

A POÉTICA DE CONVERGÊNCIA DE OCTAVIO PAZ

Maria Ivonete Santos SILVA*

Resumo: O espírito que impulsiona todas as mudanças sempre capta o novo e produz um modo de apreensão e representação que resulta na novidade. A partir desse raciocínio, o que se conclui é que as produções artísticas e literárias, sobretudo as modernas, devem criar, imaginar de maneira sempre inigualável, uma obra de arte que reflita as preocupações e as aspirações de seu tempo. Neste estudo, nosso objetivo é localizar no tempo e no espaço, as diferentes modernidades assimiladas por Octavio Paz, haja vista, delas, resultarem a elaboração da sua Poética de Convergência¹.

Palavras-chave: tradição; ruptura; modernidade; convergência.

A poética *paziana*: da aprendizagem à consolidação

Octavio Paz, escritor e poeta-crítico mexicano, também considerado um dos pensadores mais importantes do século XX, deixou como herança para as gerações futuras uma poética que, no dizer de Manuel Ulacia², “es una forma de entender el arte, el universo y, en un sentido más amplio, la realidad”. De imediato, esta afirmação suscita no estudioso uma série de questionamentos e o remete a uma análise minuciosa da trajetória literária do poeta ganhador do Prêmio Nobel de Literatura/1990.

A unidade existente entre as várias fases ou “períodos criativos” da sua produção reflete, por um lado, toda a experiência de vida do poeta com a multiplicidade e, por outro, um anseio de comunhão ou de reconciliação com os contrários que, em primeira e última instâncias, traduz-se por meio da sua *Arte de Convergência* – “cruzamento de tempos, espaços e formas³”.

* Doutora em Teoria Literária pela UNESP/SP; professora do Instituto de Letras e Linguística da UFU; bolsista do CNPq com projeto de pesquisa em nível de pós-doutorado em andamento na POSLIT-UFMG. Endereço eletrônico: missilva@ufu.br

¹ PAZ, O., *Convergência*: ensaios sobre arte e literatura, p. 398.

² ULACIA, J. M., *El árbol milenario*: un recorrido por la obra de Octavio Paz, p. 398.

³ PAZ, O., *Convergências*: ensaios sobre arte e literatura, p. 180.

Em face da modernidade, a *Arte de Convergência paziana* acena com a possibilidade de respostas a uma infinidade de questões lançadas em um *presente* já desprovido de *futuro*⁴. Isto, naturalmente, se deve a indiscutível capacidade do poeta mexicano que estabelece, com uma fluidez vertiginosa, o trânsito e o transpasse entre *espaços* e *tempos* distintos, sem, no entanto, perder de vista o fio condutor que une a tradição à modernidade⁵.

A proposta de um diálogo profundo com as distintas áreas do conhecimento e com as várias culturas que lhe serviram de fonte e de inspiração funciona como uma espécie de *lingam*⁶ que atravessa toda a extensão da sua obra e, nesse sentido, a recorrência ao tema da *convergência* é explícita. Na infância, quando o poeta ainda carecia de uma longa *aprendizagem*, a experiência da *convergência* ocorre de modo quase intuitivo. Paz não sentia ou não compreendia a verdadeira poesia, mas, interiormente, escutava uma voz inquietante ou, com ele mesmo afirma “*un llamado*”⁷. Diz ele: “*Comencé a escribir temperano. No guardo los poemas escritos antes de cumplir los diecisiete años; algunos los destruyó mi mano; los más, la del tiempo. No lo siento: eran balbuceos, torpes imitaciones de la poesía romántica y de los modernistas hispanoamericanos. Pero no todo fue pérdida. Versificar es natural, espontáneo; también es un oficio y una práctica*”⁸.

Sua produção poética propriamente dita, tem início em 1933, com a publicação de *Luna silvestre*. A partir de *Salamandra* (1962), ele se libera dos resquícios discursivos que impregnavam sua produção da primeira fase e parte para as definições mais ou menos precisas dos rumos da poesia. Em *Blanco* (1968), aborda o tema da linguagem⁹ e em *Ladera este* (1969), as definições se transformam em con-

⁴ Em *Os filhos do barro*, Paz propõe um retorno à “visão do agora como centro de convergência dos tempos, originalmente visão dos poetas” p. 198.

⁵ Em *O arco e a lira*, *Os filhos do barro* e *La otra voz*, além de discutir as ambigüidades e contradições do termo *modernidade*, Paz chama a atenção do leitor para a necessidade de uma postura crítica diante das questões suscitadas pela própria *modernidade*.

⁶ *Lingam* é a acepção, em sânscrito, de *linga*, que além de significar a representação dos órgãos genitais masculinos como símbolo do deus Shiva, cultuado na Índia em sua qualidade de princípio causal de procriador, pode ainda ser entendida como “característica inconfundível” ou como “marcas” que são próprias de uma pessoa ou de uma determinada coisa.

⁷ No “Prólogo” das suas *Obras Completas: Miscelânea - Primeiros Escritos* (1999), Paz discorre sobre a relação existente entre *el llamado* y *el aprendizaje* para, em seguida, justificar a nossa vocação por esta ou aquela profissão.

⁸ PAZ, O. *Obras Completas: Miscelânea I - Primeros Escritos*, p. 27.

⁹ Sobre o poema *Blanco*, Jorge Rodríguez em seu livro *Octavio Paz*, afirma: “... *es un poema cuyo tema es el lenguaje, pero el lenguaje es ‘un cuerpo que se fragmenta y se une’; es una experiencia sobre la palabra poética*” (1975, p. 152-153).

sumação ou em *convergência*. O processo de elaboração do texto poético passa a ser um universo amplo, rico em associações e em possibilidades de uma compreensão integradora entre o homem e o mundo que o cerca.

