

## **POESIA, TEMPO E HISTÓRIA NA OBRA DE OCTAVIO PAZ**

Ival de Assis **CRIPA**<sup>1</sup>

Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP

Docente/Faculdades de Comunicação Social e Direito-UNIFIEO/São Paulo

**RESUMO:** Segundo Roger Chartier, no final do século XX, a crise dos paradigmas da historiografia oficial e seu culto ao progresso abriram um espaço representativo para o estudo da literatura como fonte histórica. Tal atitude exigiu uma atenção maior dos historiadores sobre as relações entre história e narrativa. O artigo analisa um gênero *híbrido* situado entre a literatura e a história: os ensaios críticos sobre a história literária e sobre a crise da modernidade na obra do poeta mexicano. Os escritos de Octavio Paz transitam nas fronteiras da literatura e da história. O artigo traça algumas relações entre os escritos de Octavio Paz sobre a história e sobre a literatura e as ideias de Roger Chartier, Giorgio Agamben e Jacques Rancière. O artigo demonstra, ainda, como o poeta e ensaísta mexicano, ao refletir sobre a crise social e política do mundo moderno, no ensaio *La Otra Voz*, se afasta das concepções *pós-modernas* sobre a história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética moderna. História literária. Narrativas. Temporalidades, representações sobre a modernidade e a “pós-modernidade”.

### **Poesia, História e Narrativa na obra de Octávio Paz**

O fazer poético, sob a ótica de Octavio Paz, é um processo de descoberta de realidades escondidas. Segundo Ramón Xirau: “Paz como poeta não é principalmente um artífice. Inventar equivale a descobrir e o poeta mais que um criador – a poesia não nasce do nada – é um revelador de mundos antes ocultos ou apenas latentes ao olhar dos demais”. (XIRAU, 2001, P.188). O reino da poesia, então, não é o reino do “menos real”, mas é o reino daquilo que está mais escondido. A poética moderna, do romantismo às vanguardas, buscou recuperar a vida imaginária, além de re-encantar o mundo. O poeta mexicano quer tornar sagrado o mundo, pela sua experiência: “com a palavra sacramenta a experiência dos homens e as relações entre o homem e o mundo, entre o homem e a mulher, entre ele e sua consciência”. (XIRAU, 2001, p.188)

---

<sup>1</sup> O artigo aborda alguns aspectos da Tese de doutorado apresentada por nós na UNICAMP, na área de Teoria e História Literária, sob o título: *O círculo, Linha e a Espiral: Temporalidades da Poesia e da História na Crítica de Octavio Paz*.

Pós-doutorado em andamento sob a supervisão da professora Dra. Vera Lucia Vieira, no Centro de Estudos sobre a América Latina e o Caribe (CEHAL), na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Endereço eletrônico: ivaldeassis@yahoo.com.br

Ao buscar uma revalorização da imaginação no processo de conhecimento, a obra do poeta mexicano, diante de certa tradição iluminista, aproxima-se da perspectiva de Giorgio Agamben, para quem a imaginação ocupava, “na cultura antiga e medieval, exatamente o mesmo lugar que a nossa cultura confere à experiência. Longe de ser algo irreal, o *mundus imaginabilis* tem sua plena realidade entre o *mundus sensibilis* e o *mundus intelegibilis*, e é, aliás, a condição de sua comunicação, ou seja, do conhecimento”. (AGAMBEN, 2005, p. 33) Durante o período arcaico na Grécia, o estatuto da imaginação poética, então, era outro e a história não estava separada da poesia, uma vez que a imaginação era concebida como um *médium* fundamental no processo de conhecimento, afirma Agamben. Os ensaios sobre a história e sobre a poética moderna de Octavio Paz transitam nessa zona movediça, situada entre o mundo imaginário da poesia e da imaginação e o universo da história moderna.

Na tradição Ocidental, a separação entre poesia e história remonta à transição da consciência mítica para o sujeito racional na Grécia Antiga, que tem na obra de Heródoto uma das expressões mais significativas. Nessa obra, ainda é possível conciliar razão e imaginação ou poesia e história. Na tradição ocidental, Heródoto foi designado como pai da história e Tucídides foi considerado o primeiro historiador crítico. Contudo, aponta Jeanne Marie Gagnebin, “nos textos de nossos primeiros ‘historiadores’, a palavra ‘história’ não existe (não se encontra, fora engano, nenhuma vez na obra de Tucídides), ou, então, possui um sentido muito afastado do nosso” (GAGNEBIN, 1997, p.16). A palavra *historiè*, do grego, diz a autora, não pode ser traduzida simplesmente por história:

O nosso conceito [de história] implica um gênero científico bem determinado; a palavra grega *historiè* tem, nesta época e neste contexto, uma significação muito mais ampla: ela remete à palavra *histôr*, ‘aquele que viu, testemunhou’. O radical comum (v) *id* está ligado à visão (*videre*, em latim *ver*), ao ver e ao saber (*oida* em grego significa *eu vi* e também *eu sei*, pois a visão acarreta o saber). Heródoto quer apresentar, mostrar (*apodexis*) aquilo que viu e pesquisou. Trata-se, então, de um relato de viagem, de um relatório de pesquisa, de uma narrativa informativa e agradável que engloba os aspectos da realidade dignos de menção e de memória. Não há nenhuma restrição a um objeto determinado: a *historiè* pode pesquisar a tradição dos povos longínquos, as causas das enchentes do Nilo ou as razões de uma derrota militar. (GAGNEBIN, 1997, p. 16)

