

## O TEMPO: UMA CONSTANTE NA OBRA DE OCTAVIO PAZ

Mariluci Guberman\*

**RESUMO:** Neste trabalho, faz-se uma análise do tempo cronológico e aborda-se diversos tipos de tempos. Também estuda-se a universalidade comum a todos os tempos. Verifica-se, ainda, a importância do ensaio de Octavio Paz, Reflexiones de un intruso, para a compreensão do pensamento dos antigos mexicanos e a concepção temporal destes povos, que se reflete em grande parte da obra do escritor mexicano. Por intermédio da poesia de Octavio Paz e de sua ensaística, analisa-se a variedade de tempos e define-se o tempo na poesia como “tempo instantâneo”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tempo cronológico; tempo cíclico; tempo infinito; tempo instantâneo; instante poético.

O tempo na literatura sempre foi objeto de estudo de teóricos e ensaístas. Como se tomou por base para este trabalho a poesia e a ensaística de Octavio Paz, observou-se, primeiramente, a crítica feita pelo próprio escritor ao tempo cronológico em *El signo y el garabato*: “el cristianismo rompió el tiempo circular de la antigüedad grecorromana y postuló un tiempo rectilíneo y finito, con un principio y un fin” (1973: 12). A esse tempo, em que os acontecimentos se sucedem cronologicamente, opõe-se Paz, porque

---

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

para ele, a natureza dos acontecimentos no processo de criação poética importa menos que a relação que os mantém: a procura de uma linguagem capaz de traduzir as experiências mentais mais complexas provoca um jogo verbal que faz da linguagem o sujeito principal da obra paciana. Esse jogo imprime dinamicidade ao discurso literário, e a elaboração da linguagem atinge altos níveis de construção estética. A preocupação com a linguagem permite a percepção de toda a gama de vivências psicológicas, coletivas e individuais de um povo inseridas nessa própria linguagem.

Para discutir a questão do tempo na poesia é preciso levar em consideração os diferentes tipos de tempo que se convencionou criar ao longo de décadas; entretanto, não cabe lugar à dúvida que todos os tempos têm uma essência comum, a universalidade temporal, que se encontra “no centro invisível do ser, independentemente do tempo e do espaço” (Chevalier, 1988: 219), como se pode verificar no poema “El cántaro roto” (1955), que integra *La estación violenta* (1990b: 259):

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.

O poema “Piedra de sol” (1957), que faz parte de *Libertad bajo palabra*, caracteriza-se por representar o calendário asteca e expressa um aspecto básico da filosofia náhuatl, simbolizado pelo reencontro dinâmico de duas serpentes, as quais formam o contorno da pedra circular e representam não a dualidade trevas-luz, morte-vida, e sim a harmonia entre estes elementos aparentemente opostos. No centro do calendário está o Quinto Sol,<sup>1</sup> que significa movi-

---

<sup>1</sup> O Quinto Sol, *ollin Tonatiuh* (sol do tremor de terra), corresponde à Quinta era dos astecas.

mento, portanto, o eixo que impulsiona o processo cíclico do tempo e da concepção filosófica dos astecas.

Octavio Paz, apoiado nos pensamentos dos nahuas, criou o poema "Piedra de sol" com 584 endecassílabos, números de versos igual ao da revolução sinódica do planeta Vênus, que é de 584 dias (1990b: 794). Além do mais, a primeira e a última estrofes foram feitas iguais, revelando, à semelhança da filosofia asteca, o caráter cíclico do poema. Também os dois<sup>2</sup> signos mexicas, movimento e vento, figuram nestas estrofes. O movimento está expresso pelos seguintes vocábulos: "arquea", "danzante", "caminar", "curva", "avanza", "retrocede", "rodeo" e "llega". E o vento encontra-se registrado no segundo verso desta estrofe.