A visível incorporação da arte e da literatura orientais à poesia de Paz encontra em *Ladera este* a realização prática do mundo das analogias, da presença do esotérico e do erótico, da negação do tempo como discurso, da exaltação do instante e da negação das dicotomias. Tudo isso se funde na idéia do poema como corpo, “*El cuerpo como transparência, como posibilidad de ejercer sobre él la lectura del mundo*”¹⁰.

Em *El Mono Gramático*, 1974, Octavio Paz é protagonista de uma narrativa – ao mesmo tempo, um ensaio, um poema em prosa – que sincroniza, adequadamente, com uma visão e sagacidade surpreendentes, os fundamentos teóricos da criação literária; “*El Mono Gramático supone la culminación de la búsqueda del texto mismo, de la palabra*”¹¹.

Esses e vários outros títulos que se reportam à produção poética de Octavio Paz encontram-se reunidos em *Obra poética (1935-1988)* e fazem parte, apenas, de uma das vertentes altamente produtoras de uma compreensão lúcida e, ao mesmo tempo, alucinante do poeta que se afina com os problemas do espírito. As vertentes Octavio Paz o pensador e Octavio Paz o ensaísta esclarecem ainda mais o seu conceito de *convergência*¹².

Sua visão de mundo profundamente arraigada à dialética do “aberto” e do “fechado” é também motivo recorrente em sua obra. Em *El laberinto de la soledad* (1950), se, por um lado, encontramos uma crítica mordaz ao mexicano “fechado”, preso em si mesmo, temeroso em abrir-se e revelar-se ao outro e a si mesmo, por outro, encontramos uma “volta” ao surrealismo, quando suas considerações visam, claramente, explorar o subconsciente e o sonho que levou Breton a definir o movimento como “*el descenso vertiginoso en nosotros mismo, la iluminación sistemática de los lugares ocultos*”¹³.

¹⁰ RODRIGUEZ, P. J. *Octavio Paz*, p. 138.

¹¹ *Ibidem*, p. 150.

¹² Considerando que *Vislumbres de la Índia: un diálogo con la condición humana* (1995), “... es el primer esnayo unitário que publica Octavio Paz después de *La llama doble*”, trataremos de analisar de que modo Paz propõe à contemporaneidade a sua *Arte de Convergência*.

¹³ Em *Octavio Paz: un estudio de su poesía*, Wilson analisa a obra de Paz tendo em vista a dialética do “aberto” e do “fechado” presente em *El laberinto de la soledad*, p. 73.

Paz, assim como todos os vanguardistas, rechaça os valores e a moral convencionais da sociedade, identifica-se com as “toupeiras” surrealistas, “... *hay que rechazar todo lo que separa al hombre: leyes, bancos, prisiones, ejércitos, iglesia, maestros*”¹⁴. O imperativo é negar e, por esse motivo, ele define a poesia moderna como uma experiência que implica uma negação do mundo exterior¹⁵.

Impregnado de fortes referências culturais e religiosas, ele incorpora à sua poesia, a simbologia e as lendas que remontam à fundação do México. Com muita frequência os elementos *água* e *fogo* aparecem em seus poemas; é como se quisesse lembrar a origem mítica, primordial da “terra do sol”¹⁶. No entanto, os mitos, assim como a poesia, revelam a possibilidade de uma comunhão ou de uma reconciliação total com a realidade, somente considerada por ele como verdadeira, quando ela ultrapassa os limites de tempo e espaço. É através dessas duas sublimes instâncias do conhecimento – a poesia e os mitos - que o homem descobre correspondências e analogias que não são estranhas à magia de produzir o “*hechizo verbal*”¹⁷.

A obra de Octavio Paz é um exemplo da busca dessa magia, ou de um aperfeiçoamento dessa magia que já nasce com o poeta. Como ele mesmo relata em sua conferência “*La búsqueda del presente*”, proferida diante da Real Academia Sueca, por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel/1990, a intimidade com os grandes clássicos lhe abriu caminho para uma aventura muito superior à aventura de Simbad, Robinson, Dartagnan, El Cid, Ulysses e de tantos outros heróis: à aventura da poesia.

Incorporada à própria aventura da vida, a poesia, na ótica do poeta mexicano, é responsável pela realização de grandes feitos, de grandes transformações. Por isso mesmo, ele participa das aventuras intelectuais e artísticas mais significativas do século XX: o marxismo e a filosofia de Heidegger, com a qual se familiarizou através da obra de Ortega y Gasset e das traduções que de Heidegger fez José Gaos, o estruturalismo, além de seu profundo interesse pela filosofia e cultura oriental, sobretudo, a indiana¹⁸.

¹⁴ WILSON, J. , *Octavio Paz: un estudio de su poesía*, p. 77.

¹⁵ *Ibidem*, p. 78.

¹⁶ Em *Solo a dos vocês* (1979), Paz e Julián Ríos defendem a compreensão das civilizações a partir da sua origem mítica. A propósito da cultura mexicana dizem eles: “*Agua e fuego. Sobre esta metáfora se edificó México. Pero ahora hemos tapado con cemento, plástico y lugares comunes la boca profética por donde hablaban el fuego y el agua....*”. p. 73.

¹⁷ OJEDA, J. A., *La cabeza rota: la poética de Octavio Paz*, p. 108.

¹⁸ Em *Vislumbres de la Índia: un diálogo con la condición humana*, Paz relata a profundidade e a

Em 1956, quando publica *El Arco y la lira*, entre outros temas, Paz discute a dialética implícita ao fazer poético; e quando questiona as possibilidades e o futuro da poesia, ele impregna às suas formulações teóricas um sentido muito particular – o sentido da comunhão ou da conciliação dos contrários. Já em *Los hijos del limo* (1974), ele desenvolve reflexões teórico-crítica acerca da poesia no período que compreende o início do romantismo até o ocaso das vanguardas. No capítulo *Punto de Convergência*, ele chama atenção para a crise da arte moderna e diz que a poesia se encontra na relação, ou no “diálogo”, entre a tradição e a modernidade.

É, no entanto, nas duas últimas fases da sua produção poética que ele consolida, de modo veemente, sua proposta de um diálogo profundo com as várias instâncias do saber e com o *outro*: quando publica *La otra voz*, em 1990¹⁹, e quando, em 1995, publica *Vislumbres de la Índia*, onde propõe, de forma explícita, “*un diálogo con la condición humana*”²⁰.

Hoje, vista em sua totalidade, a obra de Paz é unanimemente considerada como de fundamental importância para que se possa compreender o caminho que seguiram a poesia e o pensamento crítico do século XX. Um dos motivos que fazem com que essa obra tenha a importância que tem é, indubitavelmente, o seu caráter universal. Outro motivo, implícito ao caráter universal, é aquele que aponta para uma visão integradora da modernidade, ou seja, uma visão que encerra em si mesma, uma compreensão e uma assimilação da sua *Arte de Convergência*. Ao crítico, para que ele possa fazer parte dessa unanimidade, restam questionamentos imprescindíveis, como por exemplo: quais são e como se articulam os elementos composicionais da poética *paziana* e por que eles são os responsáveis pela construção dessa visão integradora da *modernidade*? Ou antes, o que o próprio Paz define por modernidade? E finalmente, o que é e em que consiste a consolidação da sua *Arte de Convergência*?

Responder a esses questionamentos implica, antes de tudo, na retomada do grande lastro que dá sustentação às experiências da

riqueza de suas experiências com a cultura indiana, ressaltando o caráter múltiplo, contraditório e, ao mesmo tempo, “convergente” dessa civilização.

¹⁹ Em *La otra voz*, Paz retoma alguns temas já tratados em livros anteriores e expõe detalhadamente suas reflexões sobre a situação da poesia de fim de século.

²⁰ A expressão “*un diálogo con la condición humana*” é o subtítulo da obra *Vislumbres de la Índia*, de Octavio Paz, publicada em 1995.

vida e da obra de Paz: a poesia. Ele mesmo, na qualidade de poeta-crítico, quando reflete sobre sua produção, sempre leva em conta duas necessidades: primeira, a de fazer poesia; segunda, a de atribuir-lhe um sentido. Tanto no primeiro quanto no segundo caso, prevalece um modo intenso do poeta fazer e sentir poesia, ou seja, prevalece uma atitude de incondicional entrega à poesia.

Na ótica do poeta mexicano, poesia e vida se confundem; e se poesia é vida, vida é um fluir constante de experiências que só findam com a morte. Nesse sentido, a poética de Paz pode ser compreendida como um cruzamento das suas infinitas experiências nos planos pessoal, artístico, literário, cultural, filosófico, religioso, psicológico entre outros, ou ainda, como “... *um lugar de encontro entre a poesia e o homem*”²¹. A esse respeito, comenta Wilson: “*El centro de la poética de Paz es la experiencia: no es la coherencia, ni siquiera el pensamiento original; la aprehension sensual intensificada del momento actual y es una herencia común, un lugar común*”²².

Desse imenso cabedal que é a produção poética de Octavio Paz, usufruímos todos nós: leitores comuns, professores, alunos, estudiosos, intelectuais e especialistas de todo mundo. À crítica, além de utilizar a produção *paziana* como uma grande referência do conhecimento produzido no século XX cabe uma criteriosa releitura daquilo que se constitui em seu principal fundamento – a *convergência* –, obviamente, sem perder de vista as interrogações que instigam outras reflexões sobre os temas da modernidade.

A “modernidade” sob a ótica de Paz

A tradição moderna começa com o surgimento do “*novo*” como valor. Em 1845, Baudelaire encabeça um movimento em que as palavras de ordem “*make it news*”, “*faire du nouveau*”, entre outras, decretam o fim da tradição clássica e, em contrapartida, criam o que Valéry chamava de “*la superstition du nouveau*”. O rompimento com o passado, dentro da nova concepção, significava o rompimento com um discurso histórico considerado precário diante do fazer artístico. Há, portanto, que se considerar as seguintes constatações:

1 – Na medida em que remonta à idéia de progresso, o discurso histórico

²¹ *O arco e a lira*, p. 17.

²² WILSON, J., *Octavio Paz: un estudio de su poesía*, p. 83.

vincula o acontecimento artístico a um tempo linear, de sucessões, de causas e conseqüências. Se, por um lado, admiti-lo é um absurdo, um equívoco que demonstra uma visão limitada e limitadora, por outro, é praticamente impossível negá-lo²³.

2 – O conceito de modernidade que rompe com o discurso histórico enfrenta, como desafio, muitos questionamentos. Respondê-los significa abrir mão de toda teorização formal para se lançar em uma experiência crítica que também tem um sabor de ruptura.

Sendo assim, em termos de procedimentos, o primeiro passo é identificar os paradoxos inerentes à modernidade propriamente dita; o segundo passo é extrair da experiência crítica a compreensão do conceito de modernidade a partir da sua natureza e da sua função, ou seja, a partir da sua relação com o discurso histórico e a partir dos elementos que asseguram a determinadas produções o caráter da “verdadeira” modernidade. Em *O arco e a lira*, *Signos em rotação*, e, sobretudo em *La otra voz*, Octavio Paz manifesta uma visão muito lúcida acerca das questões da modernidade e, no caso, lucidez não significa negar as contradições e os impasses naturalmente vinculados ao tema. Muito pelo contrário. Se modernidade e moderno são palavras afins e se moderno é sinônimo de novo, a noção de valor atribuída à obra que apresenta novidade é perfeitamente compreensível. Resta saber em que consiste a palavra novidade, dentro do âmbito em que se desenvolvem essas discussões.

Muito embora seja o ponto de partida de toda sua argumentação, Octavio Paz trata esse assunto com extrema simplicidade e esclarece dizendo “... para nós o valor de uma obra reside em sua novidade: invenção de formas ou combinação das antigas de uma maneira insólita, descoberta de mundos desconhecidos ou exploração de zonas ignoradas nos conhecidos”²⁴. A concepção de novidade como invenção demonstra uma preocupação em formular um conceito de modernidade que ultrapasse uma relação estanque com o discurso histórico. Invenção implica criação, imaginação, originalidade, ou seja,

²³ Cf. PAZ, O., *La otra voz*, p. 32-37.

²⁴ Em *Signos em rotação* (1976), Paz utiliza a palavra “*novidade*” como sinônima de “*novo*”; ambas possuem significados que corroboram seu posicionamento acerca de questões relacionadas com a *invenção* e com a *originalidade*. A novidade é a qualidade ou o caráter do novo; aquilo que é recente, que tem pouco tempo de existência ou aquilo que foi visto pela primeira vez. A relação novo/novidade/modernidade ocorre em face do espírito que compenetra e impulsiona as ações decorrentes de um desejo irreprimível de mudança. Sendo o desejo uma incessante atividade humana voltada para o preenchimento de todas as “faltas” – ontológicas, históricas, existenciais – o novo, a novidade e a modernidade existiram e existirão sempre. p. 133.

implica um “fazer” artístico-literário que, nesse sentido, possui uma tradição que não é continuidade, é ruptura. Desde o romantismo, o antagonismo que se verifica entre os movimentos literários subseqüentes confirma que tradição não é continuidade e sim ruptura. Daí “... que não seja inexato chamar à tradição moderna: tradição da ruptura”²⁵.

O discurso histórico, na medida em que narra uma sucessão de acontecimentos responsáveis por violentas mudanças sociais, também se constitui em uma história de rupturas. A diferença está na concepção de progresso. Sabe-se que, a partir dos adventos da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, a palavra “progresso” incorporou um campo semântico em que as palavras não mais refletiam a idéia de um desenvolvimento material e espiritual como no passado. A palavra progresso passou a refletir uma nova postura do homem diante do outro e diante do mundo; uma postura alicerçada no desejo de realização de uma suposta liberdade, adquirida graças ao acúmulo de bens materiais e, conseqüentemente, a uma equivocada noção de igualdade.

Com a Revolução Industrial cria-se a instituição “Indústria²⁶”, que passa a simbolizar uma das etapas da humanidade em que desenvolvimento e progresso designam processos dela resultantes. Cria-se também uma nova concepção de vida em sociedade à revelia das necessidades do indivíduo. A atividade do pensar, responsável pela manutenção do equilíbrio dos diferentes estágios da subjetividade humana, foi relegada a planos secundários; em conseqüência, um processo de uniformização ou de massificação decretava, gradativamente, a perda da consciência crítica, decretava o próprio caos²⁷. Em face do

²⁵ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 133-134.

²⁶ Raymond Williams em *Cultura e sociedade 1780-1950* faz uma análise de cinco palavras que, a partir da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, passam a constituir um importante sistema de referências, delineado em face das transformações ocorridas em seu uso. As palavras analisadas são: indústria, democracia, classe, arte e cultura. A primeira e a mais importante, segundo Raymond Williams, é a palavra indústria. Diz ele: “A palavra mais importante é indústria, e a forma de empregá-la se altera no período que hoje denominamos Revolução Industrial. Anteriormente, indústria era nome de um atributo humano particular, sinônimo de ‘habilidade, assiduidade, perseverança, diligência’. Naturalmente, indústria ainda se emprega nesse sentido, mas nas últimas décadas do século dezoito, indústria passou a significar uma outra coisa; transformou-se em substantivo coletivo, a designar as empresas fabris e produtivas e as atividades gerais a que se dedicam” (1969 p. 15).

²⁷ No prefácio à edição brasileira do livro *A vida do espírito: o pensar; o querer; o julgar*, de Hannah Arendt, Eduardo Jardim de Moraes comenta a importância de uma reflexão profunda sobre as atividades humanas focalizadas na obra. Ele chama a atenção para os perigos ao se eliminar a atividade do pensar e localiza no final do século XVII o início de uma etapa na história da humanidade em que isso acontece. Diz ele: “O poder iluminador das idéias sobre o mundo e o

caos, a arte sempre vislumbra a possibilidade de mudança e, nesse sentido, é coerente a afirmação "...as mudanças artísticas, em si mesmas, não têm valor nem significação; a idéia de mudança é que tem valor e significação. Outra vez: não por si mesma, mas como agente ou inspiradora das criações modernas"²⁸.

O espírito que impulsiona todas as mudanças sempre capta o *novo* e produz um modo de apreensão e representação que resulta na *novidade*. A partir desse entendimento, o que se conclui acerca das produções artísticas, sobretudo as modernas, é que elas devem criar, imaginar de maneira sempre inigualável, uma obra de arte que reflita as preocupações e as aspirações de seu tempo. Essa conclusão, naturalmente, vincula-se a uma unanimidade da crítica que argumenta em favor da localização, no tempo e no espaço, das diferentes modernidades.

Em *La otra voz*, no capítulo intitulado "Ruptura e convergência", Octavio Paz, ao tecer um extenso comentário sobre as infinitas "modernidades", esclarece o papel da arte moderna. Muito embora não conste dos objetivos deste trabalho uma análise minuciosa de todas as vertentes teórico-críticas que envolvem esse tema, por natureza, complexo e inesgotável, em face da inadequação de terminologias²⁹, convém ressaltar a última modernidade, ou seja: aquela que tem início no século XVIII e se reporta ao começo da modernidade como uma crítica à religião, à filosofia, à moral, ao direito, à história, à economia e à política; no século XIX, essa modernidade atinge o seu apogeu e, no final desse mesmo século e início do século XX, mergulha em uma profunda crise.

Cada uma dessas etapas, bem como todas as modernidades anteriores, oferece, no todo ou em parte, elementos que favorecem a elaboração do conceito de "Arte de Conjugação" ou "Arte de Convergência". O mais importante de todos eles, o *Tempo*, é o eixo catalisador de todos os impasses e paradoxos lançados na história não-linear da humanidade.

No que diz respeito ao século XVIII, sua grande contribuição foi a crítica, entendida como método de investigação, criação e ação. A

universo, do modo como conceberam os filósofos, desapareceu – e com isto perdeu-se a segurança que havia de compreender o mundo e nele se orientar" (1993, p. XIV).

²⁸ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 134.

²⁹ O problema da inadequação de terminologias é citado por Octavio Paz e por vários outros críticos da modernidade. Todos fazem referência ao caráter transitório da modernidade dada a sua vinculação com o *moderno*, com o *novo* e, por sua vez, com a *novidade*.

indiscutível importância deste século encontra nas palavras de Octavio Paz o ponto de partida para uma compreensão mais abrangente das questões da modernidade. Afinal, “...*Fue un siglo rico en proyectos de reforma social y en utopías*”³⁰. Estas, consideradas como saldo negativo do “século de ouro” são, na verdade, a base dos grandes movimentos dos séculos XIX e XX; “*Las utopías son los sueños de la razón*”³¹; são também traços característicos da Idade Moderna.

No caso das utopias revolucionárias, largamente disseminadas a partir do século XVIII, o “tempo favorável” é o futuro que deve ser construído aqui, em um tempo e em um espaço acessível ao homem. Se a Idade Moderna começa com a crítica à religião, a idéia de eternidade do cristianismo entra em confronto com o surgimento de um outro tempo – o futuro, aberto e quase infinito. A eternidade cristã lança todas as questões de ordem existencial e cosmológica na linearidade de um tempo finito, com um princípio e um fim. A ascensão ao Absoluto, por sua vez, passa, necessariamente, pelo mistério da morte e da ressurreição. Já a modernidade crítica desvaloriza a eternidade; o tempo é cíclico, praticamente infinito, e a morte é encarada como parte do processo da evolução natural.

Em termos artístico e literário, no século XIX temos o romantismo que desenvolve em relação à modernidade um movimento ambíguo de aceitação e, ao mesmo tempo, transgressão de seus princípios mais elementares. Analisando o movimento em face das questões naturalmente vinculadas à modernidade, Octavio Paz o define da seguinte maneira:

Hijo rebelde, el romanticismo hace la crítica de la razón crítica y opone al tiempo de la historia sucesiva el tiempo del origen antes de la historia, al tiempo futuro de las utopías, el tiempo instantáneo de las pasiones, el amor y la sangre³².

O romantismo é, portanto, considerado a grande negação da modernidade tal como havia sido concebida no século XVIII pela razão crítica, utópica e revolucionária. Uma negação que resulta em ruptura e, nesse sentido, negação moderna. Explicar esse paradoxo implica uma compreensão dos procedimentos ou do modo de apreensão e

³⁰ PAZ, O., *La otra voz*, p. 33.

³¹ *Ibidem*, p. 34.

³² PAZ, O., *La otra voz*, p. 35.

representação da realidade experimentada pelos românticos.

As transgressões decorrentes de uma nova postura diante do mundo e do outro assumem muitas formas, no entanto, sempre se manifestam de duas maneiras: a analogia e a ironia. A primeira, segundo Paz é “...*la vision del universo como un sistema de correspondencias y la vision del lenguaje como el doble del universo*”³³. A segunda tem vários nomes: “...*es la excepción, lo irregular, lo bizarro como decia Baudelaire y, en una palabra, es el gran accidente: la muerte*”³⁴.

Se, por um lado, a analogia abre a possibilidade de uma visão da correspondência universal, mostrando as semelhanças entre *isto* e *aquilo*, entre o macrocosmo e o microcosmo, entre os astros, os homens e os vermes, por outro, a ironia interrompe essa correspondência, engendra a desagregação de sentidos e, em consequência, a obscuridade se instaura; a mesma obscuridade que, em maior ou em menor intensidade, também aparece na prosa e na poesia moderna como signo do nosso tempo.

Atribui-se o apogeu do século XIX à consolidação de valores considerados polêmicos no século anterior. O ocidente cresceu, afirmou-se; muitos valores se converteram em princípios que foram compartilhados com quase todas as nações da Europa e com os Estados Unidos. Nas últimas décadas desse século, porém, um profundo mal-estar tomou conta dos principais centros da nossa civilização, afetando tanto as instituições sociais e políticas como também o sistema de crenças e valores. Esse mal-estar atingiu os limites da “crise”, inaugurando um período de incertezas em face dos valores e das idéias que fundaram a modernidade, entre eles a crença em um futuro promissor³⁵.

Podemos sob vários ângulos analisar esse período de crise, também denominado Idade Contemporânea. O conflito e a desordem

³³ Em *La otra voz*, Paz esclarece a importância e a origem da analogia como procedimento artístico e literário: “*Es una tradición antiquísima, reelaborada y transmitida por el neoplatonismo renacentista a diversas corrientes herméticas de los siglos XVI y XVII que, después de alimentar a las sectas filosóficas libertinas del siglo XVIII, es recogida por los románticos y sus herederos hasta nuestros días*” (1990, p. 35).

³⁴ *Ibidem*, p. 36.

³⁵ Até o século XIX, o homem acreditou no futuro. No final do século XIX e início do século XX, o futuro deixou de existir como possibilidade de mudança e de “volta” ao paraíso. As revoluções e os revolucionários foram desalojados da idéia de um “tempo favorável” e diante da perda de referenciais históricos produzidos à imagem de um futuro utópico, a perplexidade e a desordem se instauram. Da perplexidade ou do paradoxo à convergência, ou seja, à compreensão de um novo tempo, o tempo que é um perpétuo recomeço e um contínuo regresso – o tempo da poesia; o tempo da reflexão.

que se instalam na vida pública são absorvidos e convergem para uma “crise de consciências”. O progresso tecnológico, a despeito de seu desenvolvimento e de suas vantagens é colocado em xeque, sobretudo, após as duas grandes guerras e após o surgimento das ciências que retomam antigas convicções. Muitas verdades se esfacelam diante de novas descobertas; um tempo redondo, sem um centro como referencial, ao mesmo tempo em que promove uma perplexidade paralisante, urde, silenciosamente, a partir da década de cinqüenta, novas estratégias de apreensão e representação da realidade.

A análise dessas estratégias que constituem as questões da modernidade tem por objetivo explicar as peculiaridades das produções modernas, tendo em vista a experiência de seus criadores e de seus fruidores implicar uma compreensão mais abrangente das infinitas realidades que perpassam o “acontecimento”³⁶. O argumento de Octavio Paz para elaborar o conceito de convergência parte de uma nova concepção da realidade que passou a integrar a subjetividade, a emoção, a espiritualidade e o sentimento do homem em face de um mundo fragmentado e desconcertante pela sua absoluta falta de sentido. A arte e a literatura traduzem, em termos de um profundo questionamento de seus próprios meios de expressão, essa busca de sentido.

Em todos os tempos e em todos os lugares, a arte e a literatura atuam como instrumentos criadores, decifradores e, ao mesmo tempo, demolidores dos infinitos códigos que permeiam o sentimento do homem na sua relação com o mundo. Os mecanismos de agregação/desagregação, engendrados pelos procedimentos artístico e literário produzem uma dialética implacável que rompe com as limitações espaciais e temporais. Nesse sentido, atribui-se à arte e à literatura uma essência transcendente. As infinitas modernidades das quais se apropriam, como instrumento de ruptura e de evolução, é que recebem da crítica o seu caráter distintivo. E, ainda, “... se a modernidade não faz a crítica de si mesma, se não se postula como ruptura e só é uma prolongação do ‘moderno’, a tradição se imobiliza”³⁷.

³⁶ A palavra “acontecimento” aqui utilizada no sentido *deleuziano* tem por objetivo demonstrar que as produções modernas convivem com as idéias de multiplicidade, simultaneidade, instantaneidade, ou seja, idéias que conduzem à compreensão da “arte de conjugação” ou “convergência”.

³⁷ Em *Signos em rotação*, Octavio Paz trata da crítica como instrumento capaz de distinguir as diferentes modernidades e quando a crítica deixa de cumprir o seu papel, a “tradição se imobiliza”, no caso, a tradição de ruptura (1976, p.134).

Em geral, nas considerações acerca da modernidade, observa-se uma ênfase especial em caracterizar o novo a partir das idéias de invenção e de originalidade. No entanto, convém considerar os diferentes enfoques dados ao problema da “novidade”.

Na arte clássica a novidade era uma variação do modelo; na barroca, uma exageração; na moderna, uma ruptura. Nos três casos a tradição vivia como uma relação, polêmica ou não, entre o antigo e o moderno: o diálogo das gerações não se rompia³⁸.

Para os antigos, a imitação, além de ser um procedimento legítimo, era também um dever. No entanto, isso não impedia o surgimento de obras realmente originais. A explicação para esse fenômeno justificava-se pela própria condição do artista que “... vive na contradição: quer imitar e inventa, quer inventar e copia”³⁹. Sendo assim, a advertência do próprio Paz para os artistas contemporâneos é de que eles devem colocar entre parênteses as idéias de originalidade, personalidade e novidade: “são lugares comuns do nosso tempo”⁴⁰.

As questões da modernidade sempre se reportam à velha dicotomia de “antigos” e “modernos”, daí a concepção de uma arte que também se subdivide em arte dos antigos e arte dos modernos. Partindo do princípio de que a verdadeira arte ultrapassa as noções gerais de tempo e espaço, o que se conclui é que essa dicotomia, em certo sentido, reflete o equívoco da crítica, ou dos críticos, que se dispuseram a pensar as questões da modernidade a partir de um ponto de vista puramente histórico.

Sobre as idéias de originalidade, personalidade e novidade, o que Octavio Paz sugere é um questionamento dessas idéias. Afinal, em todos os tempos e em todos os lugares se produziram obras de arte com características que visavam a um mesmo fim: manifestar, de um modo sensível, a percepção e a compreensão de mundos indecifráveis, inapreensíveis. A arte sempre fez a ponte entre a objetividade e a subjetividade; a arte sempre foi “trânsito”.

Admitir uma concepção de originalidade como valor constitui-se em um equívoco semelhante ao equívoco dos modernistas, quando impuseram as idéias de “novo” em oposição ao “antigo”. A noção de valor não se aplica à arte propriamente dita, uma vez que, a essa noção está implícito todo um discurso que remonta à economia. Este

³⁸ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 134.

³⁹ *Ibidem*, p. 135.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 135.

discurso, por sua vez, encontra nas palavras “desenvolvimento” e “subdesenvolvimento” um meio de discriminar um povo, uma cultura ou uma determinada civilização, como superior ou como inferior, a partir de uma visão materialista do mundo e do homem. A oposição de Octavio Paz a esse tipo de discurso é marcante.

A noção de “subdesenvolvimento” é uma excrescência da idéia de progresso econômico e social. À parte de que me repugna reduzir a pluralidade de civilizações e o próprio destino do homem a um só modelo, a sociedade industrial, duvido que a relação entre prosperidade econômica e excelência artística seja a de causa e efeito⁴¹.

A total reprovação dos vínculos que se estabelecem entre desenvolvimento, progresso, industrialização e, por conseqüência, modernidade, justifica-se a partir da própria fragilidade da palavra moderno, ou do caráter impermanente de sua argumentação⁴². A estética da modernidade, por exemplo, não se coaduna com a noção de um progresso material, tecnológico, interferindo e determinando seus meios de expressão. A relação entre modernidade e progresso só é possível na medida em que ambas são manifestações de uma visão do tempo retilíneo. Sendo assim, mais uma vez o papel da crítica é requisitado. É ela a responsável pela distinção entre a arte da modernidade e a arte de outras épocas.

Intrinsecamente vinculada às idéias da modernidade, a vanguarda assumiu esse papel durante um certo tempo; ao entrar no circuito de produção e consumo da sociedade industrial, perdeu o seu potencial de negação e deixou de ser “a crítica” para ser um produto.

Hoje, sabe-se que a concepção de tempo retilíneo não mais sobrevive ao fenômeno de uma outra arte⁴³ que, por volta da década de cinquenta, desponta e começa a mudar radicalmente a noção de tempo e espaço; hoje, “... passado, presente e futuro deixaram de ser valores em si; tampouco há uma cidade, uma região ou um espaço privilegiado”⁴⁴. A nova concepção alude a um “tempo de convergências”, que decreta o fim da modernidade, tal como ela foi concebida⁴⁵.

⁴¹ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 135.

⁴² PAZ, O., *La otra voz*, p. 32.

⁴³ A expressão “outra arte” aqui se refere a uma nova postura assumida pelos escritores da década de cinquenta em relação ao tempo.

⁴⁴ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 136.

⁴⁵ Maurice Blanchot em *L'espace littéraire* (1955), também manifesta uma visão idêntica a de Octavio Paz e de outros críticos da modernidade, quando trata do papel da arte e do artista. Em “*La question de l'art*”, ele demonstra como e porquê o espaço literário é um espaço de convergência.

Agora, "... todos falamos simultaneamente, se não o mesmo idioma, a mesma linguagem. Não há centro e o tempo perdeu sua antiga coerência: leste e oeste, amanhã e ontem se confundem em cada um de nós"⁴⁶.

Os recursos utilizados pela escritura moderna para expressar essa nova visão da realidade retomam os mesmos procedimentos utilizados desde o romantismo até o simbolismo: a analogia e a ironia. Esses recursos proporcionam um movimento duplo de abertura e fechamento que resulta na produção de um sentido sempre dispersivo, sempre cambiante. Se, por um lado "*...la analogia opone al tiempo sucesivo de la historia y a la beatificación del futuro utópico, el tiempo cíclico del mito*"⁴⁷, por outro, "*... a su vez, la ironía desgarrar el tiempo mítico al afirmar la caída en la contingencia, la pluralidad de dioses y de mitos, la muerte de Dios y de sus criaturas*"⁴⁸. A analogia e a ironia, portanto, "ironicamente", provocam o equilíbrio entre uma visão do tempo cíclico, infinito e transcendente e a visão do tempo linear, de causas e conseqüências, ou do tempo histórico.

Se os recursos são os mesmos, os interlocutores são diferentes, daí a modernidade desses últimos tempos não coincidir totalmente com a modernidade de outros períodos da história da humanidade.

Antes, el hombre hablaba con el universo; o cría que hablaba: si no era su interlocutor mítico era su espejo. En siglo XX el interlocutor mítico y sus voces misteriosas se evaporan. El hombre se ha quedado solo en la ciudad inmensa y su soledad es la de millones como él⁴⁹.

A modernidade de agora alude a um *Tempo* de convergência, que não se limita à circunstancialidade do mundo objetivo e, por isso mesmo, procura na reconciliação dos tempos, a solução para todos os seus impasses e paradoxos. Obviamente, a complexidade dessa última modernidade reside na necessidade de uma compreensão abrangente de determinados princípios engendrados a partir da própria idéia de convergência. A simultaneidade, a instantaneidade, a conjugação, a dissipação, a unidade, a multiplicidade, o fluxo, o ciclo e o acontecimento, são exercícios da memória, no caso, de uma memória individual e de uma memória universal, cósmica⁵⁰.

⁴⁶ PAZ, O., *Signos em rotação*, p. 136.

⁴⁷ PAZ, O., *La otra voz*, p. 36.

⁴⁸ PAZ, O., *La otra voz*, p. 36.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 42.

⁵⁰ Gaston Bachelard, em continuação às suas meditações sobre o *Tempo*, em 1939, publica no número 2 da revista *Messages: Methahysique et poesie*, un texto *L'intuition de l'instant*, que

Em *Vislumbres de la Índia*, enquanto narra com extrema simplicidade sua experiência pessoal na misteriosa civilização indiana, no plano intelectual essa experiência se multiplica e adquire uma densidade e uma projeção compatíveis com a importância de outros temas concomitantemente tratados. Questões culturais e artísticas se mesclam a outras de natureza política, histórica, filosófica e religiosa, resultando em uma ampla reflexão sobre aquela civilização tão distinta da nossa, mas, ao mesmo tempo, tão fecunda de possibilidades. Quando propõe um “diálogo con la condición humana”, além de justificar essa possibilidade de aproximação entre Oriente e Ocidente, Paz também justifica o seu projeto de uma “poesia de convergência”, universal, voltada para a “conciliação dos contrários”. O “Apêndice”, que consta de 25 *Epigramas* ou “*poemas cortos*”, e que ele inclui ao final do livro como homenagem à poesia indiana, encerra um ciclo de reflexões que resulta em uma visão totalizadora da poesia. Antes, porém, de apresentar os *Epigramas*, Paz analisa a fundamentação teórica dessa tradição milenar e, ao mesmo tempo, moderna. Diz ele:

Los poemas breves en sánscrito clásico son, como los de los griegos y los latinos, epigramas. Esta palabra no quiere decir únicamente poema breve, satírico o ingenioso, sentido que le dan nuestros diccionarios. El significado es más amplio: composición que expresa en unos pocos versos las peripecias de los hombres, sus sensaciones, sus sentimientos y sus ideas. Por esto, a pesar de haber sido escrito hace más de mil años, estos poemas son modernos. La suya es una modernidad sin fechas⁵¹.