A profusão de dados presente na obra de Heródoto, diz Jeanne Marie Gagnebin, pode parecer heterogênea e incomodar os “sérios professores atuais”, preocupados em distinguir a história da geografia ou a sociologia da antropologia. Contudo, tal profusão não embaraça Heródoto, pelo contrário, enriquece sua obra. A obra de Heródoto, em oposição ao conceito moderno de história, está vinculada à oralidade e à visão e não engloba o “passado distante.” Segundo Gagnebin, essa restrição traça uma diferença entre as pesquisas de Heródoto, que privilegiam a palavra como testemunho, e o discurso mítico, que fala de um tempo distante, “um tempo das origens”, um tempo dos deuses e dos heróis, do qual somente as musas podem recuperar a lembrança (ver GAGNEBIN, 1997, p.17). Heródoto, diz Gagnebin, não utiliza a palavra história, ao referir-se às partes de sua obra, mas utiliza a palavra *logos*, que quer dizer discurso. Seu vocabulário reforça a oposição entre *logos e mythos*. Essa oposição é que enraíza a distinção entre “o discurso científico, filosófico ou histórico e o discurso poético-mítico. Distinção progressiva que não tem nada de necessário, nem de evidente, nem de eterno, como certa historiografia iluminista triunfante gostaria de estabelecer”. (GAGNEBIN, 1997, p.17)

Os ensaios de Octavio Paz situam-se sempre sob uma perspectiva crítica, diante das oposições rígidas e hierárquicas, entre a poesia e a história e manifestam uma preocupação recorrente na obra dos poetas modernos, inspirados no período arcaico na Grécia e na obra de Heródoto, cuja preocupação era:

(...) contar os acontecimentos passados, conservar a memória, resgatar o passado, lutar contra o esquecimento. Tarefa essencial que a voz do poeta – numa sociedade sem escrita como era a Grécia arcaica – encarnava, e que continuou também no texto poético escrito. Tarefa que religa o presente ao passado, fundando a identidade de uma nação ou de um indivíduo nesta religação constante: tarefa profundamente religiosa, portanto, se lembramos que a religião tem a ver, primeiro, com este desejo de ‘religação’ e, só depois, com uma sistemática de crenças. Tarefa religiosa ou mítica de comemoração que unia o poeta arcaico, o sacerdote e o adivinho e que se transmite, até nossos dias, nas palavras do poeta e na preocupação ‘científica’ do historiador com o passado. (GAGNEBIN, 1997, p.18)

Hoje, diante da crise dos paradigmas da historiografia oficial e seu culto ao progresso, o estudo da literatura ou da poesia, concebido como uma fonte de pesquisa para os historiadores, questionou a crença na existência de um passado fixo e

determinado. Esse questionamento implicou a possibilidade de se refletir sobre a representação histórica, sobre os imaginários sociais e sobre o papel da narrativa na produção do conhecimento histórico. Segundo Roger Chartier, a crise dos paradigmas e o eco da obra de Foucault na historiografia permitiram (ao menos para uma parte dos historiadores) que a mesma se libertasse da *bien maigre idée du réel*. O real, diz ele, uma vez que engloba “os sistemas de relações que organizam o mundo social, são tão ‘reais’ quanto os dados materiais, físicos, corporais percebidos na imediatez da experiência sensível” (CHARTIER, 1994, p.101). Um segundo motivo que estimulou, no campo da historiografia, o alargamento das certezas tradicionais, foi a tomada de consciência por parte dos historiadores de que seus discursos, quaisquer que sejam sua forma, são sempre um tipo de narrativa, afirma Chartier. Mesmo para a historiografia mais estrutural e quantificada o lugar ocupado pelos personagens e heróis das narrativas antigas passa a ser ocupado por entidades anônimas e abstratas, como as noções de classes sociais e de mentalidades. Segundo Roger Chartier, Paul Ricoeur, em *Temps et récit*, mostrou que “De fato toda a história, mesmo a menos narrativa, mesmo a mais estrutural, é sempre construída a partir de fórmulas que governam a produção das narrativas. As entidades com as quais os historiadores lidam (sociedade, classes, mentalidade etc.) são ‘quase personagens’, dotadas implicitamente das propriedades dos heróis singulares ou dos indivíduos ordinários que compõem as coletividades que essas categorias abstratas designam”. (CHARTIER, 1994, p. 103)

Segundo Chartier, ao romperem com uma noção demasiado estreita da realidade, os historiadores interpretaram a realidade não mais como uma referência objetiva e exterior ao discurso, pois ela é constituída *por e dentro do discurso*. Contudo, essa posição levada ao extremo fez com que o problema da linguagem, no campo da pesquisa histórica e a partir do movimento designado como “virada linguística” [Linguistic Turn], fosse abordado somente a partir do significado dos símbolos produzidos no interior da própria linguagem e na sua relação com outros símbolos, abolindo sua relação com algum objeto ou sujeito. Sob nosso ponto de vista, não concebemos história e literatura como diferentes formas de narrativa. Ao contrário, estamos de acordo com as proposições de Chartier, cuja perspectiva sempre buscou integrar a lógica logocêntrica e hermenêutica, que governa a produção dos discursos

com a lógica prática que rege as condutas e as ações, tornando a experiência humana irreduzível ao discurso.