O poema "Piedra de sol" trata do ato de criação poética, "un caminar tranquilo", "ola tras ola", que em constante movimento traz a imaginação e se torna "unánime presencia en oleaje", como se a pedra do sol estivesse girando, porque sua circularidade e seus signos gravados assim o denotam. Girando em busca do passado primordial, um passado criador que ao ser lembrado se desfaz (1990b: 262):

corredores sin fin de la memoria,  
puertas abiertas a un salón vacío  
donde se pudren todos los veranos,  
las joyas de la sed arden al fondo,  
rostro desvanecido al recordarlo,  
mano que se deshace si la toco,  
cabelleras de arañas en tumulto  
sobre sonrisas de hace muchos años

Deve-se destacar nesse poema a presentificação da natureza, que ora surge como imagem (luz, vegetação, rio, corpo de mulher, rosto...), ora como som (canto), ou ainda como tato (dedos) e pala-

---

<sup>2</sup> Cf. Paz (1990b): "los signos mexicanos correspondientes al día 4 Ollín (Movimiento) y al día 4 Ehécatl (Viento) figuran al principio y al fin del poema", p. 794.

dar (boca). Por meio dessas imagens poéticas, que envolvem quatro sentidos, o *eu* lírico caminha não só pela natureza, mas também pelo tempo (1990b: 276):

el día es inmortal, asciende, crece,  
acaba de nacer y nunca acaba,  
cada día es nacer, un nacimiento  
es cada día amanecer y yo amanezco,

E chega à conclusão de que “no hay nada frente a mí, sólo un instante” (1990b: 264). Um instante que é o tempo petrificado ou petrificante da imaginação feita poesia (1990b: 265):

el instante se abisma y se penetra,  
como un puño se cierra, como un fruto  
que madura hacia dentro de sí mismo  
y a sí mismo se bebe y se derrama

O *eu* lírico volta-se para dentro de si mesmo e o fruto maduro deixa raízes, cresce e a linguagem poética se critica a si mesma (1990b: 265):

el instante translúcido se cierra  
y madura hacia dentro, echa raíces,  
crece dentro de mí, me ocupa todo,  
me expulsa su follaje delirante,  
mis pensamientos sólo son sus pájaros,  
su mercurio circula por mis venas,  
árbol mental, frutos sabor de tiempo

Ao expulsar a “follaje delirante”, o instante faz a crítica de si mesmo, afasta as folhas supérfluas e despetrifica-se: “se despeñó el instante en otro y otro” (1990b: 277). Desfaz-se e, como uma reação em cadeia, refaz-se análogo ao espelho mágico do tempo:

dormí sueños de piedra que no sueña  
y al cabo de los años como piedras  
oí cantar mi sangre encarcelada

De acordo com Paz:

En “Piedra de sol”, la vida humana es un proceso hecho de años y días en torno a un punto, un instante en el que arden y se apagan, aparecen y desaparecen todos los tiempos, todos los instantes. (1990c: 67)

Octavio Paz, ao regressar para o México em 1968, escreve “Vuelta” (1990a: 598) e se debruça, ainda mais, sobre suas raízes. Busca, na memória, um outrora que já não existe:

Camino hacia atrás  
                  hacia lo que dejé  
o me dejó  
                  Memoria  
inminencia de precipicio  
                  balcón  
sobre el vacío

Trata-se, aparentemente, de um poema de contrastes, comparação entre passado e presente, em que as águias e os jaguares da cultura asteca são substituídos pela pistola e pelo facão (1990b: 599):

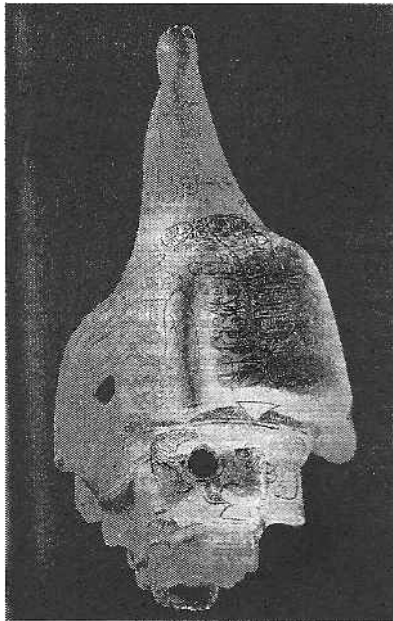
En esquinas y plazas  
sobre anchos zócalos de lugares comunes  
los Padres de la Iglesia cívica  
cónclave taciturno de Gigantes y Cabezudos  
ni águilas ni jaguares  
.....  
los altares al máuser y al machete

