección significativam sino el ritmo.<sup>111 112</sup>

E aqui já temos uma profunda separação, marcada pela presença de uma força criadora que antecede o sentido. De modo que já nos obrigamos a “abrir mão” de elementos que normalmente são cotados como ferramentas analíticas, como a biografia e os elementos sócio-históricos que teriam um determinado reflexo sombreado na internalidade do texto. O que nos remete a uma separação e a outras dificuldades.

A separação se dá entre a poesia e a prosa. A estrutura do *O Arco e a Lira* (1956) permite uma porosidade entre a prosa e a poesia, e de fato há uma

---

111 PAZ, Op. Cit., 1997, pp. 74-75.

112 Tradução: “O poema possui o mesmo caráter complexo e individual da linguagem e sua célula: A frase. Todo poema é uma totalidade fechada em si mesma: É uma frase ou um conjunto de frases que formam um todo [...] Mas, ao contrário do que acontece com a prosa, a unidade da frase, o que a constitui como tal a faz linguagem não é o sentido ou direção significativa, mas o ritmo.” In PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 58.

preocupação por parte de Paz de integrar em um “sistema não sistemático” as artes, ele mesmo faz a ressalva em relação às formas de arte que ele, enquanto poeta e crítico, não domina. Em seu domínio, há uma preocupação em relação à cultura ficcional, e aqui chamo a atenção que a poesia parte também do terreno da ficcionalidade. Este terreno não deve, no entanto, ser confundido com o literário. A ficcionalidade poemática se difere da prosaica. Primeiro pela impossibilidade de delimitarmos a sua origem, “*ela se confunde com a origem da linguagem.*”<sup>113</sup> A circunscrição do poético remonta mesmo à fundação do ser humano enquanto tal. A sua ligação com o sistema simbólico que provém ao homem do suporte necessário, uma vez que ele é uma criatura carente. Já a ficção prosaica tem seus altos e baixos, mas visíveis dentro da história ocidental. Se com Homero surge uma literatura de fundação e este arco se estende até o modernismo, com o modernismo se abre a porta para uma sistemática desconstrução da ontologia em que esse arco se apoia. A história da ficção prosaica é um esquema que tem começo, meio e uma finalidade (sem fim), a poesia, não. Ela se confunde com o homem e se confunde com a sua “*forma natural de expressão.*”<sup>114</sup> A prosa, ao contrário, se separa dessa confusão. Ninguém fala em prosa. E ainda há o reforço por parte de Paz dessa separação, onde ele define a prosa como tendente ao absoluto e ao linear, quanto menos ela é carregada de poesia. Da mesma forma com que ela se define como aberta para seu leitor: “*relato o discurso, historia o demonstración, la prosa es um desfile, uma verdadeira teoria de ideas e hechos*”<sup>115</sup>.<sup>116</sup> A teoria aparece para nós como encaminhamento, como uma meta para o conhecimento. A prosa é aberta, mas tem um caminho e um fim quanto menos dotada de *poema* ela for.

Pensando assim, não nos é estranho que o rompimento modernista com a prosa estabelecida com o período anterior ocorra em paralelo com uma reaproximação com poema. Tendo em vista que nesse período a experimentação e a reconsideração da questão do ritmo dentro do escrito prosaico. Da mesma forma, nos fica mais claro, a compreensão da natureza do ensaio, este, uma inegável prosa,

---

113 PAZ, Op. Cit., 1997, p. 89.

114 PAZ, Op. Cit., 1997, p. 90.

115 Idem.

116 Tradução: “Relato, discurso, história ou demonstração, a prosa é um desfile, uma verdadeira teoria de ideias e fatos.” In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 75.

mas apenas em uma legalidade formal, pois o seu caráter fechado e dotado da tensão provinda da invenção o torna um corpo estranho no terreno prosaico e uma abertura para melhor compreendermos o que é essa proximidade com o ficcional a que se submete o pensamento. Nas palavras de Paz:

El carácter artificial de la prosa se comprueba cada vez que lo prosista se abandona al fluir del idioma. Apenas vuelve sobre sus pasos, a la manera del poeta o del músico y ha se deja seducir por las fuerzas de atracción y retracción del idioma, viola las leyes del pensamiento racional y penetra en el ámbito de ecos y correspondencias del poema. Esto es lo que ha ocurrido con buena parte de la novela contemporánea.<sup>117 118</sup>

A prosa não se confunde com a originalidade das palavras – o constante diálogo com o não-sentido (*Unsinn*) e a fluidez com seus conceitos arrebatam os limites da própria conceitualidade e confluem a sua existência enquanto experiência estética – Finalidade sem fim – junto da sua existência enquanto esboço de conceito – *Mimesis* – para então se tornar um objeto fugaz, que não se deixa prender ou apreender em uma totalidade reproduzível. A poesia tem em sua existência muito do que é a linguagem em Octavio Paz. Se a linguagem é a unidade mínima que aparece posteriormente ao não-sentido do mundo da vida, isto é, ela é a *sumo-pontífice* encarregada de dar ao homem uma apreensão do mundo e dos fenômenos que não tem sentido neles mesmo. Desse modo, a linguagem em Paz se abre para o sentido, pois ela é humana e o homem necessita de sentido, ao mesmo tempo que se abre para o não-sentido. A poesia percorre o mesmo caminho. Cada uma das experiências estéticas e seus desdobramentos fazem parte dela, mas nenhuma delas ou seu somatório, a contém. Assim, se compreende melhor a relação linguagem-poesia a que Paz submete em sua análise. Ao tomar como ponto analítico o fundamento da diferença entre prosa e verso, entre Prosa e Poesia, em relação à distância que cada um toma do Poema, Paz nos permitiu avançar em direção a um ganho teórico. Por um lado, nós nos abrimos para a compreensão que, mesmo na prosa mais técnica, há algo que comunga com o poema, ou como tratarei em

---

117 PAZ, 1997, p. 91.

118 Tradução: “Comprovamos o caráter artificial da prosa toda vez que o prosaísta abandona o fluir. Quando ele retrocede forças, e à maneira do poeta e do músico, se deixa se levar pelas forças de atração e repulsão do idioma, viola as leis do pensamento racional e penetra nos espaços de ecos e correspondências, do poema. Foi o que aconteceu com boa parte do romance contemporâneo.” In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 75.

aproximações futuras, com o terreno do ficcional. Por outro, nos causa um estranhamento ao pensarmos que a prosa tem uma existência artificial e mesmo passável, como aponta Paz “no hay pueblo sin poesía, los hay sin prosa”<sup>119</sup>,<sup>120</sup>. Paz elabora ainda em *Os Filhos do Barro* (2013) que a Poesia é a unidade secreta do homem<sup>121</sup>

Retomando: Essa dificuldade aponta para a segunda, que é o ostracismo da questão poética quando foge do controle conceitual, como vem apontando Luiz Costa Lima desde *Mímesis e Modernidade* (1980). Este, toma um campo mais amplo que Paz pois elege como foco a questão da *mímesis*. Sendo que, excluindo-se a análise formal da poesia, bem como a especificidade limítrofe que o autor impõe ao não tratar da música e do abstracionismo simbólico, as noções de Poema (enquanto imagem dialética) e *mímesis* (como Costa Lima a trata) estão no mesmo lugar epistemológico. Ainda que em Paz haja a permanência de alguns traços da estrutura de pensamento que se remete à compreensão platônica de *Ideia*, não podemos negar que ambas as noções tratam da mesma coisa. Ao que se inclui a vantagem temporal que Costa Lima tem em relação a Paz bem como a sua formação que o permitirá ir além do questionamento da *mímesis* para elaborar uma Antropologia Filosófica da *mímesis*<sup>122</sup>. Importante, tendo em vista essas considerações, que o poema/imagem (ao modo de Paz) é uma forma mimética. E da mesma forma não se limita à existência do *mímema* poético, mas atravessa todo o discurso que se constitui em conceitos conforme a fins, isto é, nas obras estéticas que estão fora do terreno de uma conceitualidade.

A isto se soma a possibilidade que Paz levanta ao tratar da natureza de seus dois impulsos de vida, os ensaios e a de suas poesias:

¿por qué los hombres componen poemas?, ¿cuándo comenzaron a componerlos? La reflexión sobre la poesía y sobre los distintos modos en que se manifiesta la facultad poética se convirtió en una segunda naturaleza. Las dos actividades fueron, desde

---

119 PAZ, Op. Cit., 1997, p. 89.

<sup>120</sup> Tradução: “Não há povos sem poesia, mas sem prosa há”. In. PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 74.

121 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974. Página 24.

122 Principalmente em livros mais recentes como a obra de Luiz Costa Lima, *Limite* (2019).

entonces, inseparables. Creación y reflexión: vasos comunicantes<sup>123, 124</sup>.

E disto podemos continuar o diálogo apresentado por Paz na abertura de seu livro (*Filhos do Barros* [2013]). O poeta constitui-se desde a adolescência, segundo o próprio, que as suas criações poéticas são biográficas no sentido de que acompanham desde o início de sua trajetória de pensamento e o acompanharão até seu último dia (e de fato, Paz se manteve próximo da poesia até sua derradeira hora). Mas do que isso, essa postura em relação à poesia nos indica outra abertura possível. A criação poética e a trajetória criativa de Paz o fizeram chegar em um ponto onde o próprio ato criativo é questionado. Pensar que o que se faz é feito em todos os momentos da História da humanidade é um alinhamento diacrônico bastante profundo, a ponto de o autor tratar a poesia e seu momento criativo como partes de algo que é próprio do homem. É possível dar esse tom provisoriamente imanente ao que Paz chama de “faculdade poética” pois ele faz um movimento de ligação quase que inerente ao homem. Por um lado, é fato que todas as sociedades conceberam formas de pensar o mundo por imagens poéticas, sendo mais preciso, a capacidade mimética se encaminha junto da cognição do homem. E mesmo em sociedades que não passaram pela modernidade, como já demonstrou Claude Lévi-Strauss, conceberam formas de representação<sup>125</sup> que não se referenciavam necessariamente na pura imitação do real.<sup>126</sup> Retornando a Paz:

Un poema es una obra. La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia. Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida.

---

<sup>123</sup> Tradução: “Por que os homens escrevem poemas? Quando começaram a escrevê-los? A reflexão sobre a poesia e sobre os diferentes modos como se manifesta a faculdade poética se tornou para mim uma segunda natureza. As duas atividades passaram a ser desde então inseparáveis. Criação e reflexão: vasos comunicantes”. PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 13

<sup>124</sup> PAZ, Octavio. “El arco y la lira” In *Obras Completas Vol. 1: La casa de la presencia*. Fondo de Cultura Económica/Circuito de Lectores. Ciudad de Mexico, 1997, p. 16.

<sup>125</sup> Aqui uso o termo “representação” para manter a fidelidade ao exposto por Levi Strauss ao analisar a arte da tribo Kadiweu. Como em momento algum o autor se ordena a partir de uma compreensão teórica, a sua análise se remete a termos de uso simples. No caso representação. Mas, com as devidas ressalvas, uma vez que o próprio Levi Strauss desconstrói a ideia de que a arte indígena se atinha à imitação da natureza, como paralelo ao que se vinha pensando no ocidente desde as primeiras reflexões sobre a arte. Ao tomar a análise das máscaras femininas bororo, Levi Strauss percebe que elas rompem com a ideia de imitação, mais precisamente, a arte feminina dos Kadiweu era uma arte “recomposta segundo regras tradicionais, mas sem relação com a natureza.” (Página 278 de *Tristes Trópicos*.)

<sup>126</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 155.

Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo.<sup>127</sup> [grifo meu].<sup>128</sup>

A poesia não se detém numa mera forma, ela se realiza no poema. A mesma estrutura que é apontada por Lévi-Strauss nas pinturas faciais dos Kadiweu, assombra a concepção paziana de poema e poesia. A afirmarmos o poema para além da mera forma perdemos em compreensão retórica e formal, mas tomamos para a teorização do poema um importante lastro que liga, definitivamente o poema à possibilidade de ser uma faculdade do homem, sem se reduzir à forma, todo o maquinário conceitual vem a baixo pois não há mais estabilidade para que a poesia seja preche de conceitos, tampouco de matérias que são dadas na natureza – kantianamente falando – ou de uma submissão do real. Não à toa, todo o esforço para o controle dos *mímemas* é um elemento que constringe as estruturas de explicação centradas no conceito. A obra poética em qualquer uma das suas manifestações rompe com essa prisão formal pois, mesmo se atendo ao mais pleno realismo, a sua realização não se elabora na verossimilhança, mas na diferença. No caso do poema essa relação é plena. Para ser essa “*linguagem erguida*” o poema não pode se localizar na simples elaboração estética de uma fantasia<sup>129</sup>, mais ainda, a criação onde o poema há de se realizar e existir é um produto, não é natural, não é uma obra do povo, mas algo mais. Enquanto produto de um homem, fala a todos os homens.

Quanto menor a banalidade do poema, maior e mais potentes são suas imagens poéticas. Tomar o poema como lugar de encontro entre a poesia e o homem indica a abertura que o poema pode vir a fazer entre o homem e algo que não está dado no mundo, algo que ele apenas, apenas o homem enquanto homem pode

---

127 PAZ. *Op. Cit.* 1997, Página 41.

128 Tradução: “Um poema é uma obra. A poesia se polariza, congrega e isola em um produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia se deixamos de conceber esse último como forma capaz de ser preenchida por qualquer conteúdo. *O poema não é uma forma literária*, mas ponto de encontro entre a poesia e o homem.” In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 22.

129 PAZ. *Op. Cit.* 1997, Página 43.

atingir. Não está na natureza, mas sim no homem a faculdade poética. Ainda que pareça uma metafísica da poesia – uma vez que Paz toma a relação entre poeta e poesia como um encaminhamento de forças poemáticas que fluem pelo poeta – seria errado afirmar enquanto tal, já que Paz, ao creditar a poesia como faculdade humana, não a empurra para um terreno metafísico ou místico, ainda que ambas as linhagens de pensamento engendrem poesias. A poesia é a faculdade humana, pois só existe no humano e não na natureza.<sup>130</sup> Criar poema deixa de ser um mero desvelo do mundo e passa a ser criação do mundo da vida.

A poesia como atributo humano não destrói a poesia que imitou a natureza, antes se lhe abre a sua outra metade incontável. Paz retifica “*há poesias sem poema; paisagens pessoas e fatos muitas vezes são poéticos: pois bem, são poesias sem ser poemas.*”<sup>131</sup>. O que nos leva à conclusão de que a poesia se principia no olhar, em termos pazianos, “*en la mirada*”. Pois apenas quando somos conscientes de algo, podemos extravasá-lo para além do que ele nos dá enquanto verossimilhança, e assim o reelaboramos como algo verdadeiramente novo e dotado de poesia.

E essa aproximação – com Lévi-Strauss – não se encerra nela mesma, mas nos abre para a naturalidade com que Paz indica que a poesia é uma instância do pensamento. Uma instância criativa e tem a necessidade constante de reflexão sobre ela. Aliás, o próprio ato de criação poética exige uma reflexão sobre ela mesma. A poesia é, antes de um produto, uma faculdade humana. Não à toa ele empreende um esforço para compreender a “*natureza da vocação poética e a função da poesia nas sociedades*”<sup>132</sup>.

E como essa campanha não parte senão de uma sensação de angústia (*Angst*), já indicada no questionamento: *Qual o meu lugar como poeta hispano-*

---

130 Como é a base da 3ª crítica de Kant. Ao se deparar com o cruzamento do problema do nominalismo com o problema da Arte, Kant, sem poder usar de conceitos, segundo sua própria teorização. A solução surgida é justamente a concepção de conceitos segundo fins pois assim poderiam funcionar mesmo na solução kantiana para o nominalismo, onde não temos acesso à coisa em si. Tampouco o fundamento da arte é a coisa em si, mas a percepção da coisa dada por conceitos afins da coisa em si. Cf KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de julgar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

131 PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 45.

132 PAZ, *Op. Cit*, 2012. Página 13.

*americano na tradição do ocidente?*<sup>133</sup> que se liga intuitivamente a algo maior para que possa se realizar anfibiamente em um determinado conjunto ético-simbólico e temporalmente amplo:

Essa é uma preocupação que nunca me deixou, nem nos momentos de maior incerteza e desamparo. Sinto-me parte de uma tradição que começou com a língua espanhola; nossa língua e nossa poesia, por sua vez são um afluente da grande tradição que começou com os primeiros homens e que só acabará quando nossa espécie emudecer. Cada poeta é um pulsar no rio da linguagem.<sup>134</sup>

Retomando, essa afirmação se clarifica melhor quando tomamos as duas passagens referidas, tanto a abertura do capítulo quanto a afirmação da natureza do seu trabalho em *O Arco e a Lira* (1956). Ao se localizar diacronicamente, Paz carrega consigo todos os poetas e os coloca em um lugar especial: Aquele que exerce a poesia é um ponto de convergência de toda a poesia e toda a linguagem:

Todos os poetas hispano-americanos decidiram conquistar e assimilar a tradição europeia; todos também tentaram não separar-se dela, mas transformá-la em algo novo e radicalmente diferente.<sup>135</sup>

Se Paz, depois de se questionar sobre seu próprio lugar, indicou uma certa tradição de continuidade com a herança europeia, para nós fica o questionamento: é ele que prosseguir essa tradição e fazer-se contiguidade diacrônica que ele mesmo apontou, ora como positiva, ora como negativa, ou partiria ele para um rompimento?

A resposta dessa questão não vem de forma fácil, se estou certo de chamar a proposta historiográfica de Paz de deontológica, ele não poderia entregar um pacote de resoluções e preencher um buraco no *grand recit* ocidental sobre a poesia. Ante isso, Paz nos dá uma resposta efusiva e um aviso em sua nota à segunda edição:

Será que todas as mudanças indicam que a pergunta na Nota à primeira edição [Não seria melhor fazer da vida poesia ao invés de fazer poesia com a vida?<sup>136</sup>] não foi respondida? A resposta muda porque a pergunta muda. A imobilidade é uma ilusão, uma

---

133 PAZ, *Op. Cit.* Página 14.

134 PAZ, *Op. Cit.*, . Página 13.

135 PAZ, *Op. Cit.* Página 14

136 *Idem.* Página 16.

miragem do movimento; mas o movimento, por seu lado, é outra ilusão, a projeção do Mesmo que se repete em cada uma de suas mudanças e que assim, incessantemente, nos repete sua pergunta cambiante – sempre a mesma.<sup>137</sup>

Donde podemos aferir que a mobilidade e seu anverso são apenas imagens fixadas para algo que não se fixa. Isto é, a forma que nós damos ao tempo se subscreve à nossa limitação ontológica. Dito de outra forma, a nossa condição epistêmica tem marcações extremamente limitantes quando lidamos com os referentes de arte, poesia, literatura, etc. e essa limitação advém de como nos estabelecemos frente o mundo da vida, enquanto seres, que vivem [à margem do] ocidente, somos afetados pelos mesmos controles positivos. Essas formas de controles se formam mediante a necessidade de manutenção da ontologia. Que são inseridas no mundo por cada um dos gestos de concordância que fazemos todos os dias.

Aqui faço uma breve consideração paralela sobre a ontologia, de modo que, fique mais clara, a sua ligação com o que Paz fala sobre a nossa imagem do mundo como fixada em categorias que não existem nelas mesmas.

A preocupação com a ontologia, e com a destituição desta como única forma de compreender o mundo, parece ter sido um frequente mote de estudos em relação ao começo do século XX. Por um lado, a escalada heideggeriana em busca da autenticidade e do *Dasein* em rompimento com os sistemas e pensadores anteriores, abre as portas para uma crítica severa do modelo de pensamento que se assentava, até então, nas estruturas que para o autor filonazista, isolavam a existência inautêntica em uma mundanidade cotidiana que impedia o acesso do ente à sua forma mais autêntica e verdadeira, o *Dasein*.

Em sua crítica à historiografia, que não se pode destacar de um projeto maior, a sua crítica à ciência, onde o autor, ao contrário do que se disse, não tem seu primeiro rompimento na técnica, mas antes disso, Heidegger pretende destituir a ciência como o grande centro do pensamento e restituir a filosofia em sua primazia de geradora de um conhecimento autêntico e que rompa com a *inautenticidade* do mundo (Mundanidade. Opacidade do mundo), que nada mais é que o terreno opaco

---

137 PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 17.

por onde se move o homem. E uma vez que a modernidade completa o ciclo de fechamento na estrutura ontológica<sup>138</sup>, a ciência particulariza a existência e mantém uma perenidade e estabilidade a partir dos conceitos. O projeto de Heidegger, como anticientífico, visa trazer à primazia do conhecimento a filosofia como era antes de Descartes. Uma vez que nesse desvelamento do “ente” os conceitos gerados necessitam de legitimação e confirmação do seu conteúdo em relação ao ente. De acordo com o que o “ente” é quanto ao seu conteúdo, assim o acesso a ele se dá. Permanecendo no exame do ato fundamental da objetivação, podemos perguntar sobre qual é a condição fundamental da sua realização. Como já visto a relação com o ente só é possível pela prévia iluminação e prévia condução da compreensão de Ser como postura hermenêutica ontológica, tornando assim, segundo Heidegger, os passos da ciência, passos que se movem com ingenuidade.<sup>139</sup>

A “viragem” (*Die Kehre*) promovida por Heidegger com sua filosofia rumo ao *Dasein*, aponta sempre para a autenticidade da existência latente, no entanto, isolada pelas estruturas do mundo da vida. Esse ponto nos é interessante pois há aqui um importante local de convergência com a proposta de estudo da literatura, principalmente a que é composta nesse mesmo período e que seria mesmo uma característica da literatura, em sua vastíssima profundidade, tocar parâmetros existenciais e nos expor algo que não estava ali antes.

O pensamento heideggeriano se volta contra o isolamento e o silenciamento do *Dasein* dentro de uma estrutura ontológica, que ao se valer da perenidade formadora, executa a manutenção deste isolamento. Jeffrey Barash aponta ainda que o “obscurecimento [em Heidegger] está ligado, no essencial, à publicidade enquanto estrutura do ser-no-mundo”,<sup>140</sup> isto é, a mundanidade – resultado da relação entre publicidade e o obscurecimento – uma vez que ela funciona como a estrutura ontológica do *Dasein*. Essa mundanidade do mundo é a condição para toda a relação significativa com as coisas e com o *Dasein* de outrem. Para Barash, a mundanidade denunciada no pensamento heideggeriano funciona como o invólucro

---

138 BARASH, Jeffrey. *Heidegger e o seu século*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

139 HEIDEGGER *apud* BARASH, Jeffrey. Página 49.

140 ARENDT. *Apud*. BARASH. Página 68.

que mantém o *Dasein* em seu isolamento, mas também como uma estrutura de ação e interação falseada e enganosa.

Barash desenvolve a noção de que sendo a mundanidade do mundo, a estrutura ontológica do *Dasein*, ela se articula a partir do mundo circundante (*Alltägliche*) com o cotidiano (*Mitwelt*) em uma ação relacional onde o *Dasein* “*se comporta de forma Frequente e Imediata.*”<sup>141</sup> Expondo assim a complexidade disposta por Heidegger em sua negativa do mundo público: Por conta de sua participação na estrutura ontológica do *Dasein*, o público, lugar onde o político se realiza, não pode contar dentro das considerações uma vez que ele se torna um dos elementos de afastamento e isolamento do *Dasein*, bem como, o elemento que por excelência seria responsável pela realização do obscurecimento.

O político é subsumido em Heidegger pelo fato dele ser a articulação pela qual a mundanidade do mundo agiria e tornaria prático a (1) impossibilidade do *Dasein* ser visto na esfera do mundo e (2) mesmo sendo visto, não poder se realizar de modo pleno. Uma vez que o invólucro da mundanidade o mantém isolado dentro de uma imersão - sempre inautêntica, segundo Heidegger - nos elementos formadores dessa estrutura ontológica, isto é, os constructos e estruturas de explicação de mundo que se baseiam na perenidade e na continuidade infinita de sua duração, fator esse que para Heidegger soa como uma farsa e uma dissimulação do *Dasein*, já que a única possibilidade de observação deste é na constância do acontecer do cotidiano.

Farsa, pois as estruturas e instituições que se mostram perenes não podem existir, uma vez que o cotidiano é o próprio *acontecer*, constante, inapreensível em uma longa duração e desprovido de um sentido que una o princípio e o fim, mas, antes de tudo, o acontecer. A dissimulação do *Dasein* por conta do engano explicativo que produz um sentido para o mundo que (1) oculta o constante acontecer e esconde a finitude dos acontecimentos e a finitude do próprio *Dasein* e das coisas assim (2) superpõem-se como uma explicação do real funcionamento do mundo. E a partir disso que há a necessidade da negação do político e, por sua vez, de toda a estrutura ontológica do *Dasein*.

---

141 BARASH, Op. Cit., 1998. Página 69.

É interessante notar que Hannah Arendt a fim de salvaguardar a validade do pensamento heideggeriano no contexto do pós-guerra, aponta uma outra direção dentro do pensamento do filósofo, onde argumenta que o real problema em relação ao público não é a inautenticidade vinda da perenidade da mundanidade do mundo, pois há uma constante mais perigosa que é a destruição do mundo público. Como crítica, mas ainda com intento de salvar seu antigo mestre, Hannah Arendt contorna a proposta de observar a estrutura ontológica do *Dasein* como uma dissimulação e a retoma como um lugar seguro para a existência humana frente ao mundo, uma vez que a autora afirma que a dissimulação do *Dasein* é mantida pois pensar dentro do terreno da autenticidade é pensar no fim da vida:

A perenidade do mundo não se origina, para Arendt, numa interpretação inautêntica do *Dasein* que se dissimula a sua própria finitude. Designa, pelo contrário, o próprio lugar em cujo o seio a existência humana se protege e se preserva: neste sentido o “Público” faz apelo a um mundo comum, no qual se enraíza a *vita activa* nos seus diferentes modos de trabalho, de fabricação e de ação propriamente política.<sup>142</sup>

A passagem é interessante, pois notamos que há ainda uma possibilidade de contorno sem deixar de ser crítico a respeito da ausência do político em Heidegger, uma vez que as dissimulações e enganos causados pela estrutura ontológica do *Dasein* não estariam ligados a uma necessidade de nivelamento - terraplanagem – do espaço público a fim de tomá-lo como um local seguro de ação. O que seria uma opção não contemplativa e não estética para a ação no mundo público, seja ela em pensamento político na própria política<sup>143</sup>. Colocando Heidegger contra a parede, uma vez que, retomar o espaço público e a política é uma tarefa do pensamento, para a sua salvaguarda e para impedir a destruição e o apagamento de ambos. Dessa forma a autora determina criticamente que a postura heideggeriana se torna uma atitude perigosa para o espaço público uma vez que “*com cada retirada deste gênero produz-se uma perda no mundo quase demonstrável: o que é perdido é o*

---

142 ARENDT. *Apud* BARASH. Op. Cit, 1998. Página 79-80.

143 Diferente do que aparece em Heidegger a experiência estética e a mística são as únicas saídas para a resolução da angústia (*Angst*) que uma vez instaurada, rompe com os tratados e dissimulações do cotidiano comum propiciado pela estrutura ontológica do *Dasein*.

*intervalo específico e habitualmente insubstituível que se deveria ter formado entre este homem e os seus semelhantes.”*<sup>144</sup>

Dessa forma, mesmo tomando o obscurecimento como uma ferida no caráter público, como a autora toma em sua paráfrase “a *luz do público obscurece tudo*”<sup>145</sup> ela não quer dar continuidade à crítica e o conseqüente abandono do espaço público em Heidegger, mas antes de mais nada, compreender que esse obscurecimento do mundo não é um sintoma causado pelo público, mas sim um diagnóstico de uma condição limitada de pensamento que não consegue se ligar ao *Dasein*. E esta condição está, não na historicidade deste, mas antes de tudo, na sua ligação com movimentos históricos, cujo final aporético a autora encontra na modernidade, segundo Barash.

Ao passo de que a busca pelo real conhecimento tira esse véu de autoproteção que o *Dasein* é envolto em seu isolamento, e ao atingir o instante crítico, para usar os termos de Benjamin, do conhecer e do “conhecer o conhecer” há apenas a instabilidade e o não-sentido que imperam no real. Impossibilitando a felicidade e a complacência que o mundo tem, uma vez que se se reconhece em um terreno instável, sem garantias e reconhecendo a dor de gritar para um universo que não responde. Esse resguardo só é atribuído à primeira gama de pessoas, as que se ligam ao conhecimento ontologicamente estrangido. Os que se arriscam a observar a imagem em sua realização instantânea estão abertos a todos os sofrimentos que ela traz e ao perigo constante de ser tomado como alguém que preferiu se isolar:

Entendo o jogo da natureza – sua capacidade rápida de entrar em ação para interromper um pensamento que ameaça irritar ou provocar dor. Disso, suponho eu, decorre o nosso leve desprezo pelos homens de ação – homens, assim admitimos, que não pensam.<sup>146</sup>

Esse mecanismo de autopreservação é exatamente o mesmo que Hannah Arendt lança mão para empreender a defesa de Heidegger e sua condenação sobre o espaço público: uma vez que o homem esteja atuando no espaço público é

---

144 ARENDT. *Apud* BARASH. Op. Cit, 1998. Página 81.

145 BARASH. Op. Cit, 1998. Página 68.

146 BARASH. Op. Cit, 1998. Página 81.

necessário esse apagamento da reflexividade senão nenhuma ação seria possível.<sup>147</sup> Essa autopreservação é um elemento natural formada a partir de uma resposta ontológica de autopreservação. Em contraponto, a isso, só há a instabilidade e o não-sentido que é o real estado da realidade. Essa instabilidade só se mostra a contrapelo, na reflexão e no instante da imagem.

Assim, essa mesma autopreservação que impede que sejamos constantemente imobilizados pela angústia (*Angst*) é a mesma que nos impede de fazermos o necessário movimento em direção ao rompimento completo e definitivo com a versão figurativa que se impõe por força da ideologia. Categorias de pergunta e resposta são válidas para elementos que se ligam a uma *Aleteia* (αλήθεια) metafisicamente dada, uma vez que em termos gregos, essa verdade se manifesta apenas como modelo exemplar que se localiza constantemente no devir.

Esse “vir a ser” verdadeiro quebra, por sua vez, a existência em dois âmbitos possíveis, por um lado temos a verdade modelar tomada por Platão como *Ideia* e por outro as coisas do mundo da vida que são sempre baseadas nessa perfeição e nunca a própria. Esse jogo pendular entre a verdade e a perfeição em referência ao mundo que a imita constitui a base de um longo arco que atravessa a história do ocidente. Nesse mesmo longuíssimo período temos a *mimesis* como um elemento que transborda a teorização ocidental e extravasa seus parâmetros, pois não se prende nem a uma definição nem a uma interpretação final. Como aí está presente a poesia, não é problemático que tenhamos a mesma validade para a poesia.

Paz nos indica um caminho a seguir: por um lado as categorias de pergunta e resposta não são completamente válidas, a menos que elas aceitem – e até mesmo para isso existe uma limitação dentro de nossa epistemologia. Uma verdade de caráter móvel, isto é, que esteja disposta a fazer com que seus conceitos sejam apenas temporários em sua validade, pois o aparato ético que os formulam tem sua validade determinada temporalmente, e sua vastidão limitada ao conjunto cultural e ideológico que o forma, para além disso existe apenas novas leituras e novas capacidades de atualização. Uma vez que essas atualizações sejam parte do processo criativo como indica Paz: “a leitura do poema tem grande semelhança

---

147 BARASH. *Op. Cit.* 1998, Página 81.

com a criação poética.”<sup>148</sup> O que nos indicaria que a criação e a leitura são momentos que convergem para uma atitude semelhante, a realização mimética.

Se nos é dito que “o Poema é isto: possibilidade que só se anima em contato com um leitor, um ouvinte.”<sup>149</sup> Não podemos deixar que essa discussão seja deixada de lado, considerando dois polos atuais podemos pensar que a resposta de Octavio Paz é coerente com o objeto da qual ele se cerca: a poesia põe abaixo as validades fixas de análise, pois todas elas se pressupõem imóveis no tempo. Se tornam com a aceitação por um *consensus* um valor partícipe da ética, algo a ser fixado para análises futuras pois é passível de repetição, uma fórmula. A imagem, o poema, não se deixam prender a esse tipo de análise fixa, pois sendo finalidades sem fim, se descolam dos conceitos pois, como já é claro em Kant, nenhum conceito é formado dentro da experiência estética, apenas conceitos conforme a fins<sup>150</sup>. Se a imobilidade e o movimento são ilusões, o que podemos dizer de uma obra?

A resposta que Paz dá *a priori* é efusiva, teríamos a projeção do mesmo, mas isso não nos remeteria a um novo ciclo de respostas/conceitos conforme a fins? A salvaguarda é que o próprio Paz é *pharmakon*: do mesmo modo que ele aponta a impossibilidade de responder conceitualmente a respeito da poesia, não nos deixa órfãos de crítica, pois há ainda a convergência entre seus dois campos de atuação, onde algo novo se abre: a metáfora como episteme instável, mas contínua na história do pensamento ocidental. O poema só responde pelo Ser da poesia quando deixa de ser mera forma a ser preenchida.

Ainda que ela não provoque uma resposta única, ela nos permite contornar certas passagens intransponíveis. Essa é a nossa única saída ante um objeto não impenetravelmente aberto quanto a poesia: a identificação de sua metacinese, isto é, do resultante das forças que a metáfora exerce e de tudo o que ela move e comove. Paz evidencia isso na localização de dois vocábulos, um, se remete à “Música Calada” de São João da Cruz. Elemento que o religioso usava para definir sua relação mística de desejo por algo que não se coloca no mundo da vida e apesar

---

148 PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 50.

149 PAZ, Op. Cit., 2012, Página 52.

150 Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de julgar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

disso encobre todo ele. Ser nada e ser tudo, ao mesmo tempo, detém a mesma validade vazia que a experiência mística necessita para acontecer.<sup>151</sup>

Uma questão fundamental que podemos fazer aqui é: “*como captar a poesia, se cada poema se apresenta como algo diferente e irreduzível?*”<sup>152</sup> a resposta mais direta pergunta seria: não tentar reduzir a conceitos algo que não é conceito. A primeira possibilidade de aproximação historiográfica à atualidade da poesia passa antes pelo compromisso ético de aceitar que aquele objeto é inesgotável. A segunda é, tomar a sua natureza fantasmática como a única realidade possível, com isso quero dizer, que a verossimilhança é um elemento de pura instabilidade com aparência estável, abraçá-lo é como falar com os mortos e esperar respostas atuais.

Tampouco a relação contrária é verdadeira, Paz afirma concretamente que a poesia não é a soma de todas as formas poemáticas. Ela é uma matéria que se encarna em cada poema, mas não se resume a ele. Essa compreensão não pode deixar de fora a compreensão de que cada elaboração poemática não é um movimento que parte do zero e vai até um, há todo um escalonamento de forças que se perdem ou se transformam em outras coisas no momento da elaboração poemática. E que o poema, por mais absolutas que sejam as metáforas contidas nele, apenas apresenta a unidade da poesia, sem, no entanto, a resumir, ainda que emparelhado junto de outros.

Essa verossimilhança não é, como nas pinturas faciais dos Kadiweu, mera representação, ou mais precisamente, não é reduplicação do real, mas apenas a sua base cognitiva que propicia a sua real realização: a diferença. Sendo assim, o que se tem de “real” na poesia não é a sua maior importância pois esse real é mera base de identificação e não pode ser tomado como quer a ciência da literatura, como um lugar de um passado ou que faz referência a um passado específico “*La retórica, la estilística, la sociología, la psicología y el resto de las disciplinas literarias son imprescindibles si queremos estudiar una obra, pero nada nos pueden decirnos*

---

151 PAZ. *Op. Cit.* 2012, Página 50.

152 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 51.

*acerca de sua natureza última.*<sup>153</sup>”<sup>154</sup>. Essa incapacidade se dá pois o núcleo duro da poesia não corresponde à forma, nem aos conceitos dessas ciências e tampouco podem ser depuradas por elas senão como procedimentos. O que não invalida a sua importância epistêmica, mas impede que tenhamos a tentação de reduzir a poesia a mera representação de um tempo. Por isso tomo essa base como uma experiência fantasmática, uma vez que ela se liga ao desejo de dar conta de algo que não temos acesso como coisa em si. Nada “fora” da poesia dá conta de sua natureza:

La historia y la biografía nos pueden dar la tonalidad de un período o de una vida, dibujarnos las fronteras de una obra y describirnos desde el exterior la configuración de un estilo; también son capaces de esclarecernos el sentido general de una tendencia y hasta desentrañarnos el porqué y el cómo de un poema. Pero no pueden decirnos qué es un poema<sup>155</sup>.<sup>156</sup>

Abandonando a possibilidade de tematização sócio-histórica da natureza do poema, ele não eleva o indivíduo como o ponto de partida para a compreensão da obra. Uma vez que sua crítica cobre a visão de que a história da vida explica a obra. Mais ainda, as condições de elaboração são múltiplas partindo de indivíduo para indivíduo o que ocasiona uma abertura ampla entre o autor e seu(s) leitor(es) dos diversos tempos que se seguirão à obra. Do mesmo modo em que se aumentam as possibilidades de elaboração estética da obra em cada indivíduo, a elaboração sócio-histórica aponta para uma unidade inexpugnável, o fator ideologia que converte a multiplicidade de pensamentos em uma tendência mais limitada e fechada nela mesma.<sup>157</sup> A isto se soma a contribuição de Paz: “La poesía vive en las capas más profundas del ser, en tanto que las ideologías y todo lo que llamamos

---

153 PAZ. *Op. Cit.*, 1997, p. 43.

154 Tradução: “A retórica, a estilística, a sociologia, a psicologia e as demais disciplinas literárias são imprescindíveis se quisermos estudar uma obra, mas nada podem nos dizer quanto a sua natureza última.” PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 23.

155 PAZ. *Op. Cit.* 1997, Página 44.

156 Tradução: “A história e a biografia podem nos proporcionar a tonalidade de um período ou de uma vida, desenhar as fronteiras de uma obra ou descrever externamente as descrições de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até revelar-nos o porquê e o como de um poema. Mas não podem nos dizer o que é um poema”. In PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 24.

157 Para isso, conferir o debate entre Luiz Costa Lima e Wolfgang Iser (*Ato de leitura*, Volume 1 – 1996) sobre as condições de elaboração. Luiz aponta o fato de a ideologia ser um fechamento, uma redução quanto Iser foca no indivíduo como garantia para a multiplicidades de elaboração crítica.

ideas y opiniones constituyen los estratos más superficiales de la conciencia<sup>158</sup>”<sup>159</sup>. Que nos remete ao caráter passageiro, por que moral, da ideologia enquanto a poesia permanece ligada intimamente ao humano. Essa breve passagem nos indica uma certa proximidade com o pensamento heideggeriano, onde os acontecimentos externos ao homem não são os que definem a história, mas o seu constante acontecer e este é sempre percebido pela consciência. Evitando o viés de confirmação, entendo que o que é proposto por Paz mantém o humano como ente privilegiado que percebe e apreende os outros entes. Devo então manter a formulação como uma simples aproximação e não com uma confirmação.

De modo mais simples: a poesia nega a entrada da História em sua radicalidade material, por conta da centralidade que o conceito tem na escrita historiográfica. O que impede elementos como o poema de serem transcritos dentro de um método que não pode conceber nada fora da sincronia, desse modo ao conceber o poema como “*um objeto único, criado por uma ‘técnica’ que morre no exato momento da criação.*”<sup>160</sup> Sendo assim, não há penetração na poesia ao se explicar externamente o estilo, a ambiência ou as características biográficas de quem o compôs. Uma vez que a impossibilidade de repetição, de paridade ou mesmo de uma parecença entre várias composições poéticas, cada uma das obras é única, em sua existência e em sua elaboração.

Do momento em que uma poesia é criada da mesma forma que uma poesia anterior, ainda que pelas mesmas mãos, ocorre a morte da poesia e o triunfo da forma vazia e o “*poeta deixa de ser poeta e se transforma em um criador de artefatos literários*”<sup>161</sup> Tal enfraquecimento do poético é também coordenado, segundo Paz, num firmamento histórico cuja tendência de se esvaír de sua própria plenitude é constante. Para Paz, a condição contemporânea na poesia é uma mostra

---

158 PAZ, 1997. Página 67.

159 Tradução: “A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, enquanto a ideologia e tudo o que denominamos ideias e opiniões são extratos mais superficiais da consciência”. In PAZ, Octavio. 2012. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 46

160 PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 25.

161 Idem.

dessa tendência à cotidianidade e as marcas dessa tendência são as mesmas da modernidade, da industrialização e da sociedade organizada em torno do consumo:

Muchos poetas contemporáneos, deseosos de salvar la barrera de vacío que el mundo moderno les opone, han intentado buscar el perdido auditorio: ir al pueblo. Sólo que ya no hay pueblo: hay masas organizadas. Y así, «ir al pueblo» significa ocupar un sitio entre los «organizadores» de las masas. El poeta se convierte en funcionario. No deja de ser asombroso este cambio. Los poetas del pasado habían sido sacerdotes o profetas, señores o rebeldes, bufones o santos, criados o mendigos. Correspondía al Estado burocrático hacer del creador un alto empleado del «frente cultural». El poeta ya tiene un «lugar» en la sociedad. ¿Lo tiene la poesía?<sup>162163</sup>

A elaboração proposta por Paz se estrutura na impossibilidade de mantermos a poesia como centro da renovação da linguagem, seja como lugar sagrado ou mesmo como ponto de ensino, uma vez que as estruturas sociais não permitem mais seu isolamento em relação às tensões sociais, de modo que a representatividade das massas e da própria sociedade é o ponto mais nevrálgico da ficção, bem como a sua nova e instável – coisa que o poema nunca foi – realização. É interessante, ao mesmo tempo em que há a afirmação paziana da História como um artefato da linguagem, mas que não se confunde com ela. Ambas dependem do sentido em suas existências, ou dito de outra forma: a linguagem em sua existência se referêcia a um sentido de algo e assim como a escrita História se encaminha em um determinado sentido de algo, a poesia também o é.<sup>164</sup> A historicidade vaza para dentro da poesia e reduz a eficácia do poema. Ele se torna legível às massas, mas perde algo, ou como já definiu Walter Benjamin, em *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (1992), perde a sua Aura. A obra de arte que era tomada como

Expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional. Como sabemos, as obras de artes mais antigas surgiram ao serviço de um ritual, primeiro mágico e depois religioso [...] em outras palavras: o valor singular da obra de arte

---

162 PAZ. Op. Cit., 1997, p. 66

<sup>163</sup> Tradução: O poeta tenta ir ao povo, mas já não há povo, somente massas organizadas. Assim o poeta é obrigado, no diálogo com os ‘organizadores’ das massas, que burocraticamente o colocam em um lugar e em uma função, o poeta se torna um funcionário. O poeta tem um lugar na sociedade. Terá lugar a poesia? In: PAZ, Op. Cit. 2012. Página 48.

<sup>164</sup> PAZ, Op. Cit., 1997, Página 72.

“autêntica” tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu seu valor de uso original e primeiro.<sup>165</sup>

A apreensão do sentimento de queda, em relação à sua massificação, da poesia é também semelhante à de Walter Benjamin:

A reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história do mundo, da sua existência parasitária no ritual. A obra de arte reproduzida torna-se cada vez mais a reprodução de uma obra de arte que assenta na reprodutibilidade.<sup>166</sup>

As passagens acima evidenciam que além da proximidade entre as duas propostas críticas, há também o mesmo endereçamento a respeito da compreensão de linguagem. Aqui nos interessa a percepção de um mesmo fenômeno que Paz indica em uma amplitude maior que a de Benjamin, ainda que ambos os começos sejam no mesmo lugar e tempo: a experiência da modernidade e na perda da autenticidade que a reprodução tem. Para a poesia, a massificação não atinge o leitor de modo a fazer com que ele experimente esse colocar-se para fora do mundo [da vida] e experimentar de pronto uma deontologização breve. Algo o mantém dentro do mesmo sistema de onde partiu: que força será essa? A limitação do homem em relação ao isolamento ontológico do *Dasein* possui uma motivação que é iminentemente histórica. Se tomarmos como correto o complemento de Luiz Costa Lima (Limite, 2018) a respeito da proximidade entre Marx e Kant: dado de que a moral é a manifestação local da ideologia, nos abre à possibilidade de compreendermos que a liberdade da experiência estética se impõe à ideologia, assim, quanto mais forte for o *consensus*<sup>167</sup> menor será a possibilidade que esta obra propicie a elevação definida por Paz. E disto decorre que as apreensões e desdobramentos críticos da obra não sejam unicamente pessoais.

Wolfgang Iser que ao tomar o fenômeno mimético a partir de sua performatividade compreende que é o efeito estético que o objeto de arte (*mímema*)

---

165 BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1992, p. 82.

166 BENJAMIN, Walter. *Op. Cit.* Página 83.

167 Estruturalmente, o espaço de consentimento compartilhado como verdadeiro, correto ou aceito por uma dada comunidade. Sobre esse assunto Cf. BLUMENBERG, Hans. “Aproximação antropológica à atualidade da retórica.”. In: *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 11, n. 26, 29 abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.15848/hh.v0i26.1354> (Último acesso em 23 de nov. de 2022)

causa em cada uma das suas realizações/atualizações. Para Iser, as condições de constituição do objeto mimético por serem estritamente individuais, isto é, por conta da peculiaridade de cada leitor, os atos de leitura (momento em que se promove uma primeira passagem à crítica), dá origem a uma leitura única e diferente da próxima apreciação feita por outrem. Não distante está a concepção Paziana, que determina a realização do poema como a extensibilidade de sua real força: “o poeta cria problemas, o leitor os recria.”<sup>168</sup>

As condições de constituição não se referem à própria obra, mas às estruturas mentais que coordenam a relação leitor - experiência estética, tais estruturas são sempre únicas e sua variabilidade permite uma multiplicidade de apreciações críticas. O leitor em Iser se mostra portador de um conjunto de ferramentas dispostas de um determinado modo que o permita interpretar de maneira única a obra de arte que se lhe mostra a partir da experiência estética. Em proximidade à Paz destacamos ainda, que “a participação implica numa recriação;”<sup>169</sup> Isto é, a partir de seu aparato cognitivo e da resistência que o objeto lhe faz. Esse objeto (*Gegenstand*) gera no indivíduo uma formatividade única que varia somente de indivíduo para indivíduo, em que as condições de constituição se refletem em uma inúmera multiplicidade de interpretações individuais.

A *mimesis* em Iser se limita à ontologia em que esse indivíduo está colocado. Uma vez que essa realização se localizaria entre o objeto e o leitor, sem possibilidade de ultrapasse de nenhum. Provavelmente há uma herança hegeliana na compreensão de Iser sobre a arte e sua realização, pois ela se resume em uma existência limitada entre a atuação do objeto e sua ação no indivíduo. Para Paz, o vetor da semelhança se insere no movimento por ele chamado de “inspiração”. Essa semelhança seria garantida por uma presença do interlocutor que *não desaparece, pelo contrário, se afirma em excesso.*<sup>170</sup> A atualização promovida pelo leitor-interlocutor adentra à obra sob a condição de verossimilhança e identificação. Esse entremeio, no entanto, não se confunde com a realização do poema, que se dá,

---

168 PAZ, Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 127.

169 PAZ, Op. Cit., 2012, p. 51.

170 PAZ, Op. Cit., 2012, p. 55.

segundo o poeta, na destituição do sentido original da palavra em nome de outra coisa.

A outra acepção possível para a condição de constituição é pensada por Luiz Costa Lima<sup>171</sup> a partir da compreensão de *mimesis* apoiada em dois vetores (semelhança e diferença) na qual a performance não resume a experiência estética. Para o autor, o vetor diferença é onde se dá a realização da *mimesis* e não na verossimilhança, que passa a ser um elemento que permite uma identificação meramente horizontal. De modo que o ato de leitura não é mais autodeterminado umbilicalmente no indivíduo e sua relação com a resistência que este objeto lhe impõe (*Gegenstand*), mas sim em uma identificação ética com este objeto. De modo mais direto, a verossimilhança só é semelhante em um coletivo de indivíduos por ultrapassá-los. A verossimilhança se liga à ideologia. E apesar da continuidade do pensamento kantiano na conceitualidade de Iser, é Luiz Costa Lima quem retoma a moralidade como elemento formador da experiência mimética. Esta moralidade é a manifestação individual da ideologia como objeto interferente na condição de constituição do objeto mimético.

A partir do reconhecimento da ideologia como elemento partícipe do processo crítico, a multiplicidade de interpretações se reduz, pois há a convergência de interpretações individuais para um determinado ponto, moralmente dirigido. Isto é, as interpretações, ainda que individualizadas, não são mais independentes e por isso, não são múltiplas, uma vez que há um nivelamento ocasionado pela ideologia manifestada na moralidade.

Daí que as duas modalidades de pensamento desemboquem em concepções diferentes de *mimesis*. Se na primeira a realização mimética se dá na performance, no ato de leitura onde se manifesta o *ser da obra* na consciência do leitor, a compreensão que se encaminha a partir disso faz com que a *mimesis*, tanto quanto seu intérprete, passem ilesos da moralidade e da ideologia. O ato de leitura, momento em que se forma a raiz crítica da obra, insere o leitor no cálculo que visa compreender a relação ficcional e, por outro lado, distancia a obra do mundo da

---

171 LIMA, Luiz Costa. *Limite*. Editora Relicário: Belo Horizonte, 2018. Página 78.

vida<sup>172</sup>. A condição de uma *mímesis* performática vem a reboque de uma compreensão que se funda unicamente no efeito e não considera elementos desviantes ou metaconvergentes como a ideologia e a moralidade.

A segunda compreensão de *mímesis* integra a ideologia como parte do procedimento de verificação do ficcional. Assim, o sujeito não escapa de sua atração. Sendo a noção de *mímesis* um elemento que se apoia em um espaço não restrito pela verossimilhança, isto é, não tendo a possibilidade de uma verificação única e apoiada em um *ethos* como sua base de funcionamento, a conceitualidade da *mímesis* extravasa a si mesma. A solução do autor é tratar a *mímesis* como um esboço de conceito. A partir disso podemos compreender como o real e a semelhança, por apregoarem a *mímesis* à moralidade ética em um primeiro momento de existência, nos dá uma falsa ideia de sobreposição da diferença pela semelhança. O que causaria uma determinada estabilidade. Se considerarmos que a análise do texto compreende a totalidade final da experiência estética, a ideologia se torna um elemento definitivo do objeto mimético e não mais um apoio para a crítica da crítica.

A conclusão intermédia que chegamos através de Octavio Paz é de que a ciência da História não consegue dar conta da poesia. Em sua primeira crítica à área, Paz afirma que a apreciação unívoca do tempo que é promovida pelas narrativas históricas acaba apagando as diferenças entre os poemas e unificando o fenômeno da poesia:

La perspectiva histórica —consecuencia de nuestra fatal lejanía— nos lleva a uniformar paisajes ricos en antagonismos y contrastes. La distancia nos hace olvidar las diferencias que separan a Sófocles de Eurípides, a Tirso de Lope. Y esas

---

172 *Lebenswelt* ou “mundo da vida” é um conceito husserliano que tomo como base de meu pensamento, uma vez que Husserl a define como: “O “mundo-da-vida” é o terreno a partir do qual tais abstrações [da ciência] derivam, é o campo da própria intuição, o universo do que é intuível, ou ainda, um reino de evidências originárias, para o qual o cientista deveria se voltar para verificar a validade de suas idealizações, de suas teorias, posto que, a ciência interpreta e explica o que é dado imediatamente no “mundo-da-vida””. Para uma compreensão mais elaborada cf. HUSSERL, Edmund. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*. Trad. De Gerard Granel. Paris: Editrice CLUEB, 1986.

diferencias no son el fruto de las variaciones históricas, sino de algo mucho más sutil e inapreciable: la persona humana<sup>173, 174</sup>.

A condenação dupla da história está tanto em sua ênfase sincrônica, quanto na elevação de um conceito que abarque todo o fenômeno poético. Essa uniformização é necessária à explicação histórica que se baseie em efeitos e causalidades. Ao que se soma a questão formal tratada por Paz: A história é uma narrativa sempre em prosa, o que já a prende a uma cultura escrita que se restringe por suas qualidades formais, “*a prosa não se fala: escreve-se.*” E ainda:

En la prosa la palabra tiende a identificarse con uno de sus posibles significados, a expensas de los otros: al pan, pan; y al vino, vino. Esta operación es de carácter analítico y no se realiza sin violencia, ya que la palabra posee varios significados latentes, es una cierta potencialidad de direcciones y sentidos<sup>175, 176</sup>.

Entre os vários acontecimentos pinçados da amplitude existencial na qual vivemos, se estabelece um nexos explicativo que os atravessa e desemboca em uma narrativa sobre o evento. E aqui a palavra “sobre” não é apenas uma preposição, pois a narrativa do passado se impõe a ele como sentido mais correto ou que tende a sua reconstrução linguística. Soma-se a isto a impossibilidade de ir além do homem no questionamento do Ser da poesia, uma vez que esta é um empreendimento [apenas] humano que surge do próprio fenômeno humano.

Esse mecanismo alimenta o sistema científico da história, pois ele se centra no método e no conceito. O historiador, ante a escolha difícil sobre como construir a sua narrativa, se depara com a necessidade epistemológica de atingir uma verdade abrangente o suficiente para se aproximar deste passado. Mas de que passado ele se aproxima se não há a possibilidade de sobreposição entre Evento e Linguagem, em nenhum dos tempos narrativos? A afirmação de que o mundo é linguagem, é

---

173 PAZ, Octavio. “El arco y la lira” *In Obras Completas Vol. 1: La casa de la presencia*. Fondo de Cultura Económica/Circuito de Lectores. Ciudad de Mexico, 1997, p. 43.

174 Tradução: “A perspectiva histórica – consequência de nosso fatal distanciamento – nos leva à uniformizar paisagens ricas em antagonismos e contrastes. A distância nos faz esquecer as diferenças que se param Sófocles, Eurípedes, Tirso e Lope. E tais diferenças não são frutos das variações históricas, mas algo muito mais apreciável: a pessoa humana.” In Octavio. *O Arco e A Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 24.

175 Tradução: “Na prosa a palavra tende a se identificar com um de seus possíveis significados, em detrimento dos outros: pão, pão; queijo; queijo. Essa operação é de caráter analítico e não se realiza sem violência, já que a palavra tem vários significados latentes, é determinada potencialidade de direções e sentidos”. In PAZ, Op. Cit. 2012. Página 29.

176 Idem. Páginas: 29-30.

verdadeira, mas que essa linguagem possa ser captada ou transcrita em termos fiéis, é impossível. Apenas o sentido é ubíquo e dele só podemos experimentar – ou mais precisamente, exercer historiograficamente a sua existência fenomênica – uma breve parte. E essa breve parte não resume ou explica a natureza da poesia, pois

El poeta, en cambio, jamás atenta contra la ambigüedad del vocablo. En el poema el lenguaje recobra su originalidad primera, mutilada por la reducción que le imponen prosa y habla cotidiana. La reconquista de su naturaleza es total y afecta a los valores sonoros y plásticos tanto como a los significativos. La palabra, al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones, como un fruto maduro o como un cohete en el momento de estallar en el cielo. El poeta pone en libertad su materia. El prosista la aprisiona<sup>177, 178</sup>.

Mesmo esse sentido estando disposto na totalidade, não é algo natural e se afirmar como um elemento resultante do jogo da linguagem que visa a satisfação da autopreservação e da capacidade simbólica de abranger o mundo da vida. Acertadamente Paz elabora a ligação entre sentido e carência na seguinte passagem:

Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza, se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... El mundo del hombre es el mundo del sentido. Tolera la ambigüedad, la contradicción, la locura o el embrollo, no la carencia de sentido. El silencio mismo está poblado de signos. Así, la disposición de los edificios y sus proporciones obedecen a una cierta intención<sup>179, 180</sup>.

A carência se desenvolve em toda a ação humana, seja como o espantalho que é posto para que se forme o controle negativo, seja na impossibilidade de compreendermos algo que esteja “fora” do sentido. A própria condição particular enunciada por Heidegger que a ciência da história detém, passando por esse entremeio entre carência e sentido. No caso, o empobrecimento vem da necessidade

---

177 PAZ. 1997, Página 48.

178 Tradução: “O poeta em compensação, jamais atenta contra a ambiguidade do vocábulo. No poema a linguagem recupera a sua originalidade primeira, mutilada pela redução que a fala e a prosa cotidiana lhe impõem. A reconquista de sua natureza é total e afeta seus valores sonoros e plásticos tanto quanto o do significado. A palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto amadurecido ou como fogos de artifício no momento em que explodem no céu. O poeta põe sua matéria em liberdade. O prosador a aprisiona.” In PAZ, *Op. Cit.*, 2012 Página 30.

179 PAZ. *Op. Cit.* Página 48.

180 Tradução: “E todas as obras desembocam no significado: o que homem toca se tinge de intencionalidade: é um ir... o mundo do homem é o mundo do sentido. Ele tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou o embuste, mas não a carência de sentido.” In PAZ, *Op. Cit.* 2012. Páginas 27-28.

conceitual por impor uma coerência que acaba por incorrer teleologicamente, isto é, um sentido particular ao acontecimento, para que ele se encaminhe na grande colcha de retalhos que é o manto de Clio. Para se ligar à grande narrativa (*grand recit*) da história é necessário que haja uma linearidade de seus conceitos. Essa linearidade provoca um abandono das peculiaridades, o que isola a existência na ontologia – uma vez que ela não tem mais uma existência autêntica – e assim a ontologia torna o mundo legível. Ainda mais: Paz concebe em sua apreensão que há uma dimensão formadora na carência, uma vez que ela, como dependência de algo que não lhe naturalmente dado, pois isto lhe obriga a se voltar para o mundo na tentativa de conseguir um sentido para a sua existência.<sup>181</sup>

O afastamento criticado por Paz é um elemento bastante interessante, uma vez que ele nos indica a filiação do autor à corrente crítica que se deflagra desde Heidegger. Para o poeta mexicano, o pensador alemão foi um grande baque e uma guinada para sua proposta de filosofia diferente das anteriores à publicação de *O arco e a lira* (1956) que aparecem em sua obra.

Podemos traçar um paralelo com a proposição do filósofo alemão para compreendermos a natureza desse afastamento. Ao ressaltarmos a característica da crítica de ambos os autores à História acabamos por não perceber uma diferença tão profunda. Os dois autores são críticos da história por uma via em comum: Heidegger que, através de sua pontuação acerca da ciência da história (*Historie*) cuja forma enquanto ciência particular reforça a pluralidade de unidades particulares quebrando a razão da existência (*Dasein*) em várias unidades menores o que impediria uma compreensão plena do tempo, pois os Entes são agora isolados em suas existências.

Paz não investe numa crítica voltada para o isolamento ontológico do *Dasein*, mas sua crítica à ciência da história parte do princípio de que o conceito, sua centralidade, cria uma unidade significativa que silencia todas as peculiaridades e as arremete para uma explicação puramente causal e terraplanada. Isto é, a poesia se explica pelo tempo, pois enquanto forma o que muda é a ética de seus conteúdos numa dada relação estética com o espaço e o tempo em que ela é produzida. Essa

---

181 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 150.

redução da linguagem aos conceitos da linguística constitui, para Paz, o real fator de interdição à ciência da história centrada puramente em conceitos. Pois ela causa um afastamento do homem em relação à linguagem.

As aproximações entre Heidegger e Paz são imensas, mas a radicalidade das duas proposições, ainda que a segunda receba influências diretas da primeira, não são definitivas. Mas algo sobre o afastamento ainda as mantém na direção: nos dois autores o movimento de afastar-se se integra à conservação e ao funcionamento da estrutura ontológica, que, por sua vez, promove um isolamento. Essa proximidade é interessante pois, pensando em ambas as trajetórias de pensamento, o que se indica é uma desconstrução dessa ontologia, bem como da ascensão da linguagem – no caso de Heidegger como proposta de uma nova filosofia e para Paz apenas um leve indício disso, que pretendo demonstrar com essa tese. Nesse ponto, não podemos mais admitir a proposição de Cortázar a respeito do caráter metafísico de Paz:

Octavio, acredito que você mostrou em seu livro o que me parece ser a característica mais profunda do pensador, do ensaísta latino-americano e muito especialmente do argentino e do mexicano. Estou me referindo à possibilidade que nos foi dada (E que ainda exercitamos pouco) de conhecer e explorar um assunto por todos os seus ângulos sem a redução inevitável a um modo de pensar, a uma cultura dada, que é o signo fatal dos trabalhadores europeus.<sup>182</sup>

Cortázar, ao escrever para Paz sobre *El Arco Y La Lira* (1956), aponta que sua escrita não está incluída na vasta tradição latino-americana do comentário, o subscrevendo em um rompimento sincero com a prática corrente de repetição e emulação dos saberes europeus, atitude esta que se impõe como instituição por toda as ex-colônias ibéricas. Outro ponto que talvez induza a uma compreensão metafísica do trabalho de Paz são algumas aproximações com disciplinas verdadeiramente metafísicas para explicar a natureza da poesia, por exemplo, usar o termo “Transmutação” com o propósito de elaboração poética ou ainda aproximar a poesia a uma imagem de transcendência:

Sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a

---

182 PAZ, Octavio. “Carta a Julio Cortázar” In: *O Arco e a Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac-Naify, 2012, p. 10.

otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje. Ser ambivalente, la palabra poética es plenamente lo que es —ritmo, color, significado— y asimismo, es otra cosa: imagen<sup>183, 184</sup>

Em um sentido mais prático e mais referenciado: em nosso processo de modernidade crítica há um impulso formal para a permanência de uma referencialidade centrada na Europa. Contra esse outro impulso se impõe como necessário o ímpeto pelo rompimento. Fato este que não é novidade para nenhum estudioso que se dedique ao tema das relações intelectuais.

Importante é notar que na breve carta de Cortázar é indicado que a tradição mais forte e potente do pensamento pós-colonial é aquela que não renuncia a nenhum ponto de vista. Pois, sendo resultado de uma relação dialética entre o horror da colonização e do posterior rompimento com a estrutura de dominação colonial, a forma de pensar que não coteja ambas as partes, não detém a força necessária para se erguer enquanto pensamento, apenas revisão ou comentário de uma situação que seguirá acontecendo. Esse rompimento com a situação colonial não é total, mas para além das continuidades possíveis se observa que vozes, antes caladas, surgem em suas próprias epistemologias e do entrelaço dessas várias forças é que se constitui a tradição a qual se refere Cortázar ao situar Paz.

Outro delineio apontado na carta é o “ponto de vista francamente metafísico” de Paz. Apesar de minha hipótese partir do pressuposto de que Paz empreende um esforço deontológico, se por assim dizer, e com isso haveria o questionamento direto do aspecto metafísico do sistema ontológico o que poderia parecer uma gritante contradição, e se assim fosse, seria incrível que Paz pudesse sustentar seu pensamento ao longo de todo *O arco e a lira* (1956) com uma estrutura crítica que reproduzisse a estrutura de pensamento criticada por ele ao longo do livro, isto é, ao ser, como proponho nesta análise, metafísico ao criticar a metafísica. Aqui Cortázar se torna vital para compreendermos o que Paz pretende com sua obra crítica. A estrutura de pensamento paziano – aqui vale dizer que me autocorrijo

---

183 PAZ. 1997. Página 49.

184 Tradução: “Sem perder seus valores primários [pedras, cores e palavras], seu peso original são também pontes que nos levam a outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados inexprimíveis pela mera linguagem. Ser significado – e também outra coisa: imagem?”. In PAZ, Octavio In: *O Arco e a Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac-Naify, 2012, p. 30.

juntamente – não é diretamente uma deontologia, mas a exploração de campos limítrofes da ontologia é tão radical que ela tende à deontologia. De modo que o questionamento se repete: Onde se localiza Paz? O próprio responde ao tratar da cultura mexicana:

La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. Toda esa abigarrada confusión de actos, omisiones, arrepentimientos y tentativas —obras y sobras— que es cada vida, encuentran en la muerte, ya que no sentido o explicación, fin. Frente a ella nuestra vida se dibuja e inmoviliza. Antes de desmoronarse y hundirse en la nada, se esculpe y vuelve forma inmutable: ya no cambiaremos sino para desaparecer. Nuestra muerte ilumina nuestra vida. Si nuestra muerte carece de sentido, tampoco lo tuvo nuestra vida<sup>185, 186</sup>.