Sob uma perspectiva semelhante, Jacques Rancière afirma que a poesia não tem um compromisso com a verdade, todavia esse compromisso com a verdade não permite que os historiadores, ao referirem-se à poesia, construam o fantasma de uma realidade histórica feita apenas de “ficções.” Para Rancière, os historiadores precisam distinguir a ficção da falsificação da realidade:

A separação da ideia de ficção da ideia de mentira define a especificidade do regime representativo das artes (...) É precisamente o que está em jogo na *Poética* de Aristóteles. A *Poética* proclama que a ordenação de ações do poema não significa a feitura de um simulacro. É um jogo de saber que se dá num espaço-tempo determinado. Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções. (RANCIERE, 2005, p. 53)

Segundo Rancière, outra conclusão que se pode extrair da obra de Aristóteles é a da superioridade da poesia, que “confere uma lógica causal a uma ordenação dos acontecimentos, sobre a história, condenada a apresentar os acontecimentos segundo a desordem empírica deles” (RANCIERE, 2005, p. 54). Trata-se, diz ele, de algo que os historiadores não gostam muito de olhar de perto: “o fato de que rígida separação da realidade da ficção cria a impossibilidade de uma racionalidade da história e de sua ciência” (RANCIERE, 2005, p. 53-54). A poética moderna, desde o romantismo, ao declarar que o princípio da poesia não é a ficção, mas um determinado arranjo dos signos da linguagem, “tornou indefinida a linha divisória que separava a razão dos fatos e a razão das histórias”, afirma Rancière. Os ensaios de Paz movem-se nessa zona indefinida, situada entre a racionalidade das ordenações descritivas da ficção e a racionalidade da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social, tal como aponta Rancière.

Nos ensaios de Octavio Paz sobre a história do México e nos seus ensaios sobre a história da literatura, o problema do tempo é um tema crucial. Na obra do poeta mexicano cada civilização é uma visão do tempo: “Instituciones, obras de arte, técnicas, filosofias, todo lo que hacemos o soñamos, es un tejido de tiempo. Idea y sentimiento del transcurrir, el tiempo no es mera sucesión; para todos los pueblos es un

proceso que posee una dirección o apunta hacia un fin. El tiempo tiene un sentido. Mejor dicho: el tiempo es el sentido del existir, inclusive si afirmamos que éste carece de sentido (PAZ, OC/V10, 1993, p.473)”. Os ensaios de Paz movem-se no interior da tensão entre as múltiplas temporalidades constitutivas da história e sob uma perspectiva crítica com relação à hegemonia da ideia moderna de tempo e suas implicações:

La expansión europea trastornó el ritmo de las sociedades orientales quebró la *forma* del tiempo y el *sentido* de la sucesión (....) La aparición del tiempo moderno resultó en una inversión de los valores tradicionales, lo mismo en Europa que en Asia [e na América]: ruptura del tiempo circular pagano, destrucción del absoluto intemporal hindú, descrédito del pasado chino, fin de la eternidad cristiana. Dispersión y multiplicación de la perfección: su casa es el futuro y el futuro está en todas partes y en ninguna, al alcance de la mano y siempre más allá. El progreso dejó de ser una idea y se convirtió en una fé. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 482)

Para Octavio Paz, uma reforma da civilização moderna deveria começar com uma reflexão sobre o tempo, “Hay que fundar una nueva política enraizada en el presente. Pero este és otro tema que he tratado en otros libros...” (PAZ, OC/V10, 1993, p. 482). Na crítica literária de Octavio Paz e nos seus ensaios de história, o conflito entre o princípio de ironia e a analogia constitui a tradição da ruptura e permite constituir uma visão que integra a poesia – e as dimensões das temporalidades situadas nas camadas mais profundas da história humana (tempo mítico e tempo cíclico)– com as temporalidades que envolvem os processos relacionados com o tempo da história moderna. A linguagem da poesia moderna, na obra de Paz, expressa a tensão entre o tempo linear e as outras temporalidades cíclicas. Tal conflito se realiza em sua obra, a partir do embate entre os conceitos de ironia e de analogia. A ironia expressa a consciência da historicidade e do tempo irreversível, já a analogia busca uma reconciliação dos contrários.

A ironia e a analogia são inseparáveis, sob a perspectiva do poeta mexicano, e permitem integrar a dimensão do tempo mítico e cíclico, que são camadas mais profundas do ser, com as temporalidades mais aparentes ligadas aos processos históricos mais visíveis e palpáveis da história humana. Essa oposição entre analogia e ironia pode ser traduzida na oposição entre diacronia e sincronia. Se analogia e ironia, nos ensaios de Paz, são inseparáveis, não é possível estabelecer uma oposição

excludente entre a crítica externa e a crítica interna da obra literária, ou entre a diacronia e a sincronia. Seus ensaios sobre a poética moderna, do romantismo ao surrealismo, sempre privilegiaram a crítica interna da obra dos poetas, mas nunca perdeu de vista a maneira como os processos e as conjunturas históricas interferiram nas mudanças ocorridas na poética moderna. Da mesma forma, ao refletir sobre a história, Paz sempre considerou elementos que transcendem as conjunturas econômicas, sociais e políticas e que estão relacionados com as camadas mais profundas no mundo imaginário.