Porém, o jogo dialético da linguagem paciana revela o desencanto do sujeito do poema em relação a Mixcoac, o *eu* lírico volta-se para a pequena praça, metáfora do centro de si mesmo (1990b: 601):

Todo es ganancia  
si todo es pérdida  
Camino hacia mí mismo  
hacia la plazuela

El espacio está adentro  
no es un *edén subvertido*  
es un latido de tiempo  
Los lugares son confluencias  
aleteo de presencias  
en un espacio instantáneo

A confluência de lugares ocorre porque não existe um só tempo, há uma superposição temporal, um tempo infinito em que tudo é presença. Pois de acordo com Octavio Paz, “la memoria, al resucitar el pasado, lo cambia, lo recrea y, así, lo vuelve presente, presencia” (1992: 22).



*Caracol maia*  
PAZ (1987a) Figura 8

Para uma melhor compreensão do tempo, na obra de Octavio Paz, deve-se acompanhar a análise do caracol marinho, de origem maia, feita pelo autor no ensaio “Reflexiones de un intruso”, Revista

*Vuelta* (1987b: 20-6). Trata-se da abordagem de uma escultura anônima, realizada num caracol, em forma de cabeça humana e representando o deus anunciador da aparição da serpente emplumada, o *Quetzalcóatl* maia. No caracol foram feitas incisões e desenhos que simbolizam a mitologia desse povo. Ao investigar minuciosamente a escultura, Octavio Paz denominou-a “escultura do grito”, porque sua função prática é emitir sons: uma trombeta. Entretanto, seu grito não se perde no ar, porque, além de fixar o signo do rosto do deus, fixa também vários signos da infinidade de tempos históricos registrados no caracol. Tem-se uma superposição de imagens e signos em que a figura da serpente se repete freqüentemente:

Las visiones no brotan de la imaginación individual sino que han sido codificadas en un ritual. Al contrario de nuestros sueños y visiones, son la expresión de creencias colectivas. (1987b: 24)

A serpente é um verdadeiro arquétipo, canal de transmissão entre os homens e os deuses, porque entre suas mandíbulas podem ser percebidos rostos humanos e divinos. Octavio Paz descreve-a poeticamente em “Piedras sueltas” (1990b: 157), ao falar da cidade maia de Uxmal:

El muro al sol respira, vibra, ondula,  
trozo de cielo vivo y tatuado:  
el hombre bebe sol, es agua, es tierra.  
Y sobre tanta vida la serpiente  
que lleva una cabeza entre las fauces:  
los dioses beben sangre, comen hombres.

A serpente emplumada representa a “hibridação repentina de espécies aparentemente irreconciliáveis, união inesperada de pesada matéria aderida ao solo e de substância alada” (Séjourné, 1989: 35). Embora *Quetzalcóatl* seja graficamente representado como “serpente emplumada”, também se conhece a figura do pássaro com características de serpente. O pássaro simboliza o supramundo, já

que está sempre presente no alto da “árvore sagrada”. Esta, por sua vez, é o elemento de união entre inframundo e supramundo.

Deve-se observar o direcionamento da serpente em verticalização para o alto, bem como o do pássaro para baixo. Conforme Séjourné, “a dinâmica da união dos contrários está na base de toda criação, tanto espiritual como material” (1988: 112). Pode-se tomar como exemplo um vegetal que cresce pela água e calor que recebe. Logo, o elemento gerador não é por si só a água ou o calor, e sim uma combinação equilibrada dos dois.