A relação com a morte na cultura mexicana que é explorada por Paz a partir da análise dos festejos de *todos los santos* e do *dia de los muertos* estabelece a morte como *télos* de toda a cultura mexicana. Ainda que esse elemento teleológico estabelecido por Paz não tenha a intenção firme de resumir todas as relações culturais e formativas da cultura mexicana. A convergência proposta demonstra como a finalidade das festas e cerimônias públicas se confunde com a fundamentação do pensamento nas duas outras temporalidades que formam o México. De um lado, a teologia política asteca e sua relação sagrada que entrelaça a morte à vida e a vida às libações sacrificiais (o morrer sagrado dos sacrifícios em massa, por exemplo); de outro, a experiência da colonização e do barroco espanhol com suas preocupações em forma de imagem dialética que se debatiam no choque entre vida, morte, consciência e o divino.

A morte em Paz estabelece mais que uma baliza de existência em relação à vida. É somente com a morte que a vida passa a ter sentido que ultrapassa os

---

185 PAZ, Octavio. “El laberinto de la soledad.” (El peregrino en su patria. Historia y política de México), In *Obras Completas*, v. VIII, (segunda reimpresión de la segunda edición), México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 48.

186 Tradução: “A morte é um espelho que reflete as gesticulações vãs da vida. Toda esta matizada fusão de atos, omissões, arrependimentos e tentativas - obras e sobras - que é cada vida, encontra na morte, senão o sentido ou a explicação, o fim. Diante dela nossa vida se desenha e imobiliza. Antes de desmoronar e fundir-se ao nada, é esculpida e toma forma imutável: já não nos modificaremos, a não ser para desaparecer. Nossa morte ilumina a nossa vida. Se a nossa morte carece de sentido, também a nossa vida não o teve.” IN. PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e Post Scriptum*. Tradução de Eliane Zagury Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, P.51.

sentidos dados em vida, isto é, Ser para a morte ou Ser em adjetivações são apenas ficções de uma existência maior e muito mais instável, que se revela em um instante, a morte. A morte, a única garantia da vida, se torna novamente seu fim, no sentido mais positivo possível: na narrativa da vida, desprovida de sentido, clareza ou coesão, a morte é o único elemento perene de que provém algum sentido; e para Paz esse sentido é a base da cultura mexicana pois ela é uma das poucas que reconhece a infinidade uma de sentidos possíveis que essa morte traz para a vida.<sup>187</sup>

De modo que a contradição anterior se suprassume: ao elevar as compreensões sobre linguagem (as quais trataremos mais à frente) a uma extensibilidade explicativa de toda a relação de consciência do homem, Paz não quer fundamentar uma nova metafísica do conhecimento ou do sujeito e sua consciência; mas, “metafísico ao contrário”, ao determinar que as bases da linguagem e os problemas que são suscitados ao questionar a ciência da história, fundamentada na centralidade do conceito, o poeta rompe com a proposta de uma particularização da ciência e sua proposta deixa de ser metafísica para ser antropológica, já que o ponto de partida e chegada de Paz é a consciência humana e como esta computa os acontecimentos em torno dela. Essa convergência é parcialmente atemporal pois diz respeito à cognição humana, muito próximo do que concebeu Cassirer<sup>188</sup>, mas sua realização é temporalmente dada e os respectivos conflitos surgidos em cada um dos tempos que Paz toma são modificados pela base moral-ética dos que os pensam. Essa relação ambígua ou mais precisamente, em termos historiográficos, diacrônica permite que Paz observe como a poesia manteve viva a metáfora como eixo de pensamento que não se resume ao conceito, sem retirar seus exemplos de seu tempo, no entanto, sem esquecê-los lá.

Em Paz, há sempre um movimento de retorno ao ritmo, oferecido ao leitor pelo objeto estético. Esse retorno se principia pelo afastamento da tendência ao conceitual, que é a intenção da prosa e o veneno do cotidiano. Mas no autor há de se destacar o complexo panorama que se levanta. Se por um lado há um rompimento com a formalidade do discurso historiográfico, uma vez que o eixo onde o poema

---

187 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México (D.F.): Fondo de Cultura Económica, 1986, pp 55-57.

188 Aqui faço referência aos *Ensaio sobre o Homem* (Martins Fontes, 2021) de Ernest Cassirer, escrito como uma forma de reavaliação sistemática de sua *Filosofia das Formas Simbólicas*.

se realiza não é mais o conceitual, resta somente concordarmos com Hans Blumenberg e ter na metáfora absoluta a realização do poema.

O poema é um elemento que carrega em si uma vastidão de imagens possíveis que se desdobram uma única vez em uma explosão de outras imagens e, a partir de cada uma das experiências estéticas e suas atualizações de leitor para leitor. O corte proposto por Paz privilegia a sua própria posição enquanto poeta, ainda que diferencie poema de poesia, coisa que nos deteremos sobre mais à frente. O poeta não estabelece que a metáfora é uma das muitas figuras de linguagem que desembocam no poema.

A aproximação que é possível se incorremos no erro de tratar o exposto no *Arco e a Lira* (1956) sem os instrumentos necessários, o que nos indicaria uma limitação da metáfora à imitação e à analogia. Diga-se ainda que Paz elabora a questão sobre o sentido da imagem como uma reafirmação do paradigma da imitação: “*qual pode ser o sentido da imagem, se em seu interior vários e dispersos significados lutam entre si?*”<sup>189</sup>. Nessa relação há um ganho e uma perda: por um lado se reafirma a multivocidade que produz nessa imagem a impossibilidade dela se auto esgotar em um sentido harmonioso e definitivo, esse é um ganho interessante, mesmo porque Paz elabora a *mimesis* dentro da compreensão de uma analogia.

Mas como pensar analogia quando não há apenas uma voz atuante na elaboração estética? Daí que Paz atribui a esta mesma esfera de tensionamentos possíveis a espera pela resolução em um sentido. Esse sentido é a coesão com o tempo. Vale lembrar que Paz se coloca contra a imitação, como aponta Schärer-Nussberger<sup>190</sup> e, mesmo o México que aparece nas poesias de Paz não se dá de apresenta de modo imitativo, mas como presença (1) na ausência ou (2) como elemento panegirico em prol da saturação. Paz elabora essas imagens para contornar o problema da corrupção das palavras e sua conseqüente separação entre coisa e palavra. Se considerarmos assim, a analogia a qual Paz faz menção não é pura imitação, ou mesmo, sai do tronco do *imitativo*. Ela tenta resolver, via

---

189 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 112.

190 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, p. 108

metáfora-imagem, a questão da impossibilidade de sobreposição objeto-linguagem, de modo que analogia em Paz se aproxima, inconscientemente da concepção de metáfora absoluta e *mímesis*, uma vez que estas são apresentadas distantes da imitação. Em *El Rio* (1953), Paz formula uma imagem que pensa a respeito dessa relação:

A mitad del poema me sobrecoge siempre un gran desamparo, todo me abandona,

no hay nadie a mi lado, ni siquiera esos ojos que desde atrás contemplan lo que escribo,

no hay atrás ni adelante, la pluma se rebela, no hay comienzo ni fin, tampoco hay muro que saltar,

es una explanada desierta el poema, lo dicho no está dicho, lo no dicho es indecible,

torres, terrazas devastadas, babilonias, un mar de sal negra, un reino ciego,

No,

detenerme, callar, cerrar los ojos hasta que brote de mis párpados una espiga, un surtidor de soles,

y el alfabeto ondula largamente bajo el viento del sueño y la marea crezca en una ola y la ola rompa el dique,

esperar hasta que el papel se cubra de astros y sea el poema un bosque de palabras enlazadas,

No,

no tengo nada que decir, nadie tiene nada que decir, nada ni nadie excepto la sangre,

nada sino este ir y venir de la sangre, este escribir sobre lo escrito y repetir la misma palabra en mitad del poema,

sílabas de tiempo, letras rotas, gotas de tinta, sangre que va y viene y no dice nada y me lleva consigo<sup>191</sup>.

Algo se desloca, mas sempre para trás. Esse sentimento de volta em Paz se contrapõe ao desejo de origem. A origem em Paz é sempre busca de algo. E o autor plasma essa ideia de busca constante como aquilo que irá responder a uma angústia, a angústia de Ser ou de vir-a-Ser. Paz toma essa possibilidade de uma outra forma:

---

<sup>191</sup> PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Editorial Tezontle: México (D.F.), 1949, p. 230.

se o mundo e as palavras são irreconciliáveis, ele, o mundo, pode então terminar, como aparece em *Cantaro Roto* (1955):

Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin dientes,

polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres,

dime, cántaro roto caído en el polvo, dime,

¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra hambre,

hasta que surja al fin la chispa, el grito, la palabra,

hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas de turquesa?

Hay que dormir con los ojos abiertos, hay que soñar con las manos,

soñemos sueños activos de río buscando su cauce, sueños de sol soñando sus mundos,

hay que soñar en voz alta, hay que cantar hasta que el canto eche raíces, tronco, ramas, pájaros, astros,

cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido la espiga roja de la resurrección,

el agua de la mujer, el manantial para beber y mirarse y reconocerse y recobrase,

el manantial para saberse hombre, el agua que habla a solas en la noche y nos llama con nuestro nombre,

el manantial de las palabras para decir yo, tú, él, nosotros, bajo el gran árbol viviente estatua de la lluvia,

para decir los pronombres hermosos y reconocernos y ser fieles a nuestros nombres

hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba,

más allá de la infancia, más allá del comienzo, más allá de las aguas del bautismo,

echar abajo las paredes entre el hombre y el hombre, juntar de nuevo lo que fue separado,

vida y muerte no son mundos contrarios, somos un solo tallo con dos flores gemelas,

hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también hacia afuera,

descifrar el tatuaje de la noche y mirar cara a cara al mediodía y arrancarle su máscara,

bañarse en luz solar y comer los frutos nocturnos, deletrear la escritura del astro y la del río,

recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el cuerpo, volver al punto de partida,

ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, al cruce de caminos, adonde empiezan los caminos,

porque la luz canta con un rumor de agua, con un rumor de follaje canta el agua

y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados fluyen como un río manso,

el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer enamorados,

como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones y los hombres,

hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.<sup>192</sup>

Se pudésemos traçar um paralelo entre esse cântaro e a comunidade humana como uma comunidade de linguagem, teríamos que a imagem que nos surge é uma imagem de fim de mundo. O signo quebrado que nos é apresentado traz consigo toda a relação entre humanidade e a linguagem. Precisamos desse cântaro, pois ao mesmo tempo que ele nos dá a possibilidade de beber, nós não entendemos bem a sua unção. A relação linguagem X mundo fica obscurecida pela sua não correspondência. Para o leitor, um ganho: um lugar de liberdade. Se essa água que jorra é a mesma água da vida que mantém casais e fórmula novas formas de vida, ela é também herança desse jarro. Possibilidade de compreender o mundo a partir do maior problema que nos é interposto, isto é, a linguagem.

A imagem se desloca do tempo, onde agora ela passa a fazer parte e se torna um espaço, em termos pazianos: a poesia é um lugar de encontro; o que importa é, apesar do reconhecimento da multiplicidade de forças e tensões como formadoras da imagem poética, não há um afastamento do paradigma da verdade, uma vez que

---

192 PAZ, Octavio. *Liberdad bajo palabra*. Editorial Tezontle: México (D.F.), 1949, p. 235.

ele a reafirme como “*visão e experiência de mundo*”<sup>193</sup>, ou seja, ainda que Paz esteja muito próximo de uma deontologia possível, as bases que formam ainda se mantêm ligadas à ontologia da qual ele mesmo é crítico. A conciliação é inevitável, sabemos disso quando ele mesmo usa os termos “*Verdade Estética*.”<sup>194</sup> para tentar compreender essa adesão instável da Poesia ao seu conjunto ontológico. Os elementos em torno são movidos no mesmo sentido, e a linguagem se torna expressão do sentido: “*Graças a imagem se produz uma imediata reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade.*”<sup>195</sup> cuja afiliação parece retomar o pensamento gramático medieval, o que nos faz pensar que Paz ainda fosse resistente ao moderno, ainda que sua posição fosse moderna; e a imagem, nela mesma, se reduz a mero entrechoque da representação e da apresentação: “*a imagem não representa, apresenta.*”<sup>196</sup>. Os dois vetores, no entanto, não se conformam fora do paradigma da verdade e, portanto, dentro ainda do longuíssimo arco da *imitatio*.

No entanto, a continuidade de Paz abre-se para outro posicionamento. Vejamos o exemplo de *Carta de Creencia* (1974):

Las palabras son inciertas  
 y dicen cosas inciertas.  
 Pero digan esto o aquello,  
 nos dicen.  
 Amor es una palabra equívoca,  
 como todas.  
 No es palabra,  
 dijo el Fundador:  
 es visión,  
 comienzo y corona  
 de la escala de la contemplación

---

193 PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 113.

194 PAZ, Op. Cit., 2012, Página 113.

195 PAZ, Op. Cit., 2012, Página 115.

196 PAZ, Op. Cit., 2012, Página 115.

—y el florentino:

es un accidente

—y el otro:

no es la virtud

pero nace de aquello que es la perfección

—y los otros:

una fiebre, una dolencia,

un combate, un frenesí, un estupor,

una quimera.

El deseo lo inventa,

lo avivan ayunos y laceraciones,

los celos lo espolean,

la costumbre lo mata.

Un don,

una condena.

Furia, beatitud.

Es un nudo: vida y muerte.

Una llaga

que es rosa de resurrección.

Es una palabra:

al decirla, nos dice.

El amor comienza en el cuerpo

¿dónde termina?

Si es fantasma,

encarna en un cuerpo;

si es cuerpo,

al tocarlo se disipa.

Fatal espejo:

la imagen deseada se desvanece,

tú te ahogas en tus propios reflejos.

Festín de espectros.

Aparición:

el instante tiene cuerpo y ojos,  
me mira.

Al fin la vida tiene cara y nombre.

Amar:

hacer de un alma un cuerpo,  
hacer de un cuerpo un alma,  
hacer un tú de una presencia.

Amar:

abrir la puerta prohibida,  
pasaje  
que nos lleva al otro lado del tiempo.

Instante:

reverso de la muerte,  
nuestra frágil eternidad.

Amar es perderse en el tiempo,  
ser espejo entre espejos.

Es idolatría:

endiosar una criatura  
y a lo que es temporal llamar eterno.

Todas las formas de carne  
son hijas del tiempo,

simulacros.

El tiempo es el mal,

el instante

es la caída;

amar es despeñarse:

caer interminablemente,

nuestra pareja  
es nuestro abismo.

El abrazo:  
jeroglífico de la destrucción.

Lascivia: máscara de la muerte.

Amar: una variación,  
apenas un momento  
en la historia de la célula primigenia  
y sus divisiones incontables.

Eje  
de la rotación de las generaciones.

Invención, transfiguración:  
la muchacha convertida en fuente,  
la cabellera en constelación,  
en isla la mujer dormida.

La sangre:  
música en el ramaje de las venas;  
el tacto:  
luz en la noche de los cuerpos.

Trasgresión  
de la fatalidad natural,

bisagra  
que enlaza destino y libertad,

pregunta  
grabada en la frente del deseo:  
¿accidente o predestinación?

Memoria, cicatriz:



Usando a segunda estrofe do poema podemos compreender como a autorreferencialidade que a poesia tem ao construir para si, é um mundo que vai se apropriando do real e ao mesmo tempo em que o subverte a cada imagem. Maria Esther Maciel destaca ainda a característica chave para a proximidade de Paz e Blumenberg. A torrente de imagens que vão circulando em uma força que “rege”, ou melhor dizendo, de onde vem essa torrente<sup>198</sup>. Uma metáfora deflagra outra e outra sem que queira se sobrepôr ao real, elas devoram-no e, como filhos, dão ao mundo do leitor um mundo novo.

O que poderia ser tomando como um roubo conservador, se expande em um fechamento. Paz compreende que a pureza da poesia em relação aos outros discursos, dota-a de um determinado fechamento teórico. A imagem poética é sempre absoluta nela mesma: “*sentido da imagem é a própria imagem: não se pode dizer em outras palavras. A imagem explica a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa, um poema não tem sentido fora de suas imagens.*”<sup>199</sup>, de modo que, mesmo em uma postura conservadora, que retome a compreensão imitativa da *mimesis* poemática, não consegue afetar o núcleo denso em tensão do poema. Nesse sentido, Paz consegue manter – ainda que de modo tensionado – a postura que venho tratando como deontológica, uma vez que se mantenha a rachadura desse “muro que o ocidente não ultrapassa”, o muro da restrição ontológica.

Mas a partir da aproximação com a metaforologia de Blumenberg podemos perceber que há uma possibilidade de dimensionar o esforço de Octavio Paz para dar conta da metáfora. Admitamos então que o objeto mimético não admite uma exposição completa, sendo ele formado por conceitos conforme a fins, e mesmo, sendo apenas um esboço de conceito<sup>200</sup>, não se encaminha para uma determinada coerência e fechamento em um sentido unívoco. O objeto mimético se torna um terreno difícil de cruzar. Uma vez que o *mímema* não se entrega totalmente para ninguém, nem mesmo para quem o cria, toda realização (leitura, ver, experimentar, ouvir) cria um espaço de irrealização junto de um vazio. Mas isso resumiria a obra

---

198 MACIEL, Maria Esther. *Voo Transverso*. Belo Horizonte: Sette Letras, 1999. Página 112.

199 PAZ, *Op. Cit.*, 2012, Página 115-116.

200 Cf. LIMA, Luiz Costa. *Limite*. Editora Relicário: Belo Horizonte, 2019.

mimética? Jamais. Cada escolha é uma perda, onde há a realização, fechamento e consumo, acontece uma perda, algo que termina, mas não se esgota, um vazio que não se preenche. A *mimesis* nunca se entrega totalmente. No seu terreno, o terreno da metáfora, a *mimesis* sempre se extravasa para além de si mesma.

De modo que o retorno à questão: qual seria a concepção de Paz a respeito da poesia? A resposta é mais complexa do que parece. Se por um lado, em vários momentos, Paz reafirma a analogia como fundamento do poético: “*analogia é a linguagem do poeta. Analogia é ritmo.*”<sup>201</sup>, por outro ela não apregoa essa mesma analogia à imitação pura e simples. A atenção crítica que o poeta dá a T. S. Eliot ilustra bem a sua consideração. Paz ressalta, a partir do confronto com a modernidade, a criação poética de Eliot indica um esforço de se colocar contra a modernidade, tomando como peça-chave a sua mais importante obra, *The Waste Land* (1922). Eliot que está inscrito dentre os modernistas – tanto em esforço, quanto influência – cria, segundo Paz, uma narrativa sobre o calvário que se equipara a existir na modernidade, mas uma experiência narrativa que não parte da dispersão ou da perda de sentido que são os marcos básicos da experiência moderna. Paz se detém em Eliot de modo a analisar como se forma uma poesia que é estritamente moderna, mas que é atravessada por duas forças incólumes: Baudelaire e Dante. O primeiro traz consigo a sua angústia e de seus contemporâneos, bem como a possibilidade de pensar com otimismo o futuro – que é uma característica própria dos modernistas – no entanto, o segundo é um estranho no ninho moderno. Dante aparece como uma âncora que finca sua experiência poemática em um contorno existencial que não é mais o seu e se referencia em um legado do qual ele não faz parte diretamente, o legado latino, resguardado pela Igreja romana.<sup>202</sup> Para Paz, essas características marcantes em Eliot tornam a sua poesia mais livre da imitação:

Nostalgia de un orden espiritual, las imágenes y ritmos de The Waste Land niegan el principio de analogía. Su lugar lo ocupa la asociación de ideas, destructora de la unidad de la conciencia, tía utilización sistemática de este procedimiento es uno de los aciertos más grandes de Eliot. Desaparecido el mundo de valores cristianos —cuyo centro es, justamente, la universal analogía o correspondencia entre cielo, tierra e infierno— no le queda nada

---

201 PAZ, *Op.Cit.*, 2012.. Página 87.

202 PAZ. *Op. Cit.* 2012, Página 84.

al hombre, excepto la asociación fortuita y casual de pensamiento e imágenes<sup>203, 204</sup>.

Desaparecidos os valores da existência garantida e consequentemente apoiada em elementos ontologicamente dispostos, como no exemplo acima, tem-se a sociedade medieval: A única a experimentar uma unidade ontológica de sentido, no Ocidente. Desaparece-se assim, também, a possibilidade de que a *imitatio* tenha alguma função social enquanto *mimesis*, uma vez que não há mais no plano do real, uma analogia com o metafísico.

A ontologia dá sustento e lugar de ação à *mimesis* imitativa. A analogia só é funcional conquanto os termos de sua formatividade estejam ligados. É certo que seria demais tratar o modelo de Paz como uma proposta puramente deontológica, mas algo se abre para nós: o questionamento sobre a natureza que funda o fenômeno estético e seu distanciamento natural, se por assim dizer, dos lugares comuns da imitação e da analogia. Resta somente a mesma sensação contra a qual se erigiu o binômio *Natura Naturans / Natura Naturata*, a sensação de queda.

A queda de Adão, é que o mito fundante do Ocidente Cristão, leva no medievo a um encaminhamento “seguro” do pensamento filosófico. Este se desenrola em uma condição de espera por algo próximo que se dá em um desenrolar de um passado muito bem organizado e conhecido. O pensamento filosófico e o pensamento histórico provêm da mesma ação: dar ao homem a capacidade de exercer a sua herança divina, isto é, o pensamento, e reestabelecer um conhecimento bom aos olhos de Deus. Um conhecimento que fuja à queda, que não seja mais um desafio à soberania de Deus, mas que valorize a capacidade dada aos homens no Paraíso. Assim, é comum que o pensamento medieval até o século XIII destaque a gramática como seu eixo principal.

---

203 Idem.

204 Tradução: “Nostalgia de uma ordem espiritual, as imagens de ‘Terra Desolada’ negam o princípio da analogia seu lugar é tomado pela associação de ideias, destruidora da unidade de consciência. A utilização sistemática desse procedimento é dos maiores acertos de Elliot. Desaparecido o mundo e os valores cristãos – cujo centro é, justamente, a analogia universal ou correspondência entre céu, terra e inferno – nada mais resta ao homem exceto a associação fortuita entre pensamento e imagens.” PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 84.

Terminada essa estabilidade ontológica em todas as suas bases, não há outro caminho senão seguir o rumo para onde a abertura leva: a queda. Ela se mostra um paradigma para a modernidade. E é essa modernidade que Paz enxerga em Eliot e suas obras: a fundação de uma metafórica que quer erguer-se contra essa queda, contra o niilismo que a acompanha, e fixar-se em valores que garantam a estabilidade do mundo da vida. Eliot via na Igreja Romana e em sua metafísica, um lugar de possível ancoragem, mas também compreendia que não poderia ir contra o tempo. O relógio não anda para trás, de modo que a elaboração ficcional e crítica parece, em um primeiro momento conservadora (e de fato era), mas não se limita a um rompimento com a imobilidade da ironia, e se abre para um ganho: ao colocar o homem moderno em jogo, sem o artifício e a seguridade que a imitação e a analogia fornecem, obriga esse homem a caminhar na perigosa e traumática experiência limítrofe de estar em queda.

O que é produzido, em termos estéticos a partir desses novos lugares é forma de lidar com a queda torna o homem semelhante a Dante: no inferno, mas com um guia. O que se desdobra nessa nova forma de experiência estética não é mais o efeito de realidade de um texto, mas o seu efeito no leitor. Os modernistas, querendo ou não, intencionalmente ou não, promovem a mais democrática das literaturas e o mais democrático dos projetos estéticos: eles tornam o leitor um elemento impossível de se contornar, impossível de não se trazer para dentro do cálculo estético, o leitor se torna parte do conjunto da obra. Se antes a verossimilhança e o decoro amarravam o leitor em vestes apertadas, assegurando um controle negativo sobre as pretensões do desdobramento de seu pensamento, agora, sem isso, sem esses elementos de controle, a ficcionalidade ganha tempo e espaço de realização intermináveis, como características fundantes de seu fenômeno.

E o ganho não se limita a isso. Ao trazer o leitor para dentro da obra, a ficção ganha seu principal tesouro. Caído o terreno seguro da imitação, cai também a verdade objetiva dentro do objeto estético. E assim, abre-se passagem para uma ranhura na ontologia – curiosamente a partir de um elemento que foi alvo de “exorcismos” durante séculos, pelos pensadores do mundo prático, isto é, o objeto estético – que passa a extravasar e dotar de instabilidade todo o sentido produzido. Como abertura ao que se chama erroneamente de “pós-modernidade”, as múltiplas vozes e sentidos que formam a realidade não podem mais ser capturadas,

conformadas ou silenciadas, agora todas elas gritam ao mesmo tempo, mesmo que em silêncio.

O que se encaminha contra o que o próprio Paz apresenta anteriormente, quando diz que a analogia é o centro nervoso da experiência poética. Uma vez anulada a estabilidade que a analogia imitativa tem, sem, no entanto, se negar seu movimento, se pergunta a que “é análogo?” e ainda, “se é análogo?”. A princípio, seria tentador ao crítico ter na analogia um lugar de chegada na experiência poética, uma vez que se faria valer toda a consciência histórica de si para si, do presente autoconsciente para o passado, historicamente consciente. Mas o ganho seria também uma perda. A imitação limitaria a experiência poética. Quando Paz expõe essa ferida teórica – também sua – ele move para um nível acima a sua compreensão do Poema.

E a mesma comparação evidencia uma outra marca, que é a incompletude da teorização de Paz. Por um lado, ele aponta para locais que não eram vistos anteriormente, a historicidade e natureza da poesia são dados que aparecem em sua narrativa; por outro, o destaque não se apoia em uma atividade extensa de teorização, apesar de ter apontado um tom deontológico em Paz, não posso confundir minha hipótese com meu objeto. E essa separação se dá justamente na capacidade de pensar Paz como que apontando para uma instância deontológica, mas não seguindo por esse caminho. Uma vez que ele não abre mão de elementos metafísicos, não sai da jurisdição da ontologia e de sua sistematização presa a um sentido que se encaminha para um determinado fim.

A extensibilidade que pode fazer com que incorramos em compreender *El arco y la lira* (1956) como uma proposta “francamente metafísica”, é retomada de modo positivo. Paz faz com que a única extensibilidade possível seja a de um conhecimento antropológico, isto é, de uma antropologia filosófica, que nos permita enxergar como se manifesta uma estrutura que é própria do homem, a sua atitude simbólica frente ao mundo e como essa mesma estrutura se abre para a duplicidade. Que a respeito às aberturas e fechamentos que um pensamento baseado no símbolo pode ter: abertura pois na impossibilidade de vermos holisticamente o todo que nos cerca, precisamos nos ater a uma particularidade para podermos nos encaminhar para a compreensão de algo, isto é, nos fechando em um determinado elemento, nos

abrimos para a compreensão e consciência de uma representação da coisa em si e das outras que não são ela; e fechamento, pois essa mesma atitude simbólica pode se tornar uma doutrina fechada nela mesma o que impede que aberturas importantes sejam feitas.

Esse movimento já foi tratado por Luiz Costa Lima dentro de sua compreensão de controle, segundo o autor, há uma bifurcação para um caráter positivo e um caráter negativo. Existe a localização negativa do controle, onde se fixam quadros normativos em relação ao pensamento e à escrita, o que acarreta, além das restrições, uma série de características que transformam o escrito ficcional na própria capacidade de exercer publicamente um pensamento em uma curva previsível e conformista com a realidade. Essa imediação dura de controle é sempre negativa e cerceadora, mas também, basilar dos imediatos antropológicos da civilização, por vezes exercido de modo direto, como a censura, comum aos regimes ditatoriais, mas também de modo socio-estrutural, como destaca o autor em entrevista oferecida à *Revista Em Tese* onde o autor defende que:

Me atenho à base da pergunta. A questão do controle face à teorização. De imediato, o controle do imaginário é também um controle da teorização. Mas dizê-lo é recorrer ao aspecto fácil da questão. Em princípio, não há possibilidade de vida humana sem controle. Digo-o assim seja porque entendo que, além da acepção negativa, o controle tem um aspecto positivo. Mas a distinção ainda não é suficiente, pois o controle positivo – por exemplo, a capacidade de resistir à vontade de deixar de lado as questões difíceis – rapidamente pode se transformar em negativo. Seja o caso da teorização. Como ela exige capacidade de exercício da razão, junto com sensibilidade, facilmente ela pode se desligar desta segunda e se tornar mera racionalização. A não teorização é, portanto, uma forma de controle, como a teorização pode se tornar na mesma coisa.<sup>205</sup>

A passagem nos dá o salto para outra vertente que aqui quero explorar: a capacidade desse mesmo controle que se exerce de forma negativa, como uma forma positiva. A positividade do controle se expressa no fato de termos de nos cercear para aprender e apreender o mundo dentro de nossa capacidade cognitiva,

---

205 ANGLADA, Carolina; PINTO, Aline Magalhães. “O direito à teoria – uma entrevista com Luiz Costa Lima”. *Em Tese*, [S.l.], v. 23, n. 2, p. 267-269, maio 2018. ISSN 1982-0739. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/13631/1125611399> Acesso em: 28 de novembro de 2022.

ou ainda, estabelecer uma determinada objetividade sistemática e simbólica para que possamos agir e estabelecer ação no mundo da vida. Tendo isso claro, é importante colocarmos o pressuposto do “não sentido” o mais claro possível, já que diferentemente do *non sense*, se impõe como a impossibilidade de encontrar um sentido inato no mundo em seus casos e acontecimentos. Ante o absurdo ou o “não-sentido”, o homem necessita de um sentido para lidar com os elementos do mundo da vida, já que diferentemente dos animais não é dotado de um sentido instintivo ou de um aparato de instintos que o possam guiar ante a aleatoriedade do mundo da vida.

Daí que a salvaguarda seja exatamente o controle positivo, que pode vir a se agudizar em uma doutrina definitiva e tornar-se negativo. Partindo assim com o sentido, de que o controle positivo supõe e propõe, ao se tornar um elemento redutivo. Para o autor esse movimento é sempre um risco e um perigo, uma vez que a suposição de que as coisas dão certo faz com elas se estabilizem. Isso ocorre justamente pela impossibilidade de manter-se um aparato simbólico constante e funcional nas incontáveis estruturas narrativas e dos acontecimentos que nos cercam na esfera do real. Bem como a impossibilidade de uma teorização de tudo, uma vez que a teorização justamente necessita desses elementos isolados a serem ligados e extrapolados. Nesse sentido o autor, apresenta duas formas de lidar com esse real e com o próprio pensamento: Por um lado um controle positivo, que cerceia determinados elementos, posturas e ações e torna possível a compreensão e apreensão do mundo da vida, e por outro, o negativo, que rechaça o que sem ele, seria passível de execução.

E assim, me encontro em discordância concordante com a definição de Cortázar a respeito de Paz. Se por um lado a franqueza metafísica apontada é um primeiro sentimento que temos ao ler as páginas de Paz (se nos ativermos a uma estrutura puramente conceitual e sincrônica), vemos que no *El arco y la lira* (1956) há todo um encaminhamento teleológico a respeito da poesia e de como há uma separação por parte da ciência da história e como deve se encaminhar, via filosofia da linguagem, em uma (re)convergência da História para a poesia. Mas se movermos um pouco a compreensão paziana para o terreno da metáfora e da diacronia, vemos que a teorização de Paz se faz paralela ao longo arco de pensamento que parte de Platão e segue válido até ser abalado por Heidegger, a

respeito da centralidade do conceito para o conhecimento. Em outras palavras, a explicação de Paz parte de uma diacronia e se localiza em um terreno onde o conceito não consegue se realizar, o terreno da metáfora. Então, o desacerto e a discordância com Cortázar se tornam corretos e fecundos, uma vez que abre caminho para uma compreensão profunda da proposta teórica de Paz em relação à História.

A entrada na Poesia é feita no tratamento do poema nu. O poeta “*utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época – ou seja, o estilo de seu tempo – mas transmuta todos esses materiais e realiza uma obra única*”<sup>206</sup>. No que somos lembrados por Paz que mesmo que o suporte ético do autor seja um elemento inexorável na constituição da obra, ele não se impõe sobre ela, pois, como base material para a elaboração da obra, mais tarde para a leitura da mesma, esse suporte ético só tem sua vida útil na verossimilhança, isto é, não resume a totalidade da obra – e me atrevera a dizer mais, não compõe a parte mais radical e importante da elaboração mimética. Ainda que:

A veces, claro está, el poeta es vencido por el estilo. (Un estilo que nunca es suyo, sino de su tiempo: el poeta no tiene estilo.) Entonces la imagen fracasada se vuelve bien común, botín para los futuros historiadores y filólogos. Con estas piedras y otras parecidas se construyen esos edificios que la historia llama estilos artísticos<sup>207, 208</sup>

O que Paz confere ao estilo é a morte sincrônica da poesia no poema historicamente explicado o que não resolve a questão do Ser do Poema. Uma vez que a poesia continua intacta e incompreendida no seio das obras dotadas de poesia. E a historiografia se satisfaz – ou não enxerga – com essa situação. Ainda que ele dote o estilo de uma existência histórica eficaz:

Todo estilo es histórico y todos los productos de una época, desde sus utensilios más simples hasta sus obras más desinteresadas, están impregnados de historia, es decir, de estilo. Pero esas afinidades y parentescos recubren diferencias específicas. En el

---

206 PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 25.

207 PAZ, op. Cit, 1997. Página 45.

208 Tradução: “Às vezes, claro, o poeta é vencido pelo estilo. (Um estilo que nunca é dele, e sim do seu tempo: o poeta não tem estilo.) Então a imagem malograda se torna um bem comum, butim para os futuros historiadores e filólogos. Com essas pedras e outras parecidas se constroem os edifícios que a história denomina estilos artísticos.” In PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 26.

interior de un estilo es posible descubrir lo que separa a un poema de un tratado en verso, a un cuadro de una lámina educativa, a un mueble de una escultura. Ese elemento distintivo es la poesía. Sólo ella puede mostrarnos la diferencia entre creación y estilo, obra de arte y utensilio.<sup>209</sup> [grifo meu]<sup>210</sup>

Tomemos ainda a separação entre Sociedade/História e Poesia que existe na consideração paziana: “*Não, a poesia não é um reflexo mecânico da história. As relações entre ambas são mais sutis e complexas. A poesia muda, mas não progride ou decai. Decaem as sociedades.*”<sup>211</sup> Se o resumo ao estilo não explica o poema, mas dizer que o estilo não resume o poema é tratá-lo como mais um elemento de verossimilhança, com a diferença que este se refere a uma articulação ética do tempo que penetra na elaboração mimética, isto é, na criação, segundo Paz:

No quiero negar la existencia de los estilos. Tampoco afirmo que el poeta crea de la nada. Como todos los poetas, Góngora se apoya en un lenguaje. Ese lenguaje era algo más preciso y radical que el habla; un lenguaje literario, un estilo. Pero el poeta cordobés trasciende ese lenguaje. O mejor dicho: lo resuelve en actos poéticos irrepetibles: imágenes, colores, ritmos, visiones: poemas. Góngora trasciende el estilo barroco; Garcilaso, el toscano; Rubén Darío, el modernista. El poeta se alimenta de estilos. Sin ellos, no habría poemas. Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás<sup>212</sup>.<sup>213</sup>

Assim, podemos formular um acordo entre a unicidade do fenômeno poético, da poesia e a multiplicidade de unicidades metacínéticas<sup>214</sup> em torno da

---

209 PAZ, Op. Cit., 1997. Página 47.

<sup>210</sup> Tradução: “Todo estilo é história e todos os produtos de uma época, de seus utensílios mais simples às suas obras mais desinteressadas, estão impregnadas de história, quer dizer, de estilo. Mas essas afinidades e parentescos encobrem as diferenças específicas. No interior de um estilo é possível descobrir o que distingue um poema de um tratado em verso, um quadro de uma lâmina educativa, um móvel de uma escultura. Esse elemento distintivo é a poesia. Só ela pode mostrar-nos a diferença entre criação e estilo, obra de arte e utensílio”. In PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 28.

211 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 52.

212 PAZ, Op. Cit., 1997. Página 45

<sup>213</sup> . Tradução: “Não quero negar a existência dos estilos. Tampouco afirmo que o poeta cria do nada. Como todos os poetas Góngora se escora numa linguagem. Essa linguagem era mais precisa e radical que a fala; uma linguagem literária um estilo. Mas o poeta cordovês transcende essa linguagem. Ou melhor: transforma-a em atos poéticos irreproduzíveis: imagens, cores, ritmos e visões: Poemas. Góngora transcende o estilo barroco. [...] O poeta se alimenta de estilos, sem eles não haveria poemas. Os estilos nascem crescem e morrem. Os poemas permanecem e cada um deles constitui uma unidade autossuficiente, um exemplar isolado, que não se repetirá jamais”. PAZ, 2012. Página 26.

214 Metacínética é um conceito elaborado por Hans Blumenberg para compreender como o ambiente crítico reage à metáfora absoluta. E como ela está relacionada aos conceitos que se formam

metáfora absoluta. Pois se há uma unidade assegurada, segundo Paz “. La diversidad de las artes no impide su unidad. Más bien la subraya.<sup>215,216</sup>, e, entre ambos os elementos, ela se estabelece nessa mesma estrutura: A metáfora absoluta é uma atitude e não uma forma sem matéria, ela se localiza em um terreno análogo, mas não aposto ao conceito. Apenas existe como par opositivo diametralmente oposto.

Assim, “*como encontrar um sentido que não seja a história em sentido temporizado?*”<sup>217</sup>. A passagem de uma episteme à outra nos indica um caminho, pois o terreno da metáfora, mesmo sendo uma exclusividade do homem, não apresenta a estabilidade necessária para que a compreensão simbólica de seu aparato cognitivo funcione, então a elaboração crítica é sempre posterior e múltipla, ainda que limitada pela ideologia. Podemos inferir que o questionamento de Paz se torna paralelo ao questionamento da ficcionalidade de uma obra.

Dito de outro modo, Paz indica que toda a obra cumpre um destino ligado a um sentido – antropológicamente definido – mas esse cumprimento se torna meramente formal quando compreendemos que a obra cumpre esse sentido apenas em partes, pois por um lado que na criação, e aqui reafirmo a necessidade de pensarmos em uma criação mimética, se descola do real e vai além dele; por outro, a criação mimética por não ser um objeto estético não se apoia em conceitos, apenas em conceitos conforme fins, sendo ela própria uma finalidade sem fim. Ainda que o poeta não se refira a Kant, não é impossível a comparação com a frase “La operación trasmutadora consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las

---

pelo contato dela. Como a metáfora absoluta não se depura em conceitos fixos, pois sua existência é um constante acontecer em uma experimentação multivocal, isto é, ela tem tantas facetas quanto a quantidade de interpretações sobre ela são feitas. A sua reelaboração é infinita, mas tende a ser reduzida pelo fator ideológico. A metacínética é o movimento causado pela metáfora absoluta que explode [sic] em várias elaborações críticas posteriores. Cf. BLUMENBERG, Hans. *Teoria da Não Conceitualidade*. Tradução Luiz Costa Lima. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013.

215 PAZ. “El arco y la lira” In: *Obras completas: 1 La casa de da presencia. Poesía y historia*. México: FCE, Círculo de lectores, 1997, p. 45.

<sup>216</sup> Tradução. “A diversidade das artes não impede sua unidade, antes a ressalta”. In PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 26.

217 PAZ, Op. Cit, 2012. Página 29.

significaciones.<sup>218</sup>,<sup>219</sup> Que a criação poética não imita a natureza (o real) mas o expanda. Paz elabora a compreensão de que o poema se realiza na poesia a partir das palavras, mas com o cuidado de respeitar seu próprio marco anti-imitativo. Se a palavra não é a poesia, sua significação não se prende a verossimilhança que a compõe. “*O poeta não quer dizer: diz.*”<sup>220</sup> A significação não se baseia na possibilidade, mas ela concentra na imagem dialética do poema todas as significações possíveis: “*A imagem é um feixe de sentidos rebeldes à explicação.*”<sup>221</sup>, todas elas ancoradas na imagem:

A imagem não é meio; sustentada em si mesma, ela é seu próprio sentido. Acaba nela e começa nela. O sentido do poema em si. As imagens são irreduzíveis a qualquer explicação e interpretação. Assim, as palavras – que haviam recuperado a sua ambiguidade original – sofrem agora outra transformação desconcertante e mais radical.<sup>222</sup>

Isso retoma a ligação com a Carência, a partir disso se desenvolve uma outra alegação sobre a carência que nos desperta ainda uma outra alegação: a de que há uma ligação entre a ubiquidade do sentido e a “carência” humana. Arriscando uma simplificação grosseira, a ligação mais simples entre os dois termos se dá pela impossibilidade de construirmos qualquer narrativa sem um sentido. Apesar da simplicidade, voltamos então para a primeira questão. Afinal, ainda temos de levar em conta a força da ligação entre a poesia e o homem uma vez que “*Nem por seus materiais, nem por seus significados as obras transcendem o homem, elas são um ‘para’ e um ‘em direção’ que desembocam num homem concreto, que por sua vez só adquire significação dentro de uma história precisa.*”<sup>223</sup>,

Assim, é interessante remontar a discussão proposta por Ernst Cassirer que escreve seu “*Ensaio Sobre O Homem*”, uma vez que a sua reflexão sobre a atualidade de sua teoria lançada em 1923 (*Filosofia das Formas Simbólicas*) o levou ao questionamento das bases formativas que decorrem da peculiaridade do homem e do fenômeno humano. Ao tomar o Homem como animal simbólico,

---

218 PAZ, *Op. Cit.*, 2012, Página 47.

219 Tradução: “A operação transformadora consiste no seguinte: os materiais deixam o mundo cego da natureza para ingressar no mundo das obras, ou seja, no das significações.” In. PAZ, 2012. Página 28.

220 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 116.

221 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 123.

222 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 116.

223 *Idem.*

Cassirer sistematiza exemplarmente a esteira filosófica que percorre uma compreensão do homem para além das estruturas determinísticas ou com enfoque naturalista que eram comuns na Europa. Sua concepção lastreava a ação humana em torno do funcionamento do símbolo e – do mesmo modo de Freud – destituía a compreensão do homem como animal instintivo.

O filósofo toma como as bases de sua argumentação filosófica a mesma conceitualidade iniciada por Herder em sua obra ensaística *Ensaaios sobre a origem da linguagem*, onde o homem é definido como um ser carente de cuidados e que “Não sabe que é um homem até o momento em que aprende a falar.”<sup>224</sup> Uma vez que o filósofo trata a linguagem como base para a conceituação do humano, tornando-a uma referencialidade complexa, já que o homem só se define no momento em que se torna um ser para a linguagem. Ou seja, a partir do momento em que seja capaz de traduzir em símbolos mais ou menos interligados e interativos o mundo que o cerca, uma vez que os instintos transmitidos lhe faltam, diferente dos animais. Mais tarde, na década de 1940, Arnold Gehlen sistematiza essa reflexão em sua obra “*Homem: Sua Natureza e sua posição no mundo*” onde o autor já expressa a impossibilidade de pensar o homem como um animal como os outros animais, para ele o homem é

Mit einer so zerstreuten, geschwächten Sinnlichkeit, mit so unbestimmten, schlafenden Fähigkeiten, mit so geteilten und ermatteten Trieben geboren, offenbar auf tausend Bedürfnisse verwiesen, zu einem großen Kreise bestimmt – und doch so verwaist und verlassen, daß es selbst [das menschliche Kind] nicht mit einer Sprache begabt ist, seine Mängel zu äußern – Nein! ein solcher Widerspruch ist nicht die Haushaltung der Natur. Es müssen statt der Instinkte andre verborgne Kräfte in ihm schlafen<sup>225, 226</sup>.

---

224 HERDER, Johann Gottfried. 1772. *Ensaio sobre a Origem da Linguagem*. Tradução de José M. Justo. Lisboa: Edições Antígona, 1987.

225 GEHLEN, Arnold. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung*, Berlin: Editora: Junker und Dünhaupt, 1940, p. 64.

226 Tradução: “Nascido com habilidades tão indefinidas, dormentes, divididas e que ele [o homem] nasce exausto e aparentemente necessitado de mil necessidades, destinado a um grande círculo com as mesmas tais dispersões, enfraquecimentos e [relações] sensuais, mas ainda assim órfãos e abandonados. Mesmo a criança humana não é dotada de uma linguagem para expressar a sua necessidade – Não! Mas tal deficiência e contradição é a manutenção da natureza. Em vez dos instintos, outras forças devem dormir nele. Lacunas e Falhas não podem ser o caráter de sua espécie”. [Tradução minha]

Gehlen já evidencia todo o pensamento que se forma na esteira de Herder, uma antropologia, no sentido estrito da palavra que pretende a compreensão do homem para além da simples existência natural. E ao localizar esse homem como uma criatura carente de cuidados (Herder) ou ainda carente de instintos (Gehlen) e, de modo mais positivo, uma criatura que precisa de um aparato que não se encontre dentro de uma *Umwelt*<sup>227</sup>, como são os animais, que em sua existencialidade se movem em nome de sua preservação, sem nunca ter em sentido para a sua existência, ainda que a preservação de sua vida se apoie em complexos mecanismos de ação. As três abordagens compõem um largo escopo da Antropologia Filosófica, e não haveria espaço para desenvolver toda a riqueza que delas se desenrolam.

Mas os três casos diretamente citados, em deferência à proposição de uma *Umwelt* nos são interessantes pelo fato incontestável da proximidade com a compreensão de Luiz Costa Lima em relação ao controle. Ora, aqui temos o primeiro ponto nevrálgico ao qual me proponho com esse texto: Luiz Costa Lima sempre esteve em uma esteira de questionamento antropológico a respeito do homem, ainda que seu objeto fosse fenomenicamente o objeto literário, temos uma proximidade que se evidencia entre o pensamento do estudioso pernambucano e o de Herder e a Antropologia Filosófica. Considerando as listagens bibliográficas das suas obras primeiras, não aparecia, como o próprio afirmou em entrevista, nada referente a antropologia filosófica e mesmo sobre a conceituação de animal/criatura carente de Herder, apesar do crítico de Kant já aparecer em obras mais recuadas, mas a antropologia filosófica e a conceituação sistemática (tendo em consideração que Herder escreve um ensaio e não sistematiza de modo vertical seu conceito) sobre o *Mängelwesen*.

Ainda assim, o resultado teórico que é extraído de modo muito analítico – segundo o próprio autor – do trabalho que se segue até o fim do último livro da trilogia do controle (*O Fingidor e o Censor*, 1988) é uma compreensão de controle como um instrumento que forma (controle positivo) e deforma (controle negativo). Mais ainda, o controle nasce, se ousarmos aproximar ambas as linhas de pensamento como uma redução do mundo da vida à linguagem para que nele se

---

227 O filósofo Thure Von Uexküll, filho de Jakob Von Uexküll desenvolve uma noção de biossemiótica baseada em uma possibilidade semi-simbólica do comportamento de sistemas vivos.

forme um sentido que permita a interação, operação, compreensão e posteriormente o seu ultrapasse por meio da teoria ou da literatura, essa modalidade seria a compreensão do controle positivo.

Esse mecanismo pró-linguagem não está isento de afecções por parte da ontologia e do isolamento ontológico do *Dasein*, a saber, ele pode ser afetado pela metafísica, tornar-se parte da justificação do sujeito autocentrado, ser idealizado fora do mundo que o criou e se tornar uma doutrina, realizar a ficção de mundo para o ajuste ontológico dos pares opositivos. *In suma*, a mesma estrutura estruturante que forma o virtuoso controle positivo, pode se voltar contra o homem e se tornar uma doutrina, ou de acordo com a crítica marxista, uma ideologia.

A isto se soma que, o Poema, enquanto lugar de tensão sempre disposto a romper com o isolamento ontológico em cada uma das suas realizações/atualizações, também é lugar de exposição de uma distância de si mesmo. Essa distância já fora evidenciada em Heidegger como um assombreamento de si mesmo causado pela relação tensa entre onticidade e ontologia: “*O onticamente mais próximo e conhecido é ontologicamente o mais distante, desconhecido e constantemente desconsiderado em seu significado ontológico.*”<sup>228</sup> Esse distanciamento é reconhecido por Paz, mas ele apresenta o Poema como uma possibilidade de contorno dessa distância isoladora pois o Poema permite “*chegar às margens do puro existir [...] de reunião com nosso Ser e com o nosso Ser-no-Mundo.*”<sup>229</sup> E isso se daria a partir do procedimento de uma retirada de si mesmo para dar conta, isto é, enxergar a si mesmo como um outro para que se possa pensar sobre si. Para Paz, a virtude do Poema é a retirada de si para si, quase uma peripécia hegeliana, mas com a salvaguarda de romper com a tradição do sujeito autocentrado e com o sentido unívoco. Aqui temos uma importante ligação da teorização de Paz sobre o poema em relação ao projeto maior que nos guia por sua vasta obra: ao tomar filosoficamente a solidão, que ele define como “*ausência de si mesmo*”<sup>230</sup>, podemos compreender que há uma tentativa de inserir o debate

---

228 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Vozes: Petrópolis, 2015. Página 43.

229 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 59.

230 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 141

filosófico à sua compreensão desenvolvida em “Poesia de Solidão e Poesia de Comunhão”, Paz ainda definiu que não é Solidão:

La madurez no es etapa de soledad. El hombre, en lucha con los hombres o con las cosas, se olvida de sí en el trabajo, en la creación o en la construcción de objetos, ideas e instituciones. Su conciencia personal se une a otras: el tiempo adquiere sentido y fin, es historia, relación viviente y significativa con un pasado y un futuro. En verdad, nuestra singularidad —que brota de nuestra temporalidad, de nuestra fatal inserción en un tiempo que es nosotros mismos y que al alimentarnos nos devora —no queda abolida, pero sí atenuada y, en cierto modo, "redimida". Nuestra existencia particular se inserta en la historia y ésta se convierte, para emplear la expresión de Eliot, en "a pattern of timeless moments". Así, el hombre maduro atacado del mal de soledad constituye en épocas fecundas una anomalía. La frecuencia con que ahora se encuentra a esta clase de solitarios indica la gravedad de nuestros males. En la época del trabajo en común, de los cantos en común, de los placeres en común, el hombre está más solo que nunca. El hombre moderno no se entrega a nada de lo que hace. Siempre una parte de sí, la más profunda, permanece intacta y alerta. En el siglo de la acción, el hombre se espía. El trabajo, único dios moderno, ha cesado de ser creador. El trabajo sin fin, infinito, corresponde a la vida sin finalidad de la sociedad moderna. Y la soledad que engendra, soledad promiscua de los hoteles, de las oficinas, de los talleres y de los cines, no es una prueba que afine el alma, un necesario purgatorio. Es una condenación total, espejo de un mundo sin salida.<sup>231</sup>

Positiva-se o *Como Se (Als ob)* pela retirada do homem dele mesmo: “*Tudo o que nos deixa fora de nós tem a virtude a mesma virtude libertadora.*”<sup>232</sup> A virtude de nos expor fora do palco do sentido. Ainda que Paz mantenha a categorização, provavelmente kantiana, a respeito de dentro e fora, a sua teorização a respeito do Poema se dá em uma invalidação, ainda que momentânea do autocentramento do sujeito. A solidão em Paz é o fundo da condição humana:

LA SOLEDAD, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro. Su naturaleza — si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle "no" a la

---

231 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica: México (D.F.), 1986. Página 85.

232 Idem.

natureza— consiste em un aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad<sup>233, 234</sup>.

E ainda:

A medida que crecemos esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad. Y más tarde, en conciencia: estamos condenados a vivir solos, pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado paradisíaco nos unían a la vida. Todos nuestros esfuerzos tienden a abolir la soledad. Así, sentirse solos posee un doble significado: por una parte consiste en tener conciencia de sí; por la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La plenitud, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad<sup>235, 236</sup>.

No entanto, Paz quer se referir a um outro movimento que positiva essa relação de solidão. A experiência colonial somada com a experiência moderna resulta na ampliação do lastro de angústia que o homem tem naturalmente em relação ao outro e a si mesmo. A solidão é um avanço, não um retardo, ainda que

---

233 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fonde de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 175

<sup>234</sup> Tradução: “A solidão, o sentir-se e saber-se só, desligado do mundo e alheio a si mesmo, separado de si, não é característica exclusiva do mexicano. Todos os homens, em algum momento da vida, sentem-se sozinhos; e mais: todos os homens estão sós. Viver é nos separarmos do que fomos para nos adentrarmos no que vamos ser, futuro sempre estranho. A solidão é a profundidade última da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro. Sua natureza – se é que podemos falar em natureza para nos referirmos ao homem, exatamente o ser que se inventou a si mesmo quando disse “não” à natureza – consiste num aspirar a se realizar em outro. O homem é a nostalgia e busca de comunhão. Por isso, cada vez que se sente a si mesmo, sente-se como carência do outro, como solidão.” PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 4ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984, p. 175.

235 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fonde de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 175.

<sup>236</sup> Tradução: “À medida que crescemos, esta sensação primitiva se transforma em sentimento de solidão. E, mais tarde, em consciência: Estamos condenados a viver sozinhos, mas também estamos condenados a ultrapassar nossa solidão e a refazer os laços que, num passado paradisíaco, nos uniam à vida. Todos os nossos esforços tendem a abolir a solidão. Assim, sentir-se só possui um duplo significado: por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro, num desejo de sair de si. A solidão, que é a própria condição de nossa vida, surge para nós como uma prova e uma purgação, ao fim da qual a angústia e a instabilidade desaparecerão. A plenitude, a reunião, que é repouso e felicidade, e a concordância com o mundo, nos esperam no fim do labirinto da solidão.” PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 4ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984, p. 176.

haja um risco niilista na solidão<sup>237</sup>, ela é também a potência que permite o encontro, a reconciliação. É o que Paz toma por dialética da solidão:

EL DOBLE significado de la sociedad —ruptura con un mundo y tentativa por crear otro— se manifiesta en nuestra concepción de héroes, santos y redentores. El mito, la biografía, la historia y el poema registran un período de soledad y de retiro, situado casi siempre en la primera juventud, que precede a la vuelta al mundo y a la acción entre los hombres. Años de preparación y de estudio, pero sobre todo años de sacrificio y penitencia, de examen, de expiación y de purificación. La soledad es ruptura con un mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final. Arnold Toynbee ilustra esta idea con numerosos ejemplos: el mito de la cueva de Platón, las vidas de San Pablo, Buda, Mahoma, Maquiavelo, Dante. Y todos, en nuestra propia vida y dentro de las limitaciones de nuestra pequeñez, también hemos vivido en soledad y apartamiento, para purificarnos y luego regresar entre los nuestros. La dialéctica de la soledad — "the twofold motion of withdrawal-and-return", según Toynbee— se dibuja con claridad en la historia de todos los pueblos. Quizá las sociedades antiguas, más simples que las nuestras, ilustran mejor este doble movimiento. No es difícil imaginar hasta qué punto la soledad constituye un estado peligroso y temible para el llamado, con tanta vanidad como inexactitud, hombre primitivo. Todo el complicado y rígido sistema de prohibiciones, reglas y ritos de la cultura arcaica, tiende a preservarlo de la soledad. El grupo es la única fuente de salud. El solitario es un enfermo, una rama muerta que hay que cortar y quemar, pues la sociedad misma peligra si alguno de sus componentes es presa del mal. La repetición de actitudes y fórmulas seculares no solamente asegura la permanencia del grupo en el 86 tiempo, sino su unidad y cohesión. Los ritos y la presencia constante de los espíritus de los muertos entretejen un centro, un nudo de relaciones que limitan la acción individual y protegen al hombre de la soledad y al grupo de la dispersión<sup>238, 239</sup>.

---

237 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica: México (D.F.), 1986. Página 185.

238 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica: México (D.F.), 1986. Página 184-185

239 Tradução: “O duplo significado da solidão – ruptura com um mundo e tentativa de criar outro – manifesta-se na nossa concepção de heróis, santos e redentores. O mito, a biografia, a história e o poema registram um período de solidão e de retiro, situado quase sempre na primeira juventude, que precede a volta ao mundo e à ação entre os homens. Anos de preparação e de estudo, mas sobretudo não de sacrifício e penitência, de exame, de expiação e de purificação. A solidão é ruptura com um mundo caduco e preparação para o regresso e a luta final. Arnold Toynbee ilustra esta ideia com numerosos exemplos: o mito da caverna de Platão, as vidas de São Paulo, Buda, Maomé, Maquiavel e Dante. E todos, na nossa própria vida e dentro das limitações da nossa pequenez, também vivemos na solidão e no afastamento, para nos purificarmos e então voltar para o convívio dos nossos. A dialética da solidão – “the twofold of withdrawal-and-return”, Segundo Toynbee – delinea-se com clareza na história de todos os povos. Talvez as sociedades antigas, mais simples que as nossas, ilustrem melhor este duplo movimento. Não é difícil imaginar até que ponto a solidão constitui um estado perigoso e temível para o chamado, com tanta vaidade como inexactidão, homem primitivo.

E esse momentâneo tensiona o retorno a esta categoria. Torna-se insuportável estar em um lugar que se mostra pequeno após ser visto “de fora”. Nota-se que Paz alia duas compreensões antagônicas, onde ele passa a compreender o tempo, apesar da proximidade heideggeriana e a ênfase na questão da originalidade – próxima da concepção de autenticidade heideggeriana – como um elemento interiorizado no homem, que se confunde com ele e somente nele pode ser percebido, pois ele *é* o 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<sup>240, 241</sup>

Na obra de Paz existe a presença, muito pontual, de nomes como Cassirer e Herder. Gehlen, não. provavelmente por sua adesão ao nazismo ou mesmo pelo desconhecimento, o que seria menos creditável. Mas é importante ressaltar que há uma convergência, considerando a questão da existência de uma ligação entre o homem como criatura carente e a ubiquidade do sentido. Não podemos negar, se aqui queremos fundamentar uma tese, que Paz constitui um discurso que tende a um questionamento próprio da antropologia filosófica, ao menos, seus questionamentos se põem no mesmo terreno crítico.

Assim, podemos compreender que se Paz reafirma essa carência humana e como ela se manifesta na força poemática, o sentido – e seu anverso, o não-sentido (*Unsinn*) – se relacionam na dupla precisão humana. Por um lado, o homem precisa do sentido para estabelecer-se no mundo. Seu aparato simbólico – agindo por um controle positivo – lhe permite elaborar as habilidades necessárias para viver nesse

---

Todo o complicado e rígido sistema de proibições, regras e ritos da cultura arcaica tende a preservá-lo da solidão. O grupo é a única fonte de saúde. O solitário é um doente, um galho morto que é preciso cortar e queimar, pois a própria sociedade corre perigo se algum de seus componentes for presa do mal. A repetição de atitudes e formulas seculares não só assegura a permanência do grupo no tempo, como também sua unidade e coesão. Os ritos e a presença constante dos espíritos dos mortos, entretecem um centro, um nó de relações que limitam a ação individual e protegem o homem da solidão e o grupo da dispersão.” PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 4ª edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1984, pp. 184-185

240 PAZ, Op. Cit., 1986. Página 80.

241 Tradução: “O tempo não está fora de nós, nem é algo que passa diante dos nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo. Não são os anos que passam, mas nós que passamos. O tempo possui uma direção, um sentido, porque ele é nós mesmos”. In PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 64.

mundo. Esse mesmo aparato elabora as suas validades de pensamento-ação, uma delas é a faculdade poética ou tratando em um recorte mais teórico, a mimética. Por sua vez, essa possibilidade de criar sentidos para mundo de modo irrealizado, isto é, a elaboração literária não se confunde com o real mesmo partindo dele, “*sem deixar de ser sentido – e transmissão de sentido, o poema é o que está além da linguagem.*”<sup>242</sup> Tal elaboração se descola do real no momento da sua realização no ato de leitura. Nesse descolamento se produz um novo sentido, algo maior e mais amplo, capaz de atuar diretamente na realidade, uma vez que detenha em si metáforas absolutas, se insere de maneira ativa no cenário a partir dos movimentos críticos em torno dele. Se entendermos a metáfora absoluta, como nos apresenta Blumenberg, da seguinte maneira:

Si fuese posible mostrar que se dan tales “transferencias” que habría que llamar “metáforas absolutas”, la fijación y análisis de su función enunciativa, conceptualmente irresoluble, constituiría una pieza esencial de la historia de los conceptos (en este amplio sentido del término). [...]. En general, la exhibición de metáforas absolutas debería permitirnos pensar de nuevo a fondo la relación entre fantasía y lógos, y justamente en el sentido de tomar el ámbito de la fantasía no solo como sustrato para transformaciones en la esfera de lo conceptual -en donde, por así decirlo, puede ser elaborado y transformado elemento tras elemento, hasta que se agote el depósito de imágenes-, sino como una esfera catalizadora en la que desde luego el mundo conceptual se enriquece de continuo, pero sin por ello modificar y consumir esa reserva fundacional de existencias<sup>243, 244</sup>

É possível explicar que a existência da metáfora como campo de pensamento, evidencie a incompletude de nosso pensamento. Pois ela se enraíza mesmo nas estruturas mais profundas do *logos* e a arqueologia do subsolo

---

242 PAZ, Op. Cit, 2012. Página 31.

243 BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforologia*. Trotta Editorial: Madrid, 2003. Página 44-45.

<sup>244</sup> Tradução: “Se fosse possível mostrar que tais “transferências” que deveriam ser chamadas de “metáforas absolutas” ocorrem, a fixação e análise de sua função enunciativa, conceitualmente insolúvel, constituiria uma peça essencial da história dos conceitos (neste amplo sentido do termo). [...]. De modo geral, a exposição de metáforas absolutas deve nos permitir repensar profundamente a relação entre fantasia e logos, e justamente no sentido de tomar o campo da fantasia não apenas como substrato para transformações na esfera do conceitual -onde , por assim dizer, ele pode ser elaborado e transformado elemento por elemento, até que o estoque de imagens se esgote-, mas como uma esfera catalisadora na qual o mundo conceitual é naturalmente enriquecido continuamente, mas sem com isso modificar e consumir essa reserva.” [Tradução minha]

conceitual indica a necessidade de compreendermos que mesmo os conceitos podem se formular a partir da comoção de forças da metáfora absoluta.

Daí vem a relação entre a ubiquidade do sentido e a carência: Por precisar de um sentido para atuar no mundo da vida, em quaisquer um dos tempos, essa mesma precisão é responsável por querer instituir um sentido que dê conta de todo o mundo da vida (Ontologia) e romper com ele, via extravasamento de suas fronteiras e admissão do não-sentido da vida-história.

O poema é imagem pois ele devolve para a originalidade da linguagem, a verdadeira linguagem, como define o autor, o que havia sido soterrado pelo cotidiano. Em termos heideggerianos, dos quais não há dúvida que Paz tivesse certa simpatia: Poesia é toda a palavra que foi (re)habilitada para a autenticidade, pois a poesia, quando se manifesta no poema tem a capacidade de mediar o encontro entre o tempo e o Tempo, nas palavras de Paz, “Arjuna, reconoce las rocas natales con Odiseo. 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 transmuta al hombre.”<sup>245</sup>”<sup>246</sup> Daí a aproximação que Paz faz em relação à magia e à poesia quando afirma que “*A atitude do poeta é semelhante à do mago. Os dois utilizam o princípio da analogia. Os dois agem com fins utilitários e imediatos: não se perguntam o que é o idioma ou a natureza, mas se servem deles para os seus próprios fins.*”<sup>247</sup> Considerando, que a analogia não é posta pelo autor como base do poema, mas para fins de comparação, podemos compreender que Paz estabelece o poema como um lugar para o Homem onde ele pode enxergar a si mesmo de uma posição onde não esteja ativo o isolamento ontológico do *Dasein*. Ainda que para Paz a magia e a técnica partam do mesmo princípio, o controle de algo.<sup>248</sup>

---

245 PAZ, Op. Cit., 1997. Página 45.

246 Tradução: “O poema é mediação: graças a ele o tempo original, pai dos tempos se encarna num instante. A sucessão se transforma em presente puro, manancial que se alimenta a si mesmo e transmuta o homem”. In PAZ, Op. Cit., 2012. Página 31.

247 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 60.

248 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 61.

Mas isso não basta para a definição de sua natureza, compreendemos que sua elaboração ultrapassa o comprometimento ontológico, seu efeito não é diferente no leitor, como momento de existência autêntica “[...] *o poema faz do leitor imagem, poesia.*”<sup>249</sup>, por meio das várias movimentações cognitivas que a imagem promove em sua realização. Pois ela tem a capacidade de descolar os sentidos impostos pelo consenso cotidiano e desliza-los para outro lugar de significação.