A respeito da sua proposta de uma “poesia universal”, mais adiante ele ainda acrescenta: “*La naturaleza humana es universal y perdurable, es de todos los climas y de todas las épocas. Éste es el secreto de la perennidad de ciertos poemas y de algunos libros*”⁵². O último *Epigrama* “*La tradición*”, de Dharmakirti⁵³, é uma espécie de síntese e reflete o pensamento de Paz sobre a importância da poesia indiana, tendo em vista a natureza do conteúdo profundamente filosó-

antecipa uma concepção de “Arte de Convergência”: “*La poésie est une métaphysique instantanée. En court poème, elle doit donner une vision de l’univers et le secret d’une âme, un être et des objets, tout à la fois. Si elle suit simplement le temps de la vie, elle est moins que la vie; elle ne peut être plus que la vie qu’en immobilisant la vie, qu’en vivant sur la dialectique des joies et des peines. Elle est alors le principe d’une simultanéité où l’être le plus dispersé, le plus désuni conquiert son unité*”. p. 103.

⁵¹ PAZ, O. *Vislumbres de la Índia*: un diálogo con la condición humana, p. 228.

⁵² PAZ, O. *Vislumbres de la Índia*: un diálogo con la condición humana, p. 229.

⁵³ Dharmakirti – Poeta indiano dotado de um profundo conhecimento sobre a arte poética.

fico que propõe para o mundo ocidental. A título de exemplificação e de conclusão de nossas reflexões, vejamos o que diz o poema:

(25) La tardición

Nadie atrás, nadie adelante.
Se ha cerrado el camino
Que abrieron los antiguos.
Y el otro, ancho y fácil, de todos
No va a ninguna parte.
Estoy solo y me abro paso.

SANTOS-SILVA, M. I. Octavio Paz's poetics of convergence

Abstract: *The spirit that gives rise to all changes always captures novelty, and produces a way of acquisition and representation that result in newness. What one concludes, as from this reasoning, is that the artistic and literary productions, especially modern ones, should not only create, but also imagine, always is an unmatched way, a work of art that reflects on the worries and aspirations of its time. This paper aims to locate in time and space, the different modernities as absorbed by Octavio Paz, bearing in mind that, from them, the creation of his Poetry of Convergence have stemmed.*

Keywords: *tradition; rupture; modernity; convergence.*

Referências

ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito**: o pensar, o querer, o julgar. 2^a ed., Trad. Antônio Abranches e César Augusto R. de Almeida. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará, 1993.

BACHELARD, Gaston. **L'intuition de l'instant**. Paris: Stock, 1992.

BLANCHOT, Maurice. **L'espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1955.

OJEDA, Jorge Arturo. **La cabeza rota**: la poética de Octavio Paz. Puebla: Premiá, 1983..

RODRÍGUEZ, Padron Jorge. **Octavio Paz**. Madrid: Jucar, 1975.

RÍOS, Julián. Un coup de Dadd. In: ROGGIANO, Alfredo (org.). **Octavio Paz**. Madri: Fundamentos, 1979.

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

_____. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

_____. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. **La otra voz**: poesía y fin de siglo. México: Seix Barral, 1990.

_____. **O mono gramático**. Trad. Lenora de Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara S.A., 1988.

_____. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Vislumbres de la Índia**: un diálogo con la condición humana. Barcelona: Seix barral, 1995.

_____. **Obras Completas**: Miscelânia I – Primeiros Escritos, 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

ULACIA, Manuel. **El árbol milenário**: un recorrido por la obra de Octavio Paz. Barcelona: GalaxiaGutemberg, 1999.

WILSON, Jason. **Octavio Paz**: un estudio de su poesía. Bogotá: Pluma Ltda, 1980.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: 1780-1959. Trad. Leônidas H. B. Hegnberg et alii. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

Bibliografia

DIAS, Sousa. **Lógica do Acontecimento**: Deleuze e a Filosofia. Santa Maria da Feira: Porto, 1995.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso**. Barcelona: Crítica, 1985.

MACIEL, Maria Ester. **As vertigens da lucidez: poesia e crítica**. São Paulo: Experimento, 1995.

MICHEL, Jean-Bloch. **La “nueva novela”**. Trad. G. Torrente Ballester. Madrid: Guadarrama, 1967.

PAVESE, Cesare. **El oficio de poeta** (trad. Rodolfo Alonso). Buenos Aires: Nueva Visión, 1957.

ROSENBERG, Harold. **La tradición de lo nuevo**. Madri: Monte Ávila, 1969.

VERNANI, Hugo J. **Las vanguardas literarias en hispano-américa**. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

VALDÉS, Mario (com.). Leyendo Octavio Paz. **Revista Canadense de Estudios Hispánicos XVI, 3**, Toronto: University of Toronto, 1992.

VIZCAÍNO, Fernando. **Biografía política de Octavio Paz o la razón ardente**. Málaga: Algazara, 1993.

YURKIEVICH, Saúl. Octavio Paz: revelación e invención. In: **La movilidad modernidad**. Madrid: Taurus, 1996.