Sob um prisma mítico, percebe-se que existe uma harmonia entre a água e o fogo quando se associa o deus asteca da chuva, *Tláloc*, ao deus do fogo, *Huehuateotl*, por intermédio dos seguintes elementos pertencentes a esta divindade: a mariposa, símbolo do fogo; a grande cabeleira amarela, que denota as chamas, e os olhos, representação daquele que tudo vê. Ratifica-se a união desses elementos contrários ao se presenciar o hieróglifo *atl-tlachinollí*,<sup>3</sup> ou seja, a “água queimada”, emblema da “guerra florida”, que se encontra no peito de uma figuração de *Quetzalcóatl*. Também o braseiro, sustentado pela cabeça de *Huehuateotl* e encontrado nas ruínas do *Templo Mayor*, apresenta caracóis sobre correntes de água e remoinhos que revelam evidentemente uma relação com *Tláloc*.

Por meio de uma representação pictográfica do caracol marinho da cultura teotihuacana, visto em Yayahuala, verifica-se que o corte longitudinal do caracol tem a forma de uma serpente. Essa visão indica, segundo Séjourné (1989: 50), o caracol como “signo gerador, do nascimento, o que coincide com a tradição que faz de *Quetzalcóatl* o procriador do homem”.

A serpente ao tentar erguer-se do solo demonstra a vontade de superação do espaço físico habitual, à semelhança do rei *Quetzalcóatl*, que parece repetir a ruptura da ordem natural. A “serpente

---

<sup>3</sup> [*atl-tlachinollí*]: *atl*, água; *tlachinollí*, quemada. In: SEJOURNÉ (1988), p. 121.



emplumada” antes de ser mito havia sido história: o Senhor *Quetzalcóatl*, rei de Tula, deixou-se arrastar pela embriaguez e pela sedução, e, condenado, partiu em peregrinação para outra vida. A analogia entre o movimento da serpente e a história do rei pode ser entendida, conforme Séjourné, como a determinação do sujeito de mudar o curso de sua existência: o ser é fonte e princípio de movimento. Dessa forma, numa concepção existencialista, deduz-se que o homem faz seu próprio tempo, pois o desejo de ruptura está centrado no *ser*. Entretanto, poder-se-iam conceber esses dois processos como a ampliação dos domínios objetivos da serpente e do rei numa busca metafísica, na qual o tempo é infinito.

Deve-se notar que a serpente, quando tenta se erguer, apresenta uma forma espiralada que remete ao caracol, registrado pelo autor mexicano, desde 1944, em seu poema “Espiral” (1990b: 59):

Como el clavel y como el viento  
el caracol es un cohete:  
petrificado movimiento.

Y la espiral en cada cosa  
su vibración difunde en giros:  
el movimiento no reposa.

Já o movimento de convergência das duas serpentes, que circundam o calendário asteca – conhecido como “pedra do sol” –, denota o tempo cíclico. Essa observação, no plano mítico, fundamenta-se no caráter dual do rei e deus *Quetzalcóatl*, essência de um domínio que transcende a objetividade, fazendo da “serpente emplumada” o ser vivo capaz de unir a terra ao supramundo e, por isso mesmo, símbolo de um tempo humano-divino.

Esses dois tempos, infinito e cíclico, considerados pela antiga cultura do México, foram a princípio resgatados por Octavio Paz em sua obra. Entretanto, a partir de sua viagem à Índia (1951), o autor passa a procurar outro tempo, e o sujeito lírico se volta para si mesmo, para sua própria linguagem: “Y el río remonta su curso, repliega

sus velas, recoge sus imágenes/y se interna en sí mismo” (1990b: 254). A linguagem poética volta-se sobre si mesma e se estrangula como o *pipal*<sup>4</sup> de “La higuera religiosa” (1990b: 400):

Verde y sonora,  
la inmensa copa desbordante  
donde beben los soles  
es un entraña aérea.  
.....  
en sí misma anudada  
dos mil años,  
la higuera se arrastra, se levanta, se estrangula.