A significação não é abandonada. Ela só não pode ser mais definida em termos sócio-históricos, uma vez que “*o fato de serem imagens faz as palavras, sem deixar de ser elas mesmas, transcenderem a linguagem enquanto sistema dado de significações históricas. O poema sem deixar de ser palavra e história, transcende a história.*”<sup>250</sup> Sendo bastante repetitivo e para o assombro dos meus pares historiadores, não posso fazer outra coisa senão concordar com Paz quando ele afirma a natureza da poesia em um movimento de separação de sua matéria original. Paz afirma ainda que a poesia nasce muito perto de onde se forma a religião ainda que se afaste dela:

Por um lado julgo que poesia e religião brotaram da mesma fonte e que não é possível dissociar o poema da sua pretensão de mudar o homem sem recorrer ao risco de reduzir o poema numa forma inofensiva de literatura; por outro lado, acredito que a missão prometeica da poesia moderna consiste em sua beligerância em relação à religião, fonte da sua deliberada intenção de criar um novo “sagrado”, diante do que as igrejas atuais nos oferecem.<sup>251</sup>

O poema, na compreensão paziana surge de uma necessidade de preenchimento dessa carência formativa do homem. Da mesma forma que a religião, ele se apoia em elementos que estão além do homem, mas de modo muito peculiar, faz desses mesmos elementos sua fonte de reparação do real: uma vez deflagrado o conflito real x ficcional ocasionado pela realização poemática, não se pode conter sua existência nos conceitos. Se por um lado a poesia tem sua origem na necessidade de o homem ter com o mundo uma relação que não seja natural, propriamente dita; ainda mais se pensarmos que a reflexão paziana aproxima a

---

249 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 31.

250 Idem.

251 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 124.

religião da compreensão de amor. Não um amor metafísico como *Kairós*, mas um elemento que nasce e se realiza entre duas pessoas. Para Paz:

A semelhança entre o amor e a experiência do sagrado são mais que coincidências. Trata-se de atos que brotam da mesma fonte. Em diferentes níveis da existência se dá o salto e se pretende chegar à outra margem. A comunhão, para citar um exemplo muito utilizado, realiza uma mudança na natureza do crente. O alimento sagrado nos transmuta. E esse ser “outro” nada mais é que recuperar a nossa condição original. [...] Estranheza diante do Outro: volta a si mesmo. Experiência da unidade e identidade final do Ser.<sup>252</sup> [grifo meu]

E ainda

A verdade é que na experiência do sobrenatural, como na experiência do amor, e na da poesia, o homem se sente arrancado ou separado de si. E essa sensação de ruptura é sucedida por outra de total identificação com aquilo que nos parecia externo e no qual nos fundimos de tal modo que já é indistinguível e inseparável do nosso próprio ser.<sup>253</sup>

Ainda que as forças iniciais e as resultantes, tanto quanto ao terreno – metafórico ou conceitual – por onde trafega, os elementos destacados acima são, para Paz, unidos por uma questão: o deslocamento de si para Outro de si. Paz tenta dar uma forma positiva à modernidade: Uma vez que a experiência de plenitude que esse sujeito moderno assume é sempre ser outro.<sup>254</sup> De modo que ser outro de si é para Paz uma proposta de autenticidade. Na abertura de *Liberdad Bajo Palabra*, o poema *Arcos* (1968)<sup>255</sup> nos traz uma imagem que traz essa demanda:

¿Quién canta en las orillas del papel?  
Inclinado, de pechos sobre el río  
de imágenes, me veo, lento y solo,  
de mí mismo alejarme: oh letras puras,  
constelación de signos, incisiones

---

252 PAZ, PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.142.

253 Idem.

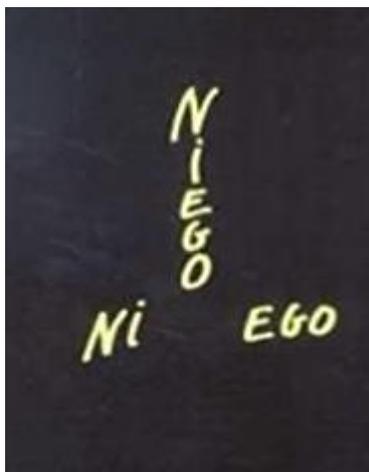
254 MACIEL, Maria Esther. *Voo Transverso*. Sette Letras: Belo Horizonte, 1999, p. 08.

255 Conferir também a tradução de Haroldo de Campos sobre Octavio Paz, em *Transblanco: em Torno a Blanco de Octavio Paz*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.168.

en la carne del tiempo, ¡oh escritura,  
raya en el agua!

Voy, entre verdores  
enlazados, voy entre transparencias,  
entre islas avanzo por el río,  
por el río feliz que se desliza  
y no transcurre, liso pensamiento.  
Me alejo de mí mismo, me detengo  
sin detenerme en una orilla y sigo,  
río abajo, entre arcos de enlazadas  
imágenes, el río pensativo.<sup>256</sup>

Fica, pois, claro que a experiência da escrita é sempre uma crise da linguagem: “La Poesía es la lucha perpetua contra la significación.dos extremos: el poema abarca todos los significados, es dignificado de todas las significaciones; el poeta niega toda a su significación al lenguaje.”<sup>257</sup>E não à toa isso já é uma dimensão que Paz traz na poesia, a exemplo trago o topoema *Niego* (1967):



No caso do topoema em que não se pode ignorar a forma gráfica, “Niego” que atravessa a página como um raio e a divide em duas, se graficamente a página

256 PAZ, Octavio. *Liberdad bajo palabra*. Editorial Tezontle: México (D.F.), 1949.

257 PAZ, Octavio. *Corriente Alterna*. México (D.F.): Editora Siglo XXI, 1967. Página 72.

é onde a poesia acontece materialmente, o que o efeito de “Niego” traz ao leitor, lugar onde a poesia acontece fenomenicamente: O poema atravessa, também como relâmpago, e corta o leitor em dois. No papel, o atravessar se conclui com a divisão, “Ni” (Nenhum)” e “Ego” – que aqui prefiro manter a versão latina da palavra pois consegue comprimir os sentidos de “Eu” e o termo psicológico “Ego” – Nenhum Ego, Nenhum Eu. O impacto disso para quem lê e realiza o poema se dá no questionamento da própria autodeterminação sensível. O leitor perde a realidade do seu “Eu”, de sua realidade unívoca, e se percebe sem nada. Ao negar-se, nega a tudo e ganha em troca o real. A estética paziana aponta para uma construção autêntica frente à realidade. A realidade do sujeito suprassume a história em ações mediatizadas; a poesia possui o dom de bagunçar esse cálculo ao impedir que essa suprassunção se feche. O cálculo se desequilibra e inúmeros sentidos possíveis se acaram dentro a experiência estética. Toda perda passa a ser também um ganho, o ganho do real.

Como apresenta Schärer-Nussberger, a ideia da linguagem é colocada como um caminho que vai de si até o outro. Onde quem tem a autonomia é sempre o outro.<sup>258</sup> Paz elabora esse ponto no poema *El Balcón* (1962):

*Quieta*

*en mitad de la noche*

*no a la deriva de los siglos*

*no tendida*

*clavada*

*como idea fija*

*en el centro de la incandescencia*

*Delhi*

---

258 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989, pp.31-33.

*Dos sílabas altas*  
*rodeadas de arena e insomnio*

*En voz baja las digo*

*Nada se mueve*

*pero la hora crece*

*se dilata*

*Es el verano*

*marejada que se derrama*

*Oigo la vibración del cielo bajo*

*sobre los llanos en letargo*

*Masas enormes cónclaves obscenos*

*nubes llenas de insectos*

*aplantan*

*indecisos bultos enanos.*

*(Mañana tendrán nombre*

*erguidos serán casas*

*mañana serán árboles)*

*Nada se mueve.*

*La hora es más grande*

*yo más solo*

*clavado*

*en el centro del torbellino*

*Si extendo la mano*

*un cuerpo fofo el aire*

*un ser promiscuo sin cara*

*Acodado al balcón*

*Veo*

*(No te apoyes,*

*si estás solo, contra la balastrada,*

*dice el poeta chino)*

*No es la altura ni la noche y su luna*

*no son los infinitos a la vista*

*es la memoria y sus vértigos*

*Esto que veo*

*esto que gira*

*son las acechanzas las trampas*

*detrás no hay nada*

*son las fechas y sus remolinos*

*(Trono de hueso*

*trono del mediodía*

*aquella isla*

*En su cantil leonado*

*por un instante vi la vida verdadera*

*Tenía la cara de la muerte  
eran el mismo rostro  
disuelto  
en el mismo mar centelleante)  
Lo que viviste hoy te desvive  
no estás allá  
aquí  
estoy aquí  
en mi comienzo  
No me reniego  
me sustento  
Acodado al balcón  
veo  
nubarrones y un pedazo de luna  
lo que está aquí visible  
casas gente  
lo real presente  
vencido por la hora  
lo que está aquí  
invisible  
mi horizonte  
Si es un comienzo este comienzo  
no principia conmigo  
con él comienzo*

*en él me perpetúo*

*Acodado al balcón*

*veo*

*esta lejanía tan próxima*

*No sé cómo nombrarla*

*aunque la toco con el pensamiento*

*La noche que se va a pique*

*la ciudad como un monte caído*

*blancas luces azules amarillas*

*faros súbitos paredes de infamia*

*y los racimos terribles*

*las pinas de hombres y bestias por el suelo*

*y la maraña de sus sueños enlazados*

*Vieja Delhi fétida Delhi*

*callejas y plazuelas y mezquitas*

*como un cuerpo acuchillado*

*como un jardín enterrado*

*Desde hace siglos llueve polvo*

*tu manto son las tolvaderas*

*tu almohada un ladrillo roto*

*En una hoja de higuera*

*comes las sobras de tus dioses*

*tus templos son burdeles de incurables*

*estás cubierta de hormigas*

*corral desamparado*

*mausoleo desmoronado*

*estás desnuda*

*como un cadáver profanado*

*te arrancaron joyas y mortaja*

*Estabas cubierta de poemas*

*todo tu cuerpo era escritura*

*acuérdate*

*recobra la palabra*

*eres hermosa*

*sabes hablar cantar bailar*

*Delhi*

*dos torres*

*plantadas en el llano*

*dos sílabas altas*

*Yo las digo en voz baja*

*acodado al balcón*

*clavado*

*no en el suelo*

*en su vértigo*

*en el centro de la incandescencia*

*Estuve allá.*

*no sé adonde*

*Estoy aquí*  
*no sé es donde*  
*No la tierra*  
*el tiempo*  
*en sus manos vacías me sostiene*  
*Noche y luna*  
*movimientos de nubes*  
*temblor de árboles*  
*estupor del espacio*  
*infinito y violencia en el aire*  
*polvo iracundo que despierta*  
*encienden luces en el puerto aéreo*  
*rumor de cantos por el Fuerte Rojo*  
*Lejanías*  
*pasos de un peregrino son errante*  
*sobre este frágil puente de palabras*  
*La hora me levanta*  
*hambre de encarnación padece el tiempo*  
*Más allá de mí mismo*  
*en algún lado aguardo mi llegada<sup>259</sup>*

Vale lembrar que, em Paz, o amor é também uma expressa forma de atravessamento rumo a si mesmo, “A *experiência amorosa nos dá de maneira*

---

<sup>259</sup> PAZ, Octavio. “El balcón”. *Obra Completa, Obra Poética I*. Volume 12. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2011. p. 346

*fulgurosa a possibilidade de entrever, ainda por um instante a indissolúvel unidade de contrário.*”<sup>260</sup> pois “*todo movimento de amor é ir ao encontro.*”<sup>261</sup> A existência de um amor é similar ao sagrado pois nele se replicam experiências de vazio e solidão, bem como se desenrola no sagrado e no seu momento de espera o vazio sentido:

Um minuto antes estávamos instalados no nosso mundo e nos movíamos com tal naturalidade e facilidade entre as coisas e seres que não percebíamos sua distância. Agora a medida que crescem a impaciência e o ansiar, a paisagem se afasta, muro e as coisas à nossa frente se retiram e se recolhem em si mesmos, o relógio anda mais devagar. Tudo começa a viver uma vida à parte, impenetrável. O mundo se torna alheio. Já estamos sozinhos. A própria espera já se torna desespero, pois a esperança se transmutou em certeza de solidão. Não virá. Não haverá ninguém. Eu mesmo não sou ninguém. O nada se abre aos nossos pés.<sup>262</sup>

A ausência nos desloca para um vazio de um outro que amamos como uma parte nossa, a descoberta, a nossa descoberta como aponta Paz é nos descobrirmos sozinhos<sup>263</sup>:

Não somos nada diante de tanta existência fechada em si mesma. E desse sentir-nos nada passamos, se a contemplação se prolonga e o pânico não nos embarga, ao estado oposto: o ritmo do se adapta ao compasso do nosso sangue. O silêncio das peras é o nosso próprio silêncio; andar nas areias é caminha pela extensão de nossa consciência, ilimitada como elas; os sons do bosque nos aludem. Todos nós fazemos partes de tudo. O ser emerge do nada. Um mesmo ritmo nos move, um mesmo silêncio nos rodeia.<sup>264</sup>

A saturação sentimental que Paz evoca é uma estrutura comum na prosa latino-americana. Somado ao fato que a imagem, em um sentido histórico, formulada sobre o povo mexicano:

No quiero decir que el mexicano sea por naturaleza crítico, sino que atraviesa una etapa reflexiva. Es natural que Después de la fase explosiva de la Revolución, el mexicano serecoja em sí

---

260 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 158.

261 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 158.

262 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 159.

263 PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica: México (D.F.), 1986. Página 9.

264 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 160-161.

mismo y, por un momento, se contemple. Las preguntas que todos nos hacemos ahora probablemente resulten incomprensibles dentro de cincuenta años. Nuevas circunstancias talvez produzcan reacciones nuevas<sup>265, 266</sup>.

Podemos, ainda, destacar que Paz compreende que um conflito não exaure seus acontecimentos com seu próprio fim. Como afirma Koselleck<sup>267</sup>, dificilmente veremos a finalização de um conflito, ainda que possamos assistir o seu nascimento e desenrolar. Nesse sentido, Paz também compreende que o conflito é algo que não tem um fim determinado para além de seus efeitos. E o passado, que contém todos esses conflitos, não desaparece, segue acontecendo ou simplesmente existindo – mas sempre emanando sangue, sempre se estreitando e se tensionando em sobreposições temporais concorrentes ou não:

Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía. A veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, em una sola se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes<sup>268, 269</sup>.

A literatura, toda ela, é marcada pela necessidade que os Estados têm de se legitimar no século XIX, é herdeira dessa influência que os românticos europeus tratam de estabelecer como base. Como a experiência pós-colonial se desenrola na dialética entre “querer ser civilização” e “se afastar das dominações coloniais” não nos deve parecer estranho que o elemento literário se contamine com esses excessos de sentimentalismo; e que isso apareça em Paz, cuja vertente teórica se liga a essa literatura como forma de expansão crítica do pensamento sobre o real. Aproveitemos, portanto, o desenvolvimento saturado que Paz quer dar da seguinte

265 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 11

<sup>266</sup> Tradução: “Não quero dizer que o mexicano seja crítico por natureza, mas sim que atravessa uma etapa reflexiva. É natural que, depois da fase explosiva da Revolução, o mexicano se recolha para dentro de si mesmo e, por um momento, se contemple. As perguntas que todos nós nos fazemos agora provavelmente serão incomprensíveis dentro de cinquenta anos. Novas circunstâncias talvez produzam reações novas.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*; tradução de Eliane Zagury, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p.15.

267 KOSELLECK, Reinhardt. “Sobre o Sentido e o Não-Sentido” In: *Uma latente filosofia do tempo*. Tradução Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

268 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 11.

<sup>269</sup> Tradução: As épocas ancestrais não desaparecem nunca e todas as feridas, mesmo as mais antigas, ainda minam sangue. Às vezes, como as pirâmides pré-cortesianas que quase sempre escondem outras, numa única cidade ou numa única alma misturam-se e superpõem-se noções e sensibilidades inimigas ou distantes”. In PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*; tradução de Eliane Zagury, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p.15.

forma: tomando como ponto de partida a reflexão heideggeriana, que Paz toma para si, sobre ser a “*alegria na presença do ser amado é uma das vias de acesso à revelação de nós mesmos.*”<sup>270</sup>, onde ele nos abre a possibilidade de compreendermos que há, em toda a relação amorosa, um jogo constante de presença e vazio que nos permite, da mesma forma que o sagrado, acessarmos a angústia que é nossa força motriz. Essa falta se torna uma carência que por sua vez nos permitiria atravessarmos esse vasto vales de sentido e chegarmos na mesma medida que a experiência do sagrado promove: não é que nada sirva, mas diante do modelo ideal somos nós que não servimos, e essa experiência elabora um instante de atravessamento:

E nesse instante intervém o inesperado o que não esperávamos mais. O gozo ante a irrupção da presença amada se expressa uma suspensão de ânimo: ficamos sem chão, ficamos sem palavras a alegria nos corta a respiração. Tudo se imobiliza, no meio do salto do vazio. O mundo impenetrável, ininteligível e inominável, caindo pesadamente sobre si mesmo, de repente se levanta. Sobe, voa ao encontro da presença. Está imantado por uns olhos, suspenso em um misterioso equilíbrio. Tudo havia perdido o sentido e estávamos à beira do precipício da existência bruta.<sup>271</sup>

E desse instante podemos compreender a construção de Paz em relação a centralidade do encontro com si mesmo que essas experiência-limite nos propiciam:

Esse instante revela a unidade do ser. Tudo está quieto e tudo em movimento. A morte não é algo à parte: é de maneira indizível, a vida. A revelação do nosso nada nos leva à criação do ser. Arremessado no nada, o homem se cria diante dele.<sup>272</sup>

A presença da pessoa amada se demonstra nesta abertura. Aqui nos poderia aparecer uma pequena contradição: a experiência da presença (e aqui mantereí para fins de pensamento a ambiguidade da palavra) elimina o sentido pesado que encobre a verdadeira compreensão da existência, o resultado disso é justamente um jogar-se no sentido pleno de mundo. Mas essa investidura em um sentido não é a recriação de uma ontologia mesma? Isto é, se a experiência da autenticidade resulta

---

270 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 158.

271 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 159.

272 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 161.

em um sentido pleno, não seria esse atravessamento um lugar também de restrição ontológica? Para Paz,

Agora tudo se ilumina e ganha significação. A presença resgata o ser. Ou melhor, arranca-o do caos que estava afundado e recria-o. Nasce o ser do nada. Mas, basta você não me olhar para que tudo desabe outra vez e eu mesmo afunde no caos. Tensão, andar sobre o abismo, andar no fio da navalha. Você está aqui à minha frente, chave do mundo, chave de mim mesmo, chave do ser.<sup>273</sup>

Desta contradição podemos retirar a compreensão de que, o amor, tanto quanto o sagrado, não são ciclos de rompimento tão completo, pois ainda operam com elementos que estão para além do real, uma vez que eles criam uma relação de dependência, dando margem para o estabelecimento de uma reprodução ritualística desse arrebatamento. Ainda que superados os elementos idealistas do romantismo continuamos operar nesses mesmos *topos* com uma nova orientação. Isso se dá – tratando com o devido respeito abstrato – por conta da imediação restrita que a autoproteção produz. Elemento formado do aparato de controle positivo do homem, não é superado, mas dá ao homem a condição de pensar para além de si e encontrar a si mesmo como um outro.

Uma vez que o amor ainda tenha a condição poética de aproximar opostos – aqui não me refiro ao jargão, mas à construção de Paz –, ou melhor dizendo, de pares opositivos. O amor e a experiência religiosa partem do mesmo ponto que o poema vai partir, mas o que se encontra como chegada é o que de fato separa os três. Nos dois primeiros casos se evidencia uma revelação de algo que estava lá e se fez uma realidade plena. No caso da revelação poética, o que se revela não é algo pronto – aqui está o outro da proposta paziana –, mas algo que se faz em um *work in progress*: “O nosso ser só consiste em uma possibilidade de poder ser. Só resta ao ser o ser-se”<sup>274</sup>, e aqui podemos compreender que a descoberta, o atravessamento e o desvelo são termos que tem a tarefa de evidenciar um movimento, mas diferente da garantia hegeliana, não há um Si pronto, apenas a possibilidade de criá-lo:

---

273 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 159.

274 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 161.

A experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser.<sup>275</sup>

Estranhamente, esse movimento evidencia uma separação com o marxismo, que se apoiando na teleologia da tomada dos meios de produção pelo proletariado, o *telos* revolucionário, não tem mais a garantia da formação de uma consciência. A materialidade do pensamento de Paz se realiza entre o Ser e o Nada, entre a criatura carente e o vazio que gera nela a angústia. Sua força motriz a permite ir a um lugar em que somente ela pode construir e não o estado entre a inautenticidade para uma autenticidade essencial de si para si. Provavelmente este é o maior rompimento com o legado hegeliano operado por Paz: tornar o sujeito um elemento que só é um “essente” numa realização inautêntica, para atingir autenticidade é necessário reconhecer-se como um *work in progress*, uma constante invenção de si mesmo; formulada em cada uma das suas experiências de atravessamento. Para Paz: “A poesia nos abre a possibilidade de ser que decorre de todo o nascer; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é alternativa vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num único instante de incandescência.”<sup>276</sup>

Importante notar que o poeta não quer, com isso, estabelecer uma convergência, mas, antes, impor as diferenças principais evidenciando que o homem é lugar de vazios, ainda que haja esta encruzilhada concordante entre esses termos. Esse espaço é, concomitantemente, um lugar de sagrados, uma vez que este seja uma capacidade sua:

Ao lado da Razão teórica e da razão prática, [Rudolf] Otto<sup>277</sup> postula a existência de um terceiro domínio ‘formado de algo mais elevado ou de mais profundo ainda’. Esse terceiro domínio é o divino, santo ou sagrado e nele se baseiam todas as

---

275 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 161.

276 PAZ, Op. Cit., 2012. Página 163.

277 Aponto um dado interessante sobre o debate proposto por Paz. Ele não avança diretamente no terreno da filosofia sistemática, mas toma elementos básicos de sua formação. Em sua discussão sobre o sagrado ele consegue ao mesmo tempo concordar e discordar do sistema kantiano presente na obra de Rudolf Otto, sobretudo em suas discussões sobre o objeto numinoso (fundamentação dos *a priori* na discussão sistemática da religião). Ao trazer isso para a sua discussão sobre a proximidade da poesia com a experiência do sagrado, Paz torna a capacidade estética e a capacidade do sagrado, elementos humanos que se baseiam em um mesmo *a priori*, mas este não é racional (como queria Kant [na concepção de Paz]) mas, se desenvolve em um campo terceiro onde se nos mostra como Outridade e Revelação.

concepções religiosas. Portanto o sagrado é a expressão de uma disposição divinizante, inata ao homem.<sup>278</sup>

É toda a sua estrutura de pensamento é sempre posta como tráfego de um lugar para outro. Ao estabelecer uma ligação de si para um elemento que exija um nível determinado de autoprojeção, a relação passa a espelhar um sentido de si para si. Paz aproxima os termos que operam nessa mesma base e sentido para o Outro de si mesmo, mas com a devida ressalva: a única passagem cuja saída total rompe com o teto pré-estabelecido da ontologia é a poesia. Os outros são limitados à moralidade (amor) e à verdade (religião), como o paradigma da ficção poemática é o *Como Se (Als Ob)* é o único que escapa, por um breve instante, do peso que o mundo e a linguagem têm:

O sagrado transcende a sexualidade e as instituições sociais em que se cristaliza. É erotismo, mas é algo que transpassa o impulso sexual; é um fenômeno social, mas é outra coisa. O sagrado nos escapa. Ao tentar captá-lo, descobrimos que tem origem em algo anterior e que se confunde com nosso ser. Outro tanto acontece com o amor e a poesia. As três experiências são manifestações de algo que é a própria raiz do homem. Nas três pulsa a saudade de um estado anterior.<sup>279</sup>

É assim o que Paz trata como “vocalização prometeica” é justamente a capacidade da poesia de rompimento com a estabilidade do pensamento e das certezas sobre o mundo. Apesar disso, há um afastamento em relação a religião. “*Poesia e Religião partem da situação humana original: estar-aí e saber-se-aí lançado no mundo.*”<sup>280</sup> Mas o encaminhamento de um é a destruição da outra. O ponto de partida é o mesmo, a carência, mas o desenvolvimento é estritamente divergente. Ainda que haja espaço para uma porosidade entre ambas.

Paz compreende que o perigo da religião é a cotidianidade dos ritos. Em seu comentário o poeta sente “desprezo e tristeza”<sup>281</sup> ao ver um ritual Brâmane e seu encaminhamento para a representação: “*Todo ritual é uma representação. Aquele que participa de um ritual é como um ator que representa uma obra: ao mesmo tempo está e não está em seu personagem.*”<sup>282</sup>. Isto é, para a imitação de um mundo

---

278 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 147.

279 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 143.

280 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 155.

281 PAZ, Op. Cit. 2012., Página 134.

282 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 134.

que é imaginado, mas essa mesma imaginação se resume à mera abstração em prol do alinhamento do homem com o absoluto, mas Paz ainda destaca: “*O cenário também é uma apresentação: esta montanha é o palácio de uma serpente; este rio que corre indiferente é uma divindade. Mas nem por isso montanha e rio deixam de ser o que são.*”<sup>283</sup> A religião atende à verdade e ao absoluto, o controle da imaginação como mera representação é uma necessidade de sua existência, nisto o poema se separa tanto em sua metafóricidade quanto na sua ambiguidade formativa: “*Tudo é e não é. Aqueles devotos de Krishna estavam representando, mas não quero dizer com isso que eram atores de uma farsa, e sim sublinhar o caráter ambíguo do seu ato.*”<sup>284</sup> A ambiguidade que forma o poema desestabiliza, o rito é apenas uma possibilidade de ligar-se a algo maior, ao absoluto, por isso não à toa ela incorre na mera representação. A Religião, tanto quanto a poesia tem uma ligação estreita, ambas

[...] pretendem realizar de uma vez por toda essa possibilidade de ser o que somos e que constitui a nossa maneira própria de ser; ambas são tentativas de abraçar essa “outridade” que Antonio Machado chamava de “essencial heterogeneidade do ser”. A experiência poética, como a religiosa, é um salto-mortal: uma mudança de natureza que também é uma volta à nossa natureza original. Encoberto pela vida profana ou prosaica, de repente nosso ser se recorda sua identidade perdida; e então aparece, emerge, esse “outro” que somos. Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina.<sup>285</sup>

A poesia se aproxima da religião por seu caráter de revelação. Chamo a atenção que, apesar de ter esse dado comum, ela não tem a mesma origem. A religião, como elaboração ao absoluto, tem em sua origem uma necessidade teleológica que atravessa a experiência e encaminha quem dela participa para um determinado fim. Ao mesmo tempo em que é revelação e retirada do homem dos escombros dele mesmo, ela é também parte desses escombros, com a diferença que possui capacidade de dotar o homem de um vislumbre da perfeição, ao realizar o paradigma da verdade como representação mesma, ela liga o homem a esse lugar de perfeição, assim ela tem um fim nela mesmo.

---

283 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 134.

284 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 134.

285 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 144.

A poesia nasce como uma finalidade sem fim e mais: “A *palavra poética não precisa da autoridade divina*”<sup>286</sup>, que tem o mesmo sentido teleológico, mas esse sentido, no entanto, não se impregna no poema; uma vez que ele seja finalidade *conforme* a fins, não tem necessariamente uma realização única sob a forma de função ou redução. Em concordância com o que propôs Iser, a poesia possui um sentido, igualmente conforme a fins, que apenas pode ser compreendido na sua relação com o leitor.<sup>287</sup> De modo que a teoria sobre o sentido da poesia é sempre uma teoria de seu efeito, assumindo a postura iseriana, uma teoria do efeito estético, onde podemos localizar em Paz: “A *imagem se sustenta sozinha, sem a necessidade de recorrer à demonstração racional nem a instância de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo*”.<sup>288</sup> De modo que, havendo ainda traços de concordância, mesmo tendo sido semeada a desconfiança sobre o pensamento sistemático de Hegel, aqui nos é apontado uma dupla quebra de coerência com a sistemática hegeliana: (1) as dinâmicas que ocorrem entre as forças e tensões do poema ocorrem na poesia, isto é, nela mesma enquanto ato de leitura, em sua realização estética, e (2) a carência do homem não é preenchida ou suplementada por desejo (*Wunch*) ou Fé. Agora a carência é mantida e dela se produz o vazio por onde o homem se desloca a caminho de si mesmo.

O homem se vê como um terceiro de um cálculo que já o inclui e o estranhamento, tanto quando o sentido da experiência estética passa a ser a constante invenção (dialética?) entre si e si mesmo (como um outro) e não mais uma impressão de sentidos controlados dados na imanência da obra. Por fim, nos resta o seguinte esquema:

Religião → Rituais/Teofanias → Perfeição → Externo ao Homem

Poesia → Ritmo/Imagem → Invenção → Interno/Formativo ao Homem

A experiência mística, tanto quanto a experiência do sagrado, é apresentada por Paz como seno anterior, mas não apriorístico a tudo<sup>289</sup>, porém, como algo que

286 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 144.

287 ISER, Wolfgang. *O Ato de leitura*. Vol I. Tradução de Johannes Kretschmer. Editora 34: São Paulo, 1999. Página 122.

288 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 144.

289 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 150. Paz o faz em concordância com Schleiermacher que indica essas duas experiências como objetos numinosos.

é natural ao homem uma vez que ele sempre está em busca de um sentido. Esse sentido é apresentado também como desejo de algo, tanto no reconhecimento de que “*Somos criaturas e temos consciência de nós mesmos porque nos lembramos do criador.*”<sup>290</sup>. Essa dependência nos magnetiza em direção a algo maior:

Criador → [Homem ao se deparar com o criador] → Estrado de Criatura/Criatura Carente. → Solidão por não estar com o criador.

E na experiência mística:

Criatura → Vazio / Carência de Sentido → Criador<sup>291</sup>

A consideração paziana desliza ao largo do sistema kantiano, uma vez que não reafirma a possibilidade de um perfeito, uno e numinoso (impalpável) elemento de sentido metafísico, no caso de Kant, Deus. Sua teorização se desenvolve de outra maneira:

Confesso que não me parece tão evidente a existência a priori de ideias como as de perfeição, necessidade ou bem. Tampouco vejo como podem ser uma disposição original de nossa razão é verdade que se poderia afirmar que tais ideias são algo assim como aspirações constitutivas da consciência. Mas cada vez que se cristalizam em um juízo ético, negam outros juízos éticos que pretendem encarnar, com o mesmo rigor e absolutismo, essa aspiração ao bem. Cada juízo ético nega os outros e, de certo modo, a ideia *a priori* em que se fundam e em que ele mesmo se sustenta. [...] A ideia de perfeição, concebida como um *a priori* racional, deveria se refletir automaticamente na noção de divindade.<sup>292</sup> [grifo meu]

De modo que Paz, movido por seu contato com outras culturas, ante as quais, ele se coloca como um interessado, sem que abandone sua base ética ocidental. Se por um lado podemos compreender que Paz está trafegando em um terreno arenoso, cujo peso é bastante grande e quase impossível de se abandonar, Paz percebe que a estética ocidental é marcada pela compreensão transcendental do mundo e que isto corre em paralelo ao fenômeno da religião. Sem que se cite Kant, mas apontando na mesma direção do filósofo prussiano, ele critica o alinhamento, e mesmo a existência, de um Deus cristão como o centro da universalidade estética.

---

290 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152.

291 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 151.

292 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 145.

Para resguardar a sua própria tematização, Paz determina diferença entre religião e sagrado, entre experiência religiosa e experiência do sagrado. Sagrado em Paz é “*uma experiência repulsiva. Ou, mais exatamente: Revulsiva. É um bater para fora o interno e secreto, um mostrar as vísceras.*”<sup>293</sup>

Atentemos para o fato de que a experiência com o sagrado que Paz passa a tratar como experiência religiosa, não é mais puramente racional, a religião passa a ser “*uma terra incógnita para a razão*” uma vez que “*A experiência do sagrado não é tanto a revelação de um objeto externo a nós – deus, demônio, presença alheia – mas um abrir nosso coração ou nossas vísceras para que surja esse ‘Outro’ escondido.*” Assim, a experiência com o sagrado se move como uma revelação, da mesma forma que a poesia, e ela seria/ é “*no sentido de um dom ou uma graça que vem do exterior, e se transformam numa abertura do homem para si mesmo.*”. E esse encontro é também o encontro com o absoluto. Sem dizer que o homem é Deus, Paz compreende que a experiência do sagrado nos dota das mesmas forças da criação, pois nos encontramos com nós mesmos em nossa pura autenticidade e isto nos afeta e nos encaminha para o absoluto.

Sagrado (Objeto Numinoso) → Homem Encontra a Si mesmo. → Absoluto Deus
--

A diferença da proposição entre poesia e experiência religiosa não é o procedimento, mas a estação final. Paz, ao compreender o encaminhamento do contato com o objeto numinoso ou mesmo com o vazio típico da experiência mística, concebe um encaminhamento em que se convergem para o absoluto (no caso de ambas as experiências, Deus), mas o que dizer da Poesia? Paz, parafraseando Novalis<sup>294</sup> diz: “*Quando o coração sente a si mesmo [...] então nasce*

---

293 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 146.

294 A frase referida é “Quando o coração sente a si mesmo e desapegando de todo objeto particular e real, passa a ser seu próprio objeto ideal, então nasce a religião.” NOVALIS *Apud* PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 148.

*a poesia.*”<sup>295</sup> A grande conquista da poesia é justamente por um ponto final na experiência de extrusão.

A experiência do sagrado é marcada pela existência de um sentido teleológico que se encaminha para o absoluto, na poesia o poema indica o exato oposto: ali existe apenas o não-sentido. O encontro é feito. O homem vai de si para si mesmo, mas, depois disso, apenas existem possibilidades, não há nada que possa determinar o que há na outra margem já que cada experiência estética pressupõe uma atualização, segundo Iser<sup>296</sup>, se essa atualização, que se opera no texto e no próprio leitor (posteriormente) não tem um controle, uma vez que para Iser, todas as leituras são únicas, a linha que ligaria ao absoluto se rompe em inúmeras possibilidades. A poesia passa a ser então um vetor que possui a dupla revelação: por um lado o não-sentido do mundo que passa a ser tematizado sob a forma da multiplicidade das metacínéticas do poema; por outro, o próprio homem, ao se confrontar com sua autenticidade se percebe como múltiplo e desprovido de sentido. Nu, ele se apercebe de si mesmo e não consegue mais sustentar o peso de ser apenas um, mas múltiplos que forma seu Si mesmo.

Curiosamente, Paz enuncia isso em uma linhagem determinada. Ele coloca o sagrado como uma possível origem do que modernamente se tem como pensamento poético, mas que não se confunde com nenhum tipo de filiação: “*O sagrado é o sentimento original do qual se desprendem o sublime e o poético.*”<sup>297</sup> e isto se coloca em uma determinada continuidade com Kant. Ironias a parte, Paz toma o sublime como um “*mal-estar, um pasmo e sufoco, que denunciam a presença do desconhecido e incomensurável, marcas de horror divino.*”<sup>298</sup> Paz ainda formula uma imagem sobre esse tema em seu livro *In/mediaciones* onde Paz tem uma poesia dedicada à Roman Jakobson:

Entre lo que veo y digo,  
Entre lo que digo y callo,  
Entre lo que callo y sueño,  
Entre lo que sueño y olvido  
La poesía.  
Se desliza entre el sí y el no:

---

295 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 148

296 ISER, Wolfgang. *O Ato... Op. Cit.* Página 69.

297 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 148.

298 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 149.

dice  
lo que callo,  
calla  
lo que digo,  
sueña  
lo que olvido.  
No es un decir:  
es un hacer.  
Es un hacer  
que es un decir.  
La poesía  
se dice y se oye:  
es real.  
Y apenas digo  
es real,  
se disipa.  
¿Así es más real?  
Idea palpable,  
palabra  
impalpable:  
la poesía  
va y viene  
entre lo que es  
y lo que no es.  
Teje reflejos  
y los desteje.  
La poesía  
siembra ojos en las páginas  
siembra palabras en los ojos.  
Los ojos hablan  
las palabras miran,  
las miradas piensan.  
Oír  
los pensamientos,  
ver  
lo que decimos  
tocar  
el cuerpo  
de la idea.  
Los ojos  
se cierran  
Las palabras se abren.<sup>299</sup>

Mas é em referência a Heidegger que Paz elabora a seguinte compreensão:  
O homem em seu nascimento está sempre em um estado de “Encontrar-se-aí no mundo” e essa imediação, ao se enxergar carente, o faz desenvolver um sentimento sobre esse vazio – entre e ele e a natureza – o qual Heidegger denomina de angústia

---

299 PAZ, Octavio. “Decir:Hacer” In *Árbol adentro*. Barcelona: Editora Seix Barral,1987. Página 345.

(*Angst*) e esta se abre para todos os elementos de rompimento, definitivo ou não, com a estrutura ontológica. Paz toma a concepção de Heidegger de modo a localizar no homem as noções anteriormente colocadas em valores externos a ele. Rompendo com esse par opositivo (dentro e fora) Paz faz com que haja uma proximidade entre elementos do homem, mas que o forma, e não simplesmente estão agindo dentro dele: “*Angústia e medo são duas vias, inimigas e paralelas, que nos abrem e fecham, respectivamente, os acessos à nossa condição original.*”<sup>300</sup> Ele desenvolve a compreensão de que a angústia faz com que o homem tenha a real noção de que é “*contingência, e finitude.*”<sup>301</sup> Dessa forma, ele pode apenas vislumbrar por um instante a ontologia que isola o *Dasein*. Esse dado, próprio ao Ser-aí se torna linguagem e se realiza em sua onticidade:

Nascimento / Encontrar-se-aí no mundo. → Carência + Angústia + Medo → (1) Sagrado, (2) Contingência-Finitude, (3) *Dasein*

Ao experimentar o sagrado, pela via religiosa ou mística, o homem encontra-se no vazio, no nada; do qual ele não pode dar conta, tanto quanto o absoluto ou o não-sentido. Esses elementos podem ser apresentados ou tematizados, mas nunca reduzidos a uma instância de entendimento via linguagem. Quando isto acontece e forma no homem, a separação que o faz sentir a angústia (*Angst*) de encontrar-se aí no mundo, a angústia é “*um encontro com nós mesmos*”<sup>302</sup>, coisa que ele não partilha com animais. Uma vez deflagrado isto, fica claro que a única garantia é a sua – sempre iminente – morte. Ao vislumbrar esse isolamento, tanto quanto a estrutura que permite que ele exista e o homem exista nele, isto é, a estrutura ontológica, o homem vê também a saída de tudo isso, a sua outra margem, a sua “outridade”, a sua autenticidade.

O percurso que Paz define com os elementos da angústia à autenticidade começa com a identificação entre Angústia e Tédio: “*O universo flui, à deriva, como um mar cinzento e sujo, enquanto a consciência encalhada reflete apenas a batida monótona da maré.*”<sup>303</sup> Aqui faço questão de subscrever Paz na reflexão

---

300 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 151.

301 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 151.

302 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 158.

303 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 158.

sobre o ser, e que esta parte da Poesia, em concordância com a perspectiva Heideggeriana que afirma:

A história da questão do ser não é a história das opiniões doutrinárias acerca do ser, que foram sendo apresentadas durante a história, mas sim a história das sedimentações de determinações do ser do ente na totalidade que se confundem com os diversos projetos históricos de mundo. Dito de maneira ainda mais explícita: para Heidegger, nós não devemos nos aproximar das obras dos filósofos a partir de uma tentativa ingênua de encontrar as suas concepções particulares sobre os temas clássicos da filosofia, mas precisamos antes buscar nessas obras os indícios dos mundos fáticos nos quais elas estão radicalmente inseridas. A filosofia é aqui expressão de seu mundo. A questão é que o modo como a filosofia grega é a princípio expressão de seu mundo revela ao mesmo tempo a necessidade de uma lida peculiar com a historicidade da questão do ser.<sup>304</sup>

Paz ainda marca que isso é, conseqüentemente uma relação que se aprofunda com modernidade. Recentemente, Byung Chul-Han pensou a questão sob a forma do questionamento da radicalização de fatores oriundos da modernidade. Chul-Han, a deriva proposta pelo heideggerianismo do filósofo coreano parte do princípio:

A sociedade do século 21 não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade do desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais ‘sujeitos da obediência’. São empresários de si mesmos. (...) No lugar de proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação. A sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados.<sup>305</sup>

A possibilidade de tédio não é bem-vista, não se abre um espaço onde o espírito possa contemplar a sua própria imobilidade. Mesmo nas sociedades marcadas pela experimentação do mundo no viés católico, onde o ócio é uma medida do devir e do paraíso, não se supera a imposição prescritiva do trabalho como elemento central e organizador da rotina e do pensamento humano. Não há mais espaço para pensar sobre si e para si:

Os desempenhos culturais da humanidade, dos quais faz parte também a filosofia, devem-se a uma atenção profunda, contemplativa. (...) Essa atenção profunda é cada vez mais

---

304 CASANOVA, Marco. *Compreender Heidegger*. Editora Vozes: Petrópolis, 2015. Página 81.

305 CHUL-HAN, Byung. *A Sociedade do Cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini Editora Vozes: Petrópolis, 2019. Página 32.

deslocada por uma forma de atenção bem distinta, a hiperatenção. Essa atenção dispersa se caracteriza por uma rápida mudança de foco entre diversas atividades, fontes informativas e processos. E visto que ele tem uma tolerância bem pequena para o tédio, também não admite aquele tédio profundo que não deixa de ser importante para um processo criativo. (...) Se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constitui o ponto alto do descanso espiritual.<sup>306</sup>

O Tédio é a via de mão dupla para a autenticidade. A elaboração de uma vida, e não somente uma sociedade, que se baseie única e exclusivamente no trabalho. Onde este seja apresentado como possibilidade de ser, Ser-No-Mundo como Ser-para-o-trabalho, há um processo de mobilidade que nada produz senão efemeridades, materiais e estéticas. O processo de criação mimética se reduz à mera representação do real (uma vez que deflagrado o trabalho com a apresentação do mundo, a arte passa a ser verdade desse mundo ou negação total dele, sem que dele se afaste) ainda que opere como espaço de fuga do real.

Paz toma Baudelaire como exemplaridade referida para o que ele chama de Salto-Mortal, isto é, o impulso de nos deixarmos de nós mesmos, o mesmo que afirma que o passo inicial de todo o pensamento é o tédio. “*Nada acontece!*”<sup>307</sup>, mas a apreensão que Octavio Paz salva é “*podemos chegar ao nada pelo ser e podemos chegar ao Ser pelo nada.*”<sup>308</sup> De modo que o encaminhamento que fica visível é a passagem do Tédio, da angústia ao Ser-aí. O tédio nos obriga a nos reconhecermos em um estado de solidão, a solidão nos leva a um questionamento de nosso lugar, somos inferiores por estarmos sós?<sup>309</sup> De forma alguma, a Solidão é a imagem histórica do povo mexicano.<sup>310</sup> Com a separação, com a solidão, somos jogados para “fora” da segurança do mundo. “*Nada serve*”, nos colocando diante da possibilidade do Salto Mortal. Buscamos estímulos para nos colocar novamente em união. Mas a quem nos unimos agora? A nós mesmos. A única imantação que nos resta é a de si para si:

A princípio o homem se sente separado da multidão. Enquanto a vê gesticular e se precipitar em ações insensatas e maquinais, ele

---

306 CHUL-HAN, Byung. *Op. Cit.* 2019, página 37.

307 BAUDELAIRE *Apud* PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 158.

308 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 157.

309 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 18.

310 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 19.

se refugia em sua consciência. Mas a consciência se abre e lhe mostra um abismo. Ele também se precipita, ele também vai à deriva rumo à morte. No entanto, em todos esses estados há uma espécie de maré rítmica: a revelação da insignificância que é o homem se transforma na revelação do seu Ser. Morrer, viver: vivendo morremos, morremos vivendo.<sup>311</sup>

Sem que nos deixemos levar pela suavidade e pela leveza estética que a frase tem, bem como todo *O Arco e a Lira* (1956); devemos ter cuidado redobrado ao lidarmos com o pensamento paziano, uma vez que ele se desenvolve como via do engano. Isto é, dentro da imagem se compõem pensamentos antagônicos, como é, por exemplo a questão da *mimesis* e da representação onde se concentram elementos para o rompimento da ideia anexa à imitação, sem que, no entanto, Paz rompa com o pensamento da analogia. O que não significa que sua ficção poemática seja imitativa ou se prenda à representação do real, ou que sua busca pelo Ser do homem não seja nada além de um artifício retórico para justificar que sua tarefa enquanto poeta seja mais elevada que uma reflexão prosaica. Esses elementos estão dispostos e não são concordantes na mesma frase. O que diferencia o instinto ensaístico (para evitar o uso da palavra “Forma”) da poesia é a sua não conformidade conforme a fins, isto é, diferente das imagens poética o ensaio em Paz usa a tensão como força motriz do pensamento, mas sem esquecer o seu objetivo fundamental.

Ao trazer a poesia para a centralidade metódica da História, Paz inaugura algo novo: dota o Historiador da capacidade de ter, ele mesmo, uma via do engano; que lhe permita pensar com o sentido o qual ele empresta às unidades mínimas da história, junto dos vários outros sentidos possíveis que não sendo naturais ou formados no próprio passado<sup>312</sup>, evidenciam o próprio não-sentido do mundo da vida. Os antagonismos passam a ser peça central da História, agora participe do ato de escrita da poesia: “*O ato de escrever poemas se oferece ao nosso olhar como um nó de forças contrárias, no qual nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem.*”<sup>313</sup> O pensamento poético se move nas quebras e arrebentações da tensão entre o real, o fictício e o imaginário, sem que se comprometa com a verdade,

---

311 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 158.

312 Aqui é necessário a referência direta à teoria narrativa de Ricoeur onde o mesmo define que a narrativa sobre o passado já é, nela mesma, uma construção de sentido para algo que não podemos dispor, em sua totalidade, em palavras. O acontecimento não é passível de ser medido, apenas elaborado.

313 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 167.

seja ela do tempo e do espaço. Ele começa dentro de si, dos múltiplos tempos que formam o homem. Ao pensar o passado dessa forma, Paz escancara a relação entre essas partes e a escrita da história, cuja relação se nos apresenta como uma relação de ocultamento e negativa entre uma e outra natureza.

A centralidade da poesia nos permite subscrever o passado na imagem resultante dessa tensão, sempre com o duplo resultado: estético, para a reflexão que se apoia na conformidade segundo fins, e ético-deontológica, para o discurso da história que, sendo espremido entre a verdade e a ficção, se amplia em termos de pensamento. Destaca também a capacidade de atuação do homem, uma vez que ele não é mais um sujeito da História:

La Historia contemporánea invalida da creencia em el hombre como una criatura capaz de ser modificada esencialmente por estos o aquellos instrumentos pedagógicos o sociales. El hombre no es el resultado de la sola voluntad humana – presunción em que se funda, implícitamente, el sistema de vida norte americano. – El hombre, me parece, no esta en la historia: es historia<sup>314, 315</sup>

O que permite que Paz afirme isso acerca da fronteira existência temporal mexicana: por um lado do variado recorde cultural que não é sobreposto em relação ao projeto nacional. Por outro, as máscaras da civilização mexicana não tomam o pecado como um elemento negativo, uma vez que apartados da coletividade se encontra a si mesmo.<sup>316</sup> Curiosamente, a atitude cínica, a fala franca, o “rajarse”, não é um enquadramento autêntico, mas um ancorar-se na verdade. Sendo que a autenticidade necessita de uma deriva ficcional em relação ao cotidiano; uma vez que não haja uma autenticidade no cotidiano, o que se pode fazer é ficcionalizar momentos deste, no caso mexicano a festa é uma dessas ficções carregadas da potência autêntica.<sup>317</sup> O tempo se reconcilia na festa, ela é um lugar momentâneo

---

314 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 23

315 Tradução: “A história contemporânea invalida a crença no homem como uma criatura capaz de ser modificada essencialmente por estes ou aqueles instrumentos pedagógicos ou sociais. O homem não é apenas fruto da história e das forças que a movimentam, como se pretende agora; nem a história é o resultado apenas da vontade humana - presunção em que se fundamenta, implicitamente, o sistema de vida norte-americano. O homem, parece-me, não está na história: é história.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*; tradução de Eliane Zagury, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p. 27.

316 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 25.

317 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 25-26.

de encontro. Todas as atualizações da festa não superam a tradição de trazer o passado vivo e plantar ali as sementes desse mesmo passado<sup>318</sup>:

Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo (situado en uno pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio em que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un “sitio de fiesta” (em general se esconden lugares especiales o poco frecuentados); los personajes que intervienen abandonan su rango humano o social y se transforman en vías, aunque efímeras representaciones. Y todo pasa como si no fuera cierto, como em los sueños. Ocurra lo que ocurra, nuestras acciones poseen mayor ligereza, una gravedad distinta: Asumen significaciones diversas y contraemos con ellas responsabilidades singulares. Nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón<sup>319, 320</sup>.

Ao passo que, reconhecido o caráter narrativo da construção do pensamento sobre o passado, se rompe com seu sentido teleológico e valores preconcebidos se tornam identificáveis e o sentido de uma natureza universal de valores historiográficos (Como Homem, Civilização, Razão...) não tem mais validade. As diferenças se tornam a centralidade do discurso historiográfico, o processo de remoção da historiografia de um falar estritamente ontológico, nunca é plenamente completo, mas sempre um respiro no peso do mundo, onde somos vistos. O peso da ontologia não some, mas se torna outra coisa; uma vez que o pensamento historiográfico está sujeito à Verdade, não se pode escapar desse peso, mas a possibilidade que Paz inaugura é de usar esse mesmo peso como contra-elemento formador de tensão: Se a História não é deontológica, seus efeitos, longe de serem efeitos estéticos, jogam o seu leitor para um outro nível, o nível da alteridade, da diferença e do vislumbre do não-sentido do mundo.

---

318 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 45.

319 PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Economica: México (D.F.), 1986. Página 45

<sup>320</sup> Tradução: “Tudo acontece num mundo encantado: o tempo é outro tempo (situado num passado mítico ou numa atualidade pura); o espaço em que ocorre muda de aspecto, desliga-se do resto da terra, enfeita-se e se transforma num “local de festa” (em geral se escolhem lugares especiais ou pouco freqüentados); os personagens que intervêm abandonam sua classe humana ou social e se transformam em vivas, embora efêmeras, representações. E tudo acontece como se não fosse verdade, como nos sonhos. Aconteça o que acontecer, nossas ações possuem maior leveza, uma gravidade diferente: adquirem significações diversas e assumimos com elas responsabilidades singulares. Aliviamo-nos da nossa carga de tempo e de razão.” In PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*; tradução de Eliane Zagury, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p. 49.

A ontologia reage a isto: após a experiência estética surgida após o ato de leitura, a atualização possível tem um teto a mais, o corte agora é temporal e material, dado pela ideologia. Mas o homem que retorna desse atravessamento não é mais o mesmo, pois era apenas uma expressão momentânea disso. A única reflexão sobre si mesmo é a compreensão de que não há espaço para autocentramento, imitação e representação do real, mas apenas o espaço da constante e mutável invenção. A imagem que se forma é sempre instante de consciência dessa imagem. Para a ontologia, se abre a experiência religiosa, do entrechoque do sagrado e do profano, que externaliza toda essa experiência na forma de reconciliação com Deus ou o Absoluto.

Esse movimento mesmo, o de sentidificação dessa fuga momentânea das estruturas que conformam o mundo da vida, silenciam a angústia, uma vez que o desejo é saciado com um sentido mesmo. Se confunde dentro da cognoscibilidade humana esse sentimento de saciedade com a realização da verdade – A construção da Jerusalém Celeste no mundo dos homens – o sentido se impõe e o mundo, tanto quanto a experiência do homem passa a ter uma linearidade que não lhe pertence. Paz aponta ainda que esse teto se repete em vários pensadores de peso que partem do sagrado, como Santo Agostinho, Kierkegaard e Lutero.<sup>321</sup>

A revelação do Sagrado é uma abertura possível para a experiência com o absoluto<sup>322</sup>, mas na mesma medida em que abre a vista para a arquitetura ontológica, se restringe a essa mesma experiência e nela se impõe, como sentido, *telos*, e ponto final. A experiência do sagrado deixa de ser um vislumbre e se torna uma ponte fixada pelos ritos, entre o homem e o absoluto: “*A religião é uma resposta À condição de vivermos a mortalidade que todo homem é.*”<sup>323</sup> Ela é uma resposta que encobre o que se vê (o absoluto) e isola o homem nele mesmo: “*A religião é uma obrigação íntima que se impõe a consciência.*”<sup>324</sup> Uma vez que ela se elabora no jogo de percepção atrapalhado por nossa própria estrutura mental:

As noções de pecado, propiciação e expiação surgem desse sentimento de obediência que o augusto inspira na criatura. É inútil buscar na ideia de pecado algum eco de transgressão

---

321 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152.

322 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152.

323 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152.

324 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152.

concreta ou qualquer ressonância ética. Do mesmo modo que sentimos a orfandade antes de ter consciência de nossa filiação, o pecado é anterior aos nossos erros e crimes. Anterior à moral.<sup>325</sup> [grifo meu]

A anterioridade ainda se demonstra como uma abertura ao questionamento ético dela mesma:

A necessidade de expiar, como a não menos imperiosa de ser redimidos, surge de uma *falta*, não no sentido moral da palavra, porque de fato algo nos falta: somos insignificantes ou nada diante do ser que é tudo. Nossa falta não é moral: é insuficiência original. O pecado é pouco ser.<sup>326</sup>

Ao enfrentar esse “pouco ser” a religião preenche essa falta com uma compensação, que, segundo Paz, mantém a liberdade (daí seu comentário elogioso ao pensamento católico e a maneira de como ele se funde a várias correntes de pensamento) e ainda dão conta de equilibrar a balança das perdas e dos ganhos:

Ao defrontar o ‘pouco ser’ do homem com o pleno ser de Deus, a religião postula uma vida eterna. Assim ela nos redime da morte, mas faz da vida terrestre uma longa pena e uma expiação da falta original. Ao matar a morte, a religião desvive a vida. A eternidade desabita o instante. Porque vida e morte são inseparáveis. A morte está presente na vida: vivemos morrendo. E cada minuto que morremos é vivido. Ao tirar-nos o morrer, a religião nos tira a vida. Em nome da vida eterna, a religião afirma a morte desta vida.<sup>327</sup>

A religião acaba por jogar tudo o que é vida no domínio da inautenticidade. Não é incomum que a vida termine, neste mundo, na entrada do sono eterno e que a segunda vida do Messias seja, conforme narra os livros do novo testamento, um despertar dos que dormem na esperança da ressurreição. A inautenticidade do mundo é um dado gerado pela destruição conceitual da morte. Sem morte não há vivificação possível, uma vez que tudo neste mundo corresponde a decadência e afastamento do valor absoluto, da verdade. O senso de comunidade promovido pela religião é também um isolamento, uma vez que cada um se isola em sua própria contingência de lutar contra a condição de queda, vivendo em um sentido fora da

---

325 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 152-153.

326 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 153.

327 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 154.

vida e fora de sua existência: a salvação. A palavra poética, no entanto, afirma a vida:

Mas, qualquer que seja seu conteúdo expresso, sua significação concreta, a palavra poética afirma a vida desta vida. Quero dizer: o ato poético, o poetizar, o dizer do poeta – independentemente do conteúdo particular desse dizer – é um ato que não constitui, pelo menos originalmente, uma interpretação, e sim uma revelação de nossa condição. Quer fale disto ou daquilo, de Aquiles ou da rosa, do morrer ou do nascer, do raio ou da onda, do pecado ou da inocência, a palavra poética é ritmo, temporalidade emanando e se engendrando incessantemente. E, sendo ritmo, é imagem que abraça os opostos, vida e morte num único dizer. Como se o próprio existir, como a vida que até em seus momentos de maior exaltação tem em si a imagem da morte, o dizer poético, dizer do tempo, é afirmação simultânea da morte e da vida.<sup>328</sup>

Tal afirmação aproxima Paz do sistema de pensamento Heideggeriano. Contra uma postura niilista, Paz positiva esse vazio a partir da própria concepção de poesia. Se o poético tem o poder de aproximar opostos para que se produza seu efeito, sua revelação; também esta revelação é revelação de algo que nasce de uma tensão: Vida e morte não são “essentes”, mas forças contraditórias que formam o “essente” mesmo que será revelado pela experiência poética:

Nada mais afirmativo que esse encarar [o encarar a morte], esse contínuo sair de nós mesmos ao encontro do estranho. A morte é o vazio, o espaço aberto, que permite o passo à frente. O viver consiste em ter sido lançados no morrer, mas esse morrer só se cumpre no e pelo viver. Se o nascer implica o morrer, o morrer também significa nascer; se o nascer é banhado pela negatividade, o morrer adquire uma tonalidade positiva porque o nascer o determina. Dizem que estamos rodeados de morte; não se pode dizer que estamos também rodeados de vida?<sup>329</sup>

Aqui, uma passagem de dupla importância. Em primeiro lugar evidencia-se uma das imagens de que Paz tanto fala. Essa imagem aproxima opostos, uma coisa é outra, e outra passa a ser uma coisa. No entanto, não há acalmia possível. Vida e morte não se confundem, mas seus lugares transladam em torno de ambos os termos, agora solares. Não há confusão. Apenas abertura de pensamento. Escrevendo esse trabalho em um momento crucial como a pandemia da SARS-COV / COVID-19, em que, no Brasil, já se perderam mais de meio milhão de

---

328 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 155.

329 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 157.

mortos vitimados pela ingerência do Estado, poderia ser arriscado falar em positividade da morte, em inversão de positivities entre vida e morte. Mas, como a escrita por imagens nada deixa escapar, ao mesmo tempo em que a morte se insere como um elemento positivo e validador da vida, a vida é ressaltada e saturada de sentido. Se vive para, se vive por, se vive. Dentro da compreensão poética de Paz:

Entre nascer e morrer a poesia nos traz uma possibilidade, que não é a vida eterna das religiões ou a morte eterna das filosofias. Mas um viver que implica e contém o morrer. Um ser isto, que também é ser aquilo. Antinomia poética, a imagem, não encobre a nossa condição: descobre-a e nos condida a realizá-la plenamente.<sup>330</sup>

A vida toma uma proporção imensa, ela mesma se torna sacerdote e altar da existência. Ela se enche de valor e passamos a pensar que a morte só ganha essa proporção imagética que Paz aponta se a vida estiver no mesmo nível de importância. Quando se perde o equilíbrio dessa proporção nenhum dos dois valores se assumem na tensão dialética da imagem. Essa falta que é parte formadora do homem, não é, no entanto, a falta de algo: “*O homem não é um ser incompleto, ou alguém a quem falte algo. Pois já foi visto que esse algo que poderia faltar seria a morte.*”<sup>331</sup> e ainda “O ato mediante o qual o homem se funda e se revela é a poesia.”<sup>332</sup> Em diferença com o que propõe o tratamento da antropologia filosófica alemã sobre a criatura carente (*Mangëlwesen*), Paz não admite uma falta que trafegue na internalidade do homem, mas sempre uma imantação do homem para algum lugar.

A proposta de Paz não toma essa carência/falta como uma angústia interior, mas algo existencial que a poesia faz o favor de pôr em movimento. O homem como Ser-Para-Morte não como uma negatividade, mas como um ponto de partida e em certa medida, como um dado positivo, pois é justamente esta angústia, de se reconhecer sempre perto da possibilidade de não mais existir, que dota o homem do desejo de significar o curto prazo de tempo que tem como vida.

O reconhecimento de si como uma criatura finita e sozinha, ante um cosmos que não faz questão de responder às suas súplicas. Vivendo em um mundo cujo o

---

330 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 162

331 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 156.

332 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 163.

não-sentido lhe é sempre uma ameaça psíquica – e aqui ainda sublinho que a referência de mundo é sempre o mundo da vida, ou seja, o homem cria o sentido em que ele habita, mas constantemente esse sentido se torna efêmero e o joga numa crise – este mesmo homem é o que detém, antes de mais nada, um motivo para constantemente sair de seu mundo, se pôr em movimento. Sobre isso paz afirma: “Quando o homem olha para si mesmo percebe que está submerso numa totalidade de coisas e objetos sem significação; e ele mesmo se vê como um objeto a mais; todos caindo sobre si mesmos, todos à deriva.”<sup>333</sup>, de modo que frente a frente com o vazio e o não sentido, a única salvação para a existência do homem é a morte, fora isso, tudo é efêmero e inócuo.

Não nos deve soar estanho portanto a afirmação de que a deriva do pensamento sobre as bases da ficção, seja ela prosaica ou poética, é em nome de uma antropologia.<sup>334</sup> A morte, inclusa na vida, nos coloca constantemente em proximidade com o nada. Heidegger, para aproveitarmos a discussão proposta por Paz, salienta que:

O nadificar não é um episódio casual, mas como remissão (que rejeita) ao ente em sua totalidade em fuga, ele revela este ente em sua plena, até então oculta, estranheza como o absolutamente outro [...] em face do nada. Somente na clara noite do nada da angústia surge a abertura do ente enquanto tal; o fato de que é ente [...] e não nada. Mas este "e não é nada", acrescentado ao nosso discurso, não é um esclarecimento tardio, mas a possibilidade prévia da revelação do ente em geral. A essência do nada originariamente nadificante consiste em: conduzir primeiramente o ser-áí diante do ente enquanto tal.<sup>335</sup>

Esse mesmo nada, este vazio, nos atira a atribulação (*Sorge*) de estarmos muito próximos a uma condição que nos é certa: a morte. E o vazio se remete, ao mesmo tempo, ao sentido primeiro e completo da vida, isto é, a morte, mas também ao não-sentido, uma vez que somos incapazes de passar o não-sentido pela via do entendimento, apenas podendo tematizá-lo: “*O Ser emerge da experiência do*

333 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 157.

334 Fato este que trabalhei com certa liberdade ao comentar o arranjo recente proposto por Luiz Costa Lima e sua teoria mimética. Para mais informações Cf. TANNIS, M.S. “Intuição teórica / antropologia filosófica: O arco intuitivo de Luiz Costa Lima em busca da mimesis”. In *Revista Eutomia*, Recife, 25(1): 306-319, Dez. 2019 Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/244682/34738>

335 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1989

*nada.*”<sup>336</sup> E tematizamos pois não podemos negá-lo. A constituição do nada, tanto quanto a do não-sentido, não se confundem nem com a negação do mundo ou a negação de um sentido. A negação é uma determinação, o não-sentido e o vazio são derivas que não se deixam determinar.

Existir é existir diante do vazio e da morte. A contingência não é o estado natural do homem, mas, a sua força motriz que adquire perenidade e produz inautenticidade. Ao mesmo tempo em que a poesia dota o homem dessa visada, ela também reafirma um lugar incômodo: “*A análise de Heidegger, que nos havia servido para desvendar a função da interpretação religiosa, afinal de contas parece desmentir-nos. Se o poetizar realmente revela nossa condição original e permanente, afirma a falta.*”<sup>337</sup> Isso ocorre segundo Paz se tomamos como problemático o valor que a falta tem: “*essa negatividade que culmina em nosso ser, não constitui uma deficiência.*”<sup>338</sup>. Ela é nossa força motriz, a falta faz com que tenhamos a angústia e esta nos comove:

Mas a morte é inseparável de nós. Não está fora: é nós. Viver é morrer. E exatamente porque a morte é algo externo, está incluída na vida, de tal modo que que todo viver é também morrer, não é algo negativo. A morte não é uma falta na vida humana; ao contrário ela a completa. Viver é ir para frente, avançar em direção ao estranho, e este avançar é ir ao encontro de nós mesmos. Portanto, viver é encarar a morte.<sup>339</sup>

Onde Paz acompanha a reflexão Heideggeriana:

A interpretação existencial da morte precede toda biologia ou ontologia da vida. É ela que fundamenta qualquer investigação histórico-biográfica e psico-etnológica da morte. Uma “tipologia” do “morrer”, entendida como caracterização dos estados e dos modos em que se “vivencia” esse deixar de viver, já pressupõe o conceito de morte. Ademais, uma psicologia do “morrer” acaba fornecendo mais soluções sobre a “vida” “dos que morrem” do que propriamente sobre o morrer. Isso apenas reflete que a pre-sença não morre simplesmente ou até propriamente numa vivência do fato de deixar de viver. De igual modo, as apreensões acerca da morte junto aos primitivos e de seus comportamentos diante dela na magia e no culto esclarecem, primeiramente, a compreensão da pre-sença, cuja interpretação

---

336 HEIDEGGER *Apud* PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 157.

337 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 156.

338 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 127.

339 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 157.

já reclama uma analítica existencial e um conceito correspondente da morte.<sup>340</sup>

Paz até avança ao lado da matriz heideggeriana, mas a sua solução é sua. A Imagem poética se coloca acima das tratativas da filosofia, pois ela, a poesia, tem a capacidade de se manter existindo e gerando forças para além delas ainda que os termos sejam opostos e diametralmente afastados. A capacidade de manter e sustentar essa tensão é que faz da poesia a saída perfeita, segundo Paz. A imagem poética cria uma imagem da vida, sem que se imite a própria, mas uma imagem do que poderia ter ido. O real, agora irrealizado, passa a ser parte do leitor, que o atualiza. A imagem poética afeta o leitor e o joga por cima de seu teto ontológico. Tudo isso em um instante. A autoproteção o coloca novamente em seu lugar na ontologia. Mas ele já não é o mesmo homem. Já não suporta o peso em suas costas. A tematização da vida é uma constante da poesia, sempre deontológica, estranhamente desconhecida mesmo por seu escritor. Homero provavelmente estranharia a apreensão dele feita pelos seus posteriores. Mas essa constante sobre uma derrota, ela não se mantém, nem como fuga nem como novo real. A irrealização se fecha quando a experiência estética se fecha. De aberto resta apenas a ferida que ela abre no homem: ela o faz reconhecer-se como um estranho e sua própria terra.

Se o poeta diz o que poderia ter sido, como Paz afirma constantemente em sua obra, se a poesia é um elemento que tem em seu procedimento mimético o devir e não o mundo nele mesmo, a relação que se estabelece com esse mesmo mundo é sempre de ampliação a respeito do que se sabe e do que se pode vir a conhecer; “A poesia não é um juízo nem uma interpretação da existência humana.”<sup>341</sup> Isto se dá na criação de um espaço em que o conceito exista, mas ele sempre perde para a revolta/rebelião de Prometeu.<sup>342</sup> O poema é revelação, não mera representação da vida. O conceito é um deus a ser sempre derrotado, fadado ao fracasso quando o poema entra no cálculo sensível de sua existência. A vocação prometeica do poema pode ser lida como religiosa se se considera o poema como um fundamento da

---

340 HEIDEGGER, Martin. *Op. Cit.* Vol 2. 1989, Página 29.

341 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 155.

<sup>342</sup> Titã que se rebelou contra a hegemonia dos deuses e entregou o domínio do fogo para os homens. Sua imagem é evocada modernamente para descrever ou ilustrar o espírito de transformação e libertação.

mudança. Não há revolução que não passe antes pela imaginação, como já afirmava o mote “A Imaginação no poder” dos movimentos de 1968.

A imaginação é sempre a base de tudo o que somos e o que queremos vir a ser. Paz faz uma união interessante ao tomar as concepções Kantianas e coleridgeanas (se é que podemos falar numa) de imaginação. Ele toma a imaginação como forma de conhecer e forma de ser, remetendo às duas tradições;<sup>343</sup> Ela pode ser controlada por imediações morais, como já afirmou Costa Lima, e se portar como um controle negativo (como controle do imaginário) ou se tornar algo que a poesia aspira a ser: um local onde tempo e espaço não sejam a base, mas algo a ser construído de novo e de novo e de novo; esta é a força vital e a missão do poema, ser um mundo novo a cada leitura. Ao mesmo tempo em que se abre para o homem como algo novo, renovando não o mundo, mas este homem que não sai ileso de sua ficção. Paz afirma que não se pode dizer, com certeza, se o homem cria a poesia ou se a poesia cria o homem: “*O homem é inseparável de suas criações e de seus objetos.*”<sup>344</sup>. Com certeza ambas as faces da existência do Ser-do-Poema estão corretas, sem que se possa estabelecer com clareza a cronologia desses fatos, mas se pode dizer que uma a deflagração do poema é mais que mera fruição: é pensamento e experiência estética. Aqui chamo a atenção ainda para a proximidade com o pensamento de Heidegger a respeito da obra de arte:

Origem” significa, aqui, aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. Aquilo que algo é, [sendo] como é, chamamos a sua essência [*Wesen*]. A origem de algo é a proveniência da sua essência. A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela proveniência da sua essência. De acordo com a concepção habitual, a obra tem origem a partir da e pela atividade do artista. Contudo, aquilo que o artista é, o é por meio de quê e a partir de quê? Pela obra; pois, que uma obra honre o mestre significa: só a obra permite ao artista surgir como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Não obstante, nenhum dos dois porta, por si só, o outro. Em cada caso, o artista e a obra são, em si [mesmos] e na sua relação recíproca, mediante um terceiro [termo], que é o primeiro, sendo por ele [e] a partir dele que o artista e a obra de arte adquirem o seu nome — mediante a arte.<sup>345</sup>

---

343 PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974. Página 76.

344 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 127.

345 HEIDEGGER, Martin. *Caminhos da Floresta*. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. Página 7 e 8.

Transcender, ir além da história, é o movimento natural da própria mimesis, em quaisquer uma de suas manifestações. A realização mimética na diferença *supera* a verossimilhança e liberta a obra de arte da simples imitação. Sem deixar de ser um produto histórico, a obra mimética/poética não se resume a um período ou mesmo resume um período. No momento de sua elaboração ela toma para si a ambiência que a cerca. Assim como apontam os manuais retóricos, a captação é a base de quaisquer discursos. Mas a essa ambiência não se resume a obra. A obra se destaca de seu meio ambiente ao *transmutá-lo* – transformar, hiper-realizar, irrealizar – dentro de si. O poema aparece como atitude de travessia, isto é, de tornar o homem capaz de atravessar o rio que corre de si e para si. Não nos parece estranho que a apreensão de Paz da força resultante da experiência estética do poema seja definida como a chegada em outra margem. Paz, tomando uma exemplaridade heterônoma, define o que é essa experiência de atravessamento; seu ponto de partida é justamente a crítica que é comum ao ocidente e ao oriente a respeito à objetividade do mundo da vida. No caso, ele recorre aos escritos de Daisetsu Teitaro Suzuki, Paz elabora a sua crítica da compreensão objetiva da realidade, partindo do princípio de que ela pode ser aceita, para então ser abandonada, ele recorta que:

*Mahaprajnaparamita* é um termo sânscrito do país ocidental; em língua tang significa: grande-sabedoria-outra-margem-alcançada [...] o que é Maha? Maha é grande [...] O que é *Prajna*? *Prajna* é sabedoria [...] O que é *Paramita*? a outra margem alcançada [...]. Apegar-se ao mundo objetivo é apegar-se ao ciclo de viver e morrer, que é como as ondas que se erguem no mar.; isto se chama: esta margem [...]. Quando nos desprendemos do mundo objetivo, não há morte nem vida e somos como a água correndo incessante; isto se chama: outra margem.<sup>346</sup>

Esse contato com o pensamento oriental permite que Paz elabore sua crítica como um ciclo que beira a metafísica, uma metafísica do ato de leitura. Mas o próprio dá tratamento definitivamente ocidental para o seu questionamento sobre esse arremessar-se sobre si mesmo: sem que se vá a lugar nenhum, o homem caminha por um complexo labirinto, donde se tenta, em vão, escapar. Mas como escapar se a única saída o leva cada vez mais para dentro de si mesmo.

---

346 SUZUKI, Daisetsu Teitaro. *Apud PAZ, Op.Cit.* 2012. Página 128.

A experiência mimética, como tem elaborado Aline Magalhães Pinto, se abre para o vislumbre de si mesmo como autorreflexão<sup>347</sup>, no caso, me permitindo discordar e com isso novamente me aproximar do pensamento paziano, neste caso, me afastar da compreensão de uma autorreflexão, pois, compreendo que a elaboração mimética apenas enuncia esse caminho para si mesmo, sem, no entanto, se aprofundar. Esse encaminhamento para si é uma gestão natural de forças e atravessamentos ético-políticos, que, por sua vez, exigem que haja uma abertura para a autorreflexão, uma vez que derive da possibilidade de (re)conhecer a si mesmo como já apontou Heidegger em *Ser e Tempo* esse autoconhecimento não se confunde com a possibilidade de reflexão.

Não há uma ligação natural entre os dois movimentos. Ainda que um se apoie no outro para garantir sua existência. Essa experiência frente à autenticidade se prefigura como assombro e esse assombro, por sua vez, tem o poder de reduzir a ação de si mesmo: “*O assombro provoca uma certa diminuição no ser.*”<sup>348</sup> O assombro de Si mesmo reduz a efetividade da ontologia. O que Byung Chul-Han coloca como benéfico, uma vez que o peso ontológico é retirado e permite uma contemplação ativa em relação ao objeto de arte, isto é, se permite a experiência estética.<sup>349</sup> A autorreflexão nos afunda mais ainda nas categorias ontológicas, tornando-as a nossa própria medida de autenticidade. Apesar do conservadorismo de Paz, não se verifica nenhuma entrada nesse sentido. Conforme trataremos mais a frente, Paz pensa a experiência poética (aqui tomo em paralelo à mimética) como um descolamento dessas categorias, sobretudo a de sujeito autocentrado. O que nos leva a pensar que a imediação conservadora de Paz se restringe ao âmbito político e não de pensamento.

O que nos remete à questão: será o sujeito consciente dessa abertura? Se a resposta for positiva, voltamos para o emaranhado da relação entre consciência de si e a finalidade conforme a fins. Se a tarefa da *mimesis* gera uma autorreflexão, ela

---

347 PINTO, Aline Magalhães. “*Mimesis* e vulnerabilidade – fissuras abertas pela teorização recente de Luiz Costa Lima”. In *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 29, n. 4, p. 33-51, dez. 2020. ISSN 2358-9787. Disponível em: [http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/16881](http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/16881) . Acesso em: 29 jun. 2021.

348 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 150.

349 Cf. CHUL-HAN, Byung. *A Sociedade do Cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Editora Vozes: Petrópolis, 2016.

não pode se basear em uma finalidade conforme a fins, uma vez que a base conceitual interior ao sujeito não é livre do paradigma da verdade, essa contradição poderia até ser mantida acesa caso se admitisse que esse mesmo sujeito é uno, coisa que desde a década de 1960 não é aproveitável em termos teóricos. A outra possibilidade, de considerar como negativa a questão, nos remete à impossibilidade de sermos conscientes de nós mesmos uma vez que estamos ontologicamente dispersos ao mesmo tempo em que onticamente unidos. Essa relação só se evidencia se somos deslocados para outro lugar, quando o nosso espaço interior é reduzido a mera ficcionalidade narrativa sobre si mesmo e nos percebemos como outro de nós mesmos. A formulação hegeliana<sup>350</sup> nos aponta que essa relação sempre se aplica a um terceiro e isento termo, sem que se desfaça os limites dos outros dois. Ao pensarmos em relação a consciência de si e autorreflexão não nos deveria parecer como uma relação afastada:

Em suma, o “salto mortal”, a experiência da “outra margem” está em nós mesmos. As a “outra margem” está em nós mesmos. Sem nos mover, quietos, somos arrastados, impulsionados por um grande vento que nos expulsa e nos joga para fora de nós. A metáfora do sopro aparece repetidas vezes nos grandes textos religiosos de todas as culturas; o homem é desarraigado como uma árvore e arremessado para lá, para a outra margem, ao encontro de si.<sup>351</sup>

A partir desse movimento a obra não é mais um simples produto de um tempo, ela se torna *produtora* de tempo, bem como o próprio tempo. Ao tratar a poesia como um espaço onde não valem as leis ontológicas, onde apenas há conformidade segundo fins, onde cada atualização alimenta e se descola novamente e assim sucessivamente, Paz evoca uma existência sempre limítrofe para a poesia. Uma vez que ela sempre nos dota desse encontro com nossa “outridade”:

A experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa recriação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica na criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser.<sup>352</sup>

---

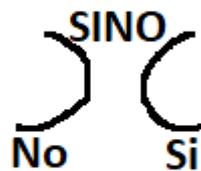
350 “A consciência-de-si é em si e para si quando e porque é em si e para si uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido” in HEGEL, George W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses e Karl-Heinz Efen. Petrópolis: Vozes, 1992. Página 126.

351 PAZ, *Op. Cit.* 2012. Página 129.

352 PAZ, *Op. Cit.* 2012. Página 161.

Por um lado, alimenta-se de seu tempo, por outro lado, se descola dele e se torna Tempo. Nada mais deontológico que a poesia, ainda que sob o risco de se tornar estilo, mas sempre com o poder de romper com a linguagem formal. Lembrando sempre que a poesia para Paz é sempre lugar de encontro lugar de encontro, ainda que de valores diametralmente opostos, mas não contrários: “*Liberdade e fatalidade se encontram no homem.*”<sup>353</sup> O homem, quando “entra” no espaço literário que a poesia possui, não gera uma relação de autocompreensão ou autorrevelação, mas a instância mimética da qual ele passa a fazer parte por um instante messiânico, o joga na pura e constante invenção.<sup>354</sup>

A compreensão do homem de si mesmo é sempre *uma nova* compreensão, cujas estruturas não são unas, isto é, ao homem não corresponde uma unidade do “Eu”, mas sempre uma pluralidade desse mesmo sujeito. Antes de ser uma revelação de si, é uma revelação da peça fundamental desse si: a vocação para a invenção. Que se dá na constância de “*morrer e de um nascer*”<sup>355</sup> desse e de todos os “Eus” que formam o homem: “*Ser outros e ser outros consiste em despencar de si mesmo.*”<sup>356</sup>, já não há estabilidade nem mesmo na instância de si mesmo. O *topoema* Sino, nos elucida um pouco mais a questão:



Por um lado, o signo “Sino” está/é colocado como palavra e como figura imagética entre as duas hastes que ligam Si e No. Se por um lado o signo “Sino” se refere tanto ao objeto sino, quanto a *signum* como elemento brilhante celeste. Em sua parte inferior, a imagem parcialmente entendida de sino e mais abaixo No e Si.

---

353 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 129.

354 COSTA LIMA, Luiz. *O Chão da Mente*. São Paulo: EDUSP, 2021.

355 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 129.

356 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 131

O signo está sempre em um movimento que compreende tanto a negação como a sua afirmação, nunca um ou outro, mas os dois. Esse tipo de comportamento só pode ser encontrado na metáfora, neste caso específico uma metáfora absoluta que explode em variados sentidos, todos eles, com validade determinada em cada experiência estética. O sentido pode vir tanto da unidade “Sino” quanto da ruptura “Si” e “No”, quanto na aproximação dos dois casos. Esse rearranjo que a poesia concreta nos permite é a base para o questionamento de si mesmo que impregna a obra de Paz, pois em cada uma das experiências estéticas haverá uma determinada resposta que possibilite uma nova compreensão. De modo que o mesmo leitor pode ter, variando os períodos, compreensões diversas da obra, uma vez que ele também se torne invenção a cada experimentação do texto. O Signo é sempre um arbitrário, mas o símbolo que dele decorre é sempre um valor de liberdade.<sup>357</sup> E a obra do próprio Paz se coloca como uma obra aberta.<sup>358</sup>

Para Paz, a Poesia confunde e embaralha os limites da unidade sensível e externamente essencializada que se conveniu chamar de “Eu”, para ele, a ideia e inspiração afasta a compreensão do fenômeno poético, pois reduz ao “Eu” do poeta a sua criação: “*Pois bem, essa transformação do mistério da inspiração em um problema psicológico é a raiz da nossa impossibilidade de compreender cabalmente em que consiste a criação poética.*”<sup>359</sup> Dentro do arco descrito por Paz não há espaço para inspiração, não há uma musa que inspire externamente os valores que uma poesia deve, ou não, possuir. O autor observa ainda que a partir do século XVI, a ideia de “Eu” supera a concepção da inspiração pois ele se arremete contra as forças externas e planta seus pés na realidade, uma vez que a teologia – e no caso que nos é apresentado por Paz, a teologia católica – já garante uma existência para a outra vida. O poeta, desta forma, passa a ser “*um homem acordado e dono de si mesmo*”<sup>360</sup> saindo de um encaminhamento para uma teologia puramente religiosa como foi a História da Salvação, mas sem negar a existência

---

357 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Económica, 1989. Página 17-18.

358 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Económica 1989. Página 20.

359 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 167.

360 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 165.

de um Deus que é princípio teleológico das coisas e do mundo.<sup>361</sup> Esse “Eu”, no entanto surge já com uma tensão: Se a inspiração não é mais cabível, não há mais espaço para uma externalidade. O eixo principal passa a ser o “Eu” que age no espaço público. Essa passagem se torna um verdadeiro distensionamento para o questionamento efetivo do estético, uma vez que essa mobilização do “Eu” para a categoria de autor move também a poesia para o domínio da retórica. Sua apreensão, portanto, é indicada em um quadro meramente comunicativo. No campo, a Retórica a ascensão de controle se faz presente e o peso do decoro limita as imagens poéticas à formulação do que é ou não moralmente condenável.

Para o leitor, essa passagem representou um dos mais profundos enganos que perpassa desde a opinião pública até a literatura especializada: a de tomar a obra literária, ou de forma mais ampla o objeto estético, como lugar de expressão de quem cria. Como se artista se inscrevesse na obra de modo a ser possível uma engenharia reversa visando reconstruir o autor dentro de seus escritos. Assim, não é difícil compreender a Inspiração como um elemento que se desenvolve como uma solução entre o sentido e o não sentido. Uma vez que a inspiração mantém no real uma âncora sobre como acontece este o aquele objeto estético. Wolfgang Iser, analisando aspectos da relação entre real referente e o objeto literário, define que:

A origem [donde se baseia a ficção], de onde é feita a seleção de aspectos formulados, dificilmente pode ser relacionada a alguma referência. Em cada caso, a realidade – o que quer que seja – não serve como referência. Mesmo que o personagem seja concebido com o fito similar a sua realidade, esta não é finalidade em si, mas signo. O emprego de uma realidade simulada enquanto signo não pode consumir-se na denotação de uma realidade já conhecida.<sup>362</sup>

---

361 Como aponta Odilo Engels em seu estudo *III– Compreensão do Conceito na Idade Média*, a História passa por um processo de beatificação de sua narrativa que a torna paralela à História da Salvação do cristianismo. A partir do Século XVI, a guinada antropológica reitera a humanidade da História, apesar de manter seu elemento teleológico. O estudo de Engels é interessante para demonstrar como Paz delimita a sua compreensão de história aos momentos de formação deste “Eu” que ambiciona ser autor. Como na Idade Média latinizada a compreensão dos que se destacavam era comprometida pela teleologia da salvação, se tornavam santos e não agentes únicos, isto é, indivíduos. Sem esse elemento, que só vai aparecer me meados do século XII, a Idade Média latina perde em formulação de imagens poéticas ao passo em que ganha coesão com o passado. Cf. ENGELS, Odilo. *Compreensão do Conceito na Idade Média*. In KOSELLECK, Reinhart. *et alii*. *O Conceito de História*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2012.

362 ISER, Wolfgang. *O Ato de leitura*. Vol II. Tradução de Johannes Kretschmer. Editora 34: São Paulo, 1999. Página 124.

E ainda

O texto ficcional é parecido com o mundo a medida em que projete um mundo que concorre com aquele. Este mundo se distingue das representações existentes do mundo pelo fato de não poder ser derivado de conceitos dominantes do real. Se medimos a ficção e a realidade, tendo por critério a qualidade do que é dado, constatamos que a ficção não dispõe de traços objetivos. A ficção se revela u modo eficiente e até é tida como mentira por não possuir os critérios do real, embora simule tê-los. Se a ficção for classificada só mediante critérios que definem o que é real então seria impossível tornar a realidade representável pela ficção.<sup>363</sup>

A proposição de Iser se refere que a criação não se congela no que o real tem para ceder enquanto referência. Para ele a formulação é mais projeção hiper-realizada do ficcional no real, do que a mera introspecção deste real a partir do contingenciamento deste “Eu” produtor. Assim, a inspiração entra, como Paz aponta, em um caminho sem volta, seu desaparecimento ainda carece de existir, mas como instrumento analítico, é impossível ainda se manter. A inspiração pavimenta na sensibilidade crítica ocidental uma corrente poderosa: a justificação da *Imitatio* sem que seja pura imitação. A inspiração, apesar de disruptiva em relação ao padrão da teleologia da salvação medieval, é um valor conservador que corresponde (ou co-refrata) os elementos de controle do imaginário. E podemos notar que a compreensão de Paz tenta contornar esse problema:

O dizer do poeta se inicia como silêncio, esterilidade e seca. É uma carência e uma sede, antes de ser uma plenitude um acordo; e depois é uma carência ainda maior, pois o poema se separa do poeta e deixa de pertencer a ele. Antes e depois do pôem não há nada e nem ninguém por perto; estamos a sós conosco; e assim que começamos a escrever. Esse “nós”, esse eu, também desaparece e afunda.<sup>364</sup>

Nesse sentido, podemos afirmar com precisão que Paz ao tomar o século XVI como ponto de partida do alastramento de uma nova modalidade de “Eu” não estava abrindo as portas da criação, mas investindo na capacidade de controle. As criações poéticas deixam de seguir um princípio de elevação comunitária, e se tornam produtos do indivíduo, passível de ser controlado a partir do decoro e da

---

363 ISER, Wolfgang. *O Ato de leitura*. Vol II. Tradução de Johannes Kretschmer. Editora 34: São Paulo, 1999. Página 124-125.

364 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 169.

autoridade. Com o respeito da localização anacrônica, Paz, como pensador do século XX, chega ao mesmo tempo nas duas pontas para as quais convergem todo o pensamento do século XX: a angústia que empurra o homem para frente e a angústia do homem que chega em um estado de compreensão de si e para si.

Uma vez que a concepção psicológica de um “eu” criador é deflagrada na apreensão crítica do poema, tudo passa a se resumir a uma técnica de se contar e de se colocar. A consciência criadora estabelece-se biograficamente e as imagens, por sua vez, se enfraquecem em nome da mera representação e inscrição do autor no mundo. Podemos tomar com estranheza que a mesma compreensão nascida no romantismo, a de um “Eu” autocentrado, ainda seja um problema para Paz, mais ainda, que ainda seja um problema para a crítica literária, de forma menos graciosa, para a Historiografia especializada em objetos de arte do século XXI. Importante notarmos que a passagem nos indica que não há possibilidade de extensibilidade metafísica do poeta. Poesia não é a voz do poeta, mas a voz do poema, da linguagem. O poeta não é um canal por onde o poema flui, Paz não concebe o fazer poemático desta maneira, mas, ao elaborar imagens e as colocar no mundo, o poeta recria este mundo de modo que suas imagens são parte e transformação do mundo. Daí que a inspiração seja um dado existente, porém não explicativo da poesia no projeto teórico de Paz. Ainda podemos ir mais longe:

O ato poético, ao qual a ‘outridade’ intervém como traço decisivo, sempre foi causadora de algo inexplicável e obscuro, mas sem constituir um problema que ameace a concepção de mundo. Ao contrário, era um fenômeno que se podia inserir no mundo com toda a naturalidade e que, ao contrário de questionar sua existência, a afirmava. Podemos até dizer que era uma das provas de sua objetividade, realidade e dinamismo.<sup>365</sup>

E disto podemos tirar algumas conclusões:

Primeiramente o não questionamento do fundamento da estrutura ficcional, mesmo na ficção poemática mantém a metafísica como elemento analítico central. Paz se preocupa estritamente com a poesia, mas ele não terá esbarrado em alguma coisa maior? Tomemos que sim, e elevemos a sua capacidade explicativa de modo mais amplo, trazendo conosco para o *mímema*, o objeto de arte, a resultante de sua

---

365 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 167.

compreensão crítica. A forma como se julga o objeto mimético parte de um princípio que se instaura na interrupção da continuidade crítica de Kant (a conformidade segundo a fins) e de Hegel (O especulativo), em nome da salvaguarda do sujeito que se projeta em todas as formas de arte. A *mimesis* se torna elemento de representação, uma vez que ela indica a experiência sensível do sujeito e relação a realidade. O objeto de arte representa um determinado tempo e uma determinada moralidade que podem ser acessados devido à estabilidade que o sujeito-criador tem dentro da obra. Se a obra é representação ela é representação de algo feita a partir da sensibilidade de alguém. E me refiro a esta estabilidade com uma interrupção ao pensamento kantiano e hegeliano por não levarem em consideração as suas bases e trocá-las por elementos de pura estabilidade e mais, com isso, a experiência não é mais antropológica, mas reafirma a metafísica do sujeito. O *mímema* passa a ser meramente representação de um “Eu”, passa a ser a realização precisa de uma metafísica.

Em segundo lugar, se a compreensão do objeto mimético como expressão de um Eu apaga a possibilidade de uma existência antropológica da arte, o que sobra é que a arte se torna o anverso disto, isto é, a arte se torna um elemento exotérico em relação ao mundo da vida. Como se o objeto de arte resumisse uma experiência de transcendência que desse conta da realidade efetiva (*Wirklichkeit*) e nele estivesse representado o Real.

Paz toma essa preocupação teórica a respeito da relação entre “Eu” e o poema, em consideração a poesia do século XVI, segundo poeta não havia a preocupação com a expressividade do criador/poeta, “*o poeta é um homem acordado e dono de si mesmo.*”<sup>366</sup> A fé no passado autêntico da poesia é um traçado interessante da obra de Paz, pois nela fica exposta uma importante contradição que vai embasar a nossa possibilidade de tomarmos Paz como um modernista, uma vez que ele realiza a operação de inventar criativamente um passado, sem que se confunda isso com mitificação ou ainda mentira.

Descontingenciando o presente, Paz toma o passado como uma projeção de sentido que parte dele, enquanto observador, e retira da opacidade historiográfica

---

366 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 169.

uma realização que antes era vista, para o bem ou para o mal: a existência do Poeta enquanto um indivíduo e uma ideia com lugares definidos. No entanto, há ainda um elemento negativo nesta existência:

A impossibilidade de encontrar uma resposta que explique de verdade a explicação poética se transforma insensivelmente numa condenação de ordem moral e estética. Em uma época que se denunciavam os extravios que a crença na inspiração provocava. Seu verdadeiro nome era preguiça, descuido, amor à improvisação, à felicidade.<sup>367</sup>

Não poderia ser diferente considerando que entre os séculos XVI e XVIII vigora o ápice do veto ficcional, isto é, do controle do imaginário, o lugar do poeta é um lugar difícil, mas que ainda assim produz o efeito poemático, a *mimesis* e sua constante possibilidade de abertura. Para o passado antes da modernidade o que vai, mais tarde, ser chamado de carência era contemplado com o benefício da estrutura que executava o veto, se por um lado não existia a possibilidade de um autocentramento do sujeito, por outro esse mesmo sujeito recebia em troca, da Natureza, isto é, a inspiração, esse elemento suplementava a carência e permitia ao poeta ser um criador na medida em que era afetado por esse mundo, ao passo que essa suplementação promove um vazio existencial no poeta, que passa a ser um lugar de ocupação e vir a ser:

A feliz facilidade da inspiração brota de um abismo. O dizer do poeta se inicia como silêncio, esterilidade e seca. É uma carência e uma sede antes de ser uma plenitude e um acordo; e depois é uma carência ainda maior, pois o poema se separa do poeta e deixa de pertencer a ele. Antes e depois do poema não há nada nem ninguém por perto, estamos a sós conosco, e assim começamos a escrever, esse ‘nós’, esse ‘eu’ também desaparece e afunda.<sup>368</sup>

De modo que não é possível de dizer que haja qualquer tipo de espaço, dentro da teorização paziana, para que a poesia seja lida como expressão do “Eu”, mais ainda, o lugar que Paz dá conta, ao tratar da inspiração é uma evidência bastante completa de que o *mímema*, seja ele qual for, mas aqui nos referenciamos, juntamente de Paz, da poesia, nunca se resume à mera representação sensível desse “eu” que sofre e escreve entre dois silêncios. Por uma simples razão, a consideração

---

367 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 170.

368 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 170.

feita a respeito da poesia e do autor não é uma equação equilibrada, pela simples razão de que no autor se esgota a criação, mas é no leitor que a poesia se realiza. Sobre isto, Wolfgang Iser trata longamente nos dois volumes de sua obra, *O Ato de Leitura* (1999), que para nossa discussão destaco dois pontos importantes.

O primeiro é que a relação que se estabelece entre leitor e obra é maior que a relação entre autor e criação. Reconhecendo que o Signo como um elemento arbitrário, conforme a teoria de Saussure<sup>369</sup>, essa mesma arbitrariedade afasta o signo de seu referente. Entre um e outro, forma-se um vazio indeterminado, local este onde haverá a intervenção e apropriação do leitor:

Portanto, o tema e a significância são apenas elementos constitutivos da representação. Um tema se forma para a representação devido à atenção que desperta quando um leitor começa a questionar o conhecimento evocado pelo repertório. A significância do tema se tornará forma para a representação a partir do lugar vazio do tema; o lugar vazio surge porque o tema não é um fim em si, mas sim signo de algo que nele ainda não está dado. A representação produz um objeto imaginário que lança luz sobre o que o texto formulado oculta.<sup>370</sup>

A capacidade de produção de um local vazio, tensionado entre o horizonte de expectativa do texto e o leitor, é onde se dá a chamada atualização do texto, de modo que a relação entre leitor e texto se torna mais profícua, uma vez que o leitor recria o texto a cada leitura de modo a trazê-lo para a sua realidade se apropriando de algo que lhe é sempre externo e de onde ele sempre está na externalidade dele<sup>371</sup>, a sua participação no texto e em relação ao seu próprio imaginário, o leitor é

---

369 Como já apresentado no E-dicionário de termos literários de Carlos Ceya: Na linguística saussuriana, diz-se que a relação que une o significado ao significante é marcada pela arbitrariedade. De forma geral, pode-se dizer que o signo linguístico é arbitrário porque é sempre uma convenção reconhecida pelos falantes de uma língua. Por exemplo, a ideia de garrafa e o seu significante [g a R a f a] mostra que existe arbitrariedade na relação significado/significante, porque em outras línguas o registo fonético é diferente para o mesmo significado (*bottle*, em inglês, ou *bouteille*, em francês). Quer dizer, não existe uma relação natural entre a realidade fonética de um signo linguístico e o seu significado. Ainda na teoria saussuriana, consideram-se dois tipos de arbitrariedade: a absoluta e a relativa, para dizer, respectivamente, a imotivação total do signo (tomado isoladamente) e a motivação relativa, de que são exemplo os derivados (pereira remete-nos para a palavra original pêra, mas o seu sufixo -eira lembra-nos outros signos semelhantes como bananeira ou macieira). Disponível em <https://edtl.fchsh.unl.pt/encyclopedia/arbitrariedade-do-signo/>

370 ISER, Wolfgang. *O Ato de Leitura*. Tradução de Johannes Kretschmer. Volume 2. Editora 34: São Paulo, 1999. Página 75.

371 ISER, Wolfgang. *O Ato de Leitura*. Volume 2. Tradução de Johannes Kretschmer. Editora 34: São Paulo, 1999. Página 74.

apresentado à possibilidade ideal de criação, isto é, criação do passado e criação da relação deste com o imaginário:

Na sequência das representações durante a leitura, um objeto imaginário se apresenta contra a o pano de fundo de um outro que já pertence ao passado. O objeto ocupa sua posição na sequência, abrindo-se novamente para sentidos que não eram constituídos quando ele tinha sido formado pela primeira vez e ligando-se ao subsequente objeto imaginário. Dada a extensão temporal da leitura, o novo objeto se desloca para o passado e passa por modificações, inscrevendo estas naquele objeto da representação que está presente no momento. Para ser eficaz, cada um desses objetos precisa tornar-se passado.<sup>372</sup>

E ainda:

Pois o sentido só emergirá no decurso da leitura, não podendo ser separado da extensão plena da leitura. Vêm à luz o omento produtivo da fantasia uma vez que o ponto de vista em movimento estrutura o tempo do texto em passado, presente e futuro, sendo que essa estruturação não é responsável por memórias esvaziadas ou expectativas arbitrárias, pois se produz síntese de todas as fases temporárias. Quando os objetos de representação ganham seu aspecto temporal na fantasia do leitor, o sentido se forma a partir da modificação temporal das representações. O sentido se revela então como transformação dos objetos de representação, objetos esses que são previamente estruturados pelos signos, se tornam *Gestalten* no momento da leitura e são modificados na extensão temporal.<sup>373</sup>

Assim o leitor não tem mais para onde fugir, senão aparecer como recriador da obra, uma vez que a intencionalidade se perde e se perde também qualquer chance de se compreender a suplementação da inspiração, pois ainda que se retome os valores materiais da escrita, não é possível que se retome a estrutura de intencionalidade, apenas a representação sensível desta que se toma, a partir da leitura, como passado, como reconfiguração do tempo e do estado de produção.

Como a intencionalidade é uma representação terceira da obra literária, sua confiabilidade é sempre secundária. A experiência estética se dá em um plano moral e ético, mas também num plano que é histórico. De modo que pensemos que apenas o elemento mimético é perene, ainda que cada uma das possíveis realizações nas

---

372 Idem.

373 ISER, *Op. Cit.*, 1999, p. 75.

leituras possíveis, nunca esgota a obra por inteiro, ao passo em que a moral e a ética aparecem nessa leitura. Pois o leitor necessita de eixos orientadores, que aparecem como horizontes de sentido e como um ponto de vista para o leitor<sup>374</sup>, com coloca Paz: “Ninguém nega a interrelação que todo viver histórico implica: o homem é um nó de forças interpessoais. A voz do poeta e sempre social e comum.”<sup>375</sup> assim, o objeto mimético continua detonando imagens e metáforas explosivas, sem que sua metacínética seja reduzida, pois, e aqui devo ressaltar a competência de Iser e sua importância para a leitura do projeto paziano de história poética: “O texto se propõe a reproduzir as disposições do leitor, mas ao age sobre ele e o modifica.”<sup>376</sup> Quem sai modificado é sempre o leitor, mas sem chance ou abertura para descoberta de si ou de um “Eu”. Apenas a pura invenção de si em si e de si para si.

A força resultante entre leitor e texto é um terceiro termo que representa a fusão entre as consciências do texto, que é imputada pelo autor sob o aspecto dos signos e dos vazios, e a consciência do leitor. Se Husserl nos aponta que “Toda consciência é consciência de algo”, logo a poesia, bem como todo objeto de arte, é sempre criadora de um sentido inesgotável, mas ainda, assim, produz um sentido, ou mais, em quem a realiza. Tomando o devido cuidado para não confundir a consciência que se forma com a fusão com algo hegeliano que pressuponha “suprassunção”, mas sempre um contraponto, pois o leitor é atravessado pelas consciências<sup>377</sup> e se encontra com a presença, onde presença significa ser tirado, ainda que por um breve momento do tempo.<sup>378</sup> E como coloca Paz: “A noção de fim, exige a noção de consciência.”<sup>379</sup> A curva que Paz toma tem uma filiação parecida com a que Iser propõe, Paz toma Freud para apontar a necessidade de um sentido que o ser humano necessita para viver, uma vez que não está incluso (e a partir da modernidade se reconhece assim) na Natureza. Assim, a elaboração de pensamentos sobre o mundo requer que haja também um sentido a ser elaborado.<sup>380</sup> Chegamos no ponto de onde Paz parte para pensar a História:

---

374 ISER, *Op. Cit.* 1999. Página 83.

375 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 171.

376 ISER, *Op. Cit.* 1999. Página 83.

377 ISER, *Op. Cit.* 1999. Página 88.

378 ISER, *Op. Cit.* 1999. Página 90.

379 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 171

380 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 171.

De resto, ninguém “está na história” como se esta fosse uma “coisa” e nós, diante dela, outra: todos nós somos história e todos juntos a fazemos. O poema não é um eco da sociedade, e sim, ao mesmo tempo, sua criatura e seu fazedor, como ocorre com o resto das atividades humanas. Enfim, nem o Sexo, nem o Inconsciente, nem a história são realidades meramente externas, objetos, poderes ou substâncias que operam sobre nós. O mundo não está fora, nem a rigor, dentro. Se a inspiração é uma “voz” que o homem ouve em sua sua própria consciência, não será melhor interrogar essa consciência, que é a única que ouviu e que constitui seu próprio âmbito?<sup>381</sup>

Aqui a história não é mais algo que se toque, ela é, como a consciência, um ente de si e para si que nos inclui no ser-dela. Sobre isto falarei em outro capítulo, no momento me detenho na proximidade entre História e Poesia. Esta proximidade se refere a possibilidade de uma e de outra se fazerem, não sendo, lugares onde o pensamento e a consciência se realizam. Sem que se resumam ou se esgotem.

Chama-se a atenção ainda que a estrutura moderna, ainda que tenha revitalizada a questão da inspiração como mais um invólucro da imitação, nosso momento histórico submete ainda a poesia ao trabalho. A inspiração é um mecanismo desse trabalho, desse empreendimento. O poeta, tanto quanto a poesia não tem muito mais um lugar e um trabalho a ser desenvolvido na sociedade. E a poesia passa a ser um circuito muito próximo ao entretenimento uma vez que seu lugar não corresponde ao de criadora, mas ao de mera criação<sup>382</sup>. A questão que permanece é, como então a poesia se mantém, em crise constante, porém viva? Uma vez que os produtos da sociedade industrial, e a nossa versão do ensaio pós industrial, não tornaram banal e infrutífero o objeto poemático, mesmo ao impor a ele uma vida baseada na banalidade do entretenimento e como mera forma de representação social. Luiz Costa Lima em *Limite* (2018) define que, mesmo que a capacidade mimética seja reduzida, ela não desaparece por completo, o que fica prejudicado é o seu efeito estético, isto é, a experiência do leitor se reduz ao horizonte de expectativa do texto.<sup>383</sup> Para Paz, o poeta moderno tem *o poder de*

---

381 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 172

382 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 170.

383 Em texto recentemente publicado (*A asfixia do mundo no pensar mediatizado* [2022]) o autor reitera sua hipótese sobre o funcionamento deficitário do objeto mimético. Somando ao seu argumento a asfixia que as redes sociais e mediáticas têm em relação a externalidade da obra. Bem como, a restrição da circulação no espaço público. O texto citado encontra-se disponível em: <https://ateliEDEhumanidades.com/2022/01/20/fios-do-tempo-a-asfixia-do-mundo-no-pensar-mediatizado-por-luiz-costa-lima/> (Último acesso em 13/12/2022).

*plasmar palavras a partir da desencarnação abstrata do mundo;*<sup>384</sup> o que o faz permanecer dentro da compreensão da imitação. O que nos é interessante notar é a postura de Paz encontra, mesmo na dimensão do “controle do imaginário”, um meio de trafegar e de realizar a explosão e a subsequente metacinese vinda dela. As frestas das palavras, isto é, da linguagem, ainda possui uma força poderosa e uma ligação com o mundo que é de criação, assim fica mais claro tanto a insistência de Paz na tentativa de compreender o fundamento da inspiração, quanto a proximidade que a poesia tem da História. Na compreensão de Paz a história não é material da poesia, a História é aonde a poesia chega.

Esse lugar, comparativamente ao lugar de onde parte a tentativa de teorização paziana, isto é, do Salto de Fé (Baudelaire e Mallarmé) seria virtuoso pois teria, de maneira natural e especializada, o componente básico da realidade efetiva, a autenticidade dos lugares, coisa que a Modernidade faz questão de apagar, sobretudo quando joga o homem para fora da Natureza e faz desta partes de um todo que não é mais um todo elevado “*A natureza deixou de ser um todo vivo e animado, uma potência possuidora de obscuros ou claros intuitos.*”<sup>385</sup>. Ao passo em que se tenta colocar outra peça que permita a reativação dessa complexa estrutura: “*Não é estranho, portanto, que ao longo do século XIX se multipliquem as tentativas de atenuar ou eliminar o escândalo que significa uma noção que pretende devolver à realidade externa o seu antigo poder sagrado.*”<sup>386</sup> A partir dessa viragem, a inspiração se torna um elemento problemático, uma vez que ela é um elemento de externalidade e a geração que produz e provoca Baudelaire, é a mesma que vivencia e condena o mundo que a revolução industrial e a revolução francesa entregam. Se o otimismo de Novalis e do Romantismo, firmam no “Eu” autocentrado a possibilidade da criação, a geração de Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe tornam esse mesmo mundo, essa criação da razão e do homem o lugar da deploração. A inspiração não sobrevive, em termos teóricos à tensão da qual se alimentam Poe e Baudelaire, pelo contrário, uma externalidade não sobreviveria ao tensionamento. Mesmo assim, o discurso que afirma a inspiração como um valor real e ideal para a composição literária se mantém vívido. Para Paz, a confusão que

---

384 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 170.

385 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 169.

386 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 169-170.

mantém a inspiração viva, mesmo depois das várias tensões que a modernidade traz,  
é a confusão entre sujeito e objeto.

### Capítulo III – Deixar Cair-se

Como já foi debatido, o sujeito tal como aparece na obra de Octavio Paz não é um sujeito em essência, mas um produto da tensão que a modernidade traz, este mesmo sujeito vai se tornando capaz de definir a si mesmo a medida em que toma consciência de si e de sua ligação com a linguagem. A apercepção do poético dota o sujeito de ação no mundo e sobre o mundo; fazendo com que a linguagem deixe de ser mero construto da comunicação e passe a ser elemento de criação. Mas criação do que? O objeto que a poesia cria, em primeiro lugar são as imagens, elas têm o poder de agir sobre o mundo. Elas contêm a expressão do que Paz trata como poema. Uma força sempre disposta à explosão e à criação. O problema é que não há instrumento pragmático capaz de dar conta desse objeto, pois como objeto mimético não se deixa captar em um conceito. O objeto mimético é sempre prenhe de possibilidades e a cada uma das leituras, algo novo se forma, imagens são aproveitadas de modo único pelo leitor. Mas aproveitar essa imagem e fazê-la realizar-se não é, próximo da realidade, como aponta Ryle:

The application of this analysis to visual or other imagination is not difficult. Seeing Helvellyn in one's mind's eye does not entail, what seeing Helvellyn and seeing snapshots of Helvellyn entail, the having of visual sensations. It does involve the thought of having a view of Helvellyn and it is therefore a more sophisticated operation than that of having a view of Helvellyn. It is one utilization among other of the knowledge of how Helvellyn should look, or, in one sense of the verb, it is thinking how it should look. The expectations which are fulfilled in the recognition at sight of Helvellyn are not indeed fulfilled in picturing it, but the picturing of it is something like a rehearsal of getting them fulfilled. So far from picturing involving the having of faint sensations, or wraiths of sensations, it involves missing just what one would be due to get, if one were seeing the mountain.<sup>387388</sup>

---

<sup>387</sup> RYLE, Gilbert. *The Concept of the Mind*. Harmondworth: Nova Iorque, 1968. Páginas 254-255.

<sup>388</sup> “A aplicação desta análise à imaginação visual ou de outro tipo, não é difícil. Ver Helvellyn com os olhos da mente não implica o mesmo que implica ver Helvellyn ou ver fotografias de Helvellyn: ter sensações visuais. Supõe, melhor dizendo, que o pensamento de ter uma vista/visão de Helvellyn e em consequência, uma operação mais sofisticada que a de ter uma visão de Helvellyn. é a utilização, entre outras, de saber como pareceria Helvellyn ou, em um sentido verbal, de pensar como lhe pareceria. As expectativas que se satisfazem ao reconhecer uma das Helvellyn, não são satisfeitas ao representá-la, assim como um ensaio de chegar a ter as ditas expectativas satisfeitas. Representar

Essa confusão entre elementos de natureza diferente se deve à ênfase realista que coloca imagem, coisa e representação no mesmo lugar. Todos os elementos são dragados para o mesmo patamar pelo magnetismo, deveras eficiente que a imitação traz. Se em Sartre (1936) já se ensaiava a possibilidade de que estes três elementos não pertencem à mesma natureza, Ryle se coloca no mesmo nível. Uma vez que a coisa é um *ser em si*, o objeto de representação e a imagem (mental ou poética) são *seres para si*, mas nunca são formadores da consciência, elemento este que só se forma com a participação do indivíduo (seja ele leitor, observador, ouvinte) e faz com que este ou aquele objeto façam parte de sua estrutura *Em Si e Para Si* como é próprio da consciência<sup>389</sup>. Localizando Paz neste debate, podemos entender melhor a crítica que ele faz a Freud em relação à libido como força motriz da arte<sup>390</sup>, uma vez que esta ainda é tomado pelo poeta como uma força da externalidade. Paz então introduz um elemento: a contradição.

A contradição é uma força motriz poderosa quando pensamos que o projeto expressado em *O Arco e a Lira* (1956) consiste em inventar um lugar para a poesia que seja coerente com o passado e com a linguagem, da mesma forma que se permita ao homem tomar consciência de si (pela linguagem) e para si (pelo passado).

O Subjetivismo moderno só afirma a existência do mundo externo a partir da consciência. Repetidas vezes essa consciência se postula como uma consciência transcendental e repetidas vezes se depara com o solipsismo.<sup>391</sup>

Estranhamente, a proximidade de Paz que aqui chamo de modernista, retoma a base evolutiva do pensamento Hegeliano. Uma vez que o “estar acordado” e ser “dono de si mesmo” é a possibilidade de exercer sua consciência de si e para si. No pensamento de Paz, o encaminhamento da autenticidade do poeta condena a poesia tomada como expressão do “eu”, e, por sua vez, isso retiraria a possibilidade de um controle, já que a compreensão e inspiração seria um traço estritamente retórico, ao passo em que a criação poética teria uma frouxidão maior em relação

---

algo não supõe ter sensações débeis, ou ecos de sensações, senão ter menos do que teria de se ter se se estivesse vendo a montanha”. [Tradução minha]

389 SARTRE, Jean Paul. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. LP&M Pocket: Porto Alegre, 2011. Página 8-9.

390 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 177.

391 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 169.

aos instrumentos e vetos do imaginário. Mas como não é isto que acontece, precisamos olhar a situação de outra forma. Ao compreender que existe um lugar que realize o veto, o lugar temporal em que são produzidos estes objetos miméticos é um lugar de controle, onde a retórica é a via de conduta mais segura para a produção, uma vez que é pela retórica que se desenvolve a apreensão do espaço público e das formas de gestão deste pelos poderes que exercem o controle. Ora, Paz não nega a relação temporal entre texto e autor, mas evidencia que existe uma falta. Falta esta que permitirá o texto sobreviver para além de sua própria temporalidade e espacialidade.

Por fim, tomar a poesia como realização metafísica significa inserir em um fechamento em torno de um mistério. O “Mistério do Poético” é algo que se encontra ainda no vocabulário crítico especializado. Por um lado, a aproximação entre poesia e mistério é bastante frutífera do ponto de vista metafórico, o próprio Paz discorre sobre esse tema<sup>392</sup>, mas a sua resultante é sempre uma acalmia, sempre se tem uma dissolução das forças tensas que formam o Real e o Ficcional, e nome de algo que não pode ser tocado, uma vez que é mistério, de modo que se torna ontologicamente restrito e nos joga novamente no problema que acompanha esta tese, o de falar sob a égide de uma restrição ontológica. A partir da impossibilidade de uma resposta unívoca, por conta da matéria mimética que Paz tenta dar conta, compreendemos assim como ele delineia desde Platão até fins de século XIX, como a crítica não consegue definir uma atitude positiva em relação à poesia.

É interessante notar como o poema descola a imagem do tempo do mundo da vida. Dentro dela, da imagem, o poema cria uma outra espécie de relação com o tempo. Paz toma o tempo em sua cotidianidade como um sentido unívoco de “A” até “B”, onde a relação Passado-Presente-Futuro confirma a condição *in media res* que a sensibilidade humana moderna tem se colocado<sup>393</sup>. Logo, o poema/obra mimética, por seu caráter deontológico, abre a possibilidade de um outro aproveitamento de tempo em que a relação tripla – Passado-Presente-Futuro – deixa

---

392 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 167.

393 Assim como afirma Frank Kermode, o homem se localiza sempre em uma condição média, que persegue constantemente. A condição *in media res* apresenta o homem como para fazer sentido de sua trajetória precisam de acordos fictícios entre origens e fins... o fim é uma figura para suas próprias mortes.” Para mais informações ver KERMODE, Frank. *The sense of an ending*. Oxford. Oxford University Press, 2000. Página 7.

de perseguir uma projeção metafísica de tempo no espaço, onde o Presente desloque seu interesse no futuro e para isso forje um passado que lhe dê a esteira produtiva, isto é, o material para a criação do futuro. Em nome de uma arregimentação do tempo própria do objeto mimético, pois conta com o elemento do devir que o ritmo traz consigo:

El pasado y el presente de las novelas no es el de la historia, ni el del reportaje periodístico. No es lo que fue, ni lo que está siendo, sino lo que se está haciendo: lo que se está gestando. Es un pasado que reengendra y reencarna. Y reencarna de dos maneras; en el momento de la creación poética, y después, como recreación, cuando el lector revive las imágenes del poeta y convoca de nuevo ese pasado que regresa<sup>394, 395</sup>.

Paz então expõe a veia da participação do leitor. Que além de recriar as imagens do poeta, ignora sua própria conformidade temporal em nome de um temperamento a que se opõe a sua própria onticidade. Paz percebe com muita precisão o circuito – ou melhor dizendo, o curto-circuito – que é o poema/objeto mimético. Tanto obra quanto leitor reinventam o tempo e sua precisão.

A linguagem para Paz, além de óbvio fundamento de tudo o que envolve o fenômeno poético, detém o princípio e o fim da experiência poética. Sem se comprometer com a vastíssima produção a respeito da linguagem, tanto nos estudos literários ou na filosofia, Paz desenvolve uma argumentação que entrelaça a linguagem como atitude final e inicial do poético. Ao definir que “*A primeira atitude do homem diante da linguagem foi de confiança: o signo e o objeto representado eram o mesmo.*”<sup>396</sup>, ele nos indica que a sua definição de passado da linguagem remete a um momento muito específico onde havia uma determinada sobreposição ou equivalência entre evento e linguagem, entre objeto e linguagem. Chamo a atenção para a passagem em *Corrente Alternada* (1967): “*escribir es la incesante interrogación que los signos hacen un sign: el hombre; y la que ese signo*

---

394 PAZ, Octavio. “El arco y la lira. In *Obras completas. Vol 1*. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 85.

395 Tradução: “O passado e o presente dos romances não são os da história nem os da reportagem jornalística. Não é o que foi nem o que está sendo, e sim o que está se fazendo: o que está se gerando. É um passado que se re-engendra e reencarna. E reencarna de duas maneiras: no momento da criação poética e depois, como recriação, quando o leitor revive as imagens do poeta e depois, como recriação, quando o leitor revive as imagens do poeta e convoca outra vez esse passado que retorna.” PAZ, *Op.Cit.* PAZ, 2012. Página 71.

396 *idem*. Página 37

have a los signos: la lenguajen.”<sup>397</sup> Esse momento não é ilustrado por Paz, pois ele nunca existiu de maneira formal numa sociedade. Mas seu outro correlato, isto é a imitação se faz presente em toda a cultura ocidental:

A escultura era um duplo do modelo; a fórmula ritual, uma reprodução da realidade capaz de re-engendrar-la. Falar era recriar o objeto aludido. A pronúncia exata das palavras mágicas era uma das primeiras condições da sua eficácia. A necessidade de preservar a linguagem sagrada explica o nascimento da gramática védica.<sup>398</sup>

Como coloca Schärer-Nussberger:

Abriéndose los unos sobre los otros, reflejándose mutuamente, los signos (que definen tanto al ser humano cuanto al lenguaje) tienden a constituirse en “sistemas”, de cuya “clausura” habrá que librarse de nuevo mediante otra “ruptura”. Em el nivel del lenguaje em um “lugar de paso”, em donde la palabra pudiera abrirse sobre el silencio y el significado sobre el no-significado. Em buscar intersticios para asomarse a “lo otro” – pertas de salida para evadirse de aquellas galerías de espejos que con aprisionarlo.<sup>399</sup>

De modo muito sintético o aqui apresentado remete a uma das maiores características do ocidente: O ostracismo do questionamento da *mimesis* para além dos paradigmas imitativos, isto é, cópia, imitação ou representação. Tal ostracismo se ergue no ocidente como um verdadeiro arco figural que se apoia ao mesmo tempo na capacidade de dotar os objetos de uma certa extensibilidade em relação à *Ideia*<sup>400</sup> de sua concepção. Outra característica é a presença que a Verdade (*αλήθεια*) não encarnada no mundo da vida, enquanto ente metafísico e teleologicamente localizado, existia apenas enquanto ideia, modelo inalcançável que sempre estava na concretização impossível do Devir. Esses dois elementos servem de suporte a uma concepção que tendenciosamente trata o objeto mimético como cópia, e por si só, como elemento negativo ou duplamente corrupto, pois é cópia da cópia de uma ideia, ou ainda como um elemento passível de segundo plano pois não objetiva

---

397 PAZ, Octavio. *Corriente Alterna*. Editora Siglo XXI: México (D.F.), 1967. Página 46.

398 Idem.

399 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989. Página 13.

400 No sentido platônico.

a verdade, ainda que a imite. A exclusão ou rebaixamento da *mimesis* coincide como o reforço da linguagem como mantenedora da capacidade de sobrepor os eventos à sua forma.

Ao pensar nessa limitação podemos encarar que os mecanismos de controle, tanto o positivo quanto negativo, se mantém alimentando, ou melhor dizendo suprimindo e suplementando a necessidade da criatura carente (*Mängelwesen*), o que nos abre à possibilidade de ver que a *mimesis* se mostra como um elemento estrutural que compõe a cognição humana ou de outra maneira, a mesma estrutura que proporciona a capacidade simbólica de ação, compreensão e interação com o mundo da vida por meio da criação de um sentido, o qual chamamos de real, produz um elemento dentro desse “real” mas o ápice da sua existência, sua realização, não se dá na encarnação desse real, mas na criação de uma diferença radical em relação a esse real, isto é, a diferença criativa deste.

A tese que Luiz Costa Lima vem propondo desde os anos 1980 vai ao encontro disso, sem, no entanto, se ater diretamente à questão da ontologia como aqui proponho, mas é necessário dizer que a sua abordagem, conforme defendi em artigo publicado na *Revista Eutomia*<sup>401</sup> (2019), integra a ontologia e a proposta deontológica sem tratar diretamente dessas. Tomando como certa a tese de Luiz Costa Lima aponto o que será parte fundamental a este trabalho: O controle aparece, em suas duas formas possíveis (Positivo e Negativo) como forma de estabilizar e cercear o hiato entre evento e linguagem. Paz parte do mesmo princípio que fica claro na seguinte via negativa: “*Não sabemos onde começa o mal, se nas palavras ou nas coisas, mas, quando as palavras se corrompem e os significados se tornam incertos, o sentido de nossos atos e de nossas obras também é inseguro. As coisas se apoiam em seus nomes e vice-versa.*”<sup>402</sup> Assim, nos parece que a relação entre palavra e coisa se desenvolve para propiciar uma estabilidade que contém sempre a abertura:

Nadie puede substraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras. Ni siquiera aquellos que desconfían de ellas. La reserva

---

<sup>401</sup> . TANNIS, M.S. “Intuição teórica / antropologia filosófica: O arco intuitivo de Luiz Costa Lima em busca da mimesis”. In *Revista Eutomia*, Recife, 25(1): 306-319, dez. 2019 Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/244682/34738>

<sup>402</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 37.

ante el lenguaje es la actitud espontánea y original del hombre:  
las cosas son su nombre<sup>403, 404</sup>.

Essa abertura é passível de ser explorada dentro de uma mediação ontologicamente limitada? Não. Mas a sua existência sempre será uma preocupação para o *status quo* que se monta em torno da ontologia possível. O que requer uma medida mais direta de controle, uma censura, como aponta Luiz Costa Lima.<sup>405</sup>

Retomando, a instância teórica referente à História e ao passado é elaborada por Paz como se se referisse ao passado distante e despossuído, mas ela é uma força viva que atravessa o ocidente dos gregos até os dias de hoje como a compreensão mais usualmente trabalhada. Partindo da proposição de que toda a crise é antecedida por uma crise da linguagem, muito próximo do que determinou Koselleck alguns anos mais tarde (1943) a crise social se instaura quando há anteriormente uma crise na linguagem.

Paz parte do princípio que a variedade de explicações sobre a poesia e sua relação com a linguagem se constitui em um longo arco no passado que termina em um rompimento muito preciso: “*Mas a cabo dos séculos os homens perceberam que entre as coisas e seus nomes se abria um abismo.*”<sup>406</sup> O arco figural que determina a imitação como valor efetivo para o conhecimento e para as artes vão implodindo em pequenas retomadas críticas: no medievo, a tradição nominalista se encerra com o triunfo da dialética escolástica. A tradição medieval que perdura até o século XII e seu Renascimento é centrada no reestabelecimento da condição do Paraíso, onde Adão, ordenado por Deus, se torna capaz de nomear as coisas.

A atitude de nomear as coisas pela primeira vez – tomando a linearidade da narrativa bíblica – torna as coisas o que elas são. Adão não cria apenas nomes, ele fundamenta as coisas em suas respectivas representações, em seus signos, que as

---

<sup>403</sup> PAZ, Octavio. “El arco y la lira. In *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 75.

<sup>404</sup> Tradução: “Ninguém pode escapar da crença no poder mágico das palavras. Nem aqueles que desconfiam delas. A reserva da linguagem é uma atitude intelectual. Só medimos e pesamos as palavras em certos momentos; passados esses instantes, devolvemos o seu crédito. A confiança na linguagem é a atitude espantosa e original do homem. As coisas são seu nome”. PAZ, *Op. Cit.*, 2012, p. 58.

<sup>405</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. *O Controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*. Cia das Letras: Rio de Janeiro, 2009.

<sup>406</sup> *Idem*.

resumia de modo pleno e efetivo. Adão teve o poder, como primeiro homem, de criar o mundo à sua volta como fez Deus. Do momento da nomenclatura em diante, tudo teria uma forma definida e significativa. Não é distante do que promove Paz: “A primeira tarefa do pensamento consistiu em fixar um significado preciso e único para os vocábulos.”<sup>407</sup>.

Essa condição era intencionada, como demonstra Marshall McLuhan em sua tese *O Trivium Clássico*<sup>408</sup>, pela gramatologia medieval: Retomar a possibilidade de criação através da palavra. O que pode parecer enredo de fantasia, foi um amplo esforço intelectual de criação nas universidades até o século XII, o esforço para fixar no signo um valor preciso e formador de um sentido unívoco para o mundo da vida. E posteriormente, no século XIII quando a validade da gramatologia enquanto ciência do mundo da vida é derrubada em favor da maior arma que dispunha a Igreja: a dialética.

Não tão distante, o século XVIII temos um novo rompimento com a elaboração da impossibilidade nominalista de Kant e a impossibilidade de atingirmos a “coisa em si” (*Ding an sich*) tendo ela apenas enquanto objeto (*Gegenstand*) que se opõe a nossa capacidade cognitiva de representá-lo. O derradeiro rompimento só se dará no século XX com Ferdinand de Saussure e posteriormente com Heidegger. Esse panorama coincide com a apresentação de Paz, ao menos para o pensamento ocidental.

Para a arte, isto é, para a região do *mímema*, o ostracismo se manteve e formas mais elaboradas da certeza de que há um respaldo no real que garanta a apreensão e o funcionamento do objeto mimético. Como demonstrou recentemente Luiz Costa Lima, em seu livro *Limite* (2019), a não teorização da *mimesis* omite um aspecto da linguagem que se liga à metáfora e a consequência disso é que todo o dispositivo teórico que surge precisa justificar em si mesmo o real. Esse vício realista se renova a cada geração, segundo Costa Lima, mesmo nas afastadas compreensões de Ideia (como compreendida por Erwin Panofsky), Representação e Verossimilhança, carregam a necessidade de subsumir a *mimesis* à realidade em

---

407 *Idem*.

408 MCLUHAN, Marshall. *O Trivium Clássico: O Papel de Thomas Nashe no Ensino de se Tempo*. Tradução de Hugo Langone. Editora É realizações: São Paulo, 2012.

que ela toma forma. Sem negar o real como elemento formador do objeto mimético, Costa Lima trata-o como elemento que se torna instável e desconfiável dentro da real realização da obra de arte; que se dá na diferença e não na semelhança como pensam os sistemas realistas. A guinada proposta por Paz vai por outro caminho, mas o resultado é o mesmo: a não sobreposição de Evento e Linguagem encaminha a relação com a linguagem para outro domínio, onde se deve considerar o risco advindo da refração, tal como no *noumenon* kantiano, algo que compõe a imagem, que não tem respaldo no real. Esse abismo entre objeto e representação rompe mesmo, se tomarmos as modernas análises propostas por Costa Lima, com a episteme centrada na Verdade (*Veritas/ αλήθεια*) uma vez que o primeiro rompimento, como proponho é deontológico.

Retomando Paz, é necessário dizer ainda que enquanto “historiador” ele está muito pouco preocupado com uma temporização precisa e fundamentada em uma contagem de anos. Paz apresenta e perpassa toda a tradição da linguagem na constatação de que há algo mal resolvido no questionamento do Ser da linguagem: “A linguagem é o Homem, mas é algo mais.”<sup>409</sup> O que pode parecer uma peculiaridade do discurso de Paz aponta para dois dados importantes sobre a escrita paziana: primeiramente, enquanto Poeta e diplomata, Paz não precisa se justificar, nem mesmo fazer referências tratadísticas. Em segundo lugar, resalto a sua ocupação de tornar o tempo uma poesia, assim ele deixa de ser uma teleologia que desemboca no presente e se torna mais maleável. Essa torção temporal é semidesenvolvida como no objeto estético<sup>410</sup>, mas torce o tempo em um panorama que possui o poder sintético de se desdobrar em uma discussão maior, a qual ele leva em consideração se tomarmos a bibliografia exposta no final de *O Arco e A Lira*. A referência é apenas uma constatação pois ela não importa, uma vez que Paz preza pela invenção, típica do ensaio, para a elaboração de sua primeira explicação sobre a relação do homem com a linguagem.

Ora, a crítica de Paz é uma crítica que desliza pelo anti-historicismo marcadamente heideggeriano, como ele mesmo é, sem, no entanto, se dobrar como discípulo – aqui novamente se impõe a marcação biográfica referente à origem e

---

409 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 59.

410 E me refiro a ela assim pois ela não se configura em uma finalidade sem fim.

permanência de Paz na elite da sociedade mexicana, bem como a sua composição como intelectual preocupado com a formação de um pensamento que se encarnasse na cultura mexicana. Paz se preocupa em deixar claro que há uma continuidade com o pensamento oriundo da Europa, pois parte da experiência colonial é europeia, mas a episteme – tomando de empréstimo um conceito com o qual Paz não trabalha – que surge em terras americanas é próprio.

A elaboração paziana sobre esse pensamento que é epistemologicamente independente, mas passível de uma dupla continuidade histórica, mexicana e pós-colonial é o ponto zero de onde parte a abordagem do poeta. Mas, com o devido cuidado, devemos localizar Paz em um lugar que, como tudo relacionado à sua vida, é complexo: por um lado ele não é puro rompimento, mas também não é pura aderência à tradição de pensamento europeia. Por outro, Paz não quer estabelecer uma pragmática da essência mexicana, ou mesmo latino-americana, no pensamento, no entanto, o seu pensamento não se descola de ambas as historicidades. Essa complexidade nos obriga a compreender o pensamento de Paz a partir de outros parâmetros, se não quisermos cair no anacronismo de pensá-lo como pós-colonial, coisa que ele não era. Ou ainda, um pensador colonizado, coisa que ele não foi. Mas um intelectual preocupado em abrir a possibilidade de pensamento a partir da fenomenicidade epistemológica latino-americana, mexicana, pós colonial, dentre outras titulações; se em reconhecimento a genialidade de Heidegger, Paz evoca parte de sua conceitualidade crítica para a sua própria filosofia, mas não deixa – e nem poderia deixar considerando a sua trajetória de se colocar no meio do pensamento: Paz adere aos conceitos de ôntico, Dasein, autenticidade – as poderosas imagens que (1) localizam a poesia como alfa e ômega do pensamento e (2) considera a sua própria historicidade (mexicana) como um pilar do pensamento rumo à autenticidade ôntica do Ser-aí. A deriva disso para a poesia não se dá de forma diferente. Para Paz a poesia proporciona um salto de si para fora de si.<sup>411</sup> Ainda que esse salto seja, como já foi dito, uma evidência não da autenticidade desse sujeito que se pensa como uno, mas como o começo de um desarraigamento e desestabilização desta concepção do sujeito como um “Eu” solar e autocentrado. De fato, a modernidade rompe com isso em fins do século XIX,

---

411 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 131.

mas só vai ter efeito em meados do século XX com os movimentos que se desenrolam em 1968. Paz não é imune a isto.