Giorgio Agamben, sob uma perspectiva semelhante à de Octavio Paz (ambos inspirados em Levi-Strauss), também acredita que a diacronia e a sincronia são inseparáveis. Segundo Agamben, não é possível restringir o conhecimento histórico ao objeto da diacronia, “quase como se esta fosse uma realidade objetiva substancial, e não resultasse, ao contrário (como mostram as críticas de Levi-Strauss), de uma codificação que faz uso de uma matriz cronológica.” (AGAMBEN, 2005, p. 90). As ciências humanas, diz ele, precisam renunciar à ilusão de ter como objeto diretamente a realidade nua e crua, “objetiva” e representar seu objeto em termos de relações significantes entre duas ordens correlatas e opostas. Segundo Agamben,

(...) o objeto da história não é a diacronia, mas a oposição entre diacronia e sincronia que caracteriza toda sociedade humana. Se representamos o devir histórico como uma pura sucessão de eventos, como uma absoluta diacronia, somos então forçados, para salvar a coerência do sistema, a supor uma sincronia oculta operante em cada instante pontual (quer representemos como lei causal, quer como teleologia), cujo sentido, porém, revela-se dialeticamente no processo global (...) – como Jakobson demonstrou para a linguística – a sincronia não pode ser identificada como estática nem a diacronia com a dinâmica, mas o evento puro (diacronia absoluta) e a estrutura pura (sincronia absoluta) não existem: todo evento histórico representa um resíduo diferencial entre diacronia e sincronia, que institui entre eles uma relação significante. (AGAMBEN, 2005, p. 92)

Os ensaios de Octavio Paz foram escritos em momentos diferentes e direcionados para públicos diversos: ensaios de crítica literária; ensaios literários sobre o passado mexicano que, apesar de refletirem sobre a história, não podem ser considerados uma reflexão “acadêmica” sobre a historiografia mexicana e latino-americana; ou ainda ensaios sobre o contexto atual do México, da América Latina e



Mundial, publicados na grande imprensa, ou em algumas revistas voltadas para temáticas culturais e políticas, tais como *Plural e Vuelta*. Apesar do caráter múltiplo da obra de Octavio Paz, é possível encontrar alguns traços dominantes na sua obra crítica

Do ponto de vista da crítica externa dos ensaios de Octavio Paz sobre a história e sobre a literatura e sobre o seu posicionamento político ao longo de sua trajetória como poeta e como crítico literário e ensaísta acreditamos que no ambiente intelectual mexicano, – cuja necessidade de se respirar os ares da tolerância frente ao dissenso é enorme –, Octavio Paz estimulou os mexicanos a criarem essa atmosfera de tolerância na qual a crítica é um elemento fundamental para a compreensão da realidade. Segundo Xavier Ledesma, é preciso pensar a obra de Octavio Paz a partir de uma perspectiva crítica, pelo seguinte motivo: “No hay algo más alejado a la voluntad crítica del poeta [Paz] que se tome su reflexión de forma evangélica, acrítica. Paz no ha querido ni buscado eso, al contrario, há anhelado abrir cauces para la reflexión, para la disputa, para el intercambio de ideas, en una palabra, para la discusión.” (LEDESMA, 1996, p. 502).

Somente o fato de assumir uma posição em defesa da democratização do México, fez com que Octavio Paz fosse considerado um “agente da desestabilização” do regime mexicano, no contexto de um regime “nacionalista revolucionário”, afirma Xavier Ledesma. Um regime que era autocomplacente com o seu próprio discurso democrático e de justiça social, mas que *de fato* achava inconcebível qualquer outro discurso sobre a democratização do México que estivesse fora da retórica estatal. Por seu posicionamento político contrário à hegemonia do Partido Revolucionário Institucional no México, o poeta mexicano sofreu a perseguição e o veto do governo mexicano. Qual foi o pecado cometido por Paz? Segundo Ledesma, foi “Haber planteado ideas a contrapelo de la avalancha ideológica y política imperante en un determinado tiempo histórico.” (LEDESMA, 1996, p. 504).

Para Xavier Ledesma, é preciso não nos esquecer de que Octavio Paz é um poeta, não um sociólogo, nem um político profissional, nem um filósofo por “currículum.” Não podemos buscar no pensamento de um poeta uma estrutura discursiva de índole acadêmica:

Paz, insisto, es poeta, y desde esta perspectiva se comprende perfectamente bien porque sus escritos por lo general carecen de las



normas mínimas 'académicas' (...) Pedirle al poeta que nos refiera sus fuentes, que nos cite de donde extrae las ideas y bases que fortifican su discurso es, textualmente y aprovechando el título de uno de sus textos clásicos, pedirle peras al olmo. El pensamiento de un poeta no se siente comprometido con esas convenciones. (LEDESMA, 1996, p. 504)

Apesar da diferença entre o processo de criação na poesia e a liberdade que o ensaio literário permite frente aos limites impostos aos historiadores no processo de pesquisa não há um abismo entre o ensaio literário e a pesquisa histórica, uma vez que se tratam de dois gêneros narrativos<sup>2</sup>. Para Roger Chartier, a vinculação com a forma do ensaio por parte de alguns historiadores [entre os quais o próprio Chartier] é legítima uma vez que o ensaio permite uma maior liberdade de reflexão em alguns casos:

O ensaio permite, como um laboratório, uma invenção mais livre e define um objeto mais manejável, além de permitir a inscrição mais facilmente da reflexão teórica na análise histórica. Isto é certo, há autores que mantêm seu vínculo com o ensaio e outros que pensam que a dignidade do livro se mantêm com a dimensão própria de uma obra maior. (CHARTIER, 2000, p. 255)

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

---

<sup>2</sup> O conceito de ensaio literário foi amplamente utilizado por vários críticos para definir os escritos de Octavio Paz sobre a história como um gênero de fronteira entre a história e a literatura. Sobre esse tema ver a obra de Enrico Mario Santí: *El Acto Y de Las Palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México, D. F., 1997. Uma vez que são inúmeros os trabalhos sobre a obra de Octavio Paz que partiram de seu mais importante ensaio sobre a história – *El Labirinto de la Soledad* – e que refletiram sobre questões em torno da “identidade do mexicano” e as polêmicas surgidas em torno de tal tema, nessa pesquisa buscamos refletir sobre a obra de Paz a partir da recuperação dos ensaios posteriores escritos pelo poeta mexicano, sem excluir *EL Labirinto de La Soledad*, mas objetivando relacionar os ensaios de crítica literária e os de história. No levantamento bibliográfico realizado por nós, na Biblioteca Nacional de Madrid e nas Bibliotecas de *La Residencia de Los Estudiantes*, tivemos acesso à produção de críticos mexicanos e de outros países da América e da Europa, os quais nos permitiram buscar uma percepção mais ampla e internacionalizada da obra de Paz, para além da matriz interpretativa da obra do poeta mexicano que continua girando em torno do *Labirinto de la Soledad* e do debate acerca da filosofia do mexicano, iniciado no México a partir da obra de Samuel Ramos, nos anos 30 e 40 do século passado.

Minha tese é que os acontecimentos históricos não diferem radicalmente dos acontecimentos enquadrados por uma intriga. A derivação indireta das estruturas da historiografia, a partir das estruturas de base da narrativa (...) permite pensar que é possível, por procedimentos apropriados de derivação, estender à noção de *acontecimento histórico* a reformulação que a noção de *acontecimento-armado-na-intriga* impôs aos conceitos de singularidade, de contingência e de desvio de absolutos. (RICOEUR, 1995, p. 295)

Os ensaios de Octavio Paz inserem-se no gênero da história-memória ou do ensaio literário e não no âmbito da “história ciência”. Segundo Chartier, diante do processo legítimo de afirmação de suas identidades, por parte de determinadas comunidades ou de indivíduos no mundo contemporâneo, e ao mesmo tempo, diante da necessidade de se manter uma distância em relação à *história-memória* produzida por essas identidades, deve-se manter o “estatuto científico da história”, uma vez que “só mediante esta perspectiva a história pode ser considerada como uma disciplina crítica, capaz de revelar os mitos, ou no pior dos casos, as falsificações.” (CHARTIER, 2000, p. 242).

Cabe esclarecer que a definição de “cientificidade histórica” defendida pelo historiador se afasta da tradição positivista:

Me parece que podemos volver siempre a esa definición de cientificidad histórica, tal como la veía Michel de Certeau, al decir que la historia es científica si por ello entendemos ‘la posibilidad de establecer un conjunto de reglas que permitan controlar operaciones proporcionadas a la producción de objetos determinados’ (...) (el historiador produce su objeto, éste no viene de un pasado ya constituido como objeto científico); ‘operaciones’ (lo que significa que hay técnicas propias del enfoque histórico, lo cual niega Hayden White porque el ve la historia solamente a través de las figuras retóricas, sin otorgar ninguna preponderancia a la constitución de las fuentes, las técnicas de investigación o los criterios de prueba), y, por último, las ‘reglas, que permiten controlar estas operaciones y, de esta manera, establecer la historia como un conocimiento de naturaleza universal. (CHARTIER, 2000, p. 242)

Sobre o ofício do historiador, Octavio Paz, no prefácio do livro de Jacques Lafaye (publicado pela Gallimard em 1974, intitulado *Quetzalcóatl et Guadalupe ...*), afirma que o historiador não inventa, como faz o poeta, nem descobre mundos, como faz a ciência, mas ele quer reconstruir o passado. A história, para Octavio Paz, é ao

mesmo tempo descobrimento científico e recriação do passado aparentada da poesia e situa-se entre a etnologia, descrição das sociedades, e a poesia, que se remete ao mundo da imaginação. (Ver: PAZ, 1987, EPSP). Para definir o tempo em que vivemos, Octavio Paz acredita que o termo “pós-modernidade” é inadequado, sendo incapaz de definir as transformações do final do Século XX e a crise contemporânea. Trata-se, para ele, do aprofundamento de uma crise que está no âmago da cultura moderna e talvez fosse mais adequado dizer que vivemos em sociedades “ultramodernas” e não “pós-modernas.” É preciso, então, saber qual o sentido de uma crise que levou os homens a romperem os laços com o passado e com o futuro, perdendo de vista qualquer possibilidade de realização da utopia, num momento em que a história parece ter perdido o “sentido”, instaurando a sensação de que perdemos o controle sobre o futuro e sobre o presente.

### **História e Crise Contemporânea na obra de Octávio Paz**

O final do século XX, afirma Paz, foi marcado pela sensação de mal estar nos grandes centros das civilizações ocidentais, afetando as instituições sociais, políticas e econômicas, bem como o seu sistema de crenças. A história da sociedade moderna pode ser periodizada em três grandes momentos: nascimento, apogeu e crise. A última fase confunde-se com a periodização da história Contemporânea:

(...) etapa última, la de la crisis, puede llamarse Edad Contemporánea. Sin embargo, su duración – tiene ya cerca de un siglo – me hacen dudar que ese término sea apropiado. Tampoco le convienen esas palabras que aparecen apenas se habla de este tema: decadencia, crepúsculo. La palabra crisis, sin ser inexacta, se ha desgastado a fuerza de repeticiones. En fin, cualquiera que sea su nombre, el período que comienza a principios de este siglo se distingue de los otros por la incertidumbre frente a los valores e ideas que fundaron a la modernidad. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 505)

As críticas de Octavio Paz aos descaminhos da modernidade no final do século XX inserem-se na tradição crítica do romantismo, de Marx, Nietzsche e das Vanguardas. Segundo Marshall Berman – cuja obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* foi inspirada no conceito de modernidade expresso na obra crítica de Octavio Paz –, no século XIX e hoje, o impulso dialético da modernidade, desde o tempo de Marx, volta-

se ironicamente contra seus primitivos agentes: a burguesia. Marshall Berman, na esteira da crítica dos românticos, de Nietzsche, Marx e das vanguardas, recupera um tema amplamente abordado nos escritos de Paz: a morte de Deus e a implosão dos ideais cristãos de integridade da alma, ou o que Nietzsche denominou de “advento do niilismo” moderno.

Os escritos de Octavio Paz sobre arte e seu potencial crítico destoam de seu tom complacente para com a ordem liberal, em seus ensaios sobre a história política do século XX. Para concluir, cabe agora, no âmbito desse artigo, recuperar na obra crítica do poeta mexicano essa “paixão” crítica, inspirada na experiência dos movimentos de vanguarda. Segundo Octavio Paz, a modernidade se constituiu a partir das descobertas científicas da segunda metade do século XX, que colocaram em xeque as antigas crenças e fez a realidade se desagregar. A noção corrente de realidade, ao menos do ponto de vista das poéticas da modernidade, passou a incorporar também a dimensão imaginária e fantástica com mais força. A nova física atacou a suposta solidez dos objetos materiais e as geometrias não euclidianas abriram a possibilidade da existência de outros espaços, com propriedades diferentes dos espaços tradicionais:

Surgió la nueva entidad, tema de las lucubraciones de los escritores y los pintores, mito de la primera vanguardia: el espacio-tiempo. Aunque sólo más tarde, en la generación siguiente, la de los surrealistas, el psicoanálisis influiría en los poetas y en los pintores, ya desde entonces la visión del yo y de la persona sufrió profundas alteraciones. Y con ella el lenguaje de los artistas, empeñados en expresar las discontinuidades e intermitencias de la conciencia y de los sentimientos. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 507)

Frente à crise do modelo ocidental de civilização, a arte moderna redescobriu as formas artísticas orientais, africanas e pré-colombianas,

Los poetas adoptaran el haikú y el teatro Nô impresionó a Yeats y a otros poetas dramáticos. Las traducciones de poesía china de Pound contribuyeron poderosamente con estos cambios. Así, em el primer tercio del siglo XX culmina un largo proceso de descubrimiento de las civilizaciones otras y sus distintas visiones de la realidad y del hombre. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 509)

No continente americano, esse processo que havia começado no século XVI se manifestou no século XX, diz Paz, pela adoção de formas artísticas alheias ou

contrárias à tradição ocidental, “Foi um cambio de tal modo profundo que, todavia nos afeta e que, sem dúvida, afetará a arte e a sensibilidade de nossos descendentes.”<sup>3</sup> Segundo Paz, por um lado, foi o resultado natural da revolução estética iniciada pelo romantismo, e foi também uma mudança que culminou com o fim de uma tradição iniciada com o Renascimento:

Los modelos de esa tradición eran las obras de la Antigüedad gregorromana, de modo que, al negarla, el arte moderno rompió la continuidad del Occidente. Así, el cambio fue una autonegación y, simultáneamente, una metamorfosis. Fin del idealismo naturalista, fin de la perspectiva (...) fin de las representaciones que pretenden crear una ilusión de la realidad. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 512)

Para os poetas modernos, afirma Octavio Paz, o cinema (fotografia em movimento) exerceu uma enorme atração, ao expressar em seus métodos de composição, algumas semelhanças com as artes orientais:

El gran teórico del montaje, Serguei Eisenstein, señala en uno de sus escritos que la ausencia de reglas de sintaxis y de signos de puntuación en el cine le habían revelado, por omisión, la verdadera naturaleza de este arte: yuxtaposición y la simultaneidad. O sea: ruptura del carácter lineal del relato. Eisenstein encontró antecedentes del simultaneísmo en las artes del Oriente, especialmente en el teatro japonés y en la escritura china. Años más tarde Jung, en el prólogo de una edición del clásico chino I King, sostuvo que el principio que rige la combinación de los hexagramas no es sino el de confluencia... (PAZ, OC/V10, 1993, p. 510)

No final do século XX, ninguém estava seguro (como hoje diante da crise econômica mundial e do desastre ambiental), sobre o que nos espera no futuro:

Son tantas las formas en que se manifiesta el descrédito del futuro, que cualquier enumeración resulta incompleta (...). Al mismo tiempo, incluso si logramos evitar la catástrofe, la sola existencia de las armas atómicas volatiliza literalmente nuestra idea de progreso, sea como evolución gradual o como salto revolucionario. (...) La modernidad está herida de muerte: el sol del progreso desaparece en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella intelectual que ha de guiar los hombres. No sabemos siquiera si vivimos um crepúsculo o um alba. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 514)

---

<sup>3</sup> Idem, p. 509.

Segundo Marshall Berman, os pensadores da modernidade, desde o século XIX, oscilaram entre o entusiasmo e a negação da modernidade, lutando contra suas ambiguidades e contradições, nas quais suas auto-ironias e suas tensões íntimas eram suas fontes criativas. Já os seus sucessores, no século XX, afirma Berman,

(...) resvalaram para longe, na direção de rígidas polarizações e totalizações achatadas. A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrítico ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neolímpica; em qualquer caso, é sempre concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas: Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo. (BERMAN, 1986, p.26)

Como acontece com a maior parte dos poetas modernos, o posicionamento político de Octavio Paz foi marcado por muitas ambiguidades, ao longo de sua vida. Se, por um lado, Octavio Paz apoiou o governo neoliberal de Salinas de Gortari no México, nos anos 90, seus pontos de vista políticos não correspondem de forma mecânica às suas interpretações sobre a modernidade em seus ensaios críticos.

Para o poeta e ensaísta Octavio Paz, vivemos hoje o esgotamento da “tradição da ruptura” inaugurada pelas poéticas da modernidade, ou para dizer de outra maneira, vivemos o esgotamento dos poderes de negação da arte, poderes que precisam ser recuperados. Se a descoberta das artes e de outras civilizações, sobretudo da Índia, da África, do Extremo Oriente, da Oceania e da América Pré-Colombiana, foi vivida como uma ruptura da tradição central do Ocidente, nos dias de hoje assistimos ao crepúsculo da estética da mudança:

El arte y la literatura de este fin de siglo [XX] han perdido paulatinamente sus poderes de negación; desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales, fórmulas sus rebeldías, ceremonias sus transgresiones. No es el fin de la arte: es el fin de la idea de arte moderno. O sea: el fin de la estética fundada en el culto al cambio y la ruptura. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 515)

Para Octavio Paz, o termo pós-moderno é equivocado, haja vista que a crítica com certo atraso já advertiu que entramos em outro período histórico, “Fala-se muito da crise da vanguarda e muitos chamam a época em que vivemos de ‘era pós-moderna.’

Denominação equívoca e contraditória, como a ideia mesmo de modernidade. Aquilo que está depois do moderno não pode ser outra coisa, senão o ultramoderno (...)” (PAZ, OC/V10, 1993, p. 515)

Os homens, afirma o poeta mexicano, nunca souberam definir o nome da época na qual vivem e nós não seremos uma exceção a esta regra universal,

Llamarse *postmodernos* es una manera más bien ingenua de decir que somos muy modernos. Ahora bién, lo que está entredicho es la concepción lineal del tiempo y su identificación con la crítica, el cambio, y el progreso –el tiempo abierto hacia el futuro como tierra prometida. Llamarse postmoderno es seguir prisionero del tiempo sucesivo, lineal y progresivo. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 516)

O tema do conflito entre as temporalidades históricas e o tempo cronológico na obra de Octavio Paz se aproxima da perspectiva de Fernand Braudel, pois ambos foram influenciados por Levi-Strauss. Segundo François Dosse,

Braudel, como Levi Strauss, inverte a concepção linear do tempo que progride para o aperfeiçoamento contínuo, em seu lugar, juntamente com uma história quase imóvel, ele põe o tempo estacionário no qual passado, presente e futuro não diferem, reproduzindo-se na descontinuidade. Apenas a ordem da repetição é possível (...). A sociedade é inelutavelmente desigualitária, e qualquer iniciativa de igualitarismo está, portanto, destinada ao fracasso em razão da sua natureza ilusória. (DOSSE, 2001, p.168)

Octavio Paz, influenciado pela obra do historiador Fernand Braudel, acredita que a história é feita das mudanças da elite no poder. Em seus ensaios sobre a história do México, recupera a permanência das estruturas arcaicas, herdadas do período anterior à conquista do país. Estruturas arcaicas que explicam, por exemplo, a petrificação do PRI na política mexicana, que permaneceu no poder por mais de 70 anos. Para Braudel, também,

(...) a missão de qualquer sociedade é a reprodução de suas estruturas, como ocorre com as ‘sociedades frias’ de Claude Levi Strauss. A ordem em vigor perpetua-se, tornando vãs as tentativas de transformação dos homens. Querer superar esse estado é perda de tempo (...). A longa duração enleia, e o paradoxo aparece, manifesto, nunca ressaltado, e o historiador Braudel esvazia a historicidade. (DOSSE, 2001, p.169)



A superação, então, da crise contemporânea, sob a perspectiva de Paz, não se funda na ação de um sujeito revolucionário, capaz de quebrar o ciclo da eterna repetição do mesmo ou as cadeias do tempo que nos aprisionam. Para o poeta mexicano, se a história é feita de mudanças de elites no poder, é preciso buscar uma conciliação entre liberalismo e socialismo, obra a ser realizada pelos intelectuais, sujeitos privilegiados nas suas obras:

El pensamiento de la era que comienza –si es que realmente comienza una era– tendrá que encontrar el punto de convergencia entre libertad y fraternidad. Debemos repensar nuestra tradición , renovarla y buscar la reconciliación de las dos grandes tradiciones políticas de la modernidad, el liberalismo y el socialismo. Me atrevo a decir, parafraseando a Ortega y Gasset, que éste es el ‘tema de nuestro tiempo’. Me parece que nuestros días son propicios a una empresa de esta envergadura; em algunas obras contemporáneas –por ejemplo, em la de Cornelio Castoriadis– advierto que ya el el comienzo de una respuesta. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 530)

Além dos intelectuais (um sujeito que por ser supervalorizado sob a ótica de Paz, o que deixa transparecer certo elitismo no seu modo de pensar), a arte, em especial a poesia, seria capaz de estabelecer uma “ponte” com o futuro. Ao perguntar qual pode ser a contribuição da poesia para a reconstrução de um novo pensamento político, ele afirma que, mais que ideias, a memória é um elemento fundamental, pois nos mantém vivos e permite sonhar com outros mundos possíveis. Pela memória, o poeta – que é o *aedo* (poeta cantor) –, evoca *Mnemosyne*, a deusa da memória para os gregos:

No ideas nuevas sino algo más precioso y frágil: la memoria. Cada generación de poetas redescubren la terrible antigüedad y la no menos terrible juventud de las pasiones. En las escuelas y facultades donde se enseñan las llamadas ciencias políticas debería ser obligatoria la lectura de Ésquilo y de Shakespeare. Los poetas nutrieron el pensamiento de Hobbes y Locke, de Marx y Tocqueville. Por la boca del poeta habla –subrayo: *habla*, no escribe – *la otra voz*. (PAZ, OC/V10, 1993, p. 530)

A *outra voz*, capaz de nos salvar, é voz a do canto do *aedo*, o poeta trágico, a voz da solitária melancolia e da alegria festiva, do riso e do suspiro, do abraço dos amantes, do silêncio, da louca sabedoria e da sensata loucura, do sussurro da confiança na alcova e dos sons da multidão na praça. Ouvir essa voz, diz Paz,

significa ouvir o tempo que passa e que regressa carregado de possibilidades, de sonho, de desejo e de imaginação. Sentimentos que foram relegados ao porão da nossa existência moderna, ou transformados em mercadoria, e que a poesia tem o poder de manter vivos.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, G. *Infância e história, destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da Modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loratti. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994.

CHARTIER, R. *et. al. Cultura escrita. Literatura e história: Coacciones trasgredidas y libertades retrigidas*. Conversaciones de Roger Chartier, Carlos Aguirre Anaya, Jesus Anya Rosique, Daneil Goldin y Antonio Saborit. México, D.F: FCE, 2000.

CRIPA, I. de A. *O Círculo, a linha e a espiral: temporalidades da poesia e da história na obra crítica de Octavio Paz*. Campinas/SP: Unicamp/Biblioteca Digital da Unicamp. Tese de Doutorado. Unicamp/Instituto de Estudos da Linguagem, 2007. Disponível em: <http://cutter.unicamp.br/document/results.php?words=cripa>.

DOSSE, F. *A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre história, memória e linguagem*. São Paulo, Imago, 1997.

HARDT, M., A., NEGRI. *Império*. Tradução Berilo Vargas. Rio De Janeiro: Record, 2001.

LEDESMA, X. R. *El pensamiento político de Octavio Paz, La trampas de la ideología*. México, DF: Plaza y Valdés, 1996.

PAZ, O. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. La Casa de la Presencia. Obras Completas. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PAZ, O. *Vislumbres de la Índia*. Ideas y Costumbres. Obras Completas. Tomo II, Volume 10. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PAZ, O. Orfandad y legitimidad. In: *Prólogo a Quetzalcolatl et Guadalupe, de Jacques Lafaye*. Paris, Gallimard, 1974. México, FCE, 1977; 2ª ed., 1985. In: PAZ, O. El

peregrino en su patria, historia y política de México. México en la Obra de Octavio Paz. México, D. F., 3ª ed., 1992.

PAZ, O. Modernidad y vanguardia, In: *La otra voz: Poesía y fin de siglo*. Obras Completas. La Casa de La Presencia. Tomo I. México, D. F., ed. Fondo de Cultura Económica, 1994.

RANCIÈRE, J. (org.) *A partilha do sensível*. Estética e Política. São Paulo: EXO Experimental; Editora 34, 2005.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus: 1995.

SANTÍ, E. M. *El acto y de las palabras*. Estudios y diálogos con Octavio Paz. México, D. F., 1997.

XIRAU, R. *Entre la poesía y el conocimiento, antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001.

**ABSTRACT:** *According to Roger Chartier, the crisis of the paradigms of the official historiography and its cult to progress, at the end of the 20th century, opened a larger space for the study of literature as a historical source. Such attitude demanded more attention from historians on the relations between history and narrative. This paper analyzes a 'hybrid' genre within literature and history: the critical essays on the literary history and on the modernity crisis in Octavio Paz's work. It aims to show how Paz's writings are set between literature and history boundaries. This article establishes some relations between Octavio Paz's writings and Roger Chartier, Giorgio Agamben, and Jacques Rancière's ideas. Finally, it demonstrates how the Mexican poet and essayist, when reflecting on the social and political crisis of the modern world in the essay La Otra Voz (The Other voice), moves away from the "post-modern" history conceptions.*

**KEYWORDS:** *Literary history. Politics. Narratives. Temporalities. representations of modernity.*

**Envio: julho/2014**

**Aceito para publicação: agosto/2014**