Tomando de novo a imagem da serpente, verifica-se que, além de direcionar-se para o infinito, ela pode também, assentada totalmente no solo, voltar-se para dentro de si mesma. Esse movimento da espiral plana encontra-se retratado no poema “El río” (1953), pela metáfora da palavra petrificada, que é, simultaneamente, estática como a pedra e dinâmica como o rio (1990b: 253):

decir lo que dice el río, larga palabra semejante a labios, larga  
palabra que no acaba nunca,  
decir lo que dice el tiempo en duras frases de piedra, en vastos  
ademanos de mar cubriendo mundos.

Se a *palavra* está para o *rio*, assim como a *pedra* está para o *tempo*, e partindo-se do pressuposto de que *palavra*, *rio* e *pedra*, no poema, estão num mesmo campo semântico, conclui-se que o rio é o próprio tempo, que, no seu fluir, se agiganta como o mar e cobre mundos, mas que revela um instante, o instante da poesia. De acordo com Paz, trata-se da analogia: “el poema es un caracol en donde

---

<sup>4</sup> O *pipal* vive em outra planta mas não é parasita. Cf. Paz, (1990b): “las raíces aéreas descendien y rodean al árbol huésped enteramente, hasta formar poco a poco un pseudotronco hueco. Al cabo de los años el pipal estrangula al árbol en que crece”, p. 801. Este poema é uma alusão à figueira sagrada dos indianos, pois foi sob seus ramos que Buda sentou, meditou e transformou-se.

resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal” (1956: 13). No entender do escritor espanhol Pere Gimferrer, “o tempo é ilusório: transcurre em um presente petrificado” (1998: 39). Essa alusão à petrificação pode trazer dúvidas, pois denota permanência, por isso, apoiou-se, neste trabalho, mais nas argumentações e nos poemas pacianos. Embora o ensaísta mexicano tenha chamado, em 1973, o tempo infinito de “tiempo ilusorio” (1973: 12), deve-se perceber que em “Reflexiones de un intruso” (1987b), por intermédio da metáfora do caracol maia, Paz provoca a reflexão sobre distintos tipos de tempo. Pode-se observar a comparação que Paz realiza entre o colibri e o poema, revelando a instantaneidade do tempo:

Es capaz de volar verticalmente, horizontalmente e incluso de quedarse en el aire suspendido. Cuando veo un colibrí, digo: es una exclamación, como un pequeño poema. (1990a: 101)

Aqui, Paz refere-se a sua própria composição poética, “La exclamación”, que faz parte de *Ladera Este* (1990b: 435) e aborda a imagem do colibri:

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

O colibri, suspenso no ar, capta o pólen da flor como o poeta também capta o real simbólico, registrando-o no poema. Com esta esclarecedora e delicada imagem, o escritor mexicano plasma o instante poético: uma cena de presença e fugacidade à qual se pode denominar “tempo instantâneo”.

Paz desenvolve, ainda mais, sua poética do tempo em *Blanco* (1966), numa peregrinação pela linguagem até chegar ao centro, o verdadeiro pensamento em branco que congrega todos os tempos.

Essa proposição paciana reafirma-se em outra obra sua, já em forma de um poético conto-ensaio, *El mono gramático* (1970: 133), no qual todos os textos são um só corpo, o *corpus* da escritura, apreendido pelo instante poético.

No hay fin y tampoco hay principio: todo es centro. [...]. Como en el caracol marino, todos los tiempos son este tiempo de ahora que no es nada salvo, [...], la condensación instantánea de los otros tiempos en una claridad insustancial.

De acordo com o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier (1988: 219), o centro é, “antes de mais nada, o *Princípio*, o Real absoluto”<sup>5</sup> e, como afirma o filósofo alemão da Renascença, Nicolau de Cusa, o centro é Deus que, por sua vez, “é circunferência e centro, [...], que está em toda parte e em parte alguma”,<sup>6</sup> negando a idéia de que a Terra é o centro de tudo.