E fica muito claro que Paz desenvolve esse sujeito que é sempre fronteiroço em relação a si mesmo. O poema, dessa forma, se abre como experiência atravessamento, mas diferente do que pretenderia a funcionalidade hegeliana, não há de si para si pois nenhuma das duas pontas se conjugam de modo unívoco. O sujeito não é um lugar de estabilidade, tanto que toda a experiência é sempre fronteiroça, com a poesia se chega à outra margem e não em uma autoconsciência. Paz, dessa forma, rompe com o traçado ontológico, se passa de uma ação autêntica, ou mais precisamente em termos pazianos, no salto, não se negam as ações anteriores, mas se abre para uma tarefa de pura autenticidade. A nossa condição normativa não é a estabilidade do sujeito autocentrado, mas a constante abertura para a invenção, ao tomar isso como uma realidade a condição da existência marginal de si mesmo nos permite encontrar aí uma autenticidade. Em diálogo com Hans Blumenberg, que apresenta o homem como um ser que está sempre na tensão de necessitar de limites e necessitar igualmente ultrapassar esses limites ainda que isto incorra na situação de naufrágio<sup>412</sup>. Paz desenvolve sua compreensão de experiência poética como uma experiência de salto entre uma margem onde tudo parece ser harmônico com o paradigma da verdade, mas que não se sustenta quando posto de frente para o poema.

A poesia é palco de atravessamento, o poema, é o salto. Essa experiência nos faz encarar a autenticidade e vemos que tudo em que nós cremos é particularmente banal, uma vez que esses sentidos são efêmeros – mesmo o sentido do homem –, mas como Paz não incorre em um niilismo, mas dota esse mesmo homem de liberdade tanto quanto de fatalidade, isto é, se produz uma tensão a partir da autenticidade. O homem é sim condição *in media res*, mas agora com reconhecimento de seu lugar e ação no mundo:

Una suerte de ritmo teje tiempo y espacio, sentimientos y pensamientos, juicios y actos y hace una sola tela de ayer y mañana, de aquí y allá, de náusea y delicia. Todo es hoy. Todo

---

412 Cf. BLUMENBERG, Hans. *Naufrágio com espectador*. Lisboa: Ed. Veja, 1992.

está presente. Todo está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. Fuera de sí y pleno de sí<sup>413</sup>.<sup>414</sup>

Considerando o debate historiográfico a respeito da intelectualidade, não é raro tomar Paz como um intelectual conservador. Tendo em vista o seu rompimento com o Partido Comunista Mexicano em 1939, a respeito de que escreve mais tarde em *Itinerários* (1994):

Era colaborador de un diario obrero de izquierda: El Popular, pero el pacto entre Stalin y Hitler me desconcertó y me dolió. Decidí separarme del periódico y me alejé de mis amigos comunistas. Mis relaciones con ellos empeoraron a raíz del asesinato de Trotsky. (...) Yo me sentí cercado y acorralado. Entonces conocí a Victor Serge, a Benjamin Peret y a otros escritores revolucionarios desterrados en México. Esas nuevas amistades rompieron un poco mi aislamiento (...) Las conversaciones con los refugiados europeos, además, me revelaron mis limitaciones y mis lagunas. Aquellos amigos me descubrieron otros mundos. Y, sobre todo, lo que significa el pensamiento crítico. Como buen hispanoamericano yo conocía la rebelión; la indignación personal (no la crítica). A ellos les debo saber que la pasión ha de ser lúcida.<sup>415</sup>

E ainda:

Los campos de exterminio me abrieron una inesperada vista sobre la naturaleza humana. Expusieron ante mis ojos la indudable e insondable realidad del mal (...) la sombra del mal mancha y anula todas las construcciones utópicas. El mal no es únicamente una noción metafísica o religiosa: es una realidad sensible, biológica, psicológica y histórica. El mal se toca, el mal duele.<sup>416</sup>

Levando em consideração a motivação estética evidenciada pela exigência da “liberdade” que seu fazer poético exigia, é interessante observar a ruptura com o comunismo, no seu âmbito político, evidenciando uma incompatibilidade. Uma, no entanto, não pode ser compreendida sem a outra.

---

<sup>413</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 139.

<sup>414</sup> Tradução: “Uma espécie de ritmo tece o tempo e o espaço, sentimentos e pensamentos, palavras e atos, e faz um único tecido com o ontem e o amanhã, o aqui e o lá, náusea e delícia. Tudo é hoje. Tudo está no presente. Tudo está, tudo é aqui. Mas tudo também está em outro lugar e em outro tempo. Fora de si e pleno de si.” PAZ, Octavio. Op. Cit., 2012, p. 133.

<sup>415</sup> PAZ, Octavio. *Itinerário*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Página. 35.

<sup>416</sup> PAZ, Octavio. *Itinerário*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Página. 78.

Dorella expõe essa relação dúbia e percebe que há um posicionamento que se origina na obra estética de Paz e que se desenvolve como tensão e negação na política, posteriormente. Faço um “parênteses” sobre a atuação de Paz durante a década 1960, que culmina com seu complicado posicionamento frente às manifestações estudantis e ao massacre ocorrido em 1968<sup>417</sup> – massacre de que recentemente a sua segunda (ex-)esposa Elena Garro, foi acusada recentemente de envolvimento – quando este se desliga da diplomacia. Se por um lado o fato traumático é uma guinada na carreira de Paz, uma vez que ele abandona a diplomacia e, portanto, deixa de ser um representante ativo do Estado, ele também faz com que isto seja elaborado de outra forma:

La limpidez  
(quizá valga la pena  
escribirlo sobre la limpieza  
de esta hoja)  
no es límpida:  
es una rabia  
(amarilla y negra  
acumulación de bilis en español)  
extendida sobre la página.  
¿Por qué?  
La vergüenza es ira  
vuelta contra uno mismo:  
si  
una nación entera se avergüenza  
es león que se agazapa  
para saltar.

---

417 Me refiro ao chamado “Massacre de Tlateloco” que foi um brutal gesto de violência ocasionado pela repressão do governo de Díaz Ordaz às vésperas dos Jogos Olímpicos. Pelo relatório do IFAI (Instituto Federal de Acceso a información, órgão público civil do México que visa a publicidade de documentos que esclareçam eventos cuja elucidação é necessária e interessante para a sociedade mexicana) Elena Garro era informante a respeito das ações do movimento estudantil. Fato que Paz negou até os seus últimos dias, mesmo não são sendo, na época, esposo dela (pois já haviam se separado).

(Los empleados  
municipales lavan la sangre  
en la Plaza de los Sacrificios.)

Mira ahora  
manchada  
antes de haber dicho algo  
que valga la pena,  
la limpidez.

**(Intermitencias del Oeste (3) (México: Olimpiada de  
1968)**

*A Dore y Adja Yunkers*)<sup>418</sup>

Podemos tomar as evidências verossímeis como base de análise, assim como fez Dorella, mas lembramos que a base do poético não é a verdade, mas a diferença. O que pode nos fazer compreender de outra forma o evento que Paz elabora sob o julgo do poético. Como elegia à Olimpíada de 1968 o poema não traz belas imagens, toda a visada aqui proposta por Paz contém traços sacrificiais cuja base é sempre o ódio e a repressão, a poesia, tanto quanto todo objeto estético permite essa inversão. Assim como a compreensão da violência dos ataques nazistas foi eternizada por Picasso em *Guernica* (1937), não com representações de aviões e bombardeios, mas com traços medievais e de outros tempos que remetem a mesma situação de barbárie e nos indica ainda que a violência é violência em qualquer tempo que seja e em qualquer tempo quem sobre são os que não tem nada a ver com ela, trabalhadores, animais, crianças.

Ora, a proposta de Paz não é diferente: para alimentar a limpidez do Olimpo, dos jogos do Olimpo, o que emula uma Paz forçada, os elementos poemáticos indicam justamente o contrário, o sangue, a tarefa dos funcionários de varrer o sangue sacrificial. Isso se soma aos laços animosidade que se incluem nas palavras Bólis, Vingança, Vergonha, que não são sentimentos próprios de uma elegia,

---

<sup>418</sup> PAZ, Octavio. “Intermitencias del Oeste (3) (México: Olimpiada de 1968)”, Delhi, 3 de octubre de 1968. *Obras Completa*, Volume I Obra poética. México: D.F., Fondo de Cultura Económica, 1997, p.374.

tampouco de uma elegia às Olimpíadas. A poesia nos choca com a crueza de algo de terrível que acontece, sem, no entanto, falar diretamente ou de modo verossimilhante.

Bem como a sua postura crítica às interferências do Estado mexicano na economia, principalmente na questão petrolífera, se confundem com as suas falas libertárias e sua guinada ao neoliberalismo, que culmina com a publicação de *O Ogro Filantrópico* (1979) onde Paz deixa claro a sua postura em relação à economia fundamentada no gerenciamento pelo Estado. Curiosamente, segundo Dorella, a partir deste evento é que Paz se abre para o mundo acadêmico<sup>419</sup> e faz com que Paz seja um intelectual que passe a tentar corresponder ao sentido das massas e não impor nelas um sentido externo.<sup>420</sup> Ao passo que no México pós 1968 a esquerda se volta para um dogmatismo o que evidencia um afastamento ainda maior de Paz para esse lugar de pensamento, tanto quanto a sua luta por independência intelectual em relação ao Estado.<sup>421</sup>

E me parece que ao se focar muito esse repúdio a poderes que estivessem além do controle civil – vale lembrar que Paz era um grave opositor da militarização da sociedade – se tem a imagem de um intelectual que ao romper com a proposta do comunismo soviético adota a ética neoliberal em contraponto. O que não é verdade, apesar das profundas críticas ao comunismo soviético. E que isso se manifesta em um conservadorismo em seu pensamento. O que também não é verdade. O recorte que proponho tenta dar cabo de uma caracterização do pensamento de Paz como continuador da modernidade crítica kantiana, com quem ele concorda, mas sempre balizado pela filosofia da linguagem, elemento que se encontra nos três ensaios que me propus analisar, mais fundamentalmente em *O Arco e a Lira* (1956). Como aponta Dorella:

Ao final dos anos de 1930, o poeta passou a lidar com um dilema que, para ele, se agravaria com o tempo: as possibilidades de compatibilidade entre suas afinidades estéticas e poéticas e suas simpatias pelo comunismo. O poeta por apreciar com afinco a

---

419 DORELLA, Priscila Ribeiro. *Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México*. Editora Alameda: São Paulo, 2013. Página 80

420 DORELLA, Op. Cit., 2013, p. 80.

421 DORELLA, Op. Cit., 2013, p. 83.

liberdade de expressão e de imaginação, condenava cada vez mais o autoritarismo revolucionário.<sup>422</sup>

Sua teorização se aproxima de Heidegger, cuja adequação ao nazismo interfere no seu pensamento, conforme fica demonstrado nos seus *Cadernos Negros*<sup>423</sup> (e aqui é necessário tomar um exemplo direto “*Hitler desperta o nosso povo!*”<sup>424</sup>) como nas análises e introduções de Peter Trawny: há uma conformidade entre o nazismo e a proposta de destruição e reconstrução da filosofia em Heidegger que confluem para o mesmo lugar. Obviamente se afastando, uma vez que a derrota de Heidegger em não conseguir ser o Reich Professor, e posteriormente a derrota da Alemanha nazista e o fim do nazismo como possibilidade. Paz não tem essa aderência criativa ao projeto neoliberalismo, apesar das marcações de classe e biográficas que aparecem em sua obra, sobretudo na sua obra poética, não se pode resumir toda a proposta intelectual dele a dados sócio-históricos, uma vez que ele mesmo não via uma separação estrita no pensamento, mas algo que estava acima de divisões por estado, classe, raça, mas que era perpassam e interferem, sem definir a obra e o pensamento. Feita essa ressalva, continuo.

O pensamento de Paz trafega por uma região que tende a desconsiderar a “História dos historiadores” (*Geschichte*) como um dado incompleto por conta do seu baseamento no método científico e por suas respostas que se baseiam unicamente no conceito como forma explicativa da História. O encaminhamento narrativo de Paz não segue uma única linha ou um *telos* que desemboca numa compreensão fixa e sistêmica. Pelo contrário, a ligação que Paz faz para cada caso em *O Arco e a Lira*, ainda que tratando do Poema como fenômeno unificador da experiência da escrita e da língua, nem como de sua inevitabilidade dentro da historicidade de qualquer língua, não é a intenção do poeta se dirigir a um sistema amplo que dê conta de toda a poesia. Mas a partir da experiência mais comum, a Poesia, compreender a natureza do discurso poético e os efeitos de sua proximidade

---

422 DORELLA, Op. Cit., 2013, p. 56.

423 HEIDEGGER, Martin. *Cuadernos negros I (1931-1938) Reflexiones II-IV*. Martin Heidegger. Edición de Peter Trawny. Traducción de Alberto Ciria. Trotta. Madrid, 2015.

424 Idem. A continuação não melhora: “parece que a Alemanha despertou, compreendeu seu destino. Gostaria que lesse o livro de Hitler, fraco nos capítulos iniciais autobiográficos. Já ninguém mais pode negar que este homem possui, e sempre possuiu, um seguro instinto político, quando todos nós ainda estávamos obnubilados. O movimento nacional-socialista crescerá no futuro, com novas forças adicionais. Já não se trata da mesquinha política de partido – trata-se antes a salvação ou do ocaso da Europa e da cultura ocidental”

no campo historiográfico, sem, no entanto, impor um sentido como viés de confirmação.

A possibilidade de Paz pensar dessa forma é entregar à filosofia da linguagem a totalidade do pensamento. A própria existência para Paz extravasa a ontologia, mas esse extravasamento não é simplesmente aceito, é reduzido à experiência das palavras. A relação do homem com as coisas se dá por meio da linguagem, o que nos abre à possibilidade de compreender Paz como um pensador que opera com o arcabouço kantiano:

Las fronteras entre objeto y sujeto se muestran aquí particularmente indecisas. La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, **el único testimonio de nuestra realidad**. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado<sup>425,426</sup>  
[grifo meu]

Se por lado temos que as palavras nos cerceiam, isto é, reduzem e são ao mesmo tempo um instrumento de controle positivo, podendo tender ao negativo, como aponta Luiz Costa Lima, são essas mesmas palavras que nos constituem enquanto homens, bem como o mundo à nossa volta. A passagem evidencia um aspecto da linguagem que pode ser tomado como piegas “*Somos feitos de palavras*”, mas é inegável que a nossa relação com as coisas se estabelece por meio da linguagem. Problema evidenciado desde Platão, como as primeiras reflexões sobre a *mimesis*, mas levado à base de uma epistemologia própria por Kant. Dentro da compreensão do filósofo prussiano a “coisa em si” (*ding an sich*) existe por si mesma mas não pode ser experimentada diretamente pelo ser humano, apenas intuída, apenas se pode ter um contato indireto a partir da apreensão cognitiva e perceptiva da coisa em si e se referir a ela por meio de uma representação que permita a sua transposição, ou melhor, a transposição da parte interessada, para um

---

<sup>425</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 58.

<sup>426</sup> Tradução: “As fronteiras entre objeto e sujeito se revelam aqui particularmente indecisas. A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são a nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, tampouco conhecimento: a primeira coisa que o homem faz com uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 38.

determinado contexto, mas em absoluto não se pode ter acesso à coisa em sua existência pura independentemente de qualquer representação.

Conhecer o mundo da vida apenas pela linguagem é não conhecer em um primeiro momento, uma vez que a limitação da linguagem é sempre presente. Mais ainda. Se tomarmos a realidade como a apresentada pela filosofia heideggeriana, da qual Paz se aproxima, temos de considerar que a relação do homem com o real se dá para além das instâncias “dentro e fora de mim”, conforme exposto no parágrafo 13 do *Ser e Tempo*<sup>427</sup> cuja crítica desloca a questão fundamental sobre como atingir as coisas fora de nós, como apesar de uma instância a outra e como superar a “escândalo da filosofia e da razão humana em geral” de não poder oferecer uma prova a respeito da existência das coisas fora de nós. Ao passo que Heidegger desloca o questionamento para o quão absurdo é a filosofia ainda se perguntar por essa questão. De modo que o escândalo, para o alemão, “*reside no fato dessa prova ainda não existir e sim no fato de sempre ainda se esperar e buscar essa prova*”<sup>428</sup>, e isso se daria, segundo o mesmo, por conta de uma limitação ontológica do questionamento a respeito do Ser. O conhecimento é a única maneira segura de operar a abertura (*das Offene*) para o mundo: “*não é o conhecimento que cria pela primeira vez um `commercium' do sujeito com o mundo e nem este `commercium' surge de uma ação exercida pelo mundo sobre o sujeito. Conhecer, ao contrário, é um modo do Dasein fundado no ser-no-mundo.*”<sup>429</sup>.

Paz se aproxima de Heidegger na sua simples constatação sobre ser-no-mundo enquanto linguagem e palavra. Se Heidegger enfoca o conhecer como a abertura para a forma mais elevada de existência, a autenticidade do *Dasein*, Paz evita o vocabulário, mas reitera a necessidade de aceitarmos que para além do pragmatismo tudo o que temos são palavras e por elas, isto é, pela linguagem que delas formamos, junto com as percepções que nas palavras traduzimos o mundo a nossa volta, bem como com eles interagimos. Sobre isso Paz escreve:

La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas – y, más hondamente, entre el hombre y su ser – se interpone la conciencia de sí. La palabra es un puente mediante al cual el hombre trata de salvar la distancia que lo

---

427 HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Vozes: Petrópolis, 1988. Página 98.

428 *Idem*. Página 267.

429 *Idem*. Página 99.

separa de la realida exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana.<sup>430 431</sup>

Assim, a impossibilidade de conhecer sem palavras se torna real. Mas conhecer com palavras é jogado para um campo de instabilidade, sob a consideração de Paz, ainda que nos abra a uma crítica do conhecimento. Somado a isso, a não sobreposição entre evento e linguagem necessita de um suplemento. Como não há um elemento estável no cálculo Evento-Linguagem, se cria uma “naturalidade” artificial para o mundo da vida, que suplementa as relações e abastece de estabilidade todos os campos do pensamento: o sentido. Sempre imputado o sentido do mundo ou das coisas ou ainda de si mesmo, formulado de maneira positiva e imposto negativamente, que subsume as tensões do polinômio Homem/Tempo – Mundo (*Welt*)/Espaço e nos dá a possibilidade de agir objetivamente no mundo recortado e pertencente ao não sentido, tanto do tempo, quanto no espaço. Não é à toa que Paz afirma categoricamente “*As palavras não vivem fora de nós. Nós somos o mundo delas e elas o nosso.*”<sup>432</sup> Essa complementaridade das palavras nos remete à dependência de algo que nós mesmos criamos para dar conta de um vazio que é somente nosso. Afinal, “*o homem é um ser que criou a si mesmo ao criar a linguagem.*”<sup>433</sup>

Toda complexificação da linguagem faz Paz remeter à origem. A questão da origem, fundação e aparecimento é sempre importante para o autor, de modo que em nos ensaios que escolhi para fundamentar esta tese, ele recorre a estas ideias de começo para tratar de seu objeto, mas curiosamente essa busca não se revela como um despertar teleológico, tampouco como um princípio de elencamento de fatos que se determinam. No caso da linguagem, a busca por uma origem tem para Paz um local determinado pela própria condição humana. Como o autor se aproxima de Cassirer e toma as reflexões de Marshall Urban (também pertencente à linhagem de Ernst Cassirer) nos fica indicado, senão uma filiação a uma corrente teórica muito específica, ao menos uma proximidade com a proposta da antropologia filosófica

---

<sup>430</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, pp. 62-63.

<sup>431</sup> Tradução: “A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si. A palavra é uma ponte mediante a qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. Mas essa distância faz parte da natureza humana.” PAZ, *Op. Cit.* 2012. Página 43.

<sup>432</sup> PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 39.

<sup>433</sup> PAZ, *Op. Cit.*, 2012.. Página 42.

como instrumento de investigação. Interessante notar que além dessa proximidade Paz se coloca em uma determinada continuidade com o pensamento kantiano, primeiramente por sua proximidade com pensadores do neokantismo – como o próprio Cassirer – e por passagens mais definidas como “*A passagem do simples ao complexo pode ser uma constante nas ciências naturais, mas não nas da cultura.*”<sup>434</sup>. E é certo que Kant elabora a sua Terceira Crítica para estabelecer uma coerência entre a precisão newtoniana das ciências da razão e o terreno vasto onde a razão não tem o completo domínio, isto é, nos objetos estéticos, neles a capacidade de subsumir o todo ao particular é uma realidade prática. A negativa de Paz indica o mesmo.

Apesar disso, Paz ainda se ancora em um certo apego ao realismo: “*A linguagem e o mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento por outro, como ocorre com as metáforas.*”<sup>435</sup>, por certo a linguagem e o mito têm um lastreamento de realidade que é mais amplo que a poesia ou a literatura, isto é, o objeto mimético. Essa proximidade com a metáfora é uma retomada, ou mesmo uma permanência de uma visão aristotélica da metáfora, que ainda que elaborada como espiral, sua função é sempre análoga, isto é, sempre troca isto por aquilo a partir de um deslocamento referencial. Ao longo de *O Arco e a Lira* é comum esse tratamento da metáfora. Claro, não é necessário afirmar que Paz não se propunha a uma metaforologia, toda e qualquer proximidade com a teorização de Blumenberg, a qual desenvolverei mais à frente, é por minha conta. Mas é interessante notar que a estrutura de análise de Paz parte do princípio de que (1) “*a poesia é a forma mais elevada da linguagem*”<sup>436</sup> e que a (2) sua característica de tornar a linguagem uma imagem dialética é uma propriedade sua e não da metáfora que é colocada como um mecanismo da língua, uma figura de linguagem. A metáfora ganha então, uma amplitude limitada uma vez que ela funciona como um marcador da propriedade análoga da língua, onde “*Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora.*”<sup>437</sup> Ao contrário da vertente teórica que elegi como a mais apropriada. O que não me

---

434 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 41.

435 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 42.

436 Idem.

437 Idem.

causa problemas, mas a necessidade de definir que Paz não compreende uma divisão entre dois campos gerais, por um lado a Metáfora e do outro o Conceito, em uma relação opositiva, mas não antitética, como faz Blumenberg, mas o Poema em oposição ao Conceito. É necessário então, definirmos a metáfora em Paz como um elemento fixo e estável que carrega em si a imagem do mundo a partir da linguagem; nas palavras do próprio autor “*A linguagem tende, espontaneamente, a cristalizar-se em metáforas.*”<sup>438</sup>

Bem como a possibilidade do poema em todas as manifestações da linguagem, afinal “*a linguagem é poesia em estado natural.*”<sup>439</sup>. Há tempo, temos ainda que a disposição de Paz a respeito da metáfora segue um plano realista e analógico, isto é, se mantém a compreensão de que a metáfora é uma figura de linguagem que promove a troca deste por aquele, no caso “*A palavra pão quando tocada pela palavra Sol, se torna efetivamente um astro; e o Sol por sua vez se torna alimento luminoso.*”<sup>440</sup> Apesar disso, há uma abertura para a aproximação do questionamento do amplo papel que o campo ficcional tem na natureza do pensamento humano e em sua estrutura cognitiva. Apesar da parca teorização da *mimesis* na época de escrita do *O Arco e a Lira* (1956), e considerando que o único trabalho a respeito eram o *Filosofia do Como Se* (1911) e *Mimesis* (1946) – de Vaihinger e Auerbach, respectivamente – que não aparecem na obra, e algumas tentativas muito pontuais de escrutínio da *mimesis* para além da imitação, como a feita por Alfonso Reyes, *El Deslinde* (1944), este, certamente lido e utilizado por Paz. Essa abertura se baseia na impossibilidade de afirmarmos que Paz apresenta a metáfora como elemento estritamente domesticado, uma vez que com a presença do poema, toda a linguagem se torna abertura constante.

Nesse sentido, o exemplo de Paz não apresenta um como se, mas um tornar-se. O que é interessante pois não é um método, mas uma transmutação: Pão é Sol. Aqui não cabe um destrinchar hermenêutico, tampouco uma aproximação retórica. O desenho que Paz elabora é mais amplo, a Metáfora torna as coisas algo que elas não eram antes. Pois a ficcionalidade da linguagem é reconhecida, mas a linguagem

---

438 Idem.

439 Idem.

440 Idem.

é equiparada, em termos cognitivos à realidade. O *Como Se (Als ob)* de Paz se dá num nível diferente das teorias do ficcional. Ele parte do princípio da realidade que o poema pode transformar e não da deformação que ele causa em um determinado meio. Assim, o sentido do ficcional em Paz é sempre ocasional, mas se dá no mundo da vida, graças à relação cognição-linguagem ser uma relação de carência de sentido.

Dessa forma, a elaboração de Paz infere que a ficcionalidade, para nos mantermos dentro do conjunto teórico do poeta, que o poema se manifesta no mundo da vida e se realiza numa dimensão interior, aqui arrisco a aproximação com Cassirer<sup>441</sup> e com seu pensamento a respeito do tempo como uma dimensão estritamente humana e interiorizada. Isto é, o poema se realiza no tempo, pois a internalidade humana é tempo. Essa realização se vai aos poucos se tornando parte da constituição do próprio homem. Daí podemos evidenciar o que Paz coloca com uma certeza, que o Poema constitui todas as instâncias da linguagem e que esta nos constitui. Este ciclo se completa com a criação de novas ficções/poemas no espaço, e o cruzamento entre uma instância e outra é a própria vida, o próprio mundo da vida, o real. Mas se o pensamento de Paz se encaminha por esse âmbito de reconhecimento de uma internalidade e uma externalidade do homem, como conciliar a sua proximidade com o pensamento heideggeriano? Que, justamente, no seu parágrafo 13, condena a apreciação filosófica justamente por se basear no embate entre essas duas dimensões.

A resposta é sempre e somente nossa. Mas independente de qual for, Paz não se detém nela. Essa omissão é parte de seus dados biográficos e parte de um problema que é comum a caracterização: Ao tomarmos Paz como filósofo, colocamos em sua conta, a responsabilidade de desenvolver um sistema de pensamento ou se referenciar a um. A supervalorização de sua veia filosófica nos levaria ao erro de compreender que ele propõe um pensamento encerrado e fechado sobre si mesmo ou ainda uma teorização, no sentido mais estrito da palavra, sobre o tema que ele cerca. Mas Paz, em várias situações aponta o debate filosófico, dá uma solução temporária (e me atrevo a dizer: executa uma certa supressão das

---

441 CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas. – I – a linguagem*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Página 73.

antagonias) e parte para a continuação do que ele quer expor. Com isso aponto que a trajetória de Paz se confunde com o seu modo de pensar, pois, considerando que ele sempre esteve em posições onde não prestava explicações, não precisava – e não o faz – dar explicações de como mantém a tensão entre dois sistemas opostos (no caso, Heidegger e Cassirer) em aproveitamento para a sua própria tentativa de teorização sobre a poesia. Ora, Paz aqui é extremamente poético e recorre à mesma estrutura a qual ele denuncia sendo da poesia: A partir das tensões, ele produz um conhecimento que não dá margem à acalmia, à “suprassunção”, mas trafega nessas tensões, sem destruir nenhuma delas, sem desvalidá-las, para nós, resta apenas seguir de perto para não nos perdemos nos vislumbres filosóficos de Paz. Assim, temos uma primeira forma de rompimento com a tradição de pensamento ocidental: A passagem de um pensamento que se apoie em uma essencialidade dotada de certa maleabilidade e movimentação e não mais uma essencialidade fixa em conceitos determinados.

O esquema proposto por Paz tenta estabelecer uma relação direta entre linguagem e mundo a partir do poema. Mas esse esquema traz em si uma rachadura, como pensar em uma sobreposição entre mundo e linguagem a partir do mecanismo metafórico se o mundo, como já definiu Koselleck<sup>442</sup>, é prenhe única e exclusivamente do não-sentido. As possibilidades de sentido que são desenvolvidas na relação homem-mundo são sempre elementos artificiais oriundos da estrutura cognitiva do homem marcada pela carência de sentido. De modo que o mundo da vida se compõe das muitas contradições, ao ser alinhado pela analogia da linguagem, proposta por Paz, o mundo da vida se subsume na linguagem sob a forma de real, tal passagem não é evidenciada pelo autor, pois não havia uma teorização a respeito do fator que unifica todas essas relações que é justamente a teorização da *mimesis*. Assim, a estrutura de Paz, não contempla esses elementos, mas nos indica os vazios que se abrem para nós como possibilidades de pensamento.

Essa estrutura que se delineia conforme Paz avança em seu diálogo cria um contorno de que não é possível fugir. A definição, ou mesmo, a tematização do

---

442 Me refiro aqui ao ensaio: KOSSELECK, Reinhart. “Sentido e Não-Sentido na História” In: *uma latente filosofia do tempo*. GUMBRECHT, Hans Ulrich; RODRIGUES, Tamara de Oliveira. Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

poema é também a tematização do que é o homem. Interessante notarmos que a compreensão de linguagem em Paz não sai do atrativo e desenvolvimento kantiano somente. Em concordância com Herder, Paz elabora uma visão de linguagem que se sustenta na estrutura carente do homem. A tematização de características relativas ao humano se mistura com as tentativas de separação e definição do poema para além do fenômeno poético. E o que poderia nos parecer apenas uma confusão vinda do estilo ensaístico de Paz, indica uma possibilidade de compreender o quão próximo o fenômeno mimético é do fenômeno humano. Se a caracterização da poesia contemporânea se dá justamente pelo seu duplo caráter de enfrentamento da condição humana, por um lado o retorno ao mundo natural e por outro a visão revolucionária. E essas duas características mantêm-se unidas a partir de uma tensão.

Se esta união tensa corresponde a tentativa de transcendência das limitações que a condição humana impõe, sendo que Paz ainda as determina como “*latentes a lo largo de toda la historia, ahora se presentan con mayor exclusividad al hombre moderno.*”<sup>443</sup>, isto é, a modernidade compreende uma criação mimética que produz, por sua vez, uma tensão entre o homem e sua condição, e que esta aparece como característica fundante da poesia contemporânea, temos que neste processo criador (do poético), há uma indicação de uma outra criação, a criação do homem como elemento para si mesmo, mas livre das amarras de sua condição de homem, reconhecendo-se dentro dela. Essa tensão dota o poema, mas não todo o objeto mimético, da capacidade de romper, ainda que brevemente, com a inautenticidade do mundo da vida. Segundo Paz:

Mientras no se opere este cambio, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente. Por tanto, no es posible confundir el chisporroteo de lo poético con las empresas más temerarias y decisivas de la poesía.<sup>444445</sup>

---

443 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 63.

444 Idem.

445 Tradução: “Enquanto não se der essa mudança o poema continuará sendo um dos poucos recursos do homem para ir adiante de si mesmo ao encontro do que profunda e originalmente é. Portanto não podemos confundir o faiscar poético com as empreitadas mais decisivas e temerárias da poesia” PAZ, Octavio. Op. Cit., 2012, pp. 44-45.

É certo que o poema se manifesta para além da ontologia onde ele é formulado. Por um momento ele abre-se/abre-nos para outro lugar, ou melhor, abre-nos outro lugar. Mas que lugar seria este? A caracterização do Poema como uma unidade que “fura”, se pudermos colocar assim, o tecido da ontologia, isto é, se ele tem o poder de romper com o sentido unívoco de mundo e nos fazer experimentar, ainda que por um breve momento, o mundo da ausência do sentido que nos mantém isolados em nossas inautenticidades.

O Poema se torna lugar de elevação, é um além da própria poesia, as duas palavras não se confundem em Paz. Principalmente na sua definição de que o Poema se manifesta para além da ideologia e da utopia<sup>446</sup>. O Poema, diferente da poesia não tende a se confundir com ornamento, pois essa definição não lhe cabe, pois ele é dotado de uma vasta força cinética vinda de suas metáforas. Essa metacinese – e aqui tomo o vocabulário sistematizado por Blumenberg, em troca de Explosão, como coloca Paz para manter a definição crítica a qual me remeto ao longo deste trabalho – do poema constrange as estruturas ontológicas, pois elas, estando apoiadas em uma estrutura que privilegia o conceito (e suas características) bem como a estabilidade do sentido para a vida (promovido pela ideologia) e uma existência localizada no desenrolar teleológico, mas sempre no *Devir* (que é a definição sócio-histórica da Utopia) o Poema, sendo dotado de forças que se baseiam na metáfora, não se coadunam com a estabilidade ontológica e causam uma tensão que não pode ser resolvida – senão por seu rebaixamento e domesticação – e essa tensão evade suas forças para além da tessitura ontológica disponível. O Poema é uma força de destruição. Sua realização, no entanto, é instantânea: ele se consagra num instante, mas disso trataremos mais à frente. A natureza do Poema está ligada, portanto, à explosão que se segue à sua realização.<sup>447</sup>

A comoção de forças gerada pelo Poema é conflagrado no texto mimético. Mas o movimento dessa explosão não nos indica o que é a natureza do Poema, mas a sua existência. O objeto mimético é sempre uma mediação entre forças que ocorrem antes e depois dele. Essa afirmação faço apoiado no que definiu, Luiz Costa Lima, a respeito das forças formadoras da *mimesis*. O autor propõe que a

---

446 *Idem*.

447 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 45.

*mimesis* não é simplesmente um sentido disposto na realidade, como é comum nas análises sócio-históricas. A captação de um sentido que encerre a obra em sua historicidade e a torne fonte de comunicação com o tempo em que ela foi produzida, ou mesmo lida – levando em consideração o crescente número de trabalhos que analisam a trajetória de leitura de determinados livros em determinadas épocas. – não resume a ampla vastidão que a obra pode indicar para fora de si (nos seus efeitos miméticos) e para dentro do indivíduo. A isso já havia se referido Aline Magalhães Pinto em seu texto “*Mimesis, imaginação e torsão temporal*”<sup>448</sup> à dimensão anterior a composição do objeto mimético. A indicação de uma série de forças entre a chamada *Mimesis zero* e o objeto mimético detentor da *Mimesis* que nos é indicado pela autora centraliza a existência do *mímema* entre um jogo de forças de dois devires: Devir a ser *mimesis* e Devir a ser meta-*mimesis* (Metacinese Mimética).

Considerando a abordagem de Costa Lima, temos que a *mimesis* se forma não na sua elaboração, mas anteriormente no jogo de forças psíquicas das quais o sujeito predis põe. Essas predisposições que se elaboram entre a *Mimesis zero* e a *Mimesis* se dão como imputação de sentido para elementos que não o tem. Isto é, *Mimesis zero* é uma conflagração rumo a um sentido, onde o desejo elabora algo que não está ali. Esse desejo (*Trieb*), no entanto, não deve ser confundido com a afeição meramente sexual, ou mais precisamente, o desejo de um outro (*Wunsch/Wunschen*); Aqui é necessário tomar o cuidado de apontar o desejo a partir da definição Kantiana, isto é, de querer *algo* outro (*Gebierde*). Não distante disso está a elaboração Paziana que se refere a um momento criador, como uma união de vontade e criação:

La imposibilidad de confiar al puro dinamismo el lenguaje la creación poética se corrobora apenas se advierte que no existe un solo poema em el que no haya intervenido una voluntad creadora. Sí, el lenguaje es poesía y cada palabra esconde una cierta carga metafórica dispuesta a estallar apenas se toca el resorte secreto, pero *la fuerza creadora de la palabra reside en el hombre que la pronuncia.*<sup>449 450</sup> [grifo meu]

448 PINTO, Aline Magalhães. “*Mimesis, Imaginação e Torsão Temporal*” In: Eutomia. Revista de Literatura e Linguística, Recife, 10 (1), Dez. 2012, pp. 45-57. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/795> (Último acesso em 14/12/2022)

<sup>449</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 63-64.

<sup>450</sup> Tradução: “A impossibilidade de confinar a criação poética ao puro dinamismo da linguagem, se confirma quando constatamos que não existe um único poema sem a intervenção de uma vontade

Este desejo desejanste, se por assim dizer, se elabora na querência de algo que não está ali. Não como possessão, mas anterior a isso, quer fazer presente algo que não está. Essa elaboração trafega por vários caminhos, os quais denominaremos para usar o vocabulário proposto husserliano *phantasia*<sup>451</sup>, cada uma delas sendo caminhos possíveis de autoelaboração de algo que não está, a mais plausível dela, isto é, a que mais reúne elementos de como se (*Al sob*) se encaminha para a elaboração. Essa relação por camadas e instâncias que se ligam por suas conflagrações são marcados por um elemento que as liga à sua origem primeira. Definido por Pinto<sup>452</sup> como o *phantasma*, essa marca tem a peculiaridade de ser uma âncora em duas terras possíveis – a do não sentido e da reprodução de um sentido (atribuído ao mundo da vida) –, no entanto, sem se confundir com nenhuma das duas instâncias. O *phantasma* se define como um Outro de quem elabora. Essa existência dividida nos ajuda a compreender que o objeto mimético detém, sem nelas se deter, as faces da existência de quem cria, mas a elaboração como venho afirmando, se baseia na semelhança, mas se realiza na diferença, quando tratamos de uma *mimesis* da produção.

Ora, se a *mimesis* e suas instâncias anteriores se ligam tão somente a elementos existenciais que só existem no humano, bem como a sua realização depende única e exclusivamente de sua fenomenicidade, fica claro em um primeiro momento a sua ligação e dependência com o humano. Em outro nível mais profundo, ainda temos a ligação determinada por um traçado histórico. Em seu ensaio sobre o sentido e não sentido<sup>453</sup>, Koselleck define que a escrita da história ou de objetos miméticos, isto é, sua elaboração enquanto elemento tropológico, encaminha o não-sentido do mundo para um determinado sentido. O historiador alemão concebe a elaboração, tanto da História quanto da Literatura, como uma elaboração que parte do Não Sentido (*Unsinn*) e da sua multiplicidade de possibilidades para um encaminhamento para o Sentido (*Sinn*) de modo direto. Mas nessa passagem, segundo a teorização aqui disposta, outro caminho é feito, se

---

criadora. Sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica disposta a explodir no momento em que se toque na mola secreta, mas *a força criadora reside no homem que a pronuncia*”. PAZ, Op. Cit. 2012. Página 45.

451 Cf. LIMA, Luiz Costa. *Controle do Imaginário & a Afirmação do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009. Página 128.

452 PINTO, 2012. *Op. Cit.* Página 50.

453 KOSELECK, *Op. Cit.*, 2021.

considerarmos as duas estruturas como parietais, mas não semelhantes, isto é, se consideramos as semelhanças e as proximidades entre os dois. Assim, tomando o contra caminho de Koselleck, temos que a passagem do Não-sentido ao Sentido passa sempre pela *mimesis* e por seus escalonamentos. Com a diferença que no caso da História, pela permanência do paradigma da Verdade, a elaboração parte para a redução dos vários sentidos em um só sentido cuja univocidade temporária se manifesta na narrativa teleologicamente orientada internamente por uma conjunção hermenêutica dos fatos dados em nome de um determinado fim, isto é, o sentido temporário a ser atribuído.

Assim, a *mimesis* se torna um elemento humano quando se interpõe em suas elaborações de seus juízos, “A força criadora das palavras reside no homem que as pronuncia.”<sup>454</sup>. Quando se coloca como o instrumento de passagem, compreensão e questionamento do mundo da vida, isto é, da ontologia. Mas o que dá início a esse desenrolar? Essa questão, que respondo brevemente com a designação da angústia, como ponto desencadeador da atitude mimética, cuja elaboração está ligada à estrutura do poema do qual tratarei mais tarde.

Assim, a teorização da *mimesis* se dá de modo paralelo e complementar ao questionamento do fenômeno humano. Não à toa Paz apregoa a sua teorização em relação ao ser humano e não à sociedade “A *mimesis* não é um produto do dinamismo da linguagem.”<sup>455</sup>, de modo que sua tematização não se encerra no sócio-histórico. Ao mesmo tempo que a metacínética se dá como movimento de entropia, ela também conduz a linguagem ao seu reerguimento. Se assumirmos essa contradição como verdadeira, logo ao mesmo tempo em que a Metáfora explosiva, isto é, a *mimesis* em sua irredutibilidade, se desenrola com um decaimento de forças até a mais banal estrutura da linguagem cotidiana logo o poema se forma e retira dessa cotidianidade inautêntica a linguagem. Se esta contradição se valida como constante do poema, nos resta apenas o tomarmos como um elemento de elevação da linguagem pela sua qualidade de manter a tensão sem necessidade de uma

---

454 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 45.

455 Idem.

“suprassunção”. Assim, a ontologia não dobra o poema em sua explosão, tampouco o encerra na sua cotidianidade.

À cotidianidade, Paz contrapõe o Nada e a atitude que este acarreta. A atitude definida de várias formas – *Spleen*, Tédio Profundo ou ainda Angústia – é aquela que permite ao indivíduo um momento de apreensão do não-sentido do real. Esse mesmo nada, a ausência de inquietações é um local onde nós encontramos a verdadeira textura do real. Mais ainda: Se para Paz a característica chave da mística é a chegada a um lugar mais elevado a partir do fascínio e do contato com *O Nada*, é para nós um cenário inegável dessa ligação, e o seu desejo do Nada é uma constante dentre a literatura possuidora de uma veia mística; o que pensar de toda a experiência estética?

É possível, como aferiu Simone Weil<sup>456</sup>, que toda a vida é/seja prenhe de misticismo, mas reduzir a arte a isso nos levaria a lugar nenhum senão a uma ideia de mística como elemento universal. Em consideração aos eventos da modernidade, principalmente ao da problemática secularização, devemos apontar que o processo que destituiu a experiência espiritual das convenções científicas nos obriga a pensarmos uma outra forma de encarar esse vazio. Esta discussão se encaminha de uma maneira mais detida no capítulo referente à metáfora.

Em respeito à biografia e às escolhas de que resolvemos cercar, é necessário notarmos que para Paz a mística não é (1) sistemática, mas ela é (2) um elemento semelhante ao que se dá na experiência estética. Essa semelhança deixa de ser generalista e se torna positiva para o pensamento se notarmos que a proximidade que Paz estabelece é pela via da inação positiva, isto é, da contemplação. Da vida contemplativa que permite que o indivíduo se desligue do mundo da necessidade e, a partir de um relacionamento com o vazio – da ação, da percepção e do sentido de mundo –, se liberte das amarras intramundanas, da sua mundanidade, e se arremeta para um momento de existência plena para além da estante ôntica a qual chamamos de mundo: “[O] *Próprio nada se torna ativo pela força do desejo.*”<sup>457</sup>.

---

456 WEIL, Simone. *O Peso e a Graça*. Editora Chão da Feira: Belo Horizonte, 2020. Onde a autora trata da imantação desse absoluto em relação à realidade e ao real.

457 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 45.

Como é colocado por Heidegger:

O *nadificar* não é um episódio casual, mas como remissão (que rejeita) ao ente em sua totalidade em fuga, ele revela este ente em sua plena, até então oculta, estranheza como o absolutamente outro – em face do nada. Somente na clara noite do nada da angústia surge a abertura do ente enquanto tal; o fato de que é ente – e não nada. Mas este "e não é nada", acrescentado ao nosso discurso, não é um esclarecimento tardio, mas a possibilidade prévia da revelação do ente em geral. A essência do nada originariamente nadificante consiste em: conduzir primeiramente o ser-aí diante do ente enquanto tal.<sup>458</sup>

Ao aproximarmos a compreensão de Paz da afirmativa categórica heideggeriana, notamos que a concepção de vazio é preenchida por um “desejo de”, um encaminhamento que, uma vez deflagrado, não torna à normalidade da ontologia. O si mesmo é arrancado de sua conformidade e contempla o cenário montado que o cerca. A ele resta observar-se como um outro, *absolutamente outro*. “y que cabe subrayar tanto em movimento amoroso como en el de la escritura es un mismo deseo de ser outro. O sea, se trata de salir em todo caso de la 'carcel del yo' Y, por su 'estructura hablada', se deja identificar com el 'carcere de la lenguaje’”.<sup>459</sup>

Podemos compreender que a atitude de desejar o nada, a qual Paz destaca nos escritos de São João da Cruz, funciona como uma necessidade de romper com a necessidade que o mundo da vida cria. Para Byung-Chul Han, a necessidade da contemplação é parte do processo criativo da cognição humana, bem como da criação de elementos que ultrapassem a simples representação reprodutiva dela.<sup>460</sup> Isto é, no enfrentamento do aprofundamento da mundanidade, que é ampliado enormemente pelo impacto que a tecnologia e a orientação da vida ao consumo têm na sociedade, valores negativos como o tédio, a distância e a alteridade se tornam salvíficos. A contemplação, a experiência mística e o tédio profundo da inação evidenciam a maior perda imposta pela modernidade: a impossibilidade de uma

---

458 HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1989.

459 SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. *Octavio Paz Trayectorias y visiones*. México (D.F): Fondo de Cultura Economica, 1989. Página 15.

460 HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Editora Vozes: Petrópolis, 2017. Páginas 33-35.

estrutura que não seja evidentemente pragmática e sempre ocupada à, a isto se soma que “*Um homem distraído nega o mundo moderno.*”<sup>461</sup>

A distração nega o mundo moderno, seus questionamentos se evadem para além do real, “*O distraído se pergunta: o que há do outro lado da vigília e da razão? A distração significa: atração pelo avesso deste mundo*”<sup>462</sup> Não é uma destituição da estrutura de pensamento ou na ausência do desejo/vontade por algo. Mas um atravessamento de todos os entes em prol de algo que se mantém além do que podemos alcançar. Em todos esses casos, a vontade e o desejo (*Gebierde*) são determinantes, como no caso da *mimesis*. A experiência de contemplação do vazio, do nada, rompe com a estrutura existencial na qual estamos imersos, uma vez dada a impossibilidade dela nos ser compreensível em vias analíticas. Mas essa perda é também o maior ganho quando falamos de arte ou mesmo de um momento místico: Retirando-nos do terreno onde a psiquê é uma colcha de retalhos, não dotamos a obra estética ou a epifania de deste ou daqueles objetos (entes), mas as vemos como elas são: Uma totalidade. E essa totalidade ativa completamente a imaginação: O procedimento mimético rompe com o real e o refunda.<sup>463</sup> Esse rompimento se dá como uma violência.

La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra: el poema se convierte en objeto de participación.<sup>464 465</sup>

E disto decorrem duas possibilidades. A primeira é que o *desarraigamento* proposto por Paz é uma libertação da palavra de sua mundanidade, que recobre também a própria existência. Em um só movimento o poeta retira todo o peso do cotidiano, do mundo, das palavras e as torna livres para serem o que elas são, como

---

461 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 46.

462 *Idem*.

463 *Idem*.

<sup>464</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 65.

<sup>465</sup> Tradução: “A criação poética tem início como uma violência sobre a linguagem. O primeiro ato desta operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabados de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação”. PAZ, Op. Cit. 2012. Página 46.

já definiu Paz: possibilidades de explosão. A Autenticidade é devolvida às palavras. Ao transformar-se em objeto de participação, a palavra poética, ou nesse caso indefinido, a poemática, traz para o centro desse movimento o leitor. Pareceria óbvio dizer que só há literatura se houver leitores, mas a natureza dessa dependência se dá, na compreensão de Iser, em relação à performance que o objeto mimético faz quando é realizado, isto é, lido. O leitor dota a poesia de existência, ao passo em que a poesia faz o leitor existir fora da vitrine do mundo por alguns instantes. Essa relação se amplia ainda mais se considerarmos o poema e seu ambiente, isto é, o povo:

El poeta lo crea; el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad. Alternándose de una manera que no es inexacto llamar cíclica, su rotación engendra la chispa: la poesía.<sup>466 467</sup>

A experiência estética, a faísca, é também uma experiência de autenticidade do homem que a vive. Pois, por um breve instante, os acordos sobre o que se costuma chamar de realidade não valem mais e o que se impõe como real é o real do texto, o mundo do texto se abre ao leitor como possibilidade e não mais como certeza metafisicamente apoiada.

Mais ainda, “*Ao criar a linguagem europeia, as lendas e os poemas épicos contribuíram para criar essas enormes nações. E nesse sentido profundo as fundaram: deram-lhe consciências de si mesmas.*”<sup>468</sup> Assim, o poema não só desloca o leitor para o espaço de máxima irrealização – que não se confunde com mentira ou (re)apresentação – e o mostra a ele mesmo como um outro. Como o próprio elabora na analogia da solidão do herói, que implica na rebelião prometeica, isto é, contra a tradição e a “*volta ao mundo dos homens*”<sup>469</sup> por mais que ela atue pela diferença em relação ao mundo da vida, a obra mimética permite um retorno à linguagem. A solidão, positiva-se. Ao contrário das experiências que se baseiam no controle e na repetição, tomadas por Paz na analogia da solidão do mago: “*A solidão*

---

<sup>466</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 65.

<sup>467</sup> Tradução: “O poeta cria o povo. O povo, ao recitá-lo, recria. Poeta e Leitor são dois momentos de uma mesma realidade alternando-se de uma forma que não é incorreto chamar de cíclica. Sua rotação engendra a faísca, a poesia.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 46

<sup>468</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 47.

<sup>469</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 62.

*do mago é a solidão sem retorno. Sua rebelião é estéril porque a magia, isto é, a busca pelo poder, acaba aniquilando a si mesma.*”<sup>470</sup>

Para Paz, essa segunda forma de solidão é próxima da ciência e da própria concepção de pensamento que se tornou regra no ocidente. A ironia da magia que tudo pode é a impossibilidade de ganho. Ao quebrar a balança da natureza, o mago se condena à derrota. Ao basear o fundamento do seu pensamento na pura conceitualidade como a única forma de elaboração o homem se perde na ironia da sua própria existência: não há ganho, apenas incertezas estáveis. Nada pode se desdobrar ou abandonar o centro problemático da conceitualidade ocidental. Se a poesia se aproxima da rebelião prometeica, da rebelião do herói, algum caminho é percorrido, algum ganho se tem. Não o ganho de uma certeza, mas de algo mais absoluto e duradouro.

De outra forma: o poema tem a capacidade de tornar claro a proximidade ontológica e a distância ôntica de si mesmo. E nesse processo ele instala um sentimento contraditório no homem: Se por um lado o poema nos eleva à língua original comum, ele nos dota do reconhecimento da solidão, sentimos sozinhos, não há possibilidade de comunicação disto ou daquilo.

E esta solidão, antes negativa por embasar um isolamento inevitável, agora se positiva, somada à Angústia (*Angst*) a solidão se torna a força motriz da criação: Se a estrutura que antecipa a criação mimética apresentada recentemente por Luiz Costa Lima estiver correta, e o trinômio Desejo – Fantasia – *Phantasma* realmente tiverem o peso que eles têm na teorização do autor, no processo em cascada da formulação mimética, precisaríamos ainda de um ponto de inflexão que ligasse essa estrutura a um princípio passível de ser apreendido. Em Paz, a solução dessa ânsia por um início é justamente a solidão, mas essa solidão provoca um outro sentimento mais irremediável, a Angústia. Na elaboração heideggeriana há a menção e a valoração desse elemento como ponto de partida para que o ente privilegiado, o que pode se questionar sobre sua própria existência, isto é, o homem (ainda que Heidegger evite este termo), possa exercer tal privilégio. A angústia é um elemento

---

470 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 62.

definitivo que incorre sempre numa movimentação contra o período de se reconhecer como uma existência:

O porquê a angústia se angustia não é um modo determinado de ser e uma possibilidade do ser-aí. A ameaça é ela mesma indeterminada, não chegando, portanto, a penetrar como ameaça neste ou naquele poder-ser concreto e de fato. A angústia se angustia pelo próprio ser-no-mundo (...). o mundo não é mais capaz de oferecer alguma coisa nem sequer a co-presença dos outros. A angústia retira, pois, do ser-aí a possibilidade de, na decadência, compreender a si mesmo a partir do mundo e na interpretação pública.<sup>471</sup>

Essa angústia nos cria o sentimento de esvaziamento do sentido de mundo. A estabilidade que a ontologia nos propicia se esvai. Mas há um ganho em toda esta perda: A angústia cria um vazio a ser preenchido, uma suspensão:

Estamos suspensos na angústia. Melhor dito: a angústia nos suspende porque ela põe em fuga o ente em sua totalidade. Nisto consiste o fato de nós próprios – os homens que somos – refugiarmo-nos no seio dos entes. E por isso que, em última análise, não sou “eu” ou não é “você” que se sente estranho, mas a gente se sente assim. Somente continua presente o puro ser-aí no estremecimento deste estar suspenso onde nada há em que apoiar-se. A angústia nos corta a palavra.<sup>472</sup>

A Angústia com Heidegger apresenta um elemento de parada total. Essa parada nos inclina à imobilidade no caso da melancolia, ou, num cenário mais criativo e positivo, como aponta Paz, à verificação de quem nós somos. O rompimento com a ontologia evidencia a nossa carência constitutiva enquanto seres apartados do mundo natural. O ganho é ainda mais amplo: Ao abrir a possibilidade de rompimento com esse ciclo de isolamento “*o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos.*”<sup>473</sup>. Dotando-o assim de consciência do que ele mesmo é no mundo. O poema e a experiência estética que dele decorrem são elementos de (re)construção do real. O Poeta ante a angústia positiva a retirada de si mesmo da vitrine do mundo a partir de uma comunhão.<sup>474</sup> O poema é a primeira, mas não derradeira, experiência de autenticidade que experimentamos.

---

471 HEIDEGGER, Martin. *Op. Cit.* Página 243.

472 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 39-40.

473 PAZ, Op. Cit. 2012. Página. Página 49.

474 Idem.

Essa comunhão não se dá de modo gratuito ou mesmo sem nenhuma força que a contrarie. Paz aponta que o poema apenas abre o objeto mimético para ser um elemento de elevação do homem, ao passo que a ontologia reage: “*A criação poética sempre enfrenta a resistência do inerte e horizontal.*”<sup>475</sup>

A ironia desse pensamento é que o objeto mimético sempre possuiu a sua característica arrebatadora em relação à ontologia – fator este que fora ampliado na Modernidade – mas, por sua natureza não ser composta do elemento metafísico forte da Verdade, o seu apagamento ou afastamento das reflexões é duplo ao longo do tempo: Por um lado a literatura ou historiografia que tratam dos *mímemas* são limitadas à sua externalidade e o pensamento sobre a sua natureza possui caráter definitivo e não teórico.

Inicia-se assim o processo de criação de um mecanismo de controle da linguagem para evitar o exaspero criado pela imagem poética. A ideia de um “controle do imaginário” ligado à compreensão de uma sociedade de classes torna possível a compreensão de que o Poema, apesar de ser um elemento fundador, tem seu aproveitamento restrito às ambições das classes que o controlam, pois, visa o controle negativo. Isto é, a restrição do pensamento a partir de mecanismos sutis, para que se dê a manutenção do *status quo* se empreende numa vasta estrutura para tornar cotidiana a validade desse controle. Em Paz, há uma referência a esse respeito, onde o autor toma a relação das camadas burguesas com a Poesia: “*A poesia foi um elemento que a burguesia não conseguiu digerir. Daí que repetidas vezes tenha tentado domesticá-la.*”<sup>476</sup> Claro, a crítica de uma figura como Paz, que sempre esteve em um lugar social muito acima da simples burguesia mexicana, não é a origem de tal comentário, mas nos clarifica a importância dele estar onde está: Numa reflexão sobre a linguagem em contraponto à localização da criação e força poética na tensão social, na ideologia. Paz assinala ainda que “*a dificuldade de toda a obra reside na sua novidade. Tiradas de suas funções habituais e reunidas numa ordem que não é a da conversa nem a do discurso, as palavras oferecem uma resistência irritante*”<sup>477</sup>

---

475 PAZ, 2012. *Op.Cit.* Página 51.

476PAZ, Op. Cit. 2012. Página. 47-48.

477 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 51.

Ora, essa possibilidade se apresenta como um conjunto indeterminado de sentidos possíveis, sem, no entanto, se reduzir a um único sentido. Essa explosão interfere na experiência cotidiana da linguagem – normalmente reduzida à comunicação – e detona a mais básica estrutura ontológica do mundo da vida: a linguagem. No poema, não existem mais palavras, apenas um todo, as palavras não são a “*unidade mínima do poema*”. Não à toa a definição paziana de poema é a imagem, pois tal como numa imagem, experimentamos o poema numa (in)determinada totalidade: “*o ritmo é inseparável da frase: não é feito de palavras soltas, nem é só medida ou quantidade silábica, acentos e pausas: é imagem, sentido.*”<sup>478</sup>, em Paz não há uma medida que dê conta da totalidade que é a experiência poética. Ao contrário, as tentativas de conceito são sempre posteriores a atitude poética. Mais ainda, elas decorrem de um mesmo lugar do poético e se ligam umbilicalmente a ele, “*O ritmo é pai do metro.*”<sup>479</sup> A autenticidade da palavra, como na gramatologia medieval, não se liga mais à existência universal.<sup>480</sup> A palavra sai da vitrine do mundo para se tornar um Ser nela mesma: Seu sentido original não é perdido ou passado de um lugar a outro como estabelece Aristóteles, mas se torna um centro vivo de produção de sentidos que dele decorrem. As palavras deixam de ser apenas vocábulos da linguagem, centrados neles mesmos e em um sentido previamente e historicamente definidos, para se disseminarem em um agrupamento específico e criador, que não admite nada antes dele, mas que muda completamente tudo o que vem depois: é esta a natureza da metáfora.

Se metáfora e imagem convergem para o mesmo sentido – em uma convergência puramente externa à conceitualidade de Paz – podemos observar que, a despeito da análise voltada para apregoar a linguagem poética na analogia, Paz consegue arranhar o teto de vidro do que venho tratando como ontologia. A imagem poética condensa-se em uma dupla lâmina: A princípio se formula como produto psicológico, como produto do imaginário, pelo fato de sua existência e realização ativarem o mecanismo cognitivo em prol de um resgate de uma imagem vinda da memória ou da lembrança em relação com a referência de um vocábulo. Essa

---

478 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 76.

479 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 76.

480 Cf. MCLUHAN, Marshall. *O Trivium Clássico: O Papel de Thomas Nashe no Ensino de se Tempo*. Editora É realizações: São Paulo, 2012. Principalmente o capítulo sobre a Gramática no Século XII.

relação linear é a mesma deriva do cotidiano. A tendência é à redução conceitual e da precisão das palavras – A está para B, assim como B está para C... – leva a pensar que o cotidiano sempre emite sua realização na potência máxima. Mas a mesma palavra, imagem, também é o centro nervoso da experiência poética. A poesia toma para si o poder de trazer à tona imagens, mas não necessita da continuidade ou mesmo da precisão. A palavra poética não trafega, segundo Paz, em um terreno estável. Antes de seguir em frente, Paz faz ainda uma advertência:

Convém advertir que, então, que designamos com a palavra *imagem* toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e juntas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símilies, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que se sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper com a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases.<sup>481</sup>

Essa advertência nos é interessante pois parte do princípio pelo qual é necessário separar a análise da linguagem e a análise retórica. Dessa forma teorização do poema se manifesta a compreensão de sua própria natureza: a instabilidade. Essa instabilidade é gerada pela ausência de paridade entre as imagens poéticas e as palavras que as ancoram. Uma vez que cada poema é uma unidade em si mesmo, de modo que as palavras que formam a sua imagem não são substituíveis e ao mesmo tempo não se deixam prender em um único significado: “*Cada Imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares que ela abrange ou reconcilia sem suprimir.*”<sup>482</sup>. Para nós, essa passagem permite um acesso interessante à comparação proposta. Conforme define Blumenberg, as metáforas absolutas se constituem como um breve rascunho das relações que os homens estabelecem com o mundo da vida, cada imagem vai proporcionar um movimento de elevação (temporária) a quem as realiza. A realização do poético está na explosão que suas imagens permitem e na continuidade de sua metacinética – elementos que são a base para o conhecimento – mas a sua criação é uma atitude antropologicamente formulada em uma atitude

---

481 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

482 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

de enfrentamento com a base formal do conhecimento, o conceito, e resistente à linguagem cotidiana.

A poesia, afirmo novamente em eco a Paz, é uma atitude de violência contra o uso rotineiro da linguagem. Ao criar o poema, o Poeta renova o seu compromisso com a sua condição humana. Ao afirmar que “*A imagem é a marca da condição humana*,”<sup>483</sup> Paz não somente afirma a nossa cognição centrada na visualidade, mas que todos os arranjos de sentido que tendem ao unívoco, são, em última análise, apenas mais um ou outro sentido, nunca o final. A exemplaridade paziana perpassa variações possíveis da condição poética, indo em uma frase de São João da Cruz e sua “música muda” até a tragédia grega, o autor compreende que a sensação de contraditório que as imagens ou mesmo a situação radicalmente centrada da experiência-limite (como é nas Tragédias) são – em concordância surda com Blumenberg – esboços do mundo da vida. Não em imitação ou analogia ao humano, mas um arranjo que subsume o real à ficcionalidade. Qual real? Todos: o fenômeno humano no ocidente se expõe como um elemento cuja contradição é uma imanência. Não há no que se convencionou chamar de natureza essa sensação, de modo que não há possibilidade de constituirmos uma analogia ou reviver a falência do modelo da *imitatio*, mas nos indica, por sua vez, um dado que será importante ao considerarmos a escrita historiográfica de Paz: a ausência de sentido do mundo da vida (*Unsinnlich*):

Assim, a definição de imagem feita por Paz nos leva a um lugar muito importante para a nossa análise. O autor lança mão de uma explicação bastante direta sobre o que é o procedimento imagético que o poeta faz ao exercer o poema. O arranjo que permite à imagem. Ao criar, o poeta faz um uso peculiar da palavra:

Cuando un poeta encuentra su palabra, la reconoce: ya estaba en él. Y él ya estaba en ella. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. Él es su palabra. En el momento de la creación, aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras necesarias e insustituibles.<sup>484485</sup>

---

483 *Idem*.

484 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 70

485 Tradução: “Quando um poeta encontra sua palavra, logo a reconhece: Já estava nele. E nela ele já estava. A palavra do poeta se confunde com seu próprio ser. Ele é sua palavra. No momento da criação aflora a consciência à parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz

A criação poética ancora nas palavras uma unicidade diferente da que é estabelecida pelo conceito. A impossibilidade de substituir um termo por outro é característico do poema. Bem como não se experimenta o ritmo como uma sucessão, mas como uma simultaneidade: ao entrarmos no poema o experimentamos como uma imagem total, a rapsódia é um exemplo dessa totalidade, arrancado de sua organicidade, de sua vida, os versos selecionados se tornam outra coisa, outra possibilidade de experiência estética outro sublime. O poema é unidade, una e compacta, preñe de sentido. Qual sentido? Todos e mais um. É daí que se parte a modernidade crítica de Paz.

Ele sendo uma unidade nele mesmo, as suas partes não são cambiáveis pois diferentemente da linguagem cotidiana, não há equivalência entre a palavra poética e outro termo análogo na linguagem. Não sem perda. Essa perda estabelece que o termo que tenta substituir uma parte da poesia, se refere a apenas um de seus múltiplos significados. E nunca dá conta da sua autenticidade. A linguagem é sempre inautêntica quando tenta sobrepor e dar conta do poema. Ao servir-se das palavras o poeta (1) as retira da condição de construtos da linguagem cotidiana. Diferentemente da fala onde há um emissor e um receptor, a poesia, depois de sua criação, é sempre recriada no processo de atualização, isto é, no ato de leitura a poesia se torna outra do um que a lê. E (2) assim como Paz localiza o poema como uma tensão entre o desenvolvimento e a exclamação<sup>486</sup>, a exemplo de Paul Valery, devemos tomar a poesia como sendo dotada de um tensionamento que expressa a vivacidade cheia de contradições entre o conturbado momento de criação e vocação do poema em poesia e sua atualização no Leitor.

Ao afirmar esse lugar de entremeio, Paz define a poesia e os espaços que ela acentua a existência. O poema faz a transição entre não sentido do mundo da vida e a apreensão de um sentido, sempre múltiplo, sempre transitório a ser apreendido e atualizado pelo leitor. Essa definição, apesar de conjurar os elementos que a circundam, não os define, seja pela impossibilidade de predizer com precisão quem será o leitor, seja pela impossibilidade de definir o não sentido:

---

de nós mesmos certas palavras inseparáveis de nosso ser. Essas e não outras. O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 53.  
486 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 54.

Entre *desarrollo* y *exclamación* hay una tensión contradictoria; y yo agregaría que esa tensión es el poema. Si uno de los dos términos desaparece, el poema regresa a la interjección maquinal o se convierte en amplificación elocuente, descripción o teorema. El *desarrollo* es un lenguaje que se crea a sí mismo frente a esa realidad bruta y propiamente indecible a que se alude la exclamación.<sup>487488</sup>

O poema desenvolve o não-sentido do mundo da vida sem, no entanto, explicá-lo – se assim o fizesse o reduziria a uma univocidade, a um sentido – a poesia torna o não sentido legível, apenas por um instante, dentro dela. Sem querer atribuir a ele uma perenidade, mas se aproveitando da profusão de sentidos, isto é, das inúmeras possibilidades que brotam da indefinição poética. A exclamação segue como alerta. Alerta a que? Não se pode dizer: “*Poema: uma orelha que escuta uma coisa que a exclamação não disse.*”<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, pp. 71-72.

<sup>488</sup> Tradução: “Entre *desenvolvimento* e *exclamação* há uma tensão contraditória; e eu diria que este é o poema. Se um dos dois termos desaparece o poema volta à interjeição maquinal ou se torna uma amplificação eloquente, descrição ou teorema. O *desenvolvimento* é uma linguagem que cria a si mesmo diante de uma realidade bruta e propriamente inexprimível que a exclamação alude.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 54.

<sup>489</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 55.

## Capítulo IV: Imagem

O poema, segundo Paz, pode ter um efeito contrário em relação ao real. Quando se assume que o poema abre a possibilidade de se enxergar a si mesmo como um outro, isto é, que a experiência estética se estende como uma estrada para a autenticidade, não se quer dizer que o poema seja o desvelo do real, mas pelo contrário, como venho apontando neste trabalho, há um abismo entre o real e a verossimilhança. E no trajeto desse abismo tudo muda. Não há espelho, não há margem. Em termos mais teóricos, a exposição de Paz poderia abrir-se para uma inconclusiva e limitada reafirmação do paradigma da imitação como apelação para a validade do conceito de verdade, mas em coerência com a minha afirmação principal, não posso aceitar essa afirmação. Principalmente quando destaco a passagem:

El grito de pena o júbilo señala al objeto que nos hiere o alegra; lo señala pero lo encubre: dice *ahí está*, no dice *qué* o *quién* es. La realidad indicada por la exclamación permanece innostrada: está ahí, ni ausente ni presente, a punto de aparecer o desvanecerse para siempre. Es una inminencia ¿de qué?<sup>490 491</sup>

E ainda:

El desarrollo no es una pregunta ni una respuesta: es una convocación. El poema - boca que habla y oreja que oye - será la revelación de aquello que la exclamación señala sin nombrar. Digo revelación y no explicación. Si el desarrollo es una explicación, la realidad no será revelada sino elucidada y el lenguaje sufrirá una mutilación: habremos dejado de ver y oír para sólo entender.<sup>492 493</sup>

---

<sup>490</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 72.

<sup>491</sup> Tradução: “O grito de tristeza ou de júbilo indica o objeto que nos fere ou nos alegra; indica, mas o encobre: Diz, está aí, não o que ou quem é. A realidade assinalada pela exclamação permanece inominada: está aí, nem ausente, nem presente, prestes a aparecer ou desvanecer-se para sempre. É uma iminência de que?” PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Página 54.

<sup>492</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 72.

<sup>493</sup> Tradução: “O desenvolvimento não é uma pergunta nem uma resposta: é uma convocação. O Poema: Boca que fala e orelha que ouve, será a revelação daquilo que a exclamação indica nomear. Digo revelação e não explicação. Se o desenvolvimento for uma explicação a realidade não será revelada, mas elucidada, e a linguagem sofrerá uma mutilação: teremos deixado de ver e ouvir só para entender.” PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Página 54.

Se assim nos apresentam o desenrolar dos dois termos, não podemos, portanto, reencontrar um caminho que ligue a teorização paziana em torno da imitação. Ao menos, os elementos deontológicos que são sinalizados na obra dele, não comportam mais a estabilidade do mundo/real imitada (ou ainda, representada) no objeto mimético. Ainda que não teorize sobre isso, Paz desliga-se da Verossimilhança e apresenta um outro vetor de compreensão que se aproxima muito da consideração de Luiz Costa Lima. Há uma falta em Paz que seria o complemento epistemológico que a filosofia tem. Se o poema, força mimética que dota tudo da capacidade de ser imagem, pode encobrir o real onde ele se forma, não temos espaço para a imitação, mas para compreender que o real que o texto nos mostra é outra coisa. É diferença. Do mesmo modo o encaminhamento desse objeto mimético não é uma simples adequação à estrutura mental do leitor, é um convite que não se pode recusar. Para Paz, a “verdade” do poema se mostra como *revelação* e tendo o valor das palavras na escrita do autor, não creio que seja menos que uma experiência holística de experimentar algo em sua totalidade. Coisa que não é possível com o mundo da vida uma vez que não haja sobreposição entre evento e linguagem. Ou seja, o que o espaço literário propicia em seus objetos é algo que se separa do mundo por impossibilidade epistêmica dos seus pressupostos operativos, a saber, a maneira que experimentamos o mundo não cabe dentro da estrutura analógica que criamos para lidar com nossa carência. O controle não domina o literário, apenas aumenta a tensão que o define.

Daí que Paz estabeleça uma relação dialética entre Povo e Poema, em que o “*poema funda o Povo porque o poeta recua na correnteza da linguagem e bebe da fonte original.*”<sup>494</sup> Mas é o mesmo povo que vai renunciar isso em nome da estabilidade do mundo da vida e a segurança da linguagem enquanto comunicação. Esse jogo que se instaura entre Poema e Sociedade, é sempre uma mediação: “*O poema é mediação entre a sociedade e aquilo que a funda.*”<sup>495</sup> Mas tal mediação é um invólucro cristalino. Depende de um equilíbrio que não pertence ao humano, mas ao próprio *mímema*: Se a sociedade se excede na relação média da criação mimética, o *mímema* decai em mera peça representativa. Termina onde começa: no Social. Na *mimesis* o vetor diferença perde espaço em nome da semelhança e o que

---

494 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 49.

495 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 55.

imperar não é mais uma explosão metafórica, mas uma metáfora domesticada e mais comunicativa. A elevação proposta por Paz necessita ir além da Exclamação, que pode se endereçar ao vazio. A comoção das forças dispostas no cenário mental é apenas pré-figuração de algo mais amplo, que se desliga de uma mera comunicação e que rejeita totalmente a adequação de uma palavra a dois significados.<sup>496</sup> O poema ultrapassa a economia das trocas simbólicas socialmente dispostas. O seu lugar é sim a sociedade, o povo, mas sua natureza não é e tampouco se adere a esses elementos de pura onticidade.

Assim, podemos distinguir com maior precisão o poema da linguagem. Se a linguagem cotidiana se clarifica em prol da comunicação. O tráfego de conteúdo a define entre os interlocutores A e B. Muito provavelmente, Paz toma essa definição de linguagem de alguma corrente ou do próprio Saussure, mas o que nos importa saber é que o que ele lega à linguagem promovida cotidianamente é a certeza de que a sua precisão indica uma inautenticidade por conta da (1) sua estabilidade, da (2) uniformidade promovida pelos seus conceitos e (3) por se apoiar em – ou ao menos tender a – conceitos. Ao passo de que o poeta define essa tendência como sempre inalcançável, uma vez que a rebeldia da linguagem é a sua inesgotabilidade.<sup>497</sup>

Essa inesgotabilidade abre a possibilidade de um extravasamento da cotidianidade imposta à linguagem. Essa mesma característica é de onde Paz parte para a sua crítica das ciências da linguagem. Pois para ele, a gramática e o léxico tomam a palavra como unidade mais isolada e fundamental da linguagem. Mas a teorização de Paz parte justamente do contrário dessa afirmação. Para ele:

La frase es una totalidad autosuficiente; todo el lenguaje, como en un microcosmo, vive en ella. A semejanza del átomo, es un organismo sólo separable por la violencia. Y en efecto, sólo por la violencia del análisis gramatical la frase se descompone en palabras. El lenguaje es un universo de unidades significativas, es decir, de frases.<sup>498 499</sup>

---

<sup>496</sup> *Idem*.

<sup>497</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 56.

<sup>498</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 73.

<sup>499</sup> Tradução: “A frase é uma totalidade autossuficiente; como num microcosmo, a linguagem inteira vive nela. Assim como o átomo, organismo que só pode ser separado por meio da violência. De fato, só pela violência da análise gramatical a frase se decompõe em palavras. A linguagem é um universo das unidades significativas, ou seja, de frases.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 56.

E assim, podemos compreender que a crítica de Paz não desacredita ou renega a ciência da linguagem, mas, de modo mais profundo, aponta que qualquer esforço em relação ao texto que não o considere em sua totalidade, falha, pois busca isolar elementos que sozinhos, não falam nada sobre o texto, mas sobre unidades que não possuem significado fora de um conjunto maior. Paz indica, em sua consideração que elementos da linguagem pertencem a outra seara, cuja existência não se encaminha por um sentido que se principia e se encerra neles mesmos, mas se ligam a um sentido mais amplo e essa ligação é que define – a poesia, a pintura, o romance – a linguagem como produtora de imagens. Uma vez que a referência não é como quer a ciência que se apoia unicamente em conceitos: “*As unidades linguísticas não constituem a linguagem, e sim o oposto: A linguagem as constitui. Cada unidade linguística, seja no nível fonológico, seja no significativo, se define por sua ligação com outras partes. A linguagem é uma totalidade indivisível.*”<sup>500</sup>. A linguagem em Paz aparece como uma imagem a ser lida em uma totalidade, qualquer retirada ou separação não revela o que a linguagem é, mas apenas a depura em uma dada conceitualidade. Assim, as análises científicas da linguagem partem de um pressuposto errôneo: A de que ela pode ser reduzida a conceitos simples e estáveis que se modificam apenas com a historicidade. Essa estabilidade dos conceitos da linguagem é constantemente denunciada por Paz.

Dado o encaminhamento de sua teorização nos é indicado que Paz toma a linguagem em seu estado mais elevado como um panorama que tende a tomar uma forma, sempre em estado de devir; oposto a isso, a ciência da linguagem faz é justamente “enformar” a linguagem em algo fixo no tempo e no espaço. De modo que a linguagem seja passível de repetição e paridade. Essa compreensão da ciência, no entanto, não alcança a linguagem, mas apenas elementos isolados. Aqui a teorização de Paz esbarra – e se afasta brevemente – da linhagem heideggeriana de quem ele é sempre muito próximo. Em Heidegger, há um desprezo pela ciência por conta de sua limitação em relação à possibilidade de chegada no Ser-aí (*Dasein*), considerando este como uma possibilidade do ente privilegiado que é capaz de pensar-se a si mesmo:

---

500 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 57.

Porque es verdad: lo dicho hasta ahora, y toda la dilucidación que sigue, no tiene nada que ver con la ciencia, y ello precisamente cuando la dilucidación podría ser un pensar. El fundamento de este estado de cosas está en que la ciencia no piensa. No piensa porque, según el modo de su proceder y de los medios de los que se vale, no puede pensar nunca; pensar, según el modo de los pensadores. El hecho de que la ciencia no pueda pensar no es una carencia sino una ventaja. Esta ventaja le asegura a la ciencia la posibilidad de introducirse en cada zona de objetos según el modo de la investigación y de instalarse en aquélla. La ciencia no piensa.<sup>501</sup>

Se Heidegger olha com desprezo para a ciência e a tecnicização do mundo. Paz não tem uma postura tão enviesada, isto é, não há um desprezo em relação à ciência. Mas uma determinada confiança. Paz não estabelece de pronto que a ciência não sabe pensar, mas que há uma limitação no seu pensar, mais ainda, há uma limitação nas suas bases. O fato das ciências se apoiarem em uma conceitualidade fixa fará com que Paz as coloque sob dura desconfiança. Paz apesar da afiliação não dita à sorte de coisas que decorrem do pensamento heideggeriano, se mantém coerente com o seu propósito social: de criar uma modernidade crítica que não seja expressamente produto do velho mundo e da colonização, mas que não renegue ambos como fato.

É interessante notar que Paz contorna Heidegger com certa eficiência. Ao notar que há uma limitação na ciência, o poeta, não podendo negar totalmente a tecnicidade, por uma motivação tecnicamente pessoal. Como as elites pós-coloniais se mantiveram na mesma estrutura social do conhecimento, isto é, privilegiando a técnica, não se poderia romper com essa característica que organizava a sociedade latino-americana de modo tão fácil. Mais ainda, a aposta de se contrapor à ciência conforme se opusera Heidegger, seria fácil em um país cuja ciência estivesse desenvolvida a ponto de ter certa autonomia e penetração socioeconômica. Opor-se à ciência ou ao papel delas na sociedade, teria o mesmo peso de opor-se ao ímpeto de desenvolvimento que as nações pós-coloniais passavam como processo de longa duração. A modernidade crítica de Paz esbarra na modernidade mexicana.

Paz elabora a sua “oposição positiva” em relação às ciências no esquema de uma determinada conciliação dialética: Se por um lado existe a determinação avessa

---

501 HEIDEGGER, Martin. “¿Qué quiere decir pensar?” In *Conferencias y Artículos*. Ediciones del Serbal: Barcelona, 1994. Página 128.

à ciência, por outro há um lugar muito específico de onde Paz fala e justifica a sua teorização. Paz não desconsidera a ciência, mas a limita por sua base de apoio e partida: o conceito. Se o conceito detém uma limitação, o pensamento que dele decorre carrega esse mesmo limite. Ao opor à conceitualidade o Poema, como elemento que permite a manutenção das forças e tensões, que não se esgota em si mesmo e não se limita a conceitos fixos, senão a conceitos conforme a fins. A equivalência da Metáfora, conforme Hans Blumenberg a concebe e o Poema na teorização de Paz nos indica a compreensão de um terreno novo de trabalho e enfrentamento da obra mimética.

Paz é muito cuidadoso ao dispensar as alternativas que localizam o *mímema* como um elemento que se forma além do estado de vigília, isto é, como sonho, alucinação ou descontrole:

El sueño, el delirio, la hipnosis y otros estados de relajación de la conciencia favorecen el manar de las frases. La corriente parece no tener fin: una frase nos lleva a otra. Arrastrados por el río de imágenes, rozamos las orillas del puro existir y adivinamos un estado de unidad, de final reunión con nuestro ser y con el ser del mundo. Incapaz de oponer diques a la marea, la conciencia vacila. Y de pronto todo desemboca en una imagen final. Un muro nos cierra el paso: volvemos al silencio.<sup>502503</sup>

Mas não é pelo puro pensar intelectual que se formam os objetos miméticos. Afinal, o pensamento não dá conta da experiência de totalidade, pois se o pensamento se apoia em conceitos, estes não dão conta da realidade, se se apoiam em conceitos segundo a fins, não formam em seu produto final uma experiência estética. De modo que a existência do Poema ultrapassa e flerta com as duas áreas, mesmo sendo pertencente a segunda. Sendo uma experiência estética, o Poema se move com outros elementos em sua realização. Não sendo representação, tampouco reflexo de qualquer coisa o poema se torna lugar de mediação entre o si e o si mesmo, tanto quanto a resolução não conceitual, quanto de posse do mundo. A poesia não se formula por expressão de sentimentos, do pensamento *sobre* o mundo.

---

502 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 75.

503 Tradução: “O sonho o delírio, a hipnose, e outros estados de relaxamento da consciência favorecem o fluir das frases. A corrente parece não ter fim: uma frase nos leva a outra. Arrastado pelo rio de imagens, chegamos às margens do puro existir e adivinamos um estado de unidade, de reunião final de nosso ser com nosso ser do mundo. Incapaz de represar a correnteza, a consciência vacila. E de repente tudo desemboca numa imagem final. Um muro nos barra a passagem: voltamos ao silêncio.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 59.

A poesia, dotada de poema/*mimesis*, faz o poeta, ele se torna poeta ao fazer seu o mundo. Por fazer o mundo, algo seu.

E esse estado mental que combina uma tensão extrema da consciência em oposição a um sentimento agudo da linguagem que o forma, isto determina a experiência do homem no mundo como uma experiência de linguagem. A ordenação disso tudo, o ritmo, se revela não um contar matematizado do metrônomo ou mesmo das várias métricas que uma poesia pode vir a ter, mas uma presença no fundo de todo fenômeno verbal<sup>504</sup> que atrai as palavras para um alinhamento que repete algo mais intenso e profundo da linguagem. O ritmo em Paz é uma manifestação formal de algo que está no mais profundo *habitat* da linguagem. O ritmo é um elemento que por si só torna a metáfora – e aqui me refiro à metáfora assim como expõe Blumenberg e não somente às figuras de linguagem, elemento vital para a consolidação da poesia enquanto tal: Como um elemento que se opõe à técnica e a filosofia, sem negá-las, mas por conta da externalidade de suas forças, elas não detêm o poder de apreender a poesia em todas as suas possibilidades. A poesia age mobilizando forças internas a ela mesma. E o nexos dessa mobilização é o ritmo.

Essa oposição se realiza na revelação poética. No instante, breve instante, que há um sentido que reúne numa mesma explosão leitor e o poema em um sentido único, que não esgota o poderio da metáfora, esse breve instante dá margem à revelação que a poesia traz consigo: “*A revelação poética implica numa busca interior. Busca que não tem nenhuma semelhança com a introspecção ou a análise, mais que busca, uma atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia à aparição de imagens.*”<sup>505</sup> A revelação é a continuidade, não o final do processo mimético na teorização de Paz. Por um lado, rompe com a continuidade do sentido que o mundo da vida em sua inautenticidade promove. Por outro, a suspensão é preenchida por uma experiência de mobilização total dos sentidos, a revelação do Poema produz, ou permite a produção das imagens. Retiradas violentamente da linguagem inautêntica do cotidiano, as palavras se tornam vivas em meio a

---

504 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 60.

505 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 61.

metacínética: viram imagens. O poema é o que difere a poesia da linguagem cotidiana. Mas a edificação formal do poema é o ritmo:

El poeta encanta al lenguaje pro médio del ritmo. Una imagen suscita a otra. Así, la función predominante del ritmo distingue al poema de todas las otras formas literarias. El poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo.<sup>506507</sup>

E aqui nos cabe um duplo pensamento a respeito do ritmo, que por um lado ele é o elemento enformador/que coloca em forma a poesia, definindo-a para além de uma mera forma vazia a ser preenchida de conteúdo. O ritmo é um elemento que propicia um Enformamento (*Gestaltetes*) como já apontou Walter Benjamin. Não é estranho que Paz tome a poesia como sua maior preocupação, uma vez que ela é toda forma, toda ela é ritmo. As outras espécies formais detêm ritmo, segundo o autor: “o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente.”<sup>508</sup> Paz, além dessa característica formal, aponta o ritmo como um elemento que dota a poesia de movimento. Se na passagem podemos assinalar o caráter magnético que o ritmo tem sobre as palavras, podemos compreender também que a sua ação no interior do processo mimético é vital para que o movimento que torna a *mimesis* um elemento deontológico, a sua coesão interna do seu caráter imagético frente à constância e a redução da linguagem do cotidiano, se realizem. Cada palavra se une a outra e a outra O ritmo une e projeta a força da metáfora em cada uma das palavras e para frente, adiante.

El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe, sentimos un choque. Algo se ha roto. Si continua, esperamos algo que no acertamos a nombrar. El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga “algo”. Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque nos separamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo.<sup>509 510</sup>

---

506 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 79

507 Tradução: “O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim, a função predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas literárias. O poema é o conjunto de frases, uma ordem verbal baseadas no ritmo.”. PAZ, Op. Cit. 2012. Página 63.

508 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

509 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 79.

510 Tradução: “O ritmo provoca uma espera, suscita um desejar. Se é interrompido, temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. O ritmo provoca em nós um estado de ânimo que só se acalmará quando sobrevier ‘alguma coisa’. Ele nos

Ser sentido de algo é manifestar ao mesmo tempo a profundidade da experiência humana enquanto se rompe com ela. O tempo quando deflagrado no mundo da vida se refere à dimensão da técnica (tempo da física newtoniana) ou a um tempo que referencie a comunidade social em que ele habita, no poema, isto é, no objeto mimético, logo o tempo é algo mais. Sem ser medida esvaziada, o tempo ao qual o ritmo se refere é a própria criação, remeter-se e jogar-se em alguma coisa. Sem, no entanto, dizer que coisa é essa. O ritmo possui esse poder de indicar um sentido, sem que este passe da percepção/apercepção para a experimentação objetiva e unívoca de apenas um sentido. Se é certo que o poema faz com que o homem reate a sua relação com a linguagem original, então o ritmo dá ao homem a possibilidade de experimentar o tempo original, o “*ritmo não é medida, é tempo original*”<sup>511</sup> e assim a concordância com Heidegger se torna bastante explícita. Se o ritmo é um tempo original e a obra mimética, imagem do mundo, é uma possibilidade unicamente humana, o tempo original é também um elemento restrito ao homem. Dentro da concepção paziana isso se torna fundamental, pois é um primeiro indicativo que tratar do poema se torna tratar também do homem e de sua natureza. Mais ainda, a temporalidade que o ritmo torna possível é um sentido “*anterior à apresentação e ao que torna possível*”<sup>512</sup> a *mimesis*.

O ritmo, como Paz o concebe, deixa de ser uma existência puramente matemática ou, mais precisamente, uma função de medida disposta a apresentar um dado que é para o homem uma realidade constante: O tempo. Se Paz define o homem como o tempo, não como estando no tempo, isso já se mostraria como uma condição inautêntica de existir.

El ritmo realiza una operación contraria a la de relojes y calendarios: el tiempo deja de ser medida abstracta y regresa a lo que es: algo concreto y dotado de una dirección. Continuo manar, perpetuo ir más allá, el tiempo es permanente trascenderse. Su esencia es el *más* – y la negación de ese más.<sup>513514</sup>

---

deixa em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir em direção de algo. Todo ritmo é sentido de algo.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

511 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

512 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

<sup>513</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 80.

<sup>514</sup> Tradução: “O ritmo realiza uma operação contrária a de relógios e calendários: o tempo deixa de ser medida abstrata e volta ao que é: algo concreto e dotado de uma direção. Contínuo emanar,

Assim, o ritmo se manifesta apenas em sua própria existência. E dela depende a existência do poema e do objeto mimético. O ritmo, mesmo não se revelando se torna um elemento existencial da *mimesis* pois ele é o seu tempo. No Ritmo:

El tiempo afirma el sentido de un modo paradójico: posee un sentido – el ir más allá, siempre fuera de sí – que no cesa de negarse a sí mismo como sentido. Se destruye y, al destruirse, se repite, pero cada repetición es un cambio. Siempre lo mismo y la negación de lo mismo. Así, nunca es medida sin más, sucesión vacía. Cuando el ritmo hay un “ir hacia”, que sólo puede ser elucidado si, al mismo tiempo, se elucida qué somos nosotros. El ritmo no es medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y no disparamos hacia “algo”. El ritmo es sentido y dice “algo”. Así, su contenido verbal o ideológico no es separable.<sup>515 516</sup>

Deixando de lado as potências da elaboração inventiva de Paz, traço marcante no estilo ensaístico de sua obra, temos que a passagem acima nos indica uma característica-chave do Ritmo que para nós é vital para compreendermos a deontologia do projeto paziano: o ritmo é uma torrente de forças que, ao se realizar, se destrói em prol de algo a vir. A constância desse devir indica-o como uma força e não como um “essente” passível de uma analítica completa, isto é, não é passível se considerarmos a sua totalidade. Se o reduzimos a uma instância puramente ôntica, isto é, em termos referenciados no mundo da vida, ele se depura em medida, contagem e métrica. Paz toma de empréstimo a determinação de Heidegger a respeito de ter o tempo como medida:

Heidegger ha mostrado que toda medida es una “forma de hacer presente el tiempo”. Calendarios y relojes son maneras de marcar nuestros pasos. Esta presentación implica una reducción o abstracción del tiempo original: el reloj presenta al tiempo y para presentarlo lo divide en porciones iguales y carentes de sentido.

---

perpétuo ir além, o tempo é um permanente transcender-se. Sua essência é o *mais* – e a negação desse mais.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 65.

<sup>515</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 80.  
<sup>516</sup> Tradução: “O tempo afirma o sentido de um modo paradoxal: Possui um sentido – o ir além, sempre fora de si – que não cessa de negar a si mesmo como sentido. Destrói-se e, ao se destruir, repete-se, mas cada repetição é uma mudança. Sempre o mesmo e a negação do mesmo. Assim, nunca é apenas medida, sucessão vazia. Quando o ritmo se desdobra à nossa frente, algo passa com ele: nós mesmos. No ritmo há um ir para que só pode ser elucidado se, ao mesmo tempo, se elucida o que somos nós. O ritmo não é medida, nem algo que esteja fora de nós, nós mesmos é que nos vertemos e nos lançamos em direção a algo. O ritmo é sentido e diz ‘algo’. Assim seu conteúdo verbal ou ideológico não é isolável.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

La temporalidad – que es el hombre mismo y que, por tanto, da sentido a lo que toca – es anterior a la presentación y lo que la hace posible.<sup>517 518</sup>

O tempo em Paz segue a proposição Heideggeriana, portanto, ele assume uma dimensão que não remete ao par “Dentro-Fora”, mas abrange a existência do homem. O tempo dá sentido ao homem antes mesmo de suas elaborações. Quando percebida, a elaboração já foi feita, mas a sua vida se principia anteriormente. O reconhecimento do tempo original corresponde ao tardar do voo da coruja, não o notamos à medida que somos, mas à medida que esse tempo é por nós elaborado e podemos nos ver, por meio dessa e de outras elaborações – miméticas – nós mesmos como outros. Oposto a isto está o tempo que é produzido a partir dos mecanismos simbólicos que compõem o aparato cognitivo humano. Isto é, a simbolização de que decorre do tempo como variante física externa é, por sua formação estritamente conceitual, carente; Sem ter um sentido ou apontar para um, o tempo se esvazia e se torna forma sem conteúdo. Da mesma maneira que esse conceito unívoco de tempo não pode dar conta do tempo original a que Paz faz referência. Uma vez que ele parta de uma depuração em conceitos puros, ele não abrange a existência fenomênica do tempo original.

Cassirer, em seus *Ensaio sobre o Homem* (1972)<sup>519</sup> define que a própria concepção de tempo não é um elemento natural, pois se o tempo se separa no espaço e o homem é o único que pode ter a consideração de tal cruzamento. O reconhecimento desse tempo passa por todo o terreno acidentado do símbolo. Em

---

<sup>517</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, pp. 79-80.

<sup>518</sup> Tradução: “Heidegger nos mostrou que toda medida é uma ‘forma de tornar presente o tempo. Calendários e relógios são maneiras de cadenciar nossos passos. Essa apresentação implica na redução ou abstração do tempo original: o relógio apresenta o tempo, e ao apresentá-lo divide-o em porções iguais e carentes de sentido. A temporalidade – que é o próprio homem, e que, portanto, dá sentido ao que toca – é anterior à apresentação e ao que a torna possível.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 64.

<sup>519</sup> Para ser mais preciso: [...] quando o homem começou a tomar consciência do problema do tempo, quando deixou de estar confinado ao círculo estreito de suas necessidades e desejos imediatos, quando começou a indagar da origem das coisas, só foi capaz de encontrar uma origem mítica, não histórica. Para poder entender o mundo –tanto o mundo físico como o social –teve de projetar sobre este o passado mítico. No mito encontramos as primeiras tentativas de estabelecer uma ordem cronológica das coisas e eventos, fazer uma cosmologia e genealogia dos deuses e homens. Mas essa cronologia e essa genealogia não significam uma distinção histórica propriamente dita. O passado, o presente e o futuro ainda estão unidos; formam uma unidade não tem um todo indiscriminado. O tempo mítico não tem estrutura definida; é um “tempo eterno”. Do ponto de vista do mito, o passado nunca passou; está sempre aqui. In CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das formas simbólicas – I – a linguagem*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 282.

seu esquematismo a salvaguarda de Kant, Cassirer define o homem como o ponto de cruzamento entre Tempo, dimensão interior e Espaço, o mundo da vida. Paz, ao abandonar a validação de uma oposição Dentro-Fora, retoma esse tempo como um elemento *existitivo*. Se ambas as visões estariam comprometidas com princípios diferentes, nos resta um dado comum às duas que pode nos útil na comprovação da tese que aqui desenvolvo: Tanto Paz, quanto Cassirer consideram que o Tempo é matéria do homem, ainda que haja uma separação teórica, mas essa consideração não é gratuitamente próxima, ambos, ao localizar o tempo como um elemento cuja compreensão é sempre uma construção dotada de um sentido que é sempre “emprestado” e não apoiado em uma representação sensível do mundo natural, ambos os pensadores caem na compreensão da artificialidade deste tempo, que, no entanto, é original. Assim, as considerações que externam o tempo em um processo de extrusão, são sempre “artificiais”, pois deslocam a condição interna ou existitiva que este tempo pode vir a ter. Assim, assume-se que ao tratar o tempo com as propriedades simbólicas de nossa cognição, acabamos por nos virar do avesso para externar algo que não está na externalidade. A expulsão do tempo de si mesmo – ou em Cassirer, de uma dimensão interior – é uma construção *a posteriori* que implica um retorno e um rompimento: um retorno ao tempo original e ao sentido de um constante devir e um rompimento com o sentido unívoco do tempo como uma medida abstrata e matematizada.

O ritmo morre ao ser depurado. Em sua totalidade só podemos considerá-lo como força. E aqui a proximidade com o conceito de metacinetica, como elaborado por Blumenberg nos explicita algo novo: O ritmo não pode ser considerado em um isolamento, pois ele se perde em prol de algo que está por vir, se o ritmo reage metacineticamente à explosão metafórica. Ele, ao mesmo tempo que enforma as forças que compõem o objeto mimético, faz com que essas forças se desenrolem em algo mais, para além delas mesmas, mas sem perder a formação inicial. O modelo proposto por Blumenberg nos indica uma proximidade e um afastamento de Paz, se por um lado o estudo da metáfora na metaforologia tem como base o pensamento de que a:

metaforología intenta acercarse a la subestructura del pensamiento, al subsuelo, al caldo de cultivo de las cristalizaciones sistemáticas, pero también intenta hacer comprensible con qué ‘coraje’ se adelanta el espíritu en sus

imágenes a sí mismo y cómo diseña su historia en el coraje de conjeturar.<sup>520</sup>

Até aqui há uma proximidade com a arquitetura do poético pensada por Paz. Mas a sua validação se afasta, pois Paz percebe um encadeamento que Blumenberg só vai tocar brevemente. Como já debati anteriormente, Paz já concebe um movimento interno do poema e de suas forças em um enquadramento (*frame*) que se destaca da simples representação, isto é, a *mimesis* apesar de não ser questionada diretamente, já é indicada uma existência poemática que não se explica com a matriz teórica da representação. A diferença e autonomia do objeto mimético, ou melhor poemático, para manter a apreciação de Paz, são dados que constam na apresentação. Assim, Paz consegue, mais profundamente que Blumenberg e seu modelo metaforológico, elaborar um funcionamento do Ritmo que não seja posterior, como é o caso da metacínética, mas que atravesse o momento de conformação das tensões que formam o elemento poemático.

Luiz Costa Lima, Hans Blumenberg e Octavio Paz, em dado momento sentiram-se atraídos por esse halo de luz difusa e difícil de ver. Se a sistematização mais precisa, a de Costa Lima, nos permite a permanência dos dois sistemas anteriores – caso contrário não haveria possibilidade sequer de escrita desta tese – fica a sensação de que o notado pelos três autores é de suma importância. E mesmo havendo diferenças radicais dentro dos seus contornos teóricos, algo comum aos três teóricos se estabelece: A Metáfora, a *Mimesis* e o Poema, os três elementos marcadamente deontológicos por sua natureza que tende a romper com a conformidade ôntica do mundo da vida, isto é, com os sentidos estritos e particulares que formam o tecido do real. A realização de cada um desses elementos é uma conflagração de uma guerra entre as três “nações santas” – O Real, o Fictício e o Imaginário. Desta conflagração decorrem todos os movimento cinéticos que põem em cheque o real. Chega a ser difícil, mesmo dada a diferença das naturezas dos três elementos dados, separar as três formas de discurso, principalmente pelo caráter estrutural onde elas desembocam: a deontologia que surge após o questionamento sobre a natureza da ficção. Retomando, o tempo é reabilitado em

---

520BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforologia*. Trotta Editorial: Madrid, 2003. Página 43.

seu caráter fragmentário nos permitindo ver algo que não se pode captar a partir da busca pelo sentido. No campo da História, que tem sua natureza sempre ligada à procura de um sentido, ainda que provisório, esse caráter refratário aparece como uma perda na concepção dos historiadores. A História como um acontecer constante, a *Geschichte* como concebe Heidegger, poderia ser o ápice dessa dispersão que o Ritmo poderia conceber. Paz não adentra, mas não se afasta dessa ideia, ao dizer “A própria História é Ritmo”<sup>521</sup>, quando localiza que a História possui uma derivação que se move para algo, mas que não se pode reconhecer, nesse movimento, um ponto de partida. Se a saída de Paz para contornar a conceitualidade com que é tratada o tempo for o pareamento entre Homem e Tempo em um mesmo existivo, é uma adesão ao pensamento heideggeriano.

A metáfora em Paz desempenha um papel fundamental dentro de sua reflexão sobre a história. Com a salvaguarda de que ele (Paz) não trata propriamente de metáfora, mas sim de imagem, uma vez que o poeta toma o termo metáfora como na abordagem retórica, em que a metáfora é apenas uma figura de linguagem: “Convém advertir, então, que designamos com a palavra imagem toda a forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema.”<sup>522</sup> A sua natureza se fixa na linguagem, mas não é somente nesse domínio em que ela se realiza, afinal a obra é também parte do mundo em que ela existe, ela atual nesse mundo tanto quanto os objetos chamados costumeiramente de reais. Ela é também real-realidade. O ganho que é permitido é sempre mais amplo que a realidade permite. Para o poeta, a realidade se ergue como um modelo que exige ser seguido, sua atitude, porém, é de violência fundamental para com essa realidade. Não há espaço para imitação, mesmo quando a imitação é a intenção do poeta. A sutileza paquidérmica da *mimesis* é problemática exatamente por isso: Ao operar uma mera representação o autor ainda conta com o elemento da diferença, ainda que enfraquecido.

Toda a carga de domesticação da metáfora, em uma leitura costalimeana, que desemboca na via negativa do controle do imaginário, não “cala”, se por assim dizer, a força ou a decorrência metafórica. Para além dos instrumentos de controle,

---

521 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 66.

522 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

da persistente ideia de representação – com suas variáveis – o apregoamento ao real é uma mera estabilidade temporária. A cada realização, principalmente as que não são contemporâneas à obra, esse efeito de realidade se desgasta, a obra se torna outra coisa em cada uma de suas realizações. Se isso já era problemático na tradição medieval<sup>523</sup> – a que mais sofreu o peso da ontologia por conta da intelectualidade unificada em uma unidade filosófica –, tendo em vista que a Modernidade “desacorrenta Prometeu” e dá ao leitor a experiência única de participar da obra, bem como democratiza a interpretação como nunca, é nessa mesma modernidade que se desenvolve a compreensão de que a obra depende do leitor para ter vida. As obras a partir desse momento tem a característica de trazer o leitor para dentro de si. O ganho é ainda maior, se por um lado o leitor faz parte da obra a interpretação que ele tem é única, ainda que limitada e convergente pela deformidade profunda que o elemento da ideologia traz.

Quando me refiro à metáfora, trato do campo metafórico, do enunciado descrito por Hans Blumenberg. Mas essa ligação vai além de uma simples modificação de um termo para o outro. A metáfora/imagem em Paz adquire, ao mesmo tempo, um caráter formal e um caráter metodológico em seu pensamento. Com isso quero ressaltar a face poética do poeta, sem, no entanto, cair no lugar de uma tautologia. Paz reconhece a força terrível que a metáfora traz consigo. Se sua ênfase na analogia nos aparece como um traço conservador, em termos de pensamento, o esforço por ele realizado em torno da imagem sucede como uma constante abertura teórica para a natureza dela, da metáfora: “*Toda imagem aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si.*”<sup>524</sup> A imagem tem o poder de deslocar dentro de si a própria efetividade da existência. Mas essa alteração na efetividade está além da mera mudança retórica. Não é um acontecimento semântico que determina a sua existência. Mas a capacidade de interiorizar no homem aquilo que poderia ter sido. A imagem, bem como a poesia, não é verdade ou mentira, elas se desenvolvem no domínio do *como se*, isto é, do que poderia vir a ser, do que poderia ter sido.

---

523 Sobre isso escreveu Marshal McLuhan no *Trivium Clássico*. C. S. Lewis desenvolve essa temática em *Alegoria do Amor* (É Realizações, 2012) onde determina a aparição do elemento unificado no conceito de amor;

524 *Idem*.

Paz não deixa de dizer isso da forma que ele mais é próximo, a partir da poesia. Um dado para nós é o núcleo central da crítica paziana à conceitualidade como centro do pensamento. Ao abrir a discussão sobre a imagem, Paz define o que será o nosso ponto de interesse a respeito de sua teorização sobre a História. A elaboração de Paz sobre a imagem é determinada antes de tudo, por uma negação do sistema hegeliano por sua capacidade de submeter a unidade à pluralidade do real<sup>525</sup> frente à atuação do conceito:

Conceptos u leyes científicas no pretenden otra cosa. Gracias a una misma reducción racional, individuos y objetos – plumas ligeras y pesadas piedras – se convierten en unidades homogéneas. No sin justificado asombro los niños descubren un día que un kilo de piedras pesa lo mismo que un kilo de plumas. Les cuesta trabajo reducir piedras y plumas a la abstracción kilo. Se dan cuenta de que piedras y plumas han abandonado su manera propia de ser y que, por un escamoteo, han perdido todas sus cualidades y su autonomía. La operación unificadora de la ciencia y empobrece.<sup>526 527</sup>

A atitude crítica de Paz não é distante da problematização heideggeriana relativa à técnica e a ciência. Ainda que em Paz não haja uma condenação formal ao pensamento científico, apenas um olhar reprobatório para a aplicação de uma visão técnica à poesia. A crítica paziana parte do princípio que a redução do mundo que a conceitualidade se faz valer, isto é, a sua tendência à univocidade e a capacidade de subsumir o geral no particular por meio de uma mera representação. A poesia – e aqui me refiro à poesia para podermos acompanhar o pensamento de Paz, mas a aplicação do questionamento do poeta se estende a todo objeto de arte que se localiza, por sua natureza, no terreno da metáfora -, não participa, ou melhor dizendo, escapa a toda tentativa de subsunção a um determinado fim. A sua natureza é um esboço de conceito (a *mimesis*), seu terreno é o das múltiplas possibilidades concorrentes (a metáfora) e sua realização não se presta a continuidades (instante). A poesia para Paz é a vida que corre em todo o pensamento, é a sua origem real que

---

525 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

<sup>526</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, pp. 114-115.

<sup>527</sup> Tradução: “Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – penas leves ou pedras pesadas – se transformam em unidades homogêneas. Não sem um assombro justificado, um dia as crianças descobrem que um quilo de pedras pesa o mesmo que um quilo de penas. Percebem que pedras e penas abandonaram a sua maneira própria de ser e que, por uma escamoteação, perderam todas as suas qualidades e sua autonomia. A operação unificadora as mutila e as empobrece.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 105.

passa do instante poético para o cotidiano por meio de uma decadência, um empobrecimento. Como é apresentado em *Fabula* (1949):

Edades de fuego y de aire

Mocedades de agua

Del verde amarillo

Del amarillo al rojo

Del sueño a la vigilia

Del deseo al acto

Sólo había un paso que tú dabas sin esfuerzo

Los insectos eran joyas animadas

El calor reposaba al borde del estanque

La lluvia era un sauce de pelo suelto

En la palma de tu mano crecía un árbol

Aquel árbol cantaba reía y profetizaba

Sus vaticinios cubrían de alas el espacio

Había milagros sencillos llamados pájaros

Todo era de todos

Todos eran todo

Sólo había una palabra inmensa y sin revés

Palabra como un sol

Un día se rompió en fragmentos diminutos

Son las palabras del lenguaje que hablamos

Fragmentos que nunca se unirán

Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado

Una mujer de movimientos de río

De transparentes ademanes de agua

Una muchacha de agua

Donde leer lo que pasa y no regresa  
Un poco de agua donde los ojos beban  
Donde los labios de un solo sorbo beban  
El árbol la nube el relámpago  
yo mismo y la muchacha<sup>528</sup>

A perenidade do mundo se apresenta na primeira parte. A decadência da palavra que vai se particularizando e se tornando uma linguagem para a morte, para o próprio fim. A linguagem deixa de pertencer a todos e passa a ser um objeto da gramática e do cotidiano, para Heidegger “La relación esencial entre muerte y lenguaje aparece como en un relámpago, pero es todavía impensada”<sup>529</sup> A interrupção da imagem, para Paz, é a morte da linguagem. O mesmo evoca a morte como experiência próxima dessa interrupção: "Sou hombre/duro poço". A explosão de sentidos vinda dessa imagem diz respeito à proximidade morte-interrupção, para em um segundo instante se recombinar dentro da imagem erótica de uma mulher. A razão do erotismo de Paz é acumuladora dessas imagens que se mantêm como absolutas, no poema *Tumba del Poeta* (1962), de onde retiro um breve fragmento, a palavra que indica a absolutidade da poesia se desenvolve como palavra, sol, flor e todas as três girando em torno do erotismo como lugar-limite dessa explosão metafórica:

¡Lenguaje!

El tallo y su flor inminente

sol-sexo-sol

la flor sin sombra

la palabra

---

528 PAZ, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Editorial Tezontle: México (D.F.), 1949. Página 122.

529 HEIDEGGER, Martin. *La Esencia Del Habla*. Traducción de Yves Zimmermann. Serbal: Barcelona. 1987. Página 78.

se abre  
en un allá sin donde  
extensión inmaculada  
transparencia que sostiene a las cosas  
caídas  
por la mirada  
levantadas  
en un reflejo suspendidas<sup>530</sup>

A preocupação de Paz em relação à linguagem é que ela, refletindo a condição do homem moderno, passa a ser dotada de um vazio e passa a replicar a mesma lógica de despossessão e não ser que o homem moderno possui.

É interessante notar ainda que a redução conceitual é um elemento “artificial” e distante da experiência. Paz faz essa cisão a partir do elenco de sua própria anedota, considerando uma criança frente ao vasto panorama conceitual que a cercará, a atitude é de assombro, de susto. A criança não está imersa na banalidade do cotidiano, de modo que ela não se ligou a conceitos universais, se é ainda se pode falar neles, e se desligou de si mesma e de sua experiência. O movimento que Paz executa parte de um princípio muito semelhante ao proposto por Walter Benjamin (1933) que examina a perda/expropriação da experiência. Para o filósofo alemão há na modernidade um excesso de acontecimentos que não permite ao homem experimentar o mundo, uma vez que há um excesso de sentido que permeia o cotidiano e este mesmo sentido histórico cósmico soterra o homem em sua metanarrativa. O efeito do contemporâneo apresenta ao homem um rompimento, e uma separação muito clara entre presente e passado, ao passo que o cotidiano, a narrativa do contemporâneo o imiscui como “mais um” ator desse jogo. Mesmo as correntes do materialismo histórico-dialético não deram conta de se indispor contra uma hipernarrativização do mundo, de um sentido que seja maior e mais amplo que o homem. A determinação nervosa do marxismo é reinvestir em um *télos* que justifique uma nova e possível marcha da história que se inicia com a tomada dos meios de produção pelo proletariado. Benjamin abre suas *Teses sobre o Conceito*

---

<sup>530</sup> PAZ, Octavio. *Ladera Este*. Joaquín Mortiz: México (D.F.), 1967. P. 20

de *História* (1940) com a seguinte missiva a todos as intenções do materialismo histórico:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado "materialismo histórico" ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se.<sup>531</sup>

Se, em um momento anterior, Benjamin localiza no excesso de sentido do cotidiano a perda da experiência e a impossibilidade de ser autêntico em um mundo que se baseia na pura e sistemática inautenticidade, alguns anos mais tarde percebe o crítico que há nas escolas que se baseiam no materialismo histórico, o mesmo excesso de sentido promovido por uma narrativa a ser preenchida com o conteúdo dialético dos fatos.

Giorgio Agamben, que é devedor do pensamento Benjaminiano, aponta ainda que essa mesma perda da experiência é um fator que está na compreensão de um sistema de pensamento sobre o mundo, ao mesmo tempo em que se torna um “agregado ético” do próprio agir humano:

O homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura de jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso no volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões de metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; não as filas do guichê de uma repartição ou a visita ao país da Cocanha do supermercado nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noitinha extenuado

---

531 BENJAMIN, Walter. “Teses Sobre o Conceito de História” in *Walter Benjamin - Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.* Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

por uma mixórdia de eventos [...] entretanto nenhum deles se tornou experiência.<sup>532</sup>

O homem contemporâneo recebeu seu presente de Prometeu, seu passado e seu presente no mesmo lugar. Mas isso se choca a todo momento com a sua condição de produção e reprodução da vida material e com a dependência de uma narrativa externa a si mesmo. Na modernidade se alavanca a intuição da autocomparação com uma instância divina, se o homem passa a aceitar o desafio de se ver como um absoluto outro tendo como testemunha e criador Deus, o outro absoluto, aos poucos esse mesmo homem passa a se ver no lugar desse Deus. Essa transformação é um dado que se verticaliza com a modernidade, mas que se encaminha em uma outra postura, a *desposseção* de si mesmo e sua submissão ao vazio que a positividade e o excesso de sentido trazem.

A positividade e a hipernarrativização do mundo da vida são as novas correntes de Prometeu. Mais que uma impossibilidade de narrar, o demonstrado pelo filósofo italiano é que a experiência não pode ser elaborada pois nada se aprende fora do “*Grand Recit*” que o sentido histórico tendente ao unívoco pode oferecer. E esse excesso de história, contra o qual se levanta também Walter Benjamin, torna o presente amplificado de tal maneira que ele se projeta para o passado e para o futuro reduzindo as suas dimensões. Essa amplitude do presente imobiliza o indivíduo no acontecimento, na narrativa prosaica sobre si mesmo, ao mesmo tempo que destitui esse mesmo indivíduo da capacidade de aprendizado e elaboração. Isso se liga a impossibilidade de um caminho para a autenticidade, uma vez que o discurso histórico unívoco é afetado pela necessidade de autoproteção da ontologia, de modo que seu sentido, ao se mover para uma conceitualidade a fim de assegurar a univocidade de seu conteúdo, incorre na inautenticidade. Esses dois vetores, inautenticidade e perda da experiência, são o diagnóstico possível contra o qual se ergue Paz. “*Não se dá o mesmo na poesia.*”<sup>533</sup>

Paz traz a poesia como um elemento de conduta diferente:

El poeta nombra las cosas: éstas son plumas, aquéllas son piedras. U de pronto afirma: las piedras son plumas, esto es

---

532 AGAMBEN, Giorgio. “Ensaio sobre a perda da experiência.” In *Infância e História*. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

533 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 105.

aquello. Los elementos de la imagen no pierden su carácter concreto u singular; las piedras siguen siendo piedras, ásperas, duras, impenetrables, amarillas de sol o verdes de musgo: piedras pesadas. Y las plumas, plumas: ligeras. La imagen resulta escandalosa porque desafía el principio de contradicción: lo pesado es lo ligero. Al enunciar la identidad de los contrários, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar. Por anto, la realidade poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sino el del “imposible verosímil” de Aristóteles.<sup>534 535</sup>

A preocupação de Paz é tornar o conhecimento sobre a natureza do poema um dado teórico para uma filosofia da linguagem. O artifício que o autor desenha aqui é um ponto nevrálgico em sua teorização. Se anteriormente ele fundamenta a fenomenologia do poema (distinta e separada da poesia. O poema é o equivalente de Paz à Metáfora de Blumenberg) a partir da concepção de uma analogia criativa. Agora ele toma essa mesma estrutura para além do movimento formal que para ele, Paz, é sua natureza. O poema faz um deslizamento de sentido, não somente de um lugar (A) para um outro (B), tanto quando forma em A e em B dois elementos novos. Não é uma simples troca. As pedras, para tomarmos a exemplaridade paziana, não deixam de ser pedras, mas, ao mesmo tempo em que são ambas as predicções, que se realizam enquanto imagem tensa entre dois termos antagônicos – pesadas e leves – as pedras, ou as imagens que elas são agora, passam de um terreno onde a sua existência sai do simples absurdo contraditório e passa a ser uma efetividade (*Wirklich*) equilibrada em um único momento. Sua existência se retira do domínio das coisas que são e disso tiramos uma dupla lição: Se por um lado a Imagem não é mais um objeto (*Gegenstand*) que precisa da linguagem para se interiorizar no homem (admitindo brevemente a dualidade do binômio “Dentro-Fora” para salvaguardar o aprendizado Kantiano) como podemos ver na Crítica da Faculdade de Julgar:

Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou

---

<sup>534</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 115.

<sup>535</sup> Tradução: “O poeta nomeia as coisas: isto são penas, aquilo são pedras. E de repente afirma: As pedras são penas, isto é, aquilo. Os elementos da imagem não perdem o seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: Pedras pesadas. E as penas, penas: leves. Essa imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradicção: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade de opostos, atenta contra os fundamentos de nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do Ser mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 105.

subjetivo), conseqüentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto é dado, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceito, por conseguinte, o fundamento determinante do juízo de gosto.<sup>536</sup>

E tampouco precisa operar em um terreno de garantida estabilidade em meio a não-contradição de suas forças formadoras. Como já exigiria o sistema hegeliano. Assim, a poesia, por seu caráter não conceitual provoca uma imensa gama de enganos na historiografia especializada. Não é incomum vermos historiadores defendendo uma leitura mais contextualizada e mais social do *mímema* poemático. No entanto, a poesia não se deixa capturar em apenas um frame. E ao tentar executar seu movimento dialético em prol de uma conceitualidade e uma explicação diacrônica, o historiador transmuta negativamente a poesia em algo mais pobre e mais idealista que a poesia se propôs a ser: “*A poesia não se sente, se diz. Quero dizer: não é uma experiência que as palavras traduzem, mas as próprias palavras constituem o núcleo da experiência.*”<sup>537</sup> Ao tomar a poesia como um produto dialético em relação ao tempo e sua capacidade de traduzir o tempo – exercido na tensão entre real e fictício – o historiador “sentidifica” uniformemente algo que não tem, por sua própria constituição enquanto tal, um sentido unívoco. De modo que, ao tomar a poesia a partir de uma guinada sociológica, estabelece-se o erro crasso de considerar a mesma como um elemento terminado com um fim determinado. Sem se confundir com a proposição de que o poema se desenrola em um determinado sentido: “*O poema flui, avança. E esse fluir é o que lhe dá unidade. Entretanto, fluir não significa só transcorrer, significa ir em direção a algo; a tensão que habita as palavras e as impele para a frente é um ir ao encontro de algo.*”<sup>538</sup>

Esse erro costumeiro se apoia em uma necessidade forjada em fins do século XVIII e que se estabelece como método crítico no XIX – em seu máximo expoente em Leopold von Ranke –, mas que de modo muito sutil avança a cada guinada em favor da linguagem que a História, enquanto disciplina científica, dá: Pensar a

---

536 KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. § 11, B 35, p. 67

537 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 164.

538 PAZ, *Op.Cit.* 2012. Página 166.

literatura como um objeto possuidor de uma finalidade é justamente o contrário da constatação que Kant formula na sua *Crítica da Faculdade de Julgar*, onde ele localiza o objeto estético (sem falar necessariamente de *mimesis*) como uma “finalidade sem fim” pautada em elementos conforme a fins isto é, segundo o próprio Kant:

A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade, e, contudo, somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto deduzirmos de uma vontade. Ora, não temos sempre a necessidade de descortinar pela razão [*einsehen*] (segundo a sua possibilidade) aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim – como matéria do nexus finalis – e o-ma-las em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão.<sup>539</sup>

Apesar da definição do objeto de arte (*mimema*) como uma finalidade sem fim, da consequente descentralização da arte como um lugar onde o que menos importa é a intencionalidade, ainda se insiste na ideia de domá-la como fonte, como porta de entrada e saída para uma outra historicidade. Mesmo em escrutínios fora do campo historiográfico como o feito por Vaihinger (*Filosofia do Como Se*, 2011) a poesia, o objeto de arte, é tomado como uma variante da língua que se opõe ao real a partir de uma diferenciação aproximada. Ou ainda, na concepção de Fustel de Coulanges, que determina a necessidade do “historiador não ser um escritor” de modo a salvaguardar dos pressupostos conforme a fins a escrita historiográfica. Fato este que se alonga até mesmo em nossos dias, a saber, a relação que o historiador estabelece com a metáfora é, entre os nossos contemporâneos, uma relação de desconfiança, como aponta Javier Fernández:

Mientras por uno de los extremos la metáfora quedaría en todo caso para los filósofos, por el otro parece cosa de poetas. En cualquier caso, estos sectores tradicionales, que no ocultan su suspicacia ante una temática displicentemente etiquetada de «posmoderna», aconsejan mantener la nave del saber histórico a distancia de ambos escollos. Si se me permite erigirme en portavoz impostado de esa corriente de opinión, la advertencia sonaría más o menos así: entre el Escila de la filosofía y el Caribdis de la poesía, el historiador debiera esforzarse por resistir esos cantos de sirena y mantener un rumbo seguro, igualmente

---

539 KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. § 10, B 34, páginas 65-66.

alejado de la abstracción excesiva y de la imaginación desenfrenada.<sup>540</sup>

Há, notavelmente, uma tentativa de tomar o terreno em que se realiza a poesia, que não é, definitivamente o conceitual, uma vez que a localização Kantiana não permitiria o fenômeno poético como conceito, uma vez que sua elaboração depende de uma certa “ficcionalidade” de seus elementos textuais como se eles funcionassem como conceitos puros, mas que na realização dessa poesia. E na conseqüente atualização dentro de um imaginário determinado pelo leitor/ouvinte como aponta Wolfgang Iser<sup>541</sup> (em seu livro *O Fictício e o Imaginário*), não poderia ser uma realização pura ou estritamente conceitual e em um ponto de vista mais radical, o qual acolho como meu ponto de partida: Sequer conceitual senão como conceitual conforme a fins. A poesia é uma realização de uma finalidade sem fim que se apoia em conceitos conforme a fins, isto é, conceitos do *como se*. E de modo que se mantenha viva a pergunta de Paz: “*Como são compostos os poemas?*”<sup>542</sup>

Não haveria motivo de susto se a prática historiográfica, mesmo tendo sido influenciada por Kant (Como Droysen, Gervinus por exemplo), não tivesse tomado o caminho contrário e daqui é que tomo o encaminhamento em relação a tentativa de Paz de romper com essa sistemática em prol de conceitos que se mantêm como fixos, apesar de estarem em uma estrutura de linguagem que não é em nada fixa, mas, antes de mais nada, extremamente instável. A instabilidade da poesia é seu princípio vital.

A poesia de Paz é impossível de ser julgada em um arco completo, mas definitivamente existe uma tópica que acompanha seu ensejo poético. Podemos localizar facilmente a tentativa de expressão de uma existência desacertada com as expectativas ocidentais, e a sua obra ensaística mostra que além da possibilidade de uma busca por origens do pensamento – e por que não da existência – mexicana e latino-americana para além das velhas querelas de proximidade ou distância do velho mundo, Paz encontra na fenomenologia do pensamento mexicano e nas

---

540 SEBASTIÁN, Javier Fernández. “Metáforas para la historia y una historia para las metáforas”. In: GODICHEAU, François y LÉON, Sánchez (eds.). *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. Página 35.

541 ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

542 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 164.

consequentes ações sincronicamente notadas por ele e por todos os que vivenciam a complicada geração pós-guerra.

A historicidade do México, entre a Civilização e as invasões hispânicas, entre o Barroco e o Surrealismo é a sua principal matéria. E sobre o barroco Paz faz ainda uma apreciação tomando como componente formador da própria linguagem.<sup>543</sup> Uma vez que as línguas latinas foram as que passaram pelo ambiente antitético do barroco, nelas é que está o espaço de dualidade que o torna formador da experiência estética e intelectual dos países de línguas latinas. O espanhol passa a contar com ritmo, que aqui aproximo da constituição de um sentido, próprio:

Esta dualidad explica la antítesis y contrastes en que abunda nuestra poesía. Si el barroquismo es juego dinámico, clarooscuro, oposición violenta entre esto y aquello, nosotros somos barrocos por fatalidad del idioma. En la lengua misma ya están, en germen, todos nuestros contrastes, el realismo de los místicos y el misticismo de los pícaros.<sup>544 545</sup>

E ele não se limita a aparecer de modo direto, mas como estrutura de pensamento do próprio Paz. Isso é notável em seu livro *O Arco e a Lira* onde aparece toda uma proposta de pensar a poesia para além do que as grandes correntes de pensamento filosófico fizeram – no entanto, sem abrir mão delas ou do que os rastros de historicidade sincrônica do povo latino-americano podem prover. Mas no mesmo livro Paz executa um desmonte da ontologia para atingir um ponto vital para a compreensão do fenômeno poético. Levando o seu pensamento à poesia, Paz se utiliza da característica fundamental desta: a de poder se desvincular da ambiência ontológica que ela é formada. A dualidade que pesa sobre a língua latina, segundo Paz, edifica um contexto favorável a aparecer essas tensões. A língua espanhola e a portuguesa são marcadas por essa experiência barroca. Por conta disso há uma deriva à retórica que se evidencia na saturação das imagens, o barroco fala por imagens, mesmo em sua prosa. Essa continuidade estética se verifica em diferentes tempos, sua resultante no contexto de Paz tende ao muralismo e a retomada das tensões socialmente dispostas, bem como no Brasil elas se evidenciam com a

---

543 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 95.

544 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 106

545 Tradução: “Essa dualidade [a do barroco] explica as antíteses e os contrastes tão comuns em nossa poesia. Se o barroquismo é jogo dinâmico, claro-escuro, oposição violenta entre isto e aquilo, nós somos barrocos por fatalidade do idioma. Na própria língua já estão, em germe, todos os nossos contrastes, o realismo dos místicos e o misticismo dos pícaros”. PAZ, Op. Cit. 2012. Pp. 94-955.

retomada dessa estética de imagens pelas vanguardas do modernismo. Ambos os modernismos (mexicano e brasileiro) optam por elementos do passado colonial, sem deixar de serem movimentos de ruptura. Tomam a frente do questionamento da existência – limitados à existência social – mas optam pelo custoso encaminhamento da dialética, seja ela marxista (como no caso mexicano, exclusive Paz) ou antropofágica. O importante é que mesmo nas prosas essa tensão se demonstra e se mantém como um elemento formador.

Paz toma posse dessa tensão ao compor sua escrita da história. Essa manutenção do ambiente tenso permite que se extrapole o conceito sem que se rompa com a conceitualidade em si. A saber, a escrita da História por imagens não se confunde com a ficção, mas mantém sua ampliação com a possibilidade de trazer para dentro de si o pensamento que não se centra em conceitos, no caso, a imagem-metáfora. Paz faz um movimento que dialoga com a natureza mesma do conceito de história: ao eleger a metáfora como sua força motriz, ele evidencia a carência que esta disciplina possui em relação aos conceitos que a formam<sup>546</sup>, porém sua adesão é a outro campo do pensamento.

Se a poesia como elemento conforme a fins não toma apenas um ponto de partida e não está preso a estrutura rígida dos costumes. O pensamento (razão), por sua vez, respeita e se referencia nessa doutrina, de modo que sendo a doutrina dos costumes (*Sittenlehre*) possível a partir de “*um princípio prático puro, que constitui inevitavelmente o começo e determina os objetos com os quais apenas ele se pode relacionar*”<sup>547</sup> a tarefa do pensamento é sempre limitada ao que se pode saber, ao que se pode conhecer. Mas essa limitação se expressa em sua maioridade quando pensamos no objeto mimético.

Segundo Paz, a exemplaridade da metáfora, elemento fulcral no que venho me referindo como pensamento poético, dota o pensamento formal de uma estrutura que é mais que meramente suplementar. Assim ele rompe ao mesmo tempo com o caráter ilustrativo que a retórica submete a poesia e a metáfora, tanto quanto abre o pensamento para uma forma que ultrapassa as suas limitações dadas pelo

---

546 SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1998. Página 220.

547 KANT, Immanuel. *Metafísica dos Costumes*. Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbelkian, 2017.

quotidiano. Ainda que a retórica possua muita força, justamente por conta de sua deriva ao conceitual: “A prosa sofre mais que o verso com essa contínua tensão. É compreensível: a luta se resolve, no poema, com a vitória da Imagem, que abraça os contrários sem aniquilá-los. O conceito, por seu lado, tem de forcejar entre duas forças inimigas.”<sup>548</sup> Se a língua espanhola para Paz indica um tráfego sempre nessa tensão que se manifesta como essas imagens. Mas o peso da tradição ocidental se mostra quando existe a deriva do pensamento prosaico deriva para a retórica. Assim há uma perda.

Tomando o espanhol e mesmo a língua portuguesa me parece que o modelo de análise pensado por Paz dá conta dessa experiência. A língua é formada em uma experiência de limites: a colonização. Isso nos permite criar um mecanismo dialético para lidar com os entraves estarmos situados entre duas ontologias. Paz localiza a experiência mexicana nesse sentido ao tomar o passado Asteca e a Colonização Espanhola como esse momento tenso de contato e origem da língua. Ele ainda tem a facilidade de ter uma ontologia definida por apenas um conjunto cultural, no caso brasileiro essa unidade já é por si um produto jesuítico. Entrementes, olhando para o elemento da linguagem, como Paz nos propõe, parece claro que o tensionamento foi resolvido a partir de um mecanismo dialético, uma vez que somos produtos de uma tensão, mas essa acalmia barroca, que mantém o tensionamento, mantém também o risco da linguagem, ela precisa derivar a linguagem ao conceitual. As imagens existem, mas elas são derivadas ao terreno em que elas mesmas são um crime a ser resolvido. Não é estranho então pensar que mesmo na experiência latina a retórica se mantenha como base do pensamento sobre a metáfora. Afinal, é nela que as imagens ganham um só sentido, assim, não há estranhamento na manutenção do paradigma retórico.

A poesia para Paz se coloca numa postura diferente e afastada das intenções conceituais e isso causa uma determinada reação a respeito do pensamento formal: Se imagina que a metáfora oferece um decaimento por sua tendência ao não-dito, isto é, como a metáfora trata não do que é, mais do que poderia ser<sup>549</sup>, e há uma forte tendência de Paz a tratar o não dito. Como afirma Roberto Hozven:

---

548 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 96.

549 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

En la escritura paziana el orden de lo no representable es incorporado como una necesidad inmanente al acto de escribir, como el motor criativo de su discurso emergente. De aquí su proclividad y habilidad para inventar estragemas semióticas por las que construye una escritura-vaivén entre lo inhibido y lo afirmado, mejor, una escritura que se constituye replicando a sus resistencias.<sup>550</sup>

Há uma tendência comum, segundo o autor, de querer tornar o pensamento poético, um pensamento formal segundo conceitos:

Deseosos de restaurar la dignidad filosófica de la imagen, algunos no vacilan en buscar el amparo de la lógica dialéctica. En efecto, muchas imágenes se ajustan a los tres tiempos del proceso: la piedra es un momento de la realidad; la pluma otro; y su choque surge la imagen, la nueva realidad. No es necesario acudir a una imposible enumeración de las imágenes para dar-se cuenta de que la dialéctica no las abarca a todas.<sup>551 552</sup>

Esse paralelismo é possível, primeiramente, pela importância que a ciência, e não se exclui disso as ciências da literatura, de modo que não é incomum a tentativa de pensar o poema como uma outra forma de pensamento científico. Interessante notar que tal sobrevoos evidencia uma questão epistemológica contra a qual se debate a história desde a década de 70. Com a tese de Hayden White, a primeira a se dedicar a um tratamento teórico à historiografia, toma como fundamento a possibilidade de compreender as diversas linguagens historiográficas do século XIX a partir da diacronia dos aportes literários que lhes são próximos, ou mais propriamente, que se envolvem e se desenvolvem nas suas respectivas formatividades.

A proximidade da poética com a história não foi bem aceita entre os historiadores brasileiros, apesar da ampla divulgação de muitos dos seus textos, mesmo o *Meta História* (2005). Para os mais tradicionais, ao pôr em paralelo duas estruturas de pensamento, se dá uma queda. Ainda que a compreensão de White

---

550 HOZVEN, Roberto. *Octavio Paz: Viajero del Presente*. México (D.F.): El Colegio Nacional, 1994. Página 34.

<sup>551</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 115

<sup>552</sup> Tradução: “Desejosos de restaurar a dignidade filosófica da imagem, alguns não vacilam em buscar o amparo da lógica dialética. De fato, muitas imagens se ajustam aos três tempos do processo: a pedra é um momento da realidade, a pena, outro; e do seu choque surge a imagem, a nova realidade. Não é necessário recorrer a uma impossível enumeração das imagens para perceber que a lógica dialética não abrange todas.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 105

seja diversa dessa estreiteza de pensamento. Para melhor atender a esta discussão, faça um breve desvio que pode nos ser interessante:

A História a descoberta de sua situação *in media res* com o ficcional e o conceitual, abre as portas para um renascimento – ou assim deveria ser – e para uma compreensão da natureza do discurso histórico. No outro lado não há chance de dar certo. Paz evidencia essa impossibilidade tomando partido contra a entrada da poesia nos conformes de uma dialética que permite a reinvenção do real. Para o poeta o discurso poético não pode ser dialético por si só é um elemento que existe e produz sentido no mundo, isto é, tem ou se liga à efetividade (*Wirklich*) sem a necessidade de aderir ao pressuposto da não-contradição, onde seus termos apresentariam uma acalmia em relação às suas existências dentro do objeto poemático. Isto seria uma adequação sem a tensão, sem a produção de um vazio. Dito de outra forma, tomar a poesia, ou mesmo qualquer objeto estético (*mímema*) não se adequa à lógica dialética pois é uma finalidade sem fim (conforme já fora apresentado acima), como sua base é de conceito segundo a fins, as forças que o compõe não são anuladas em sua contradição, elas são a própria contradição, a própria tensão, como afirma Paz:

No es necesario acudir a una imposible enumeración de las imágenes para darse cuenta de que la dialéctica no las abarca a todas. Algunas veces el primer término devora al segundo. Otras, el segundo neutraliza al primero. O no se produce el tercer término y los dos elementos aparecen frente a frente, irreductibles, hostiles.<sup>553 554</sup>

Essa condição não muda, não se estabiliza. Dizer isso é mais uma real condenação ao paradigma da imitação e seus correlatos. Qualquer traço de imitação do real, seja como *Ideia* (de ordem platônica) ou mesmo Representação, não se seguram diante da impossibilidade de ter no objeto estético uma recriação do real ou mesmo uma confiança nos dados de realidade que esse objeto traz consigo. Não à toa, Paz especifica as imagens de Humor como as que se fecham mais nessa forma de produção: “*As imagens de humor pertencem geralmente a esse último tipo: a*

<sup>553</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 115

<sup>554</sup> Tradução: “Não é necessário recorrer a uma impossível enumeração de imagens para perceber que a dialética não abrange todas. Algumas vezes o primeiro termo devora o segundo. Outras, o segundo anula o primeiro. Ou então, não se produz o terceiro termo e os dois elementos aparecem frente a frente, irreduzíveis, hostis.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 105.

*contradição só serve para afirmar o caráter irreparavelmente absurdo da realidade, ou da linguagem*”<sup>555</sup>. Se pudéssemos falar em uma dialética do humor, ela seria sempre vazia e com a formatividade sempre prenhe de um Ser-aí possuidor de uma autenticidade momentânea, que sempre retorna à inautenticidade do mundo da vida, sempre, no entanto, arrasando a sua efetividade. Paz retira assim o objeto mimético de um sistema que se desdobre a partir do conceito:

Em fin, a pesar de que muchas imágenes se despliegan conforme al orden hegeliano, casi siempre se trata más bien de una semejanza que de una verdadera identidad. En el proceso dialéctico piedras y plumas desaparecen en favor de una tercera realidad, que ya no es ni piedras y plumas sino otra cosa. Pero en algunas imágenes – precisamente las más altas – las piedras y las plumas siguen siendo lo que son: esto es esto y aquello es aquello; y al mismo tiempo, esto es aquello: las piedras son plumas, sin dejar de ser piedras. Lo pesado es lo ligero. No hay la transmisión cualitativa que pide la lógica de Hegel, como no hubo la reducción cuantitativa de la ciencia. En suma, también para la dialéctica la imagen constituye un escándalo y un desafío, también viola las leyes del pensamiento.<sup>556 557</sup>

Paz define assim uma postura oposta à Hegel. Mas aqui neste trabalho cabe a pergunta: que Hegel é esse contra qual Paz se levanta? Na passagem acima, Paz é bastante pontual e econômico – o que não retira a profundidade e a força de suas palavras – a respeito da sua própria compreensão do sistema Hegeliano. Considerando o que o pensador fez e não o que ele deixou de fazer, é importante tomarmos a centralidade de sua crítica que está na impossibilidade de a poesia ser localizada na *Aufheben/Aufhebung*. Na sequência, Paz ainda aponta outro aspecto vital para a sua teorização:

La razón de esta insuficiencia – porque es insuficiencia no poder explicarse algo que está ahí, frente a nuestros ojos, tan real como el resto de la llamada realidad – quizá consiste en que la

555 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 104.

556 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 115.

557 Tradução: “Enfim, embora muitas imagens se desdobrem segundo a ordem hegeliana, quase sempre se trata mais de uma semelhança que de uma verdadeira identidade. No processo dialético pedras e penas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que não é mais pedra nem pena, e sim outra coisa. Mas em algumas imagens – precisamente as mais elevadas – as pedras e as penas continuam sendo o que são: isto é, isto e aquilo é aquilo; e, ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são penas sem deixar de ser pedras. O pesado é o leve. Não se dá a transmutação qualitativa que a lógica de Hegel pede, como não houve a redução quantitativa da ciência. Em suma, também para a dialética a imagem constitui um escândalo e um desafio, também viola as leis do pensamento.” PAZ, Op. Cit. 2012. Páginas 105-106.

dialéctica es una tentativa por salvar los principios lógicos – y, en especial, el de contradicción – amenazados por su cada vez más visible incapacidad para digerir el carácter contradictorio de la realidad. La tesis no se da al mismo tiempo que la antítesis; y ambas desaparecen para dar paso a una nueva afirmación que, al englobarlas, las transmuta. En cada uno de los tres momentos reina el principio de contradicción. Nunca afirmación y negación se dan como realidades simultáneas, pues eso implicaría la supresión de la idea misma de proceso. Al dejar intacto al principio de contradicción, la lógica dialéctica condena la imagen, que se pasa de ese principio.<sup>558 559</sup>

O argumento paziano é breve, porém eficaz. Por um lado, deve-se tentar enxergar o ganho que essa compreensão sobre a dialéctica hegeliana tem como seu enquadramento funcional dentro da fundamentação epistêmica, que silencia o pensamento a respeito da *mímesis* para além da sua versão incompleta, ineficaz e omissa: a imitação e seus correlatos. Por se dirigir ao conceito (tendendo ao conceito puro), o tratamento que se pauta na lógica dialéctica de Hegel, como podemos observar em Auerbach e sua monumental obra *Mímesis* (1941), não se abre para uma instância que privilegie a teorização do objeto mimético e suas estruturas fundamentais. Cito aqui Auerbach como um exemplo de como a proximidade com o – no caso do filólogo, uma imersão no – sistema hegeliano produz uma resposta para o mundo, mas não para a teorização. Se o ganho do pensamento de Auerbach está no contraste que seu pensamento sobre a *mímesis* tem em relação à Aristóteles, a força e a teleologia (centrada no real e para o real) reafirma a imitação como um valor da arte (ainda que em outros correlatos). Em Auerbach a *mímesis* é tomada como um elemento de representação direta da realidade pois os conformes do sistema hegeliano exigem que o objeto estético estabeleça uma relação com o mundo da vida, uma relação de toque sensível:

Imitação da realidade é a imitação da experiência sensível na vida terrena, a cujas características essenciais parecem pertencer a sua

---

558 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, pp. 115-116.

559 Tradução: “A razão dessa insuficiência – porque é uma insuficiência não poder explicar algo que está aí, diante de nossos olhos, tão real quanto o resto da chamada realidade – talvez consista que a dialéctica é uma tentativa de salvar os princípios lógicos – especialmente o da contradição – ameaçados por sua incapacidade cada vez mais visível de digerir o caráter contraditório da realidade. A tese não se dá ao mesmo tempo que a antítese; e ambas se dão como realidades simultâneas, e ambas desaparecem para dar lugar a uma nova afirmação que, ao englobá-las, as transmuta. Em cada um dos três momentos reina o princípio da contradição. Afirmação e negação nunca se dão como realidades simultâneas, pois isso implicaria suprimir a própria ideia de processo. Ao deixar intacto o princípio da contradição, a lógica dialéctica condena a imagem, que faz pouco caso desse princípio.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 106.

historicidade, a sua mutação e o seu desenvolvimento; por mais liberdade que se queira dar ao poeta imitativo para a sua criação, esta qualidade, que é a sua própria essência, ele não deve tirar da realidade.<sup>560</sup>

A adesão ao sistema hegeliano é bastante ampla na obra de Auerbach, a sua concepção de literatura está colada na efetividade do real (*Wirklich*), essa junção dialética com o mundo da vida reduz a compreensão da literatura tanto quanto do fenômeno mimético à base da imitação. Não necessariamente a *imitatio* propriamente dita, mas, toda a compreensão se satisfará com o reconhecimento de estruturas de representação do real da obra. A discussão ampla, no campo historiográfico sobre representação – e de quando em quando passando por outros termos que sem deixar de se remeter ao realismo típico de nossa cultura intelectual, fazem as vezes de análises disruptivas a respeito da natureza do *mimesis*<sup>561</sup> – parece ser o limite que a restrição ontológica do pensamento e do consequente emudecimento teórico tem como efeito.

Em Paz o paradigma da imitação é de fato um problema. Sua compreensão tenta contorná-lo, elencando a discussão a partir de David Garcia Bacca, apontando que mesmo na mimesis aristotélica a imitação não é um elemento de instabilidade, uma vez que ela não se constitui de forma plena, sendo ela motivada por algo oculto (Hilozoísmo): “*Ela é fruto do encontro essa natureza animadora de existência própria, e a alma do poeta*”<sup>562</sup>

Retomando o pensamento paziano, o ganho é a verificação que a insuficiência que representa o pensamento pautado pela dialética. Se a dialética aplicada ao objeto estético precisa necessariamente deslocar a sua natureza do terreno “conforme a fins” para uma conceitualidade que permita dar conta da obra

---

560 AUERBACH, Erich. “Farina e Cavalcante”. In *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Editora Perspectiva: São Paulo, 2016. Como a presente (e única edição brasileira) me parece ter mudado muito do sentido original exposto por Auerbach, faço questão de ofertar ao leitor deste trabalho a tradução em língua inglesa: “Imitation of reality is imitation of the sensory experience of life on earth – among the most essential characteristics of which would seem to be its possessing a history, its changing and developing. Whatever degree of freedom the imitating artist may be granted in his work, he cannot be allowed to deprive reality of this characteristic, which is its very essence.” (AUERBACH, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. 1946. Princeton: Princeton UP, 2003.)

561 Dentro dos conjuntos teóricos que atravessam a experiência brasileira, destaco ainda a tentativa de uma definição do sentido imitativo e anti- teórico da *mimesis*, cuja tentativa de tradução se dá como Mimese se comporta como a mera representação do real no objeto estético.

562 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 167.

e fixar em suas origens no real, o seu sentido (um sentido específico), ainda que haja um direcionamento fluido que “*imprime sentido à marcha ziguezagueante do poema.*”<sup>563</sup>. Paz tenta estabelecer uma sistemática da consideração ocidental sobre a imitação que é sua. Por um lado, a natureza ainda é um parâmetro, mas ela não se reduplica enquanto realidade do poema. O Poema tem a capacidade de recriar o mundo a partir da ação do poeta. Individualidade e Natureza são ainda um dado para Paz, o que denota uma veia conservadora em relação ao pensamento. Denota também a preocupação e o reconhecimento do problema da imitação.

Essa estrutura de pensamento é complexa e permite respostas relacionais com o contexto, ao mesmo tempo que a complexidade dada se torna externa à obra (ficção externa) e partimos nesta tese da compreensão paziana de que a criação poética “*assume sempre a forma de intrusão*”<sup>564</sup> o que nos remete à possibilidade de termos na poesia uma criação que não seja a fixa expressão de uma subjetividade, mas considerando a composição formal do poema, Paz nos aponta um caminho mais completo e menos visível: “*A voz do poeta é e não é dele.*”<sup>565</sup> E ao afirmarmos isso começamos a questionar as bases do pensamento cuja linhagem comete o duplo engano segundo Paz: “*Uns afirmam que a poesia vem do mundo externo; outros que o poeta é autossuficiente.*”<sup>566</sup>, onde os dois reafirmam a possibilidade de explicar o poema e explicar tomando em consideração a sua ambiência sócio-histórica.

O contexto impõe um realismo analítico que encerra a possibilidade de teorização e de abertura constante da obra. Quando se considera a obra nessa estrutura de pensamento, os seus valores se tornam fixos e ela deixa de fazer parte do seu tempo e vira mera representação deste. A força mimética da obra se fecha sobre o domínio da semelhança. A diferença, por sua vez, é tomada como fator estilístico ou como desenvolvimento interno da obra. A insuficiência, em Paz, é também uma crítica às tentativas mais exemplares de resumir a obra a qualquer elemento, mesmo ela própria. A obra de arte é sempre dotada de um vazio sobre o

---

563 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 166.

564 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 164.

565 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 164.

566 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 164.

qual não se pode falar, apenas esperar seu preenchimento e realização em quem experimenta.

Por outro lado, a consideração paziana se pauta, como muitas outras, em uma crítica a um hegelianismo que se resume à dialética. Ora, o elemento da dialética é o ponto deveras importante no sistema de Hegel, mas não é seu ponto final, tampouco, seu objetivo. O sistema hegeliano percorre por caminhos necessariamente próximos a da dialética, mas ela representa, em um plano macroestrutural desse sistema uma parcela muito curta e localizada em um movimento específico do encaminhamento para a efetividade (*Wirklich*). Em termos mais claros, já no prefácio de 1812 da *Ciência da Lógica* ele indica resumidamente a base trinitária de seu sistema, a mesma base que é possível estender um arco de pensamento que vai da *Fenomenologia do Espírito* (1807) até as *Lições sobre Estética* (1838) cuja organicidade da lógica (sistema do pensamento) é um elemento que se mantém. A sua base trinitária é formada pelo Entendimento, pela Razão Negativa e pela Razão Positiva:

O Entendimento determina e mantém as determinações; a razão é negativa e dialética porque ela dissolve as determinações do entendimento em nada; ela é positiva porque produz o universal e compreende o particular inserido nele. Assim como o entendimento costuma ser tomado como algo separado da razão em geral, assim também a razão dialética costuma ser tomada enquanto separada da razão positiva. Mas em sua verdade a razão é o espírito, que é mais elevado do que ambos, a razão entendedora ou entendimento racional.<sup>567</sup>

O que ainda nos levaria a pensar que mesmo em Hegel há uma divisão de tarefas bastante contundente em relação às três etapas do pensamento. Se por um lado, em diferença a Kant, Hegel permite a interação às coisas do mundo e a sua interiorização no homem a partir da linguagem<sup>568</sup>, isto é, tudo o que o homem compreende do mundo é feito a partir da linguagem, todo o seu conhecimento está nela:

A linguagem se inseriu em tudo aquilo que se torna para ele [o seu humano] em geral um interior, uma representação, em tudo aquilo de que ele se apropria, e o que ele torna linguagem e

---

567 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. “Prefácio à Ciência da Lógica” (1812). In *Ciência da lógica. Tomo I: Doutrina do Ser*. Editora Vozes: Petrópolis, 2016. Página 28.

568 HEGEL, G.W.F. *Prefácio à Ciência da Lógica* (1831).. Página 32.

exprime nela contém de modo mais encoberto, mais misturado e mais elaborado uma categoria; tão natural que lhe é o lógico, ou, precisamente: o mesmo é a sua natureza peculiar.<sup>569</sup>

A consideração de Paz se omite a respeito da totalidade da obra hegeliana, ao mesmo tempo em que está muito próximo do seu sistema de pensamento. Hegel já considera a linguagem como o elemento e intermediação entre o homem e o mundo. Ela perpassa todo o seu sistema, bem como toda a experiência humana. Lembrando o ainda pouco citado, Auerbach, a imitação é a imitação da experiência sensorial da vida, sendo assim, tudo o que nos é perceptível pelos sentidos é elaborado a partir de uma razão. Em Hegel, a razão primeira é o entendimento, o primeiro contato entre o mundo da vida e uma estrutura que nos permite interpretá-lo. Claro, em termos hegelianos a razão, mesmo na imediatez do cotidiano, é juma razão que age por si só. Não há na compreensão de sensível, sensorial ou linguagem, elementos que extrapolem. Essa separação é problemática pois racionaliza em excesso e joga para fora tudo o que não pode ser elaborado de forma radicalmente racional, como por exemplo as emoções, a metáfora absoluta. De modo que a sua compreensão é sempre restrita às suas possíveis representações, respaldadas no conjunto de estruturas racionalmente dispostas a partir dos conjuntos universais, isto é, as categorias.

Com isso Hegel faz uma importante passagem: o entendimento é, ainda que a instância mais próxima ao acontecimento, um elemento mediado e formado pela linguagem (a mesma que formulará os outros 3 termos) ao mesmo tempo que ele não é suficiente, pois a sua proximidade com o objeto o torna incapaz de pensar sobre ele. Para tal movimento é necessário que haja um afastamento. A razão é quem opera esse afastamento, tanto do si mesmo, quanto deste para o objeto do mundo. Hegel afirmar categoricamente que “*a Razão é Espírito, que é mais elevado que ambos, a razão entendedora ou o entendimento racional.*”<sup>570</sup>

E por sua vez, “*O Espírito é o negativo, aquilo que constitui a qualidade tanto da razão dialética como do entendimento; - ele nega o simples, e assim ele põe a diferença determinada do entendimento; ele também assim a dissolve, assim*

---

569 HEGEL, *Op. Cit.*, 2016. Página 32.

570 HEGEL, *Op. Cit.*, 2016. Página 28.

*ele é dialético.*<sup>571</sup>, a passagem de uma modalidade do pensamento para a outra – interiorização do elemento do mundo da vida (*Res/Ding an Sich*) – se dá pelas possibilidades de rompimento que a dialética traz. A dialética apresenta uma possibilidade de ganho, em termos de pensamento, pois ela cria o terceiro termo capaz de produzir uma acalmia das duas forças que ela põe em jogo, ou seja, sua capacidade de suprassumir tese e antítese e dar lugar a um termo que se abra para além do contingenciamento de ambas as forças. Mas esse movimento não se encerra na mera dialética, para o próprio Hegel a dialética é um movimento de anulação de forças, mas não da contradição motora que a forma. O Espírito é um lugar de movimento, a partir do momento em que se forma o termo suprassumido, agora é possível o reestabelecimento de uma nova forma simples, como no entendimento, mas que se abre a uma univocidade, a univocidade do conceito, que é, esse sim, a mais alta instância que o sistema hegeliano toma como fundamentos radicais do pensamento. O Espírito,

Contudo, ele não conserva em nada deste resultado, mas é nisso igualmente positivo e, com isso, é concreto em si; sob este universal não é subsumido um particular dado, mas naquele determinar e na sua respectiva dissolução o particular já se co-determinou. Esse movimento espiritual que em sua simplicidade fornece a si a sua determinidade e, nessa última, sua igualdade consigo mesmo, movimento este que, com isso, é o desenvolvimento imanente do conceito, é o método absoluto do conhecer e, ao mesmo tempo a alma imanente do próprio conteúdo.<sup>572</sup>

A determinação proposta por Hegel se encaminha para seu projeto de estabelecer uma lógica que estivesse unida a um projeto metafísico, a autoconsciência do espírito se forma em um ambiente metafísico. Esses dois vetores são parte de seu enfrentamento à ontologia anterior, isto é, à ontologia kantiana que reduziu o papel da metafísica no pensamento: “*A doutrina exotérica da filosofia kantiana – de que o entendimento poderia ultrapassar a experiência, caso contrário, a faculdade do conhecimento tornar-se-ia razão teórica, que para si, daria à luz nada a mais que quimeras – justificou pelo lado científico, a renúncia ao pensar especulativo.*”<sup>573</sup>, e Hegel se lamenta por isso, sua resposta, claro, é um

---

571 HEGEL, *Op. Cit.* 2016. Página 28.

572 HEGEL, *Op. Cit.* 2016. Página 28.

573 HEGEL, *Op. Cit.* 2016. Página 25.

rearranjo das faculdades de conhecimento que permitam a reintegração da metafísica no sistema de pensamento. Ainda que o corte de validade de um conhecimento não seja a metafísica, mas a capacidade da razão não ser anulada por nenhuma outra força.

Uma vez que seja no homem, em sua relação de externalidade com o mundo, onde se realiza o pensamento em sua mais alta forma, o especulativo. Isto é, a doutrina exotérica de Hegel é uma interpretação da doutrina kantiana com preocupações metafísicas. Tornando todo o sistema móvel. A mobilidade com a qual conta o sistema hegeliano é imensa, uma vez que o objeto também tem a capacidade de interagir com o observador. Em comparação com Kant que tinha no objeto (*Gegenstand*) um elemento imóvel, afetado somente pela razão e mesmo assim sob a forma de compreensão. Assim, a projeção de uma metafísica no sistema hegeliano não é um recuo, mas uma extrapolação da metafísica kantiana visando tão somente a unificação entre sujeito e objeto, entre lógica e metafísica. Sem, no entanto, se tornar transcendental. A salvaguarda da metafísica feita por Hegel pretende-se como a formulação de uma extensibilidade que permita a não-exclusão da razão da relação homem-mundo. A metafísica é a salvaguarda da razão pois ela unifica todo o processo do pensamento.

A lógica de Hegel se encaminha do Entendimento, cuja intenção é abstrata e interiorizante:

El pensamiento en cuanto entendimiento se queda parado en la determinidad fija y en la distintividad de ella frente a otra; un tal abstracto [así] delimitado vale para el entendimiento como siendo de suyo y como subsistente.<sup>574</sup>

É refinada pela dialética ou pelo que ele chama de razão negativa, onde as forças são anuladas – ou entram em acalmia – em nome da suprassunção e se mantêm negativas, existe a contradição, mas o que se forma é um desenrolar que se abre como possibilidade para o conceito: “*El momento dialéctico es el propio superar de tales determinaciones finitas y su pasar a sus opuestas.*”<sup>575</sup> Esse encaminhamento para a suprassunção não se separa e se torna uma derivação

---

574 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Alianza Editorial: Madrid, 1997. §80 página 184.

575 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit.*, 1997.. §81 página 184

científica nele mesmo, do contrário, se tornaria apenas uma mera negação e um dos termos. Essa confusão é comum em circuitos de pensamento que tomam a dialética hegeliana como sendo formada por tese, antítese e síntese. A síntese é um conceito que parte de um princípio de exclusão da contrariedade, não da manutenção acalmada desta. A dialética, na concepção de Hegel:

se considera habitualmente como una habilidad extrínseca que puede producir arbitrariamente una confusión en determinados conceptos y una mera apariencia de contradicción en ellos, de modo que [según este modo de ver] lo nulo no serían aquellas determinaciones, sino la apariencia [de contradicción], y lo que el entendimiento capta, por el contrario, sería más bien lo verdadero. Frecuentemente la dialéctica se considera como algo que no va más allá de un sistema subjetivo para cumplir racionales que van de acá para allá y de allá para acá.<sup>576</sup>

A esta diferença se soma que o próprio autor toma a dialética como a mais confiável ou verdadeira das determinações, frente ao entendimento a dialética já é um movimento de superação: “*Pero en su determinidad propia, la dialéctica es más bien la propia y verdadera naturaleza de las determinaciones del entendimiento, de las cosas y de lo finito en general.*”<sup>577</sup> O que nos faz questionar, mas de que forma a dialética se comporta estando no meio da grandiosidade que é o entendimento para a linguagem e do salto posterior que é o Especulativo? Hegel, sem entrar na determinação de sua doutrina do Ser estabelece um paradigma que sustenta a sua compreensão da necessidade dialética para o pensamento:

La dialéctica, por el contrario, es este rebasar inmanente en el cual se expone la unilateralidad y limitación de las determinaciones del entendimiento tal como es, a saber, como su propia negación. Todo lo finito es este superarse a sí mismo. Por ello, lo dialéctico constituye el alma móvil del proceder científico hacia adelante y es el único principio que confiere conexión inmanente y necesidad al contenido de la ciencia, del mismo modo que en él reside en general la verdadera y no extrínseca elevación sobre lo finito.<sup>578</sup>

E ainda:

---

576 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit.*, 1997. §81 página 184

577 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit.*, 1997. §81 página 184

578 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit.*, 1997. §81 página 184

La dialéctica tiene un resultado positivo porque tiene un contenido determinado o [lo que es lo mismo], porque su resultado no es verdaderamente la nada abstracta y vacía, sino la negación de determinaciones [sabidas como] ciertas, las cuales se conservan en el resultado, precisamente porque éste no es una nada inmediata, sino un resultado.<sup>579</sup>

Por fim, é contra o Racional-positivo, ou simplesmente especulativo, que Paz realmente se levanta. Onde Hegel afirma que “*Lo especulativo o racional-positivo aprehende la unidad de las determinaciones en su oposición, lo afirmativo que se contiene en la disolución. de ellas y en su pasar.*”<sup>580</sup> Se no momento anterior a “suprassunção” concebe uma acalmia, mas mantendo a ordem de sua negatividade, a dialética da negatividade que ocasiona a continuidade do pensamento; o momento positivo, o especulativo que é instância mais ampla do pensamento hegeliano, pois consegue arregimentar todas as categorias que foram formuladas a partir do movimento dialético e as subsumir sobre um particular, sobre um conceito. A partir daí o observador, quem realiza o pensamento especulativo se torna aberto ao ganho real em termos de consciência de si para si, tampouco para o absoluto, que é a instância superior e meta do pensamento hegeliano:

Este [resultado] racional, por consiguiente, aunque sea algo pensado e incluso abstracto, es a la vez algo concreto porque no es una unidad simple, formal, sino unidad de determinaciones distintas. Con meras abstracciones o pensamientos formales la filosofía nada tiene que ver en absoluto, sino solamente con pensamientos concretos.

De onde podemos retirar a compreensão de que mesmo estando enraizado no procedimento dialético, a lógica de Hegel não é plenamente dialética, pois ela não se pretende como pragmática ou dogmática a fim de resolver como se daria a relação do homem com seu entorno (como fizera Kant). Hegel estabelece dois parâmetros, Espírito e Pensamento, ambos vetores que se encaminham para o absoluto. Mas o que é esse absoluto senão a reunião de todas as coisas possíveis e coesas pela metafísica? Hegel rompe com a estática das coisas tornando-as objetos dinâmicos na relação de si para si. Ele não tende à dispersão, pois o julgo da metafísica ainda lhe é validador e edificador de seu sistema. Para Hegel, em contraposição de Kant, existe a possibilidade de manter a existência da metafísica

---

579 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit*, 1997. §82 página 184

580 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit*, 1997. §82 página 184

sem que ela incorra no transcendental, mas, ao fazer isso Hegel renova os acordos com a ontologia, não mais a ontologia anterior, mas uma ontologia própria que se torna passível de ser escrutinada com a lógica. A lógica para Hegel é a compreensão absoluta da efetividade/realidade (*Wirklich*). De modo que o que resta a ser feito é percorrer o longo caminho do pensamento em suas divisões. Assim:

Estos tres lados no constituyen tres partes de la lógica, sino que son tres momentos de todo lo lógico-real, es decir, de todo concepto o de todo lo verdadero en general. Pueden ponerse en conjunto bajo el primer momento, es decir, bajo el entendimiento, y así mantenerlos separados, pero de este modo no son tratados con [arreglo a] su verdad propia é.—La indicación que aquí se hace sobre las determinaciones de lo lógico, como también sobre su división, debe tomarse en cualquier caso como una indicación de carácter histórico y como anticipo.<sup>581</sup>

Assim compreendemos que ao tentar dar conta da unificação entre metafísica e lógica, Hegel elabora um sistema tripartido que corresponde a ascensão do pensamento ao especulativo. Ascensão, pois ao se retirar do contato imediato com os elementos que formam o costumeiramente chamado real, as coisas, sem abrir mão das interiorizações destas, o pensamento, se abre para um ganho, a compreensão dessas coisas em relação à sua posição na ontologia, na efetividade, no real: três palavras distintas, com naturezas afastadas para definir a elevação do pensamento (Entendimento, Dialético e Especulativo) para a sua forma capaz de pensar autenticamente. A dialética em Hegel é então um elemento que não ocupa o lugar mais amplo. Antes de tudo ele é um movimento que dota de mobilidade as forças que formaram o pensamento. A dialética, como pensada por Hegel é uma força motriz do fenomenicidade do outro, que ocasiona a sua extrusão para além de si mesmo e a interiorização do outro em si. Mas ela não resume todo a escalada proposta por Hegel.

Ao tomar a dialética como contraponto a sua teoria, Paz cria, à sombra de Hegel, um espantalho muito eficiente. Compreendendo os círculos marxistas que Paz frequentou até seu rompimento com o movimento, interligado ao tradicionalismo hegeliano que já havia desembarcado nos EUA a partir da entrada e penetração das obras de Erich Auerbach e Leo Spitzer, podemos estabelecer

---

581 HEGEL, G. W. F., *Op. Cit*, 1997. §79 página 183.

melhor contra o que se debate Paz, uma vez que a sua imagem sobre o sistema hegeliano é incompleta e específica demais para tomarmos como uma oposição verdadeira. A princípio me pareceu que Paz trata a compreensão sobre a ênfase do conceito e, posteriormente, ao que ele chama de *transmutação qualitativa*, de modo muito genial, uma vez que sai da simples vulgarização da tradução de *Aufhebung* como Síntese<sup>582</sup>. A fim de erguer seu próprio programa intelectual, inegavelmente influenciado por seu contato com a obra de Martin Heidegger, o autor utiliza o tendo como tradução direta a palavra “suprassumir”. Mas se sua crítica não se completa por conta de uma insuficiência em relação à consideração ao sistema hegeliano o que pretende o projeto intelectual de Paz no *Arco e a Lira*?

A falta de rigor filosófico em relação ao sistema hegeliano quando desviamos o foco da empreitada de Paz. Primeiramente, a escrita do *Arco e a Lira* é ensaística e o grau de invenção compensa essa insuficiência. Não é uma discussão sobre o sistema hegeliano e seus efeitos sobre o panorama crítico ocidental, mas é um ensaio sobre algo que impede a abertura para o pensamento poético. Ora, se considerarmos esse salto como uma possibilidade analítica nossa, enquanto leitores guiados por Paz, temos um ganho possível: que a crítica de Paz está se referindo a uma insuficiência do ocidente que é anterior ao próprio pensamento hegeliano. Essa insuficiência é definida por Paz a partir de um movimento de invenção (não do espantinho, mas ficcional): A escolha pelo sistema hegeliano é um dado muito claro da ausência de questionamento a respeito do terreno que ele chama como poético, mas em ampla visão e tomando os parâmetros de Luiz Costa Lima e Hans Blumenberg, a ausência crítica é a mesma que produz o ostracismo da teorização da *mimesis* fora dos parâmetros de mera imitação, cópia ou representação do real, tanto quanto faz com que a metáfora seja jogada como mera figura retórica.

Ora, os escritos de Paz indicam que há um ostracismo e uma redução ao conceitual para um elemento que não tem sua natureza fixada em conceitos – e em adição a isso, complemento com a laudatória kantiana que não se fixa em conceitos senão em conceitos segundo a fins. A crítica paziana, portanto, se move de modo ensaístico em seu diagnóstico do problema da poesia e da deformidade

---

<sup>582</sup> Ponto importante a ser apontado é a tradução do termo como Suprassumir, seguindo a escolha feita por Frei Henrique Vaz (Vozes, 1992)

gravitacional que esta forma em relação ao pensamento, bem como se ergue no ocidente uma forma insuficiente para dar conta desse elemento deformador. Mas seu segundo movimento é mais precioso: munido da abertura que a filosofia heideggeriana traz para o seu próprio pensamento, Paz, elabora o lugar e a natureza desse elemento poético. A ficção poemática em Paz desafia a apreensão crítica pois ela, se considerarmos o sistema hegeliano, passa no teste de imediatez do entendimento, desmonta a acalmia proposta pela dialética e não se contenta com as estruturas categóricas de funcionamento do pensamento especulativo. O que é um triunfo para Hegel e para todos nós historiadores, que ambicionamos uma contente e eficaz saída do pensamento e do sistema hegeliano, para Paz é a miséria do pensamento a respeito do fenômeno poético.

Essa insuficiência decorre da mesma natureza da linguagem crítica que torna a questão mimética ostracizada. Se pensarmos que a ficção, tanto quanto as áreas que se equilibram em parte do terreno ficcional, como a História. O sentido da crítica de Paz se clarifica quando pensamos analiticamente nos termos que fundam o seu pensamento. A poesia, segundo ele, (1) não se desenvolve dialeticamente, (2) não se limita aos conceitos, poderíamos pensar junto a isso parâmetros exteriores. Considerando o sistema da lógica hegeliana, o entendimento (3) reage à poesia da mesma maneira que os objetos do real. De modo que a corrente da Lógica de Hegel não a filtra logo no início. A tomada de postura do pensamento hegeliano é unificar esse corpo estranho à efetividade (*Wirklichkeit*), daí que o paradigma da imitação é renovado no trato ontológico da literatura.

Paz se preocupa, a despeito da pretensão ensaística do conjunto de suas obras, em dar uma saída. O que nos parece um certo trato místico ou estritamente poético incorre em uma possibilidade de desdobramento teórico, se o poema rompe com as amarras que a ontologia dispõe sobre ele (para a autoproteção dela), restam ainda duas questões sobre esse profundo questionamento feito por Paz: Se o objeto poemático se impõe contra a ontologia, como ele ainda é compreensível pelo homem? E ainda, o que esse homem, que segundo Hannah Arendt (*A condição humana* 1958), zela pela sua autoproteção e pela preservação do mundo público, vê na ficção e principalmente na ficção poemática?

Pois bem, o poema não apenas proclama a coexistência dinâmica necessária dos opostos, mas sua identidade final. Essa

reconciliação que não implica redenção, nem transmutação da singularidade de cada termo, é u muro que até agora o pensamento ocidental se recusou a pular.<sup>583</sup>

A imagem a que Paz se refere não é somente a capacidade epistêmica que a metáfora possui, mas fica evidenciado o teto, ou tomando a expressão de Paz, o muro que o ocidente não se atreve a ultrapassar: a restrição que a sua ontologia tem em termos do pensamento. Se em Hannah Arendt a autoproteção é a base de sobrevivência do homem, em Paz é um convite a experimentar esse mundo além-mundo. Em Cassirer, com quem Paz estabelece um diálogo mais amplo, existe ainda a possibilidade de que essa restrição seja positiva, uma vez que a restrição serviria como base para a condição carente do homem, que poderia incorrer em uma acusação de que Paz seria contrário ao pensamento científico, como foi Heidegger, no entanto, a preocupação de Paz é a relação que se estabelece entre Ser e Poema, como esta se realiza na poesia e quais são as possibilidades que disto decorrem.

As duas questões são o ponto chave para a compreensão do que venho tratando por “abordagem deontológica”. Paz desloca a compreensão sobre o poema de um terreno puramente conceitual, cuja apreensão é falha por se realiza a partir do domínio da representação. A dimensão da diferença e a produção do vazio, que formam a experiência poética não são vistas nesse movimento de identificação com o real ou com elementos deste, representados pelo poema. No caso da escrita da História, considerando a sua existência espremida entre a unidade metafísica que a verdade impõe sob a forma do realismo crítico, tanto quanto pela exigência científica de operar por conceitos que tendam ao conceito puro, há uma apreensão ainda mais limitada a respeito do objeto mimético e um distanciamento do núcleo nervoso da poesia. Tudo isso em prol da satisfação de um realismo meramente empírico. Tomando em conta um historiador de grande penetração em minha geração, Roger Chartier, a limitação que me refiro fica ainda mais clara:

A relação de representação – entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga - traça toda a teoria do signo do pensamento clássico, elaborada em sua maior complexidade pelos lógicos de Port Royal. Por um lado, são essas modalidades variáveis que permitem discriminar diferentes categorias de signos (certos ou prováveis, naturais ou instituídos, aderentes a

---

583 PAZ, *Op.Cit.*, 2012. Página 107.

ou separados daquilo que é representado, etc.) e caracterizar o símbolo por sua diferença com outros signos. Por outro lado, ao identificar as duas condições necessárias para que uma tal relação seja inteligível (ou seja, o conhecimento do signo como signo, no seu desvio em relação à coisa significada, e a existência de convenções regulando a relação do signo com a coisa)<sup>584</sup>

E ainda:

a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma "imagem" capaz de repô-lo em memória e de "pintá-lo" tal como é.<sup>585</sup>

Ora, se considerarmos que esse mesmo padrão vai ser a base das considerações sobre arte de toda uma geração. A compreensão de Chartier exemplifica o que tenho me referido como realismo historiográfico. Onde a efetividade do objeto estético se encerra em sua representação do real. A passagem de um elemento a outro e a compreensão posterior pelo analista funciona na estrutura da qual Paz se afasta: Há uma anulação entre o real e a representação. Nada mais que isto. Há uma correspondência entre representação e representado, entre *mimesis* e realidade que se expressa na anulação dos sentidos que se colocam para além do real “apresentado”. Essa anulação permite ainda a entrada do imaginário, como mero suplemento mediador entre o objeto e a sua representação. Estranhamente, os historiadores estão mais próximos de Hegel que sua teorização aceita. Uma vez que a ação de compreensão teórica da história se respalde em uma estrutura realista e que vise uma efetividade do real, basta que a literatura (nesse caso em estrito senso) seja submetida a um método que ambicione demonstrar o quão próximo do real ela é. A curva que me permite incluir Chartier aqui faz parte do arco que pretendo demonstrar com o presente texto. O deslocamento proposto por Paz para se livrar da estrutura que, sendo próxima do hegelianismo, se conforma com o realismo, desde que ele dê respaldo às representações interiores (Conceitos).

---

584 CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, Abr. 1991. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso) (Último Acesso em 04/10/2020).

585 Idem

Frente a isso, o que se ergue? Paz faz brevemente um encaminhamento a respeito de sua relação com as críticas que enveredaram por um caminho não muito distante, e até mesmo concordante ao da lógica. O breve comentário sobre Stéphane Lupasco (1900-1988) demonstra que mesmo dentre aqueles que tentaram contornar o sistema hegeliano e partiram para um rompimento mais profundo com Aristóteles, de quem Hegel sempre esteve muito próximo, não conseguiram dar conta de uma nova sistemática da lógica que permita englobar, para Paz “*O sistema da lógica complementar absolve algumas imagens, mas não todas. O mesmo se pode dizer de outros sistemas lógicos.*”<sup>586</sup> Como propus acima, compreender a obra de Paz como um elemento deontológico significa também perceber que Paz executa um verdadeiro tatear no escuro em relação à restrição ontológica. Saber-se dela pode parecer-nos hoje uma facilidade, isso por dispormos de elementos e ferramentas críticas. Sem muitos contornos, é fácil para nós pensarmos uma deontologia pois somos o resultado de todo o processo pós-Heidegger.

Paz era, como fica claro em seu texto, leitor de Heidegger e não são poucas as entradas que fazem referência direta ou indireta a ele. De modo que há uma unificação entre o que o poeta considera a montagem de um sistema de pensamento que torna o poema um elemento definitivamente periférico por não estar completamente em um domínio conceitual:

Ahora bien, el poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni trasmutación de la singularidad de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar.<sup>587 588</sup>

E se essa limitação que, segundo Paz, é também um elemento formal da cultura intelectual do ocidente, restringe o poema – e de modo mais amplo, o objeto mimético – a uma determina formalidade. E para Paz uma verdadeira doutrina erigida no pressuposto da clareza de definição das coisas e da “*distinção nítida entre*

---

586 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 107.

<sup>587</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 116.

588 Tradução: “Pois bem, o poema não apenas proclama apenas a coexistência dinâmica e necessária dos apostos, mas sua identidade final. E essa reconciliação, que não implica na redução nem transmutação da singularidade de cada termo, é um muro que até agora recusou a pular ou a perfurar.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 107.

*o que é e o que não é. O ser não é o não ser.*”<sup>589</sup> Uma modalidade de pensamento excludente e que promove o ostracismo da *mímesis*, porém efetiva nos conformes de sua verificação crítica do pensamento. O poema se dispõe como uma peça de ligação entre a estrutura ontológica que o forma, tanto quanto a possibilidade deontológica de sobreolhar acima de toda a grossa camada nebulosa que nos envolve. Essa mirada é instantânea e breve. Ironicamente a diferenciação que se ergue desde Parmênides, tomando forma em Platão e Aristóteles (quem junta esse pensamento à necessidade de uma correspondência com a ontologia) que segue incólume até a modernidade. Esse arco de pensamento e autojustificação/Autoproteção ontológica é vencido em cada uma das imagens miméticas que foram escritas, pintadas e esculpidas ao longo de séculos de tradição realista. Mas sempre em um instante.

O homem precisa, da estabilidade do mundo da vida, então sua existência cotidiana não se encaminha para uma autenticidade, mas antes a correspondência ideológica que lhe permite a sua auto-preservação dentro da estrutura ontológica que omite o *Dasein* mas, como se não bastasse, a *mímesis* é o *Pharmakon* do mundo da vida. Ao mesmo tempo que permite um desenvolvimento das estruturas simbólicas que são próprias do homem, e somente dele, elas também rompem a cada instante com essa conformidade. *Pharmakon* (Φαρμακόν), veneno e remédio em uma só palavra. Se no caso do vocábulo grego se necessita da correta dosagem para que não se envenene o paciente, no caso do objeto estético se dosa não a sua quantidade, mas a quantidade de controle (negativo) que há de se pôr sobre ele. Platão era poeta, seus trabalhos filosóficos passam por uma determinada estrutura mimética, considerando o exemplo de *Íon* para pensarmos nisso, mas seu esforço teórico a respeito da ontologia do mundo grego é *A República*, onde ele subsume as necessidades da *Pólis* no discurso ficcional e inaugura uma forma de controle voltada à pedagogia cidadã. E para cada momento histórico, uma forma maior ou menor, mas sempre presente de controle.

---

589 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 107.

O que Paz nos abre a possibilidade de compreender é justamente o retorno que a poesia nos propicia em sua realização. Retorno, pois sua estrutura aponta a constante necessidade de um recomeço:

Cualquiera que sea el desenlace de su aventura, lo cierto es que, desde este ángulo, la historia de Occidente puede verse como la historia de un error, un extravío, en el doble sentido de la palabra: nos hemos alejado de nosotros mismos el perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo.<sup>590 591</sup>

Limitação, insuficiência e engano. Todas as palavras que circundam o sistema da lógica ocidental quando esta se debruça sobre o objeto mimético. A verificação desta problemática nos indica ainda um outro aspecto da problemática do poema: A sua forma, do poema, necessita de um pensamento que suporte o constante acontecer. Isto é, uma forma de pensamento que acompanhe o instante.

O Poema tem o poder de se destacar da teleologia que acompanha o pensamento ocidental, mas é no Instante que se dá a efetividade tensa que a Imagem propicia. De modo que aqui podemos verificar uma outra proximidade, entre Paz e Walter Benjamin (1892-1940), na qual faço um pequeno, porém importante desvio a respeito da questão da Imagem em Walter Benjamin.

Benjamin, na escrita de seu conto *Mummerehlen* faz um caminho um pouco diferente, mas ainda no mesmo sentido. Já abrindo em estado metacrítico à experiência do literário, o autor toma uma pequena peça que nos ilustra a possibilidade exposta por Wolfgang Iser<sup>592</sup>, onde o Leitor se abre como elemento de participação e paralelo na obra literária. Essa dupla presença só é possível pois a obra está presente no mundo, não como mera representação ou retrato contextual de uma época determinada, mas como detentora do poder de ligar-se ao sistema da(s) literatura(s) à estrutura mais ampla correspondente ao modelo existencial:

Numa velha rima para crianças aparece a Muhme Rehlen. Ora, como a palavra “Muhme” nada me dizia, essa criatura

<sup>590</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 117.

<sup>591</sup> Tradução: “Seja qual for o desenlace da sua aventura, a verdade é que, desse ângulo, a história do Ocidente pode ser vista como a história de um engano, um extravio, no duplo sentido da palavra: é que nos afastamos de nós mesmos ao perder-nos no mundo. Precisamos começar de novo.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 107-108.

<sup>592</sup> Cf. ISER, Wolfgang. “A Indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção”. Trad. Maria Angela Aguiar. In *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Série Traduções, Volume 3, Número 2. Porto Alegre: Editora PUCRS, 1999.

transformou-se para mim num espírito: a Mummerehlen. Tal mal entendido distorceu o mundo aos meus olhos. De um modo positivo, contudo, pois apontava-me os caminhos para o seu interior. Qualquer pretexto lhe servia.<sup>593</sup>

Benjamin, apesar de sua teorização a respeito da *mimesis* ser limitada ao domínio da imitação (E daí mesmo com a lacuna do que seria imitar, o real ainda detém peso paradigmático em sua compreensão), nos apresenta uma abertura em seus textos literários que (1) rompem coma compreensão, inclusive a sua própria, sobre a literatura, ao mesmo tempo em que (2) expõe logo de princípio os desdobramentos que a literatura pode gerar no real. Sobre essas duas possibilidades recorro à compreensão de Iser:

[...] pois o texto ficcional não documenta fatos, mas, na melhor das hipóteses, os projeta para a atividade de representação do leitor. Mas a representação seria dispensada se as estratégias produzissem uma definição total daquilo que o leitor deve produzir conforme suas instruções. Quanto melhor essa intenção é evidenciada pela organização que as estratégias produzem, tanto melhor o leitor pode reagir a tal intenção; esse procedimento leva o leitor a desviar sua atenção daquilo que deveria visar. Se as estratégias são as condições de combinação do texto ficcional, elas próprias não podem ser nem representar o que possibilitam.<sup>594</sup>

A constituição de seus contos passa sim por elementos da sua biografia, mas não se limitam ao relato simples da sua própria experiência, tampouco caem no engodo da autoficção. Insisto em me manter no traço “aceitável” de realismo autobiográfico a partir da inscrição do autor na obra através de uma mera representação passível de decodificação. Uma decodificação que só se dá quando se considera que os elementos que formam esse tipo de ficção são representações fixas. Mas me prendendo à teorização kantiana, e por assim dizer, me mantendo fiel à compreensão da literatura como formada por conceitos segundo a fins, assim, toda a apreensão sobre o objeto mimético não se dá em um domínio da realidade e da representação dela. Mas em um jogo entre Leitor e Texto.

Por um lado, temos a experiência de infância que se molda a possibilidade de constituição de uma realidade que se alimenta de um sentido originário – No caso, *Muhme*, que é uma palavra que pode significar tanto tia quanto qualquer

---

593 BENJAMIN, Walter. *Rua de Sentido Único e infância em Berlim por Volta dos 1900*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. Página 145.

594 ISER, Wolfgang. *O Ato de Leitura*. Volume 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34. Página 160.

parenta do sexo feminino por parte de mãe na língua alemã. – Para criar algo diferente e que expande e desdobra esse real. Benjamin se apropria bem dessas imagens vindas de experiências, mas que não se limitam a elas. No caso, *Muhme* ou *Mummerehlen*, que se tem a dupla realização, enquanto real, ainda preso ao sentido correto da palavra *Muhme* e como ficção encarnada na *Mummerehlen*. Benjamin tem uma ligação especial com a experiência e, não à toa, traz suas experimentações ficcionais em torno de seu próprio passado, supostamente rememorado em seus contos publicados em jornal e mais tarde reunidos em volumes, sob a forma de coletânea de contos, por Theodor Adorno. Benjamin marca um ponto interessante, pois a definição de todos os terrenos movidos pelo efeito metafórico, isto é, uma definição estrita sobre a amplitude da metáfora enquanto fenômeno, em Walter Benjamin decorrem mais fora de sua teorização a respeito da metáfora e em maior e mais larga escala, em sua teorização sobre o aparato cognitivo gerado pela imagem. Sem que, no entanto, essa imagem primeira do passado, a que se refere a sua ficção.

Jeanne Marie Gagnebin, percebe que a teorização de Benjamin a respeito da *mimesis* se localiza no bojo de sua reflexão sobre a linguagem<sup>595</sup> com um espaço de cinco anos, Benjamin faz uma longa proposição em relação a possibilidade de compreensão da *mimesis*, uma vez que esse conceito não pode ser apreendido como um conceito puro, uma vez que sua propriedade não é estritamente analítica e ele não se realiza apenas no entendimento. Para a autora a exposição mais clara sobre a *mimesis* está em seus dois textos sobre linguagem (*Da linguagem geral e da linguagem do homem* [1916] e *A tarefa do tradutor* [1921]), neste arco apresenta-se uma consideração sobre a origem da linguagem onde e aponta a ligação direta entre “linguagem divina” e linguagem humana, o que poderia ser visto na proposição de que na linguagem se encontravam a matéria e a verdade. Levando em consideração a compreensão da relação entre conhecimento e verdade em Paz como uma relação de experiência pessoal não objetiva, podemos derivar este debate a obra do poeta onde nos encontramos em um mundo tão subjetivado que seu conhecimento não pode ser tornado linguagem<sup>596</sup>, no sentido de que não pode ser

---

595 GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin” In *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v. 16, p. 67-86, São Paulo, 1993.

596 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 111

comunicado ou ainda não pode ser dito senão por uma imagem. Essa imagem incorre na conformidade conforme a fins kantiana.

O conhecimento do mundo da vida e de si mesmo é sempre, se considerarmos isto, uma imposição de sentido, mais precisamente, de um sentido, uma vez que se faz necessário a salvaguarda deste sentido específico, que atua na forma de um controle positivo que justifica a imaginação e suas descargas de forças decadentes em troca da ilusão de atuação em livre arbítrio.<sup>597</sup>: “*De fato, o sentido aponta para as coisas, assinala-as, mas nunca as alcança. Os objetos estão além das palavras.*”<sup>598</sup>, de modo que a imagem dialética que forma a poesia alcança e toca o não-sentido do mundo, mas não pode trazê-lo para este mundo. Se a sobreposição entre evento e linguagem não é uma realidade, também isto vale para tematização do não-sentido: A poesia para Paz é uma força que une sentido e não sentido, mas apenas para a percepção, nunca para uma determinada e objetiva instância prática. A diferença da poesia que se centra na metáfora absoluta é que todos os sentidos são possíveis e nenhum deles esgota ou transcreve essa metáfora, esta imagem. Mais ainda, a poesia se torna um elemento provido de solidez incontornável.

La imagen hace perder a las palabras su movilidad e intercambiable. Los vocablos se vuelven insustituibles, irreparables. Han dejado de ser instrumentos. El lenguaje cesa de ser un útil. El regreso del lenguaje a su naturaleza original, que parecía ser el fin último de la imagen, no es así sino el paso preliminar para una operación aún más radical: el lenguaje, tocado por la poesía, cesa de pronto de ser lenguaje. O sea: conjunto de signos móviles y significantes. El poema trasciende el lenguaje. Queda ahora explicado lo que dije al comenzar este libro: el poema es lenguaje - y lenguaje antes de ser sometido a la mutilación de la prosa o la convención -, pero es algo más también. Y ese algo más es inexplicable por el lenguaje, aunque

---

597 Aqui me coloco totalmente na condição Kantiana do sujeito frente ao conhecimento. Não há possibilidade e pensar dentro de condições de livre-arbítrio, uma vez que este não tem controle, não tem os limites que são necessários ao ser humano para que este possa pensar. A finalidade conforme a fins que é comum ao pensamento reflexionante do objeto estético não retira todas as barreiras, mas permite todas as possibilidades e combinações possíveis delas. De modo que a relação imaginativa não é uma mera passagem para o livre-arbítrio, mas já uma sobreposição de camadas da relação entre quem pensa e o que deseja (*gebierde*).

598 PAZ, Op. Cit. 2012, Página 111.

sólo puede ser alcanzado por él. Nacido de la palabra, el poema desemboca em algo que la traspasa.<sup>599 600</sup>

Paz compreende que o núcleo duro da poesia não pode ser dito de outra forma. Não pode ser reelaborado. Caso seja feito ele se transforma em outra coisa, mais pobre e fixa. A Poesia só se conserva na poesia, ainda que a sua compreensão passe pela linguagem, não se resume a ela. Isso ocasiona a tensão na linguagem: “*O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser em ser até o extremo.*”<sup>601</sup> O poema é o mais extremo uso da linguagem. A metafóricidade extravasa a linguagem e a torna outra coisa. Se dissermos: a poesia é linguagem, estaremos corretos, pois a tensão entre sentido e não sentido, não pode ser evidenciada senão pela linguagem. O não-sentido do mundo da vida só pode ser retirado dessa condição se a ele for emprestado um sentido da linguagem, sem que, no entanto, se mude a sua natureza. Da mesma forma se evidencia essa mesma tensão na linguagem em relação à poesia e ao poema. Sua natureza é tensa e se devora:

Extremos de la palabra y palabras extremas, vueltas sobre sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación. Más acá de la imagen, yace el mundo del idioma, de las explicaciones y de la historia. Más allá, se abren las puertas de lo real: significación y no-significación se vuelven términos equivalentes. Tal es el sentido último de la imagen: ella misma.<sup>602 603</sup>

Mas esse movimento dificultoso para a linguagem tem, para o pensamento, e aqui me refiro ao pensamento poético, uma importante abertura que só existe a partir da imagem poética:

---

599 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 124.

600 Tradução: “A imagem faz com que as palavras percam sua mobilidade e intercambialidade. Os vocábulos insubstituíveis e inseparáveis, deixam de ser instrumentos. A linguagem deixa de ser um utensílio. A volta da linguagem à sua natureza original, que parecia ser o fim último da imagem, se mostra assim como o passo preliminar de uma operação ainda mais radical: a linguagem, tocada pela poesia, de repente deixa de ser linguagem. Ou seja: conjunto de signos móveis e significantes. O Poema transcende a linguagem. Está explicado agora o que eu disse no começo deste livro: o poema é linguagem – e linguagem antes de ser submetida à mutilação da prosa ou da conversa –, mas também é algo mais. E esse algo mais não é explicável pela linguagem, embora só possa ser atingido por ela. Nacido da palavra, o poema desemboca em algo que a transpassa”. PAZ, 2012. Página 116-117.

601 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 117.

602 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 125.

603 Tradução: “Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas para as próprias vísceras, mostrando reverso da fala: o silêncio e a não-significação. Aquém da imagem está o mundo do idioma, das explicações e da história. Para além, abrem-se as portas do real: significação e não significação se tornam termos equivalentes. Este é o sentido último da imagem: ela mesma.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 117.

Em todas elas [as imagens poéticas] – pouco visível ou totalmente realizado – se observa o mesmo processo: a pluralidade do real se manifesta ou se expressa como unidade última, sem que cada elemento perca a sua singularidade essencial. As penas são pedras, sem deixar de ser penas. A linguagem, voltada para si mesma, diz o que por natureza parecia lhe escapar. O dizer poético, diz o indizível.<sup>604</sup>

A imagem poética é ao mesmo tempo, pensamento sobre o mundo e pensamento do mundo. Ela torna possível a passagem que se evidencia entre uma coisa e outra. A imagem poética é pensamento, pensamento conforme a fins, mas, ainda assim, tem a capacidade de expandir, formar e transformar os limites do pensamento, bem como sua matéria. Estranhamente, Paz desliga o sentido de uma vocação da unidade entre Palavra e Coisa (*Res*), mas sem que se apague a relação, ele aponta para a união entre Nome e Nomeado no centro do poema:

Lejos de agrandarse, la distancia entre la palabra y la cosa se acorta o desaparece del todo: el nombre y lo nombrado son ya lo mismo. El sentido – en la medida em que es nexo o puente – también desaparece: no hay nada ya que asir, nada que señalar. Mas no se produce el sinsentido o el contrasentido de la imagen es la imagen misma.<sup>605 606</sup>

A palavra se fecha nela mesma. Sem, no entanto, se comprometer com uma imanência, ela se torna capaz de comover metaceticamente seu entorno, isto é, na recepção pelo leitor opera-se uma profunda e nova mudança. As coisas são apregoadas ao seu nome e se tornam, nelas mesmas, o próprio sentido: “*De novo: o sentido da imagem é a própria imagem.*”<sup>607</sup> E este tem a capacidade de mobilizar o pensamento e quem lê, com a diferença de que não se limita ao teto ontológico, se o conceito exige uma base metafísica e uma limitação positiva dos sentidos possíveis, o poema não: “*A linguagem transpassa o círculo dos significados relativos, o isto e o aquilo, e diz o indizível: as pedras são penas, isto é aquilo. A*

---

604 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 118.

605 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 126.

606 Tradução: “Longe de aumentar, a distância entre palavra e a coisa ou desaparece totalmente: o nome e o nomeado são o mesmo. O sentido – na medida em que é nexo ou ponte – também desaparece: não há mais nada a apreender, nada a indicar. Mas não se produz o sem-sentido ou o contrassenso, e sim algo que só é dizível e explicável por si mesmo.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 118.

607 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 118.

*linguagem indica, representa. O poema não explica e não representa: apresenta.*”<sup>608</sup>

E esta capacidade não se resume a mera imitação. Em Paz, existe uma instabilidade teórica interessante, pois ele não se adequa ao paradigma corrente da *mimesis*, onde se espera uma aderência a imitação (em suas várias modalidades) para isso ele toma apresentação não como *Darstellung* mas como um se apresentar a si mesmo. O poema para de se relacionar com palavras e passa a ser dotados de forças ônticas, pois elas não podem se decompor em conceitos (serem explicadas). Mas elas se mostram para a percepção. As palavras deixam de ser continuidades do ciclo hegeliano (Entendimento – Razão Negativa – Razão Positiva/especulação) e se tornam algo único, não há interpretações, apenas decorrências, forças se chocam com o entendimento e fazem decorrer para além dela um pensamento ampliado e que extravasa os limites que o “conhecer por conceitos” tem.

A força (metacinética) do poema reside no rompimento com a mera imitação pois em Paz: “*Não alude à realidade; pretende – às vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade.*”<sup>609</sup> Paz afirma que a poesia não é uma experiência de entrada na realidade, mas de entrada no Ser.<sup>610</sup> Entrada no ser e saída do Homem do Homem. Sair de si mesmo, se deslocar para fora de si mesmo e entrar, brevemente, em outro lugar: si mesmo. “*Poesia leva o homem para fora de si e o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O Homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é.*”<sup>611</sup>

Tomo aqui a consideração que Benjamin faz a respeito das práticas místicas e das relações com o divino que foram apostas à racionalidade e à ciência, mas que se encaminham no mesmo bojo da capacidade de conhecer, fato demonstrável pela sua interação com os “Arquivos de Linguagem”:

Se essa leitura a partir dos astros, das vísceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral, e se além disso existiram elos mediadores para uma nova leitura, como foi o caso

---

608 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 118.

609 Idem.

610 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 119.

611 Idem.

das runas, pode-se supor que o dom mimético, outrora o fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extra-sensíveis. Nessa perspectiva, a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um médium em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetraram tão completamente, que ela se converteu no médium em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas. Em outras palavras: a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças no correr da história.<sup>612</sup>

Curiosamente, a compreensão de Benjamin sobre a linguagem não está longe da gramatologia medieval que apresenta o aspecto sagrado da nomeação como instância criadora. Isto é, ao criar o mundo, Deus o faz a partir da palavra e a palavra tem validade de matéria e de existência. Esse paradigma existencial se torna uma longa discussão que cobre os séculos V até o início da Escolástica (meados do século XII). No centro desta discussão a linguagem tinha uma potente capacidade criadora que liga, de modo positivo a Adão, uma vez que dentro da mitologia cristã foi ele quem nomeou as “Coisas do mundo” em sua existência e em sua essência (*Ousia*), de modo que a preocupação da tradição gramática medieval estava para além da simples determinação da forma, mas a partir da formalização dos elementos, chegar a uma instância reflexiva da ideia e conseqüentemente, a determinação da essência dos elementos formadores do mundo da vida.

O domínio da linguagem, como forma e conteúdo, era uma abertura para estar próximo de Deus, uma vez que seria dada ao homem a capacidade e nomear o mundo da vida.<sup>613</sup> O hiato entre criar e conhecer era para Benjamin superado pela capacidade criativa da linguagem, em relação à aproximação, mas nunca chegada, ao *nomos* e, por outro lado, a capacidade de ampliar o circuito de existência em torno do homem. Mas a compreensão da origem da linguagem para Benjamin não refletia o que era a linguagem contemporânea à dele. Já que para o autor o caráter nomeador da linguagem foi substituído por uma dimensão comunicativa, significativa e semiótica. De modo que, para o autor, um retorno ao passado é

---

612 GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin”. In *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v. 16, p. 67-86, São Paulo, 1993.

613 Tal proposição é apresentada na Tese de Marshall McLuhan “*O Trivium Clássico*” lançado no Brasil pela editora É Realizações.

impossível, mas a linguagem possui sempre a possibilidade de se renovar e assim romper com a prisão da comunicação em uma conseqüente ação no presente; pela reflexão, o que levaria a uma constante busca da renovação da palavra e romperia com o peso que o mundo político tem sobre a existência. Para isso a apresentação filosófica seria o meio pelo qual a palavra se libertaria enquanto ideia de seu âmbito no cotidiano, da sua *cotidianidade*, mas retomando a sua capacidade nominativa a partir desse movimento crítico de reflexão.<sup>614</sup>

A teorização da linguagem, então, está sob o domínio do constante rompimento com o cotidiano e a demarcação de uma caracterização criadora da linguagem. Esse movimento duplo é o elemento-chave para a compreensão da atribuição de Benjamin à *mimesis* como elemento formador da linguagem. Uma vez que a capacidade mimética humana não é substituída pelo pensamento abstrato, tem-se que a *iluminação profana* do ato de leitura onde é possível encontrar uma proximidade com esses rompimentos dispostos e a característica chave da teoria mimética que se baseia em uma *lógica da semelhança* em contraponto com a compreensão identitária fornecida pela identidade. Para Gagnebin, o caráter da semelhança não se dá por uma motivação de imitação, mas de uma mediação a partir do extrassensível:

Em vão procurar-se-ia uma similitude entre a palavra e a coisa baseada na imitação. Saber ler o futuro nas entranhas do animal sacrificado ou saber ler uma história nos caracteres escritos sobre uma página significa reconhecer não uma relação de causa e efeito entre a coisa e as palavras ou as vísceras, mas uma relação comum de configuração. A imitação pode ter estado ou não presente na origem, ela pode se perder sem que a similitude se apague.<sup>615</sup>

Daí o conceito de semelhança extrassensível, utilizado por Benjamin para definir a linguagem como o grau último da capacidade mimética humana e o arquivo o mais completo dessa semelhança extrassensível. O que não seria chocante uma vez que localizássemos a teorização mimética de Benjamin com uma continuidade com o pensamento Kantiano, ainda que rompa com ele por conta de sua teoria mimética trazer para dentro de si a experiência como ponto fundamental

---

614 BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo : Brasiliense, 1984.

615 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Op. Cit.* Páginas 98-99.

para a sua realização, em conjunto com a imaginação, Benjamin também faz o caminho contrário dessa compreensão e compreende que o rompimento da experiência é a terraplanagem necessária para a identificação entre o sujeito e o objeto.

Kant, sendo o primeiro filósofo a atribuir à imaginação uma característica constitutiva entre o sensível e o cognoscível, abre a possibilidade de compreender a imaginação não como um simples produto das relações externas, mas como formativo do mundo e pelo qual nós o compreendemos, estando ela antecedida pelos *a priori* do tempo e do espaço. Uma vez que às representações e à própria compreensão de mundo se impõe a mediação feita pela imaginação em relação à coisa em si, que nunca é tocada em definitivo pelas (três) faculdades do homem:

A imaginação (como faculdade produtiva de conhecimento) é, com efeito, muito poderosa na criação de uma outra natureza, por assim dizer, do conteúdo que a verdadeira lhe dá. Nós nos entretemos com ela quando a experiência parece muito cotidiana; e também transformamos esta última - sempre se acordo com leis analógicas, é claro, mas também segundo princípios que residem mais alto, na razão. [...] isso faz com que nos sintamos livres do princípio de associação (que é inerente ao uso empírico da imaginação), uma lei segundo a qual, de fato, o material da natureza pode ser-nos emprestado, mas com a possibilidade de o transformarmos em algo inteiramente diverso, a saber, aquilo que ultrapassa a natureza.<sup>616</sup>

Assim, tomo todo o tensionamentos entre natureza e semelhança que geram uma profunda tensão. A tensão da semelhança se impõe como um *a priori*. E esta habilidade da semelhança é aproveitada por Benjamin em sua concepção e *mimesis*, mais ainda quando o autor pensa a capacidade mimética de subsumir as características particulares no todo, o que nos remeteria a compreensão de que a dimensão mimética não se separa da dimensão semiótica da linguagem e essa ponte, por sua vez nos leva a compreensão de que a semelhança, como elemento formativo da *mimesis* em Benjamin, torna capaz a passagem de um símbolo linguístico a outro: a palavra, não sendo apenas símbolo tem uma aura evocativa de uma ou mais *imagens*. O que permite a apreciação da coisa designada pela palavra.<sup>617</sup>

---

616 KANT, Immanuel. *Op. Cit.* Página 216.

617 Daí a importância dada às onomatopeias por Benjamin, uma vez que ele identifica nelas uma forma de passagem de uma instância a outra da linguagem.

A dimensão mimética da linguagem, que só pode ser chamada assim e não mais como um conceito estrito de *mimesis*, torna-se uma dimensão de constante mutabilidade e semelhança. Esse tensionamento é interessante pois demonstra que, por um lado temos a *mimesis* remetendo a um instante enquanto a semiótica remete sempre à continuidade. A continuidade da ligação das palavras. Quando a semiótica, quando a continuidade falha a linguagem – Que comunica o pensamento e lugar da realização do pensamento - não se realiza. A poesia seria o *mímema* que para o autor operaria em sentido contrário, uma vez que ela não visa comunicar ou mesmo realizar de pronto um pensamento, ela se torna palco da pura tensão. Essa característica específica da poesia é um dos seus principais aspectos formativos o que nos leva à compreensão da poesia como um lugar de imagens sendo realizadas e mantidas no cume de seus tensionamentos.

No entanto, é necessário grifar que em Benjamin não temos uma continuidade plena em relação a Kant, uma vez que Benjamin inclui dentro do jogo da imaginação uma proposta em contraponto à modernidade. Benjamin em sua compreensão de Imaginação como elemento formativo, inclui a experiência como um componente extra.

Esse componente extra foi tomando recentemente por Giorgio Agamben em seu livro *Infância e História* onde o autor aproxima os conceitos de Infância e Linguagem a partir da chave da Experiência. A infância tomada como um lugar anterior ao sentido da palavra, admite a compreensão de que há a possibilidade de uma construção cognitiva que rompa com a continuidade da história e a partir da descontinuidade entre os pares linguagem e discurso, natureza e cultura, continuidade e história, seja possível empreender um sentido. A infância se torna um constante experimento, ela torna possível, segundo Agamben, a possibilidade da recuperação da pura expressão, quando as palavras não se prendem a modelos analíticos ou a uma essencialização da subjetividade. A partir disso se desdobram os contatos e a ligação com o que Benjamin chama de divino. Agamben compreende essa viagem como um instante, um momento em que o discurso histórico se alinha ao imaginário, um momento no qual o tempo cronológico é rompido em sua homogeneidade e abre espaço para um salto originário (*Ursprung*) onde esse instante se abre e se desdobra na imagem poética, na pura tensão entre as

forças que formam o movimento da dialética sem, no entanto, atentar uma acalmia à moda de Hegel.

A dialética imóvel de Benjamin é notável, considerando que essa visão sobre a imagem já estava presente no ensaísta alemão em sua obra monumental, o livro *Passagens*, em que comenta que: “A Verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O Passado só se deixa fixar como imagem, que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.”<sup>618</sup> A concepção de Imagem em Benjamin se centra na compreensão de que a Imobilidade da imagem, capaz de sustentar a contradição de dois objetos avessos ao que se dá na realidade de uma apresentação (*Darstellung*) que torna possível a compreensão mais pura de ambos os termos bem como uma escrita.

Para Benjamin, a única forma autêntica<sup>619</sup> de escrever o passado é a partir do tensionamento propiciado pela escrita por imagens. Para o autor, a imagem anuncia um espaço de imobilidade conflitante, devido à contradição gerada pelos objetos em fricção, no caso, passado (tese) e presente (antítese). Por dois pontos, primeiramente, Benjamin trata de uma escrita da história que não é permeada pela lógica do progresso. Assim, para Benjamin, não há uma experiência de futuro pré-programado, aparecendo, ao contrário como um dado de incerteza e imprevisibilidade.

Considere-se ademais que Benjamin se propõe não diminuir a importância do presente quanto ao passado e, ao mesmo tempo, não reduzir o passado às expectativas do presente. O que Benjamin faz em várias escalas, como nas críticas ao historicismo e ao próprio materialismo histórico. Para o autor, esses dois modos de conceber a história são compostos pela lógica do progresso processual.

---

618 BENJAMIN, Walter. *Passagens*. TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgária Chaim Feres (Org.). Trad. Irene Aron e Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG/Imprensa Oficial de São Paulo, 2006. Página 289.

619 Aqui chamo a atenção para a necessidade de uma apreciação crítica do termo autêntico, onde eu uso como já definiu Heidegger, onde a autenticidade seria uma forma de romper com a estrutura ontológica de falseamento do real e escrever uma História que se encaminhasse para a completa realização do Dasein. Em Benjamin, apesar da incompletude de sua obra, há uma tentativa de romper com a teleologia do historicismo e bem como, com o sentido unívoco que a civilização imputa no pensamento historiográfico, mas, em deferência à Heidegger, Benjamin não estrutura seu pensamento na dispersão da *Geschichte*.

Ao romper com a perspectiva cartesiana, Benjamin se propõe escrever uma história que não trate mais dos avanços, mas sim das perdas e derrotas que deixaram apenas rastros e farrapos no caminho da história<sup>620</sup>. Deste modo, Benjamin se afasta do uso indiscriminado da cultura, que ele toma como sinônimo de aglomerado de barbárie<sup>621</sup>

Nunca houve monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E assim como a cultura não está isenta de barbárie, não o é, tampouco o processo de transmissão da cultura. Por isso na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela, considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.<sup>622</sup>

Esse marcador de constante ir voltar no tempo. De buscar uma solução para o futuro na experiência do passado e não nas malhas do presente, do cotidiano, se mostram como antecipações. A metáfora-imagem em Benjamin é uma antecipação, por sua característica tensionada. E esta mesma estrutura tensionada que possibilita um encontro entre passado e futuro o que torna o presente uma série descontínua de retenções e uma série de [possibilidades de] antecipações e em cada um dos elementos que formam essas retenções e essas antecipações têm sua dimensão de presente e a mesma estrutura do nível anterior. Benjamin explora isso de um modo interessante fora de sua teorização, em um texto literário seu, “A Lontra” (1936), fala o autor: “*Nesses lugares, tem-se a ilusão do que ainda está para vir faz parte do passado*”<sup>623</sup>, o que se poderia tomar como uma amplitude contraditória se desdobra como uma maquinação do que Benjamin constrói ao longo de toda a sessão N das *Passagens*. A imobilização necessária do tempo em um ambiente especializado para a compreensão de suas forças formativas que somente se dispõem no tensionamento onde se realizam. E pensar que a experiência de espera em que se encontra a personagem do conto é o encontro tenso de dois tempos que, sendo paralelos, só são percebidos no passado da experiência dialética, em sua imobilidade, esses dois tempos - messiânico (de constante espera e que não

---

620 BENJAMIN, Walter. 2006. *Op. Cit.* Página 224.

621 A Saber: “Método deste trabalho: Montagem Literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei as coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: Não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: Usando-os.” BENJAMIN, Walter. 2006. *Op. Cit.* 502.

622 BENJAMIN, Walter. 2006. *Op. Cit.* Página 225.

623 BENJAMIN, Walter. *Rua de Sentido Único e infância em Berlim por Volta dos 1900*. Lisboa: Relógio D’Água, 1992. Página 129.

tem uma necessária realização) e da satisfação/alegria - se encontram em um arco temporal que se estica e culmina em um breve instante:

Muitas vezes esperei eternamente em frente destas negras e insondáveis profundezas, na tentativa de aí descobrir a lontra. Quando por fim conseguia, era certamente apenas durante um breve instante, pois o inquilino luzidio voltava a desaparecer rapidamente na noite molhado.<sup>624</sup>

Em poucas linhas é possível compreender que o fenômeno poético da escrita de Benjamin consegue formar uma *Stimmung* onde vários tempos, idas e vindas nos mesmos, se formam e se superpõe. Mas todos esses tempos são destruídos pelo presente da lontra. A dimensão do tempo messiânico, pautado nos sinais das experiências passadas e em um clima de constante espera e atenção à vinda do Messias/lontra e do tempo da felicidade, a dimensão temporal em que toda a espera se realiza e na alegria se desfaz como uma bolha de sabão. A força de mudança, que foge e escapa da relação causa e efeito, como na espera pela lontra, só se deixa ver no instante: O instante tem o poder, caso alargado e imobilizado, abrir-se para o não-sentido, o instantâneo e as micro instâncias. O texto se torna um instante que tem no seu por vir um sentido a ser construído.

Esta compreensão da relação *Mimesis*, Linguagem e Imagem formam um importante instrumento de desdobramento textual, além da óbvia teorização que abarca um campo que não pode estar contido dentro dos parâmetros analíticos.

Como teórico Benjamin se mantém em uma esteira de Kant, rompendo com ele em pontos necessários e críticos à modernidade e bem como à tradição do Romantismo, uma vez que este toma o símbolo como apanhado e conteúdos estéticos e Benjamin considera, em deferência aos românticos, o símbolo como uma relação indissociável entre conteúdo e forma: “*Na obra de arte o conteúdo e forma são um só: o assunto*”<sup>625</sup>, onde o desmonte aponta para uma união com uma fissura.

Essa dicotomia – Imagem-Realidade – norteia os dois contos sem ser um elemento teleológico, no caso, só se percebe essa relação no desdobrar do texto. Em um terreno do texto que se executa no limite da ficção externa, como afirma Luiz

---

624 BENJAMIN, Op. Cit..1992, Página 139.

625 BENJAMIN, Op. Cit..1992, Página 145.

Costa Lima<sup>626</sup> e por se fazer em um caráter limítrofe quase esbarrando em uma criação anexa e que não diz respeito à força motriz da obra em si, o terreno dos desdobramentos do texto devem sempre ser tomados como tematizações teóricas que se nos apresentam como motivadas pelo texto e como metacrítica deste com a ambiência literária e com o próprio campo do ficcional, todo texto ficcional aponta, em seus possíveis desdobramentos teóricos para o campo onde ele patina e desliza, o terreno do ficcional.<sup>627</sup> Assim cada ficção é uma entidade particular que se liga, metacriticamente ao campo teórico do fictício. Ainda que essa não seja a motivação principal. A dicotomia fica mais clara quando se expõe os elementos de movimento, os agentes dessas duas instâncias são condensados em duas modalidades, por um lado os que buscam a verificação direta e preocupada com a descrição verossimilhante do fato, antiquários, de outros homens cultos.

Na teoria do conhecimento há uma relação entre Realidade – Percepção – Imagem que aos poucos foi se naturalizando como a simples dicotomia da realidade em contraponto à imagem, como se a segunda fosse uma imagem enganosa do mundo, onde a certeza e o sentido unívoco do real fosse atingível apenas com a retirada do véu da subjetividade e ele descansasse sobre valores objetivos elencados sob a continuidade das substâncias. Benjamin, que toma o mundo como linguagem, ou para ser mais preciso, toma que os elementos do mundo da vida só são captados a partir da linguagem, devido a sua herança kantiana, coisa que rompe com a certeza dicotômica entre Realidade X Imagem.

A concepção paziana de Imagem tem suas correspondências com o pensamento da dialética da imobilidade que Walter Benjamin propõe, tanto quanto em sua concepção de crítica – principalmente a crítica ao materialismo – bem como a sua própria criação literária. Evitando a comparação com os escritos de Paz, mas partindo do pressuposto que a proximidade de ambos é inegável, podemos compreender que ambas as proposições rompem a linearidade, com o sentido teleológico que a narrativa impõe. Tanto quanto, subvertem (no caso de Paz é interessante notar que essa subversão se dá como uma atitude que ao mesmo tempo

---

626 Cf. COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. 2ª Edição Revisada. Florianópolis: Argos, 2014.

627 ISER, Wolfgang. *Op. Cit.* 1996. Página 134.

é violência, transcendência e desarraigamento) a escalada tripla – Entendimento, Razão Negativa (Dialética) e Razão Positiva (Especulativa) – proposta por Hegel. Antes de uma negação, o pensamento de Paz trafega por uma recriação do pensamento que visa habilitar o pensamento de modo que este seja capaz de dar conta do poema, da imagem, da metáfora.

Esse elemento oriundo da crise fenomênica da modernidade traz para o mundo das letras é também uma força motriz para esse mesmo mundo. Paz tem uma percepção sobre o ampliado do presente e a constante atualização do passado no presente. Tomando Pound e Eliot como exemplos, ele elabora uma potente imagem que se nos mostra como uma pragmática do que venho tentando demonstrar como a tentativa de Paz dar conta da escrita da história a partir de imagens. Paz inicia o seu questionamento a partir da localização dos dois poetas dentro da crise da modernidade: “*Diante da crise moderna, ambos os poetas voltam os olhos para o passado e atualizam a história: todas as épocas são essa época.*”<sup>628</sup> Essa localização no tempo e no espaço remete ao mesmo tempo para a historicidade da questão do enfrentamento da crise moderna, sobretudo em um cenário cujo lastro do pensamento é conservador, como é o caso de ambos os poetas. Mesmo assim a crise se torna inexorável: por um lado eles a encaram de frente em relação à sua própria produção, por outro, tentam sair dela se movendo para um lugar no passado onde o sentido ainda não havia se perdido. Diferentemente do que foi o romantismo e sua consequente manifestação e cooptação política pelo fascismo, o passado não é um lugar onde se deve habitar, mas ele é trazido para o nosso tempo. Esse movimento de choque entre duas ontologias gera um terceiro elemento: o passado se liberta do relato e passa a ser experiência possível, ao passo que as questões, as mesmas que se somam nos encaminhamentos da crise da modernidade, se tornam as questões da crise da modernidade. E Paz está atento a isso, não à toa toma os dois poetas como elementos de determinação de seu programa histórico poético.

A imagem é reaproveitada em outros termos. Além da preocupação com a compreensão poemática de ambos que estavam no auge do movimento que renova/reinventa a poesia inglesa:

---

628 PAZ, Op. Cit. 2012. Página 85.

La renovación de la poesía inglesa moderna se debe principalmente a dos poetas e a un novelista: Ezra Pound, T. S. Eliot y James Joyce. Aunque sus obras no pueden ser más distintas, una nota común las une: todas ellas son una reconquista de la herencia europea.<sup>629 630</sup>

Paz elabora uma explicação que faz jus à sua arquitetura de narrativa temporal, tomando as proximidades, o que nas três obras se comunicam e demonstrem o nexo umbilical que as ligam entre si e ao modernismo. A localização de Paz na discussão temática parte de um lugar mais amplo, a sua tentativa de escrever uma história da poesia a partir da imagem não é historiográfica, portanto, não toma comentadores como referência, mas sua escrita tem por objetivo principal estabelecer a relação de comunicabilidade dentre os seus elementos temporais e objetos. Assim, que o modernismo apareça como elemento temporal é um dado fácil de compreender, uma vez que há uma linha (não necessariamente evolutiva) entre Pound e Eliot com seus predecessores – Baudelaire e Mallarmé, tanto quanto os mais recuados como Hugo e até mesmo fora da temporalidade moderna, Dante. Assim, a sua prosa atravessa autores chave para compreender a crise e seu enfrentamento no campo da poesia, tomando a tentativas internas e externas às obras de Pound e Eliot. A comunicabilidade de autores como Antonio Machado, Ramon Jiménez e García Lorca<sup>631</sup> que tentam um enfrentamento dessa crise (que até então não foi resolvida) a partir da saída proposta por Baudelaire e Hugo, onde aparece “*a conversação, a linguagem das grandes urbes de nosso tempo*”<sup>632</sup>, cuja influência francesa é inegável. Em paralelo com o espaço inglês, onde a tradição francesa não é tão influente, cria um elemento de afastamento, segundo Paz:

Pero las razones que movieron a los poetas ingleses fueron exactamente las contrarias de las que habían inspirado a sus modelos. La irrupción de expresiones prosaicas em el verso – que se inicia con Victor Hugo y Baudelaire – y la adopción del verso libre y el poema en prosa, fueron recursos contra la versificación silábica y contra la poesía concebida como discurso rimado. Contra el metro, contra el lenguaje analítico: tentativa por volver al ritmo llave de la analogía o correspondencia universal. En

---

<sup>629</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 95.

<sup>630</sup> Tradução; “A renovação da poesia inglesa moderna se deve principalmente a dois poetas e um romancista: Ezra Pound, T. S. Eliot e James Joyce. Embora suas obras não possam ser mais diferentes, um traço comum as une: elas são uma retomada da herança europeia” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 81.

<sup>631</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 82

<sup>632</sup> PAZ, Op. Cit. 2012. Página 82

lengua inglesa la reforma tuvo la conciencia crítica aun en los momentos de mayor abandono.<sup>633 634</sup>

Essa separação aparente torna as poesias separadas por muito mais que o Canal da Mancha. Aqui a diferença formal detona com a comunicação entre os elementos constitutivos dos dois universos poéticos. Mas como seria esperado de uma escrita por imagens a força de separação tem seu contraponto magnético: a simples existência de elementos como Eliot e Pound enviam para outro lugar a prospecção da natureza da poesia. Para Paz é fato que elementos formais afastam os dois edifícios poéticos, mas ao tomar dois elementos que tomam a mesma base que seus contrapontos franceses, ele mantém as tensões formativas das forças contraditórias e abre a possibilidade de ver a História da natureza da poesia em uma perspectiva mais alargada. Sem escolas, sem tradições. No entanto, ressaltando a comunicabilidade e as interferências destas, sem que haja um elemento definitivo. Paz desarma a historiografia de seus rótulos e retira das caixas o que se torna, a partir disso, um fenômeno: a guinada que Eliot e Pound fazem na natureza do discurso poemático.

A partir desse tensionamento Paz abre uma série de outras imagens, essa série corresponde ao que venho chamando de metacinética da escrita por imagens. Vejamos agora como Paz elenca essas imagens e como elas nos abrem para a compreensão do duplo problema - da natureza do discurso historiográfico e da poesia.

Deflagrada a tensão que reúne (1) o distanciamento entre a tradição inglesa e francesa e (2) a comunicabilidade destes dois universos a partir da crise e do enfrentamento proposto por Eliot e Pound que tem dois cânones franceses como base (Baudelaire e Hugo). Essa tensão produz o ambiente para duas saídas. A que não exploraremos aqui se pauta na primazia da explicação que visa a resolver essa tensão, senão ao menos explicá-la. O que aqui nos importa é a possibilidade de

---

<sup>633</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 96.

<sup>634</sup> Tradução: “Mas as razões que moveram a os poetas ingleses eram exatamente contrárias às que haviam inspirado seus modelos. A irrupção de expressões prosaicas no verso – que tem início com Victor Hugo e Baudelaire – e a adoção do verso livre e a adoção dos versos em prosa foram recursos contra a versificação silábica e a poesia concebida como discurso rimado. Contra o metro, contra a linguagem analítica: tentativa de voltar ao ritmo, chave da analogia e da correspondência universal. Na língua inglesa a reforma teve um significado oposto: não ceder à sedução rítmica, manter viva a consciência crítica mesmo em momentos de maior abandono.” PAZ, Op. Cit. 2012. Página 82

escrita que não dê conta desse tensionamento. E essa negatividade se abre para uma possibilidade de escrutínio que não está centrada em conceitos. A apreensão dessa imagem é o que aqui nos interessa.

A primeira etapa elaborada por Paz é a construção de um cenário ainda carregado da tensão anterior, para isso ele trata especialmente da visão conservadora de Eliot e Pound. Os dois autores são colocados entre formulações conservadoras e reacionárias que servem de contraponto à crise que a modernidade instaura dentro da natureza do poema.<sup>635</sup> A partir disso, ele elabora uma compreensão onde há a tentativa de uma sobreposição entre dois regimes ontológicos diferentes visando compreender as perdas e os possíveis arremedos para a solução dessa crise. Para Paz ainda há a peculiaridade de que Eliot não se deixa prender pela simples obra isolada:

*The Waste Land* há sido juzgado como un poema revolucionario por buena parte de la crítica inglesa y extranjera. No obstante, sólo a la luz de la tradición del verso inglés puede entenderse cabalmente la significación de este poema. Su tema no es simplemente la descripción del helado mundo moderno, sino la nostalgia de un orden universal cuyo modelo es el orden cristiano de Roma. De ahí que su arquetipo poético sea una obra que es la culminación y la expresión más plena de este mundo: la *Divina Comedia*.<sup>636 637</sup>

A tensão, no entanto, não se resolve ainda. Como fazer para se alinhar a Baudelaire? Eliot tem o francês como principal modelo para lidar com a modernidade implacável. Segundo Paz, a abertura representada por Baudelaire na trajetória do pensamento de Eliot “*não é tanto a ruptura com a ordem cristão, mas a consciência dessa ruptura. Modernidade é Consciência.*”<sup>638</sup> A movimentação se dá em uma tensão ente o projeto da ontologia católica e a ruptura final do mundo cristão que vem com a modernidade. Tomando Baudelaire, Eliot arremessa para

---

635 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 82.

636 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 96.

637 Tradução: “A “Terra desolada” foi considerado revolucionário por boa parte da crítica de língua inglesa e estrangeira. Não obstante, só se pode entender verdadeiramente a significação do poema à luz da tradição do verso inglês. Seu tema não é simplesmente a descrição do frio mundo moderno, mas a nostalgia de uma ordem universal cujo modelo é a ordem cristã de Roma. Daí que seu arquetipo poético seja uma obra que é a culminação e a expressão mais plena desse mundo: a Divina Comédia” PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 82.

638 PAZ, *Op. Cit.*, 2012, Página 83.

outro nível, o da consciência; Paz admite traz essa tensão para o centro de sua análise:

Y conciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo. El lenguaje de Eliot recoge esta doble herencia: despojos de palabras, fragmentos de verdades, el esplendor del Renacimiento inglés aliado a la miseria y aridez de la urbe moderna. Ritmos rotos, mundos de asfalto y ratas atravesado por relámpagos de belleza caída. En ese reino de hombres huecos, 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 boa que tritura; la historia. [Grifo meu]<sup>639 640</sup>

Paz satura ainda mais as palavras. Recorre a imagens dentro de imagens: *Hynerotomachias* (Busca dentro de um sonho). Essa constante saturação imprime um determinado sentido que não é e nem pretende ser uno. Mas de modo muito peculiar, ele torna possível a proposição primeira: a de que Eliot se insurge contra a modernidade para além do mero conservadorismo ou em uma super-sobrevivência de uma instituição romântica em seus versos. A dupla negatividade de sua obra e a tentativa de sobreposição didática de ontologias diferentes permite a ele que extravase completamente o limite que a verossimilhança impõe como realismo.

Existe sim o elemento de verossimilhança, como não é possível negar em uma rápida leitura de *Dumstraps*, no entanto, esse peso realista se deforma na sobreposição ontológica. Paz percebe isso muito bem, a imagem que ele evoca torna a História correlata a *Caríbdinis*<sup>641</sup>, um monstro que destrói tudo o que tenta passar para o passado. Esse caráter negativo da História é interessante se pensarmos na

<sup>639</sup> PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 97.

<sup>640</sup> Tradução: “E consciência ambígua: negação e nostalgia, prosa e lirismo. A linguagem de Eliot assume esta dupla herança: despojos de palavras, fragmentos de verdades, o esplendor do Renascimento inglês aliado à miséria e à aridez da urbe moderna. Ritmos quebrados, mundos de asfalto e ratazanas atravessados por relâmpagos de beleza caída. Nesse reino de homens ocios, o ritmo é substituído pela repetição. As Guerras Púnicas são também a Primeira Guerra Mundial: Confundido, presente e passado escorrem para um buraco que é uma boca que tritura: a História. [Grifo meu]” PAZ, *Op.Cit.*, 2012. Página 83.

<sup>641</sup> Como aparece em Homero e mais tarde em Hesíodo, Caríbnis era um monstro que guardava os limites entre os mares. Ele tinha grande voracidade e devorava quem quer que passasse. Apenas com a ajuda dos deuses ou a astúcia (Como no caso de Ulysses) era possível vencer e fugir da destruição para qual ele foi pensado. Para mais detalhes *CF. Dicionário da Mitologia Grego e Romana*, Pierre Grimal, ed. Bertrand Brasil

trajetória do pensamento de Paz, se por um lado ele se propõe a negar a vocação hegeliana do pensamento ocidental, atacar a história diretamente é necessário, uma vez que ela é o fiel da balança que garante, teleologicamente a realização do progresso. Se a História é agora uma projeção que é destruidora, o progresso culminante com a modernidade não serve, da mesma forma. A História é uma peça quebrada pois abandona o sentido em nome de um *telos* que agora não é mais o terreno de realização da cadeia disposta na fenomenologia do espírito, não há mais espaço para “A consciência-de-si é em si e para si quando e porque é em si e para si uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido”<sup>642</sup>.

Se a consciência não se cumpre mais pela contingência da própria história, ocorre com ela algo semelhante aos fumadores de ópio sobre os quais escreve Baudelaire, a modernidade só cancela a consciência na medida em que se destitui o sujeito de ação, a determinidade teleológica substitui o que na ontologia medieval era a possibilidade de ser uma força a mais na edificação da Jerusalém terrestre, com a modernidade e a implementação de um *telos* que não possui mais a salvaguarda do sagrado, é apenas um elemento terreno de consumo e substituição. A história passa a ser uma projeção negativa sobre essa consciência, uma vez que ela lhe tira das mãos um passado glorioso e não entrega a promessa que faz. Não à toa:

El hombre moderno es el personaje de Eliot. Todo es ajeno a él y él en nada se reconoce. Es la excepción que desmiente todas las analogías y correspondencias. El hombre no es árbol, ni planta, ni ave. Está solo en medio de la creación. Y cuando toca un cuerpo humano no roza un cielo, como quería Novalis, sino que penetra en una galería de ecos.<sup>643 644</sup>

Esse homem não é o homem inglês das obras de Bram Stoker ou mesmo do pensamento filosófico de R. G. Collingwood. Paz ainda completa: “*Nada menos romântico que esse poema. Nada menos inglês.*”<sup>645</sup> A aventura que Eliot funda é menos um retorno ao passado que uma busca por espaço histórico. Pound não está

---

642 HEGEL. A fenomenologia... *Op. Cit.* Página 126.

643 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 98.

644 Tradução; “o personagem de Eliot é o homem moderno. Tudo lhe é alheio e ele não se reconhece em nada. É a exceção que desmente toda a analogia e correspondências. O homem não é uma árvore, nem planta nem ave. E quando toca um corpo humano, não apalpa um céu, como queria Novalis, mas penetra uma galeria de ecos.” PAZ, *Op. Cit.*, 2012.. Página 84.

645 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 83.

longe disso, Paz encontra em nele alguém que sustenta a contradição de ao mesmo tempo reavivar a compreensão moderna de progresso e marcha<sup>646</sup>, quando tenta romper com o aspecto devorador da modernidade, a História, que a todos consumirá.

O desenvolvimento que Paz propõe é duplo: por um lado, ele desenvolve a imagem da qual toma Pound e Eliot como figuras, ao mesmo tempo em que encaminha outras imagens nesse mesmo encaminhamento. A metacinética que a imagem primeira provoca outras imagens e vai espairecendo. A força principal se mantém, mas entre as muitas ondas de impacto, se desenterram novas imagens. O encadeamento de imagens não é dispersivo, pois ele sintetiza elementos reconhecidamente portadores de longuíssimas durações. Os saltos entre tradições que Paz identifica em Pound não perdem o sentido, não se dispersam em nome de um panorama, antes disso, eles são a imagem borrada de um centro fixo que gira em torno da mesma ideia: o confronto com a modernidade. O cenário desse giro borrado é a própria história, sem, no entanto, que se confunda com o passado:

Pero esa tradición no estaba en el pasado; la verdadera tradición de los Estados Unidos, según se manifiesta en Whitman era el futuro: la libre sociedad de los camaradas, la nueva Jerusalén democrática. Los Estados Unidos no han perdido ningún pasado; han perdido su futuro. El gran proyecto histórico de los fundadores de esa nación fue malogrado por los monopolios financieros, el imperialismo, el culto a la acción por la acción, el odio a las ideas. Pound se vuelve hacia la historia e interroga a los libros y a las piedras de las grandes civilizaciones. Si se extravía en esos inmensos cementerios es porque le hace falta un guía; una tradición central. La herencia puritana, como lo vio muy bien Eliot, no podía ser un puente: ella misma es ruptura, disidencia de Occidente.<sup>647 648</sup>

A visada de Paz estabelece o confronto, ainda assim, ela é imagem, não o resolve. Permanecendo assim a tensão se estabelece a vitalidade de seu texto: se

---

646 PAZ, *Op. Cit.*, 2012, Página 83.

647 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 99.

648 Tradução: “Mas essa tradição não estava no passado; a verdadeira tradição dos Estados Unidos como se manifesta em Whitman, era o futuro: a sociedade livre dos camaradas, a nova Jerusalém democrática. Os Estados Unidos não perderam nenhum passado, perderam seu futuro. O grande projeto histórico dos pais fundadores dessa nação foi malogrado pelos monopólios financeiros, pelo imperialismo, pelo culto a ação pela ação, pelo ódio às ideias. Pound se volta para a História e interroga os livros e as pedras das grandes civilizações. Se ele se extravía nesses imensos cemitérios é porque carece de um guia: uma tradição central. A tradição puritana, como muito bem observou Eliot, não podia ser uma ponte: ela própria é ruptura, dissidência do Ocidente.” PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 86.

cria uma narrativa que não é contínua, mas que tem nela mesmo um sentido, ao menos a comunhão de muitos sentidos possíveis. Mas não há prisão nisso. A conclusão no fim da mesma página não “fecha” a imagem.<sup>649</sup> Ela delimita apenas o ponto interessante. Para uma proposta historiográfica isso é um incrível ganho. O passado não se evidencia mais como uma peça que é passível de ser finalizado. Não há mais um sentido no passado, apenas um sentido *para* o passado. Esse sentido existe mais nele mesmo e isso propicia um instrumento para a desconstrução de valores tido como naturais à História, como progresso, processo, marcha... Da mesma maneira que podemos criticar a concepção da unidade mínima da história estar no fato. Coisa que Paz descarta: uma vez formulada a imagem tensa se estabelece um sentido que não lhe é natural, mas onde se permite compreender o passado em uma relação diacrônica, as imagens se desencadeiam próximas ao não-sentido que é próprio da História. Esse desencadeamento, essa metacinética da História é o resultado da “proposição metódica” que Paz desenvolve. Segundo Maria Esther Maciel:

Ao adotar o método analógico [...] (próprio da criação poética) para tratar de questões variadas em campos interdisciplinares. Paz contribuiu sensivelmente para a derrocada do discurso racionalista de feição linear-evolutivo que, por muito tempo, marcou o perfil da crítica ocidental. Além de romper – pela via do paradoxo – com os binarismos redutores que ainda atravessam muitas teorias sobre a complexa rede cultural da América Latina. O que não significa, contudo, uma filiação do poeta a lógica do descentramento e da dispersão. Como estes, Paz questiona a lógica homogênea e totalizadora do projeto iluminista da modernidade, renuncia às hierarquias legitimadoras, proclama “a decrepitude do telos do progresso” e reconhece a pluralidade como traço necessário dos discursos da contemporaneidade. Mas não abre mão de certos princípios (alguns inclusive de feição idealista), herdados da sua viência moderna. O apreço pela crítica, convertida por ele em uma espécie de “paixão”) no que ela se desveste, portanto, de seu caráter inteiramente racional) e o culto da liberdade criativa, uma vez que, para ele, crítica e criação “devem viver em perpétua simbiose”, destacam-se como traços visíveis desse vínculo ainda ativo com a tradição moderna que o autor preserva na sua leitura do presente.<sup>650</sup>

O recorte de Paz vai além da questão da poesia, uma vez que seus textos de prosa são “contaminados” pela poesia<sup>651</sup>, mais ainda, Maria Esther Maciel

---

649 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 87.

650 MACIEL, Maria Esther. *Voo Transverso*. Sette Letras: Belo Horizonte, 1999. Página 55.

651 MACIEL, *Op. Cit.* 1999. Página 8.

determina que a poesia toma consciência de si mesma e se torna também uma tarefa crítica<sup>652</sup>; as imagens desembocam novamente onde elas partiram, como se um ciclo se fechasse, mas, antes de mais nada, um ciclo que não tem nem começo ou final. Paz evoca a imagem da modernidade, retoma-a. A discussão que havia descido ao nível da empiria factual em Pound e Eliot, sobe novamente ao nível mais amplo das ideias. A partir da discussão sobre a linguagem demonstrada na crise poética modernista, agora no caso da América Latina, Paz deriva a imagem para um outro lugar do mesmo campo: o cenário latino-americano e sua tensão entre a tradição espanhola e as novas tradições (soma-se a isso a constante busca por uma definição de si mesmo frente ao mundo e suas transformações). Não é estranho que ele escolha o ensaio como sua base de crítica em prosa, uma vez que o ensaio é um lugar de limite entre Verdade e Ficção, onde a ficção reforça a tarefa crítica.<sup>653</sup>

Essa tensão demonstrada na busca da “*Origem de uma norma que a própria Europa perdeu.*”<sup>654</sup>, frase que sintetiza a busca de um sentido para a linguagem poética em Whitman, por parte dos poetas europeus, ou ainda as apropriações do romantismo alemão que lê com respeitoso assombro e admiração os poetas barrocos espanhóis.<sup>655</sup> Esses entremeios e conexões não são apenas um dado solto ou coincidente dentro do desenvolvimento da imagem proposta por Paz, tanto quanto não foi vazio o sentido que ele define o pensamento e a poesia com o “vasos comunicantes”.

A proposição de Paz, por mais panorâmica e generalista que possa parecer, acerta um ponto fugidio em meio ao turbilhão de imagens possíveis frente a tensão que a modernidade provoca: A apreensão de que a crise que se instala na modernidade é apenas uma verticalização que existiu sempre na relação entre o homem e a linguagem. A linguagem unifica a experiência, ainda que ela não seja uma, mas a estrutura que a possibilita é. Paz percebe que em meio as ligações que vão proporcionar o clima de ruptura, posteriormente definida como base da cultura moderna, atravessam os limites nacionais, as hierarquias e as tradições. A experiência moderna puxa o próprio tapete e se descobre sem chão. Não há mais

---

652 MACIEL, *Op. Cit.* 1999. Página 19-20.

653 MACIEL, *Op. Cit.* 1999. Página 27.

654 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 88.

655 PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 88.

fronteiras: “*enquanto alemães e os ingleses veem nos barrocos espanhóis uma justificação para a sua própria singularidade, os poetas franceses buscam algo que não podiam encontrar na Espanha, mas na Alemanha sim: um princípio poético contrário à sua tradição.*”<sup>656</sup> Não há mais separação, a linguagem desobstrui o caminho da poesia e do pensamento, ao passo que é essa mesma estrutura, vencedora da Babel, que se deflagra em novas explosões metafórica. A metacinética não tem um fim. Assim como apontou Koselleck, uma vez deflagrado o conflito, o mais difícil é vê-lo resolvido.<sup>657</sup>:

A questão é apenas se, na história (*Geschichte*), a razão também aparece, se diferentes unidades de ação, com suas próprias projeções racionais, sem que possam se comunicar, engendram novos conflitos. Um conflito chega ao fim quando um novo conflito começa. Assim os próprios conflitos não se solucionam definitivamente, senão que propriamente apenas se dissolvem noutros conflitos estruturados.<sup>658</sup>

Existe uma proximidade entre os dois fenômenos. Paz nos indica um caminho onde História e Poesia correm por um mesmo caminho, mas temos de levar em conta que ainda que haja ficção na História, como apresenta a proposição de Hayden White, essa ficção não se confunde com literatura. Se da poesia decorrem imagens orientadas por uma mesma força inicial. Com a História não é diferente: do momento em que se recorta uma determinidade primeira, uma unidade menor, isto é um fenômeno é possível encadear imagens igualmente providas de tensão, encadeadas por uma força semelhante à poesia. Dessa forma Paz consegue ao mesmo tempo, demonstrar que há uma diferença entre Passado e História e que a História não se sobrepõe ao passado, uma vez que não haja sobreposição entre história e linguagem, não reconstitui o passado como ele foi. Mas o que pode então a História frente a essa barreira natural que lhe é imposta? Retirar da opacidade algo que antes era naturalmente visto.

Essa relação faz com que o passado se dobre nele mesmo com a via da linguagem, a História tensiona o passado, o estica, tornando-o visível a partir da tensão que ele tem em relação ao presente, de onde se pergunta. Essa tensão não se

---

656 PAZ, *Op.Cit.*, 2012. Página 89.

657 DUTT, C. História(s) e Teoria da história: entrevista com Reinhart Koselleck. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 8, n. 18, 14 set. 2015. Página 315.

658 Idem.

resolve, o historiador não se torna juiz do passado, seu arbítrio é limitado a uma análise fenomenológica (hermenêutica ou não) sobre o passado. A fenomenologização do tempo e a elevação da tensão a um elemento constitutivo da realidade histórica faz com que decorram dela outras imagens de tempo. Paz abre sua tentativa de dar conta do enfrentamento da modernidade por Pound e Eliot e termina no momento anterior, tratando de uma outra imagem, o lançar de dados, para compreender o que foi esse modernismo. Interessante notarmos que a análise paziana não é linear, porque sincrônica, e também não se preocupa com um sentido linear.

Como fica claro no esquema:

Metacinética da Imagem Paziana:

1ª Imagem: Pound X Eliot – Conservadorismo x Racionalismo. Luta contra a crise que abre a Modernidade – Busca de formas variadas e outras tradições que possibilitem rasgar os limites da ontologia.

2ª Imagem: Estética Americana: Entra-se com a unidade latina, oriunda da Europa, que agora estava em crise. Eixo Triplo: Poesia Francesa -> Whitman (Americanos) -> Alemães.

3ª Imagem: Crise Europeia: O rompimento das tradições, influências e contrapontos; irradiação do romantismo europeu e a decadência das pátrias latinas.

4ª Imagem: Analogias e a Imagem são vitoriosas nas reformas. Uma vez que não se pode mudar o caráter formal e métrico da língua. “Refundamento” da linguagem via Poesia: “*A Imagem faz a prosa se espatifar como descrição ou relato.*”<sup>659</sup>.

5ª Imagem: Um lance de dados: Forma difere da poesia ou da prosa; Cartaz e propaganda; subdivisão prismática da ideia:

Música para el entendimento y no para la oreja; pero un entendimiento que oye y ve con los sentidos interiores. [...] La Idea, igual a sí misma siempre, no puede ser contemplada en su totalidad porque el hombre es tiempo, perpetuo movimiento: lo

---

659 PAZ, *Op.Cit.*, 2012. Página 90.

que vemos y oímos son las ‘subdivisiones’ de la Idea a través del prisma del poema.<sup>660 661</sup>

A imagem em Paz se torna um elemento que se apoia no eixo conceitual, por conta de sua relação com o entendimento, ao mesmo tempo que não se prende a este, senão como metacínética, mas a imagem é por definição fundamentada no terreno metafórico. A compreensão imagética da história não visa tratar conceitualmente, isto é, fazer o fenômeno do tempo passar pelo tratamento dialético. Paz elabora a sua escrita de modo a corresponder o passado em uma espiral imagética, não dialética. As forças são dispostas, mas ao que elas remetem, não é de interesse: o ponto de chegada é constantemente atualizado, como na experiência estética, as imagens são passíveis de tratamento, mas não se deixam exaurir. A cada uma das perguntas, uma resposta. A cada resposta, novas e possíveis perguntas no mesmo lugar. A tensão se dispersa, mas não termina, diferentemente do Urânio radioativo se transforma em Chumbo ao final do seu ciclo de decaimento, a Imagem se mantém ela mesma como unidade tensa. Mas em seu entorno a força que produz outras imagens também propicia uma determinada conceitualidade., esta não se confunde com a natureza da imagem, mas deriva dela. Recentemente Javier Fernández Sebastián se debruça sobre esse tema. Para ele, os historiadores:

si bien los historiadores casi siempre han mirado las metáforas con indisimulada desconfianza (por no decir animadversión), sería insensato –además de imposible– prescindir de ellas. Es más: sería beneficioso para la historiografía, superando viejos prejuicios pseudocientíficos, aceptar de buen grado que la metáfora es a un tiempo una aliada insustituible en su indagación sobre el pasado y un objeto merecedor de estudios históricos mucho más sistemáticos de lo que se le han dedicado hasta ahora.<sup>662</sup>

E ainda deixa claro uma dupla afiliação:

Para lo que aquí interesa, historia y metáfora pueden cruzarse a dos niveles. En primer lugar, algunos historiadores se han interesado por la metáfora en el plano teórico. De hecho,

660 PAZ, Octavio. *Obras completas*. Vol 1. México: FCE, Círculo de Lectores, 1997, p. 103.

661 Tradução: “Música para o entendimento, não para os ouvidos; mas um entendimento que escuta e vê com os sentidos internos. [...] A ideia, sempre igual a si mesma, não pode ser contemplada em sua totalidade porque o homem é Tempo, perpétuo movimento: o que vemos e ouvimos são as “subdivisões” da ideia através do prisma do poema.” PAZ, *Op. Cit.*, 2012. Página 91.

662 SEBASTIÁN, Javier Fernández. METÁFORAS PARA LA HISTORIA Y UNA HISTORIA PARA LAS METÁFORAS. In: GODICHEAU François y LÉON, Sánchez (eds.). *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea*. Fondo de Cultura Económica: México, 2015. Página 33.

reconocidos teóricos de la historia de nuestros días, pero también de épocas anteriores, se han asomado a este tema desde el punto de vista estético-metodológico, señalando lo que la metáfora tiene de herramienta analítica, heurísticamente útil para la historia como disciplina. Por otra parte, encontramos aproximaciones de carácter empírico que han concentrado su interés en las metáforas –en algunas de ellas– como objeto de estudio. Por ejemplo, cuando un historiador efectúa un análisis histórico del uso de ciertas metáforas sociopolíticas en un momento dado, o de su evolución durante un período de tiempo dado.<sup>663</sup>

A segunda gama de trabalhos normalmente tem como limite o contextualismo linguístico. Como aqui queremos tratar de uma apreensão teórica, me atenho ao primeiro grupo definido pelo autor. Estranhamente o segundo tem a maior afirmação no cenário brasileiro, uma vez que nossa tradição historiográfica não é oriunda da filosofia, mas do pensamento determinista racial, cuja transformação a partir da década de 1930 gera o pensamento social brasileiro, a manutenção do afastamento do território da metáfora não é estranha, ainda que profunda e contínua. Salvo esse dado de estranhamento, volto ao problema central desta tese.

---

663 SEBASTIÁN, *Op. Cit.*, 2015, p. 35.

## Conclusão

Esta tese percorre um aramado caminho entre a figura complexa e cheia de obscuridades e autocolcionismos de Paz, até a sua concepção e história, que por seu caráter não sistemático, fez, por muitas vezes, perdermo-nos no emaranhado de questionamentos que essa mesma concepção nos leva a ter.

Em primeiro lugar, compreender a história em uma ênfase deontológica significa tomar a sério sua compreensão teórica e perceber que no amplo desenho que a fenomenologia da história, há, no entanto, uma ausência de sentido. Os acontecimentos se nos mostram uma passagem para a convenção linguística dos fatos, isto é, sua estruturação como narrativa, mostram eles também a oportuna entrada de um sentido que não lhe é natural. A natureza da história é sempre um sentido ético emprestado pelo historiador ao que se pode perceber dos fenômenos. Sem que se confunda fato, fenômeno e acontecimento, uma vez que o primeiro é a narrativa científica do acontecimento; este, por sua vez é a percepção do acontecer: o acontecido/acontecer literalmente acontece e se mostra para o observador (que mais tarde será tratado como fonte) e se torna um registro. Esse registro não dá conta de captar todo o acontecimento, uma vez que ele é linguagem, e apresenta em si uma centelha do que aconteceu e segue acontecendo em cada uma de suas realizações enquanto elemento material, ele é uma configuração, uma redução do real à linguagem integrando-se assim como um dos muitos elementos *nexus finalis* da realidade.

Realidade e real não mais se confundem, uma vez que a realidade é um sentido possível do real. Possível pois a linguagem cotidiana é incompleta, seja por controle positivo, seja pela nossa capacidade cognitiva limitada, que não dá conta de contingenciar esse real como abertura para o mundo, mas pelo contrário, contingência esse real como uma figura do mundo. Daí a falsa sensação de que nós historiadores conseguimos escrever a história como ela foi. Ou ainda, tecer representações próximas do real, quando o que fazemos é derivar a realidade que observamos, junto da realidade da qual fazemos parte em um terreno tenso entre verdade e ficção, de modo a unificar ambas as realidades em uma nova, mais próxima da verdade – daí a inexorabilidade de nossa condição metafísica – sem que

se confunda com esta. A história compreendida dessa forma pode enfim ter o vislumbre do teto que a limita em seu dizer. Se somos cerceados pela verdade, precisamos reconhecer que a única forma de sobrepor esse teto é questionando a ficção presente em nosso discurso. E Paz nos permite isso ao tomar a poesia como “método” da história e nos fazer caminhar com ele nessa visada de enganos e imagens as quais ele nos apresenta em suas análises do passado. Presente e passado não se confundem matematicamente, mas a poesia pode sim torná-los parte da mesma imagem.

Em segundo lugar, ter uma compreensão deontológica da história nos livra do peso de uma verdade essencial. Ainda que sejamos ainda comprometidos com uma verdade. Essa dupla condição nos leva a um aproveitamento do pensamento heideggeriano, uma vez que este nos aponta que a rigidez da verdade é um elemento metafísico e que tira do mundo a ação modelar do sujeito, das forças. isto é, das forças que compõem a História (*Geschichte*). O modelo que Paz empreende não é ter na verdade uma forma, mas pensar que a forma fenomenológica dada pelos elementos dispostos na imagem do real (Na reconciliação entre presente e passado) são a imagem de uma essencialidade móvel. O existir da história deixa de ser fixo e se torna um existêntivo, um existir em uma mobilidade que varia de leitura para leitura; Há uma suprassunção possível, mas essa suprassunção é dada na imobilidade da imagem: Não há elevação, não há elevação, não há acalmia, apenas a tensão que a imagem do passado e suas consequências teóricas, isto é, desdobrar a realidade e dar ao leitor a chance de erguer-se por cima desse teto e tomar pra si o real, agora em uma narrativa mais próxima a ele e dotada de elementos instáveis que o permitem sempre se autocriticar. O leitor do historiador participa agora da criação historiográfica, uma vez que é nele que se realiza a reconciliação entre passado e presente. O leitor deixa de ser mero indivíduo e passa a ser sujeito-tempo da história.

Em terceiro lugar pretendi demonstrar as interações de Paz com o problema que se ergue junto da filosofia ocidental: a ontologia. Em *o Arco e a Lira* nos é apresentado toda a fundamentação ontológica da poesia. A conceitualidade envolvida em sua formação, as interferências de fatores externos em sua invenção, bem como os seus possíveis efeitos de criação e reformulação do real. Tomando isso em conta, como pensar ainda no que venho chamando de deontologia? A tarefa

deontológica da obra de Paz não se sustenta em um espaço permeado por profundas contradições teóricas. Considerando o que ressaltar no primeiro e terceiro capítulos desta tese, o fato de haver contradições na rota da teorização de Paz não é exatamente um problema, uma vez que tomemos a ele, Paz, dentro de uma tradição não sistemática do pensamento, tanto quanto o coloquemos em um lugar de pensamento que não é estritamente filosófico. Dito de outra forma a tarefa deontológica que venho afirmando fazer parte da teoria paziana existe no mesmo lugar de afirmação de uma ontologia fundamental do poema.

A poesia, na consideração paziana, é de fato uma grande bola de destruição direcionada aos pilares os quais ela mesmo se vale, ora como matéria de sua invenção, ora como elemento crítico de sua força metacínética. A fundamentação ontológica da poesia é trazida por Paz sob a forma de uma tentativa, no mínimo bem-sucedida, de definir as suas bases de existência, as interações que procurei marcar aqui giram em torno do sujeito que constitui o fenômeno poético, o sujeito que é afetado pelo mesmo fenômeno e o sujeito que recria o mundo da vida a partir da força (metacínética). Essas experiências e instâncias que, sendo centradas no sujeito, não se resumem a ele, no entanto. Assim, ao mesmo tempo em que Paz trata da interação entre Poema, Poesia e Sujeito, ele reafirma a necessidade de compreendermos que o sujeito como um elemento que se fixa no tempo e no espaço e o que se evidencia com a experiência poética e a invenção constante que o sujeito sofre em cada uma de suas muitas experiências estéticas. A exploração de si não é mais a exploração de um “Eu” uno e indivisível, mas um jogo de imagens tensas e multivocais que se revelam comprimidas em suas contradições na existência do sujeito. A compreensão de um sujeito autogerido, elemento este que voltou à tona nas primeiras décadas do século XXI sempre cai por terra a partir do momento que se percebe a experiência estética como um lugar de contradição e multivocidades.

Outra elemento que procurei ressaltar é que a obra de Paz dota a poesia de uma certa extensibilidade própria da metafísica. A “tendência francamente metafísica” que Julio Cortazar afirma na abertura da segunda edição brasileira de *O Arco e A Lira* me fez questionar a validade e até a existência de uma tendência à deontologia. Mas no mesmo livro Paz toma um partido direto em relação a um rompimento com uma proposta de análise desta dita metafísica. A crítica de Paz a este elemento aparece justamente em sua diferenciação entre o Poema e a

experiência religiosa. Existe sim, uma paridade, a possibilidade de alcançar uma instância divina a partir da experiência estética. Uma vez que o mesmo movimento que conduz ao sublime, também conduz, segundo Paz, ao sagrado. O corte proposto pelo autor vem em seguida, a experiência religiosa é sempre guiada por um elemento que se localiza em uma instância externa ao homem. Esse objeto numinoso (que Paz traz em decorrência ao seu contato com a obra de Rudolf Bultman) é um elemento que se localiza além do mundo da vida como um objeto de perfeição ou modelo que magnetiza a experiência. Esse elemento externo não se abre para o homem. A poesia, diferentemente, permite ao homem um vislumbre momentâneo deste todo e o faz experimentar o mundo como abertura. Paz dota o poema de um contato imediato e mediado com o mundo da vida, por um instante a totalidade é entregue ao homem, não como mistério, mas como hiper-realização de algo que estava ali e não era acessível ao homem senão como realidade, como redução cognitiva de algo que, em sua própria natureza é sempre amplo. A poesia se afasta então da experiência religiosa.

Por fim, a crítica à tentativa de impor à poesia ao jugo do conceito é um fato que é mais claro e de onde parti minha análise. Se a característica-chave da poesia é a sua reversão das principais bases do conceito, a começar pelo princípio da não-contradição, não se pode dizer ou evidenciar que haja uma possibilidade de reduzir a experiência do poema ao conceito. Tal base me permitiu que, metodologicamente, pudesse aproximar a obra de Paz sob a forma de diálogo constante com outros autores que trataram de aspectos que julguei importantes para a compreensão e formulação desta tese. Nesse sentido, ao elencar Luiz Costa Lima, Hans Blumenberg e Walter Benjamin em diálogo com a concepção de poema, pude criar um ambiente que me permitiu demonstrar como a poesia e o poema unificam diferentes compreensões e teorias sobre sua natureza a partir do traçado de uma possível antropologia filosófica. Apesar de linhagens diferentes as visões teóricas que orientaram este trabalho, me ative ao caráter antropológico que Paz ressalta ter o poema.

Em diálogo com vários autores retomei questões que eram vitais, na concepção paziana de poema e na sua criação poética. Neste trabalho demonstrei como a criação poética de Paz se dá em paralelo à sua teorização sobre ela. Tal fato me permitiu pensar quais eram as questões fundamentais para Paz ao questionar o

seu próprio fazer poético. Me afastando do mero comentário historiográfico sobre a vasta obra de Paz. Ao remontar as questões que giravam em torno da ontologia fundamental do poema, pude notar que a atitude de Paz é também deontológica, uma vez que ao mesmo tempo em que ele afirma a necessidade de pensar em fundamentos do poema de Paz também demonstra como esses fundamentos são frágeis e pouco fixos em sua existência. A atitude deontológica de Paz não é um elemento dado, mas um instrumento fenomenológico e hermenêutico que criei para compreender de modo crítico a relação do pensamento de Paz com as questões existenciais sobre as quais ele discorre ao tratar de seu fazer poético.

De modo que ao tratar de uma deontologia e usando diálogo como método de aproximação teórica a Paz, este tema aparece e desaparece nesta tese, pois, não sendo um elemento dado, busquei manter dentro da naturalidade fenomenológica os elementos que me permitiram perceber a fundamentação deontológica de Paz. Sem que essa deontologia seja retirada do contexto de sua obra. O risco de uma dispersão é compensado pela naturalidade em como a questão surge nesta tese e a possibilidade de manter o encaminhamento dos elementos que trago aqui em seu encaminhamento original conforme dado na obra paziana.

## Bibliografia

- ABRAMS, M. H. O espelho e a lâmpada. Araraquara: Ed. Unesp, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. Infância e História. Coleção Humanitas. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2005.
- BARASH, Jeffrey. Heidegger e o seu século. Lisboa: Instituto Piaget, 1998
- BENJAMIN, Walter. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Rua de Sentido Único e infância em Berlim por Volta dos 1900. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o Conceito de História” in Obras Escolhidas, volume I: Magia e Técnica. Arte e Política. Editora Brasiliense: 2012.
- BLUMENBERG, Hans. Aproximação antropológica à atualidade da retórica. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 11, n. 26, 29 abr. 2018.
- BLUMENBERG, Hans. Paradigmas para una metaforología, Trotta, Madrid, 200
- BLUMENBERG, Hans. Naufrágio com espectador. Lisboa: Ed. Veja, 1992
- BLUMENBERG, Hans. Teoria da Não Conceitualidade. Tradução: Luiz Costa Lima. Editora UFMG, 2014.
- CASANOVA, Marco. Compreender Heidegger. Editora Vozes: Petrópolis, 2015.
- CASSIRER, Ernst. A filosofia das formas simbólicas. – I – a linguagem. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Estud. av., São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, Abr. 1991. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso)

40141991000100010&lng=en&nrm=iso (Último Acesso em 04/10/2020).

COLLINGWOOD, R. G. *An AutoBiography*. Claredon Book: Londres, 1983.

DORELLA, Priscila Ribeiro. Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México. Editora Alameda: São Paulo, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas: Revista de Ciências Sociais*, v. 16, p. 67-86, São Paulo, 1993.

GEHLEN, Arnold. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung*, Surkamp-Verlag: Berlim, 1940.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Editora Vozes: Petrópolis, 2017.

HASKINS, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Massachussets: Harvard Press, 1995

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Ciência da lógica. Tomo I: Doutrina do Ser*. Editora Vozes: Petrópolis, 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. Alianza Editorial: Madrid, 1997

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos da Floresta*. Lisboa: Edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1998

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Editora Vozes: Petrópolis, 2015.

HEIDEGGER, Martin. *Platão: O sofista*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1989.

HEIDEGGER, Martin. *Cuadernos negros I (1931-1938) Reflexiones II-IV*. Martin Heidegger. Edición de Peter Trawny. Traducción de Alberto Ciria. Trotta. Madrid, 2015.

HEIDEGGER, Martin. ¿Qué quiere decir pensar? *In Conferencias y Artículos*. Ediciones del Serbal: Barcelona, 1994.

HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1989.

HOZVEN, Roberto. Otavio Paz: Viajero del Presente. El Colegio Nacional: México (D.F.), 1994.

HERDER, Johann Gottfried . 1772. Ensaio sobre a Origem da Linguagem. (Tradução de José M. Justo) Edições Antígona: Lisboa 1987.

ISER, Wolfgang. A Indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Trad. Maria Angela Aguiar. *In Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Série Traduções, Volume 3, Número 2. Porto Alegre: Editora PUCRS, 1999.

ISER, Wolfgang. O Ato de Leitura. Volume 2. Editora 34: São Paulo, 1999.

ISER, Wolfgang. O Ato de Leitura. Volume 1. Editora 34: São Paulo, 1999

KANT, Immanuel. Crítica da Faculdade de julgar. Editora Vozes: Petrópolis, 2017.

KANT, Immanuel. Metafísica dos Costumes. Editora Fundação Calouste Gulbelkian: Lisboa, 2017.

KERMODE, Frank. The sense of an ending. Oxford. Oxford University Press, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Editora Contraponto/PUC-RIO: Rio de Janeiro. 2006.

KOSELLECK, Reinhardt. “Sobre o sentido e o não-sentido da investigação histórica (Geschichte) IN: GUMBRECHT, Hans Ulrich; RODRIGUES, Thamara de Oliveira (Orgs.) Uma latente filosofia do tempo. Tradução Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2021, pp 79-108.

Krauze Enrique. “O Poeta e a revolução” *Apud* DORELLA, Priscila Ribeiro. Octavio Paz: Estratégias de reconhecimento, polêmicas políticas e debates midiáticos no México. Editora Alameda: São Paulo, 2013.

LANDA, Josu. Las Trampas de Lo Moderno. Texto leído en el homenaje a Octavio Paz efectuado en la UNAM, en febrero de 2014, con motivo del centenario del poeta, bajo los auspicios de la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro de Enseñanza para Extranjeros. Ha permanecido inédito hasta ahora. Revista Campos de Plumas, 2020. Disponível em <https://camposdeplumas.com/2020/04/27/las-trampas-de-lo-moderno/>

LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes Trópicos. Cia das Letras: São Paulo, 2004

LIMA, Luiz Costa. Perguntar-se pela História. In VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.395-423, Jul/Dez 2006.

LIMA, Luiz Costa. Perguntar-se pela História. In VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.395-423, Jul/Dez 2006

LIMA, O direito à teoria – uma entrevista. Com Luiz Costa Lima. ANGLADA, Carolina. et PINTO, Aline Magalhães. 2017

LIMA, Luiz Costa. História.Ficção.Literatura. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. O Chão da Mente. EDUSP: São Paulo, 2021

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis*: Desafio ao Pensamento. 2ª Edição Revisada. Florianópolis: Argos, 2014.

LIMA, Luiz Costa. Os Eixos da Linguagem. Rio de Janeiro: Editora Iluminuras, 2015.

LIMA, Luiz Costa. Mimesis e modernidade. Formas das sombras. 2a ed. São Paulo: Graal, 2003,

LIMA, Luiz Costa. A literatura e o leitor: textos da estética da recepção. 2ª ed. revista e ampliada. Hans Robert Jauss et. al.; coordenação, tradução e prefácio de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, 203 p. [1979].

LIMA, Luiz Costa. Teoria da literatura em suas fontes. 3a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

LIMA, Luiz Costa. Limites. Editora Relicário: Belo Horizonte, 2019.

- LIMA, Luiz Costa. Controle do Imaginário & a Afirmação do Romance. São Paulo: Companhia das Letras.2009.
- MACIEL, Maria Esther. Voo Transverso. Sette Letras: Belo Horizonte, 1999.
- MCLUHAN, Marshall. O trivium clássico: O Papel de Thomas Nashe no Ensino de se Tempo. Editora É realizações: São Paulo, 2012.
- PAZ, Octavio. Conjunciones y Disyunciones. In: *Cahiers du monde hispanique et luso- brésilien*, n°12, 1969. pp. 197-216.
- PAZ, Octavio. La Llama Doble: Amor y Erotismo. Seix Barral: Barcelona, 1994.
- PAZ, Octavio. Libertad bajo palabra. Editorial Tezontle: México (D.F.), 1949
- PAZ, Octavio, Los Hijos del Limo. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- PAZ, Octavio. Os filhos do barro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.
- PAZ, Octavio. Árbol adentro. Barcelona: Editora Seix Barral,1987
- PAZ, Octavio. El Laberinto de La Soledad. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PAZ, Octavio. Obra Poetica II *in* Octavio Paz: Obras Completas. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- PAZ, Octavio. Corriente Alterna. Editora Siglo XXI: México(D.F.), 1967
- PAZ, Octavio. Traducción: Literatura y Literalidad. Tusquets Editores: Barcelona, 1971
- PAZ, Octavio Ladera Este. Joaquín Mortiz México (D.F.), 1967
- PAZ, Octavio. Certeza in Salamandra (1961). Joaquín Mortiz México (D.F.), 1962
- PAZ, Octavio. El arco y la lira. 5° Reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- PAZ, Octavio. Libertad bajo palabra, Fondo de Cultura Económica: México, 1985
- PAZ, Octavio. O Arco e a Lira. Tradução de Olga Savary. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1982. (Coleção Logos)

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octavio. Obra poética, 1935-1988, Seix Barral, 1990.

PAZ, Octavio. Itinerário. México: Fondo de Cultura Económica, 1993

PERALTA, Braulio. EL Poeta em su tierra. Dialogos com Octavio Paz. Raya em el agua: México (D.F.), 1996

PINTO, Aline Magalhães. “*Mimesis*, Imaginação e Torsão Temporal” In: Eutomia. Revista de Literatura e Linguística, Recife, 10 (1), Dez. 2012, pp. 45-57.

PINTO, Aline Magalhães. *Mimesis* e vulnerabilidade – fissuras abertas pela teorização recente de Luiz Costa Lima / *Mimesis* and Vulnerability – Fissures Opened by the Recent Theorization of Luiz Costa Lima. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 29, n. 4, p. 33-51, dez. 2020. ISSN 2358-9787. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/16881](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/16881)>. Acesso em: 29 jun. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.29.4.33-51>

RYLE, Gilbert. The Concept of the Mind. Harmondworth: New York, 1968

SARTRE, Jean Paul. A imaginação. LP&M Pocket: Porto Alegre, 2011.

SEBASTIÁN, Javier Fernández. METÁFORAS PARA LA HISTORIA Y UNA HISTORIA PARA LAS METÁFORAS. In: GODICHEAU François y LÉON, Sánchez (eds.). Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporânea. Fondo de Cultura Económica: México, 2015.

SCHÄRER-NUSSBERGER, Maya. Octavio Paz Trayectorias y visiones. Fondo de Cultura Economica: México (D.F) 1989

SCHORSKE, Carl. Pensando com a História. Editora Imago: Rio de Janeiro, 1998.

UNTERSTEINER, Mario. A Obra dos Sofistas. Editora Paulus: Rio de Janeiro, 2012.

WEIL, Simone. O Peso e a Graça. Editora Chão da Feira: Belo Horizonte, 2020.

WHITE, Hayden. Meta-História: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2005

**Que esse seja o fim do livro, mas não o fim da busca.**

**(São Bernardo de Claraval)**