Seria impossível não lembrar aqui do ensaio de Jorge Luis Borges, escrito em 1951, “La esfera de Pascal” (1960), em que o escritor argentino cita os seguintes autores: Platão, em sua concepção de esfera, como “a figura mais perfeita e mais uniforme”; Hermes Trismegisto, que vê Deus como “uma esfera inteligível, cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma”; os pré-socráticos, que “falaram de uma esfera sem fim”; Rabelais, escritor francês do século XVI, que se refere a “essa esfera intelectual, cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma, a qual chamamos Deus” e o filósofo italiano do século XVI, Giordano Bruno, para quem se pode “afirmar com certeza que o universo é todo centro, ou que o centro do universo está em todas as partes e a circunferência em nenhuma”. Finalmente, Borges, ao se referir ao filósofo francês do século XVII, Blaise Pascal, identifica-se com ele: “sentiu o peso incessante do mundo físico, sentiu vertigem, medo e

---

<sup>5</sup> CHAMPEAUX. Introduction au monde des symboles. In: CHEVALIER (1988), p. 219.

<sup>6</sup> Ibidem.

solidão”, e, por isso, conceituou a natureza como “uma esfera infinita, cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma”. Daí, conclui-se que há uma infinidade de linguagens, de tempos, mas que em todos os espaços e momentos essas linguagens ou tempos são centro, porque carregam em seu bojo a universalidade.

Para Octavio Paz, a questão do tempo é fundamental em sua produção:

El tiempo es una nota constante en todo lo que yo he escrito.  
Y es que finalmente somos hijos del tiempo, esclavos del tiempo  
y rebeldes del tiempo. (1994: 81)

Poder-se-ia supor que o ensaísta mexicano fora influenciado por Borges em sua concepção de tempo, mas o que ocorreu foi que o escritor mexicano pisou em solo indiano em 1951,<sup>7</sup> ano este que coincide com o do término do ensaio de Borges. Deduz-se, então, que a influência de Octavio Paz foi indiana, levando-o a perceber a analogia desta cultura com a cultura dos antigos mexicanos, bem como a relação entre culturas de outros povos.

**ABSTRACT:** *This paper analysis the concept of chronological time, the different definitions for the word time itself and likewise the universality shared by all notions of time. By focusing on Octavio Paz's essay Reflexiones de un intruso, this analysis intends to point out its importance for the comprehension of time in old mexican cultures, often present in Paz's major works. Through the analysis of his poetry and essays, poetic time can be defined as "instantaneous".*

**KEYWORDS:** *Chronological time; cyclical time; infinite time; instantaneous time, poetic time.*

---

<sup>7</sup> Octavio Paz, desde 1951, quando foi pela primeira vez à Índia, começou a ler sobre a arte e o pensamento indianos.

## BIBLIOGRAFIA

- BORGES, Jorge Luis. (1960) *La esfera de Pascal. Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emece.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1988) *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio.
- GIMFERRER, Pere. (1989) *Convergencias. Octavio Paz*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.
- GUBERMAN, Mariluci. (1998) *Octavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia*. Valladolid: Universitas Castellae.
- NUNES, Benedito. (1995) *O tempo na narrativa*. 2.ed. São Paulo: Ática.
- PAZ, Octavio. (1956) *El arco y la lira*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1992) Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Entr. A Alfred Mac Adam. *Anthropos*. Revista de Documentación Científica de la Cultura. Barcelona: Anthropos, n° 14.
- \_\_\_\_\_. (1990a) Lectura comentada de poemas. *El águila y el viento. Homenaje a Octavio Paz*. Madrid: Comisión V Centenario; Murcia: Paraninfo.
- \_\_\_\_\_. (1988) *El mono gramático*. 2.ed. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1990b) *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1990c) *Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes" 1981*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Ministerio de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (1987a) *Los privilegios de la vista. México en la obra de Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1987b) Reflexiones de un intruso. *Vuelta*. México, 11 (122): enero 1987.
- \_\_\_\_\_. (1973) *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_. (1994) Somos esclavos del tiempo. *El Mundo*, Madrid, 5 julio 1994.
- SÉJOURNÉ, Laurette. (1988) *Pensamiento y religión en el México antiguo*. 8.ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1989) *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica.