

A IMAGEM DO TEMPO EM “*PIEDRA DE SOL*” DE OCTAVIO PAZ

Tiago Éric de Abreu (FAPEMIG/ Instituto de Letras e Linguística/UFU)
tiagoabreu@gmail.com

RESUMO

Na experiência poética, tal como a concebe o poeta-crítico mexicano Octavio Paz, a imagem é capaz de transcender o conceito e evocar o inefável, expressando a confluência de fenômenos opostos. As concepções sobre a temporalidade, na obra de Paz, adquirem significados em que o tempo da poesia se afigura como o tempo presente, a presença em que se encarnam as imagens, e onde confluem o tempo linear do calendário e o tempo cíclico do mito. Ao procurar apresentar a maneira própria de aparição da imagem poética, o presente estudo propõe reflexões sobre a imaginação, a palavra e o sentido, como preâmbulo às reflexões sobre o simbolismo do tempo mítico nos versos do poema “*Piedra de sol*”, de Octavio Paz. Partindo do princípio de que o significado da imagem é a imagem mesma, são tecidas considerações sobre a natureza imagética da água que flui, em correspondência com o tempo cíclico e o movimento em “*Piedra de sol*”. Considerando o ofício do poeta enquanto “criador de imagens” que transcendem o sistema de significações da linguagem, o presente estudo reflete sobre as imagens da temporalidade no poema, seus aspectos rítmicos e pictóricos, por analogia às filosofias indianas e à arte pictográfica mesoamericana.

Palavras-chave: poesia hispano-americana; imagem; mitos; mexicana.

A imaginação criadora se manifesta na experiência poética pelo desejo de transcendência da linguagem conceitual. A partir desse ponto de vista, o poema poderia ser pensado como a presentificação do estado primordial da palavra: ato criador. Verbo em sua apreensão originária, a palavra poética destila suas imagens na retorta do inefável; sua forma imagística de expressão remonta aos primórdios da ascendência da linguagem, a qual não está no passado, e sim, manifesta-se como presença arquetípica.

Por meio da imagem, tal como a concebe o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz (1914-1998), a imaginação atemporal encarna no tempo presente do poema. O modo de ser da palavra poética é marcado não pelo conceito, mas pela imagem que transforma a linguagem linear dos versos de um poema em multiplicidade de sentidos copresentes. Octavio Paz concebe o sentido como “o nexos entre o nome e aquilo que nomeamos” (PAZ, 1972, p. 112). Em contraparte, descreve a imagem como

toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema [...]. Cada imagem – ou poema feito de imagens – contém

muitos significados contrários ou díspares, os quais [ela] abarca ou reconcilia sem suprimi-los (PAZ, 1972, p. 98)

Na imagem encontramos a possibilidade da conjunção dos paradoxos aparentemente inconciliáveis. “La imagen reconcilia a los contrarios”, escreve Paz (PAZ, 1972, p. 111). Na experiência poética, o sentido e o não sentido formam um *continuum*. O poema sustenta simultaneamente o sentido e a não significação e, por isso, é capaz de convocar os elementos ditos ‘irracionais’ da esfera do real, que estão além da lógica e das proporções da razão pura. Carl Jung (2012a, p. 240) afirma que “o sentido poderia muitas vezes ser chamado de sem-sentido, mas entre o mistério do ser e a razão humana há um abismo incomensurável”. A configuração imagética amplia, é certo, o espaço das apreensões intuitivas, apresentando uma visão sincrônica do que se convencionou chamar real e real imaginário, visão esta que tange a incomunicabilidade da realidade mais ampla, ou pressentida. Tal abertura para os múltiplos sentidos, propiciada no símbolo vivo, faz coexistir na unidade do poema a pluralidade do real e do transcendente.

Pelo prisma da analogia universal, as imagens não apenas se projetam como correspondências entre formas e essências, mas os próprios entes nomeados e invocados pela linguagem tornam-se presença no instante poético; o poema revive um instante recriando sua imagem. Octavio Paz escreve: no poema “a distância entre a palavra e a coisa se encurta ou desaparece de todo: o nome e o nomeado são já o mesmo”¹ (PAZ, 1972, p. 112). A imagem recupera a dimensão visível da linguagem.

Conforme afirma Jung, em sua obra *Presente e futuro*,

A obra de arte sempre encontrou sua origem no mito, no processo simbólico inconsciente que se desenvolve através das eras e se torna raiz de toda criação futura, enquanto manifestação mais originária do espírito humano (JUNG, 2013, p. 66)

O termo ‘originário’, aplicado à linguagem, relaciona-se com uma forma de apreensão que, na experiência poética, remete ao tempo presente da poesia, no qual a imagem se afigura como origem ou surgimento, dando ensejo à metáfora da ‘criação’ como reinvenção da temporalidade. O poema aparece então como experiência, vivência transformada em seu arquétipo que, assim, encarna num tempo que é sempre presente.

O poema “*Piedra de sol*”, escrito por Octavio Paz em 1957, apresenta uma figuração do tempo que se relaciona com a visão da temporalidade cíclica presente nas tradições dos

¹ Tradução minha. As traduções de textos em língua estrangeira foram feitas pelo autor do artigo, com exceção do texto do poema *Piedra de sol*, traduzido por Horacio Costa.

povos mesoamericanos, como, por exemplo, os Mexicas – também conhecidos como Astecas, civilização que prosperou em Tenochtitlan, onde atualmente está a cidade do México. Homônimo do poema paziano, a Piedra de sol (conhecida como calendário asteca) é um monólito de basalto que se encontra, atualmente, no Museu de Antropologia da Cidade do México. Nesta rocha entalhada estão esculpidos os pictoglifos que marcam os movimentos cíclicos das festas mexicas, as chamadas rodas de aniversários, com as quais os mesoamericanos ritmavam o tempo.

Em “*Piedra de sol*”, o tempo cíclico está refletido na imagem da água. O rio, forma fluida e serpenteante de águas correntes, amálgama dos símbolos da água primordial e do movimento, é uma imagem central da refiguração do tempo presente em “*Piedra de sol*”.

um sáliz de cristal, um choupo de água
um alto repuxo que o vento arqueia
uma árvore firme porém dançante,
um caminhar de rio que se curva,
avança, retrocede, dá uma volta
e chega sempre:
(PAZ, 1988, p. 7)

Com os versos supracitados principia o poema; são igualmente os últimos. Com eles o poema recomeça perpetuamente, e continuamente regressa, circulando. A imagem da água em seu aspecto fluido reflete a emanção da temporalidade.

O poema é, segundo Octavio Paz, temporalidade sempre presente, tempo arquetípico que se encarna como presença: “Esta possibilidade de encarnar entre os homens o faz manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um eterno presente que é, contudo, o mais remoto passado e o futuro mais imediato” (PAZ, 1972, p. 188). A partir dessa leitura sobre o fluir do tempo relacionado ao elemento água, em “*Piedra de sol*”, chegamos a uma associação com a visão indiana a respeito da expansão primordial do universo, em que a água é o elemento circulante e fluido, imagem igualmente da origem e da dissolução da existência. Na tradição indiana segundo Heirich Zimmer, Vishnu, o supremo criador, fala:

‘Sou Narayana, o Homem cósmico Primevo, que é as águas, o ser primeiro, a fonte do universo [...] manifesto-me como o Senhor das Águas [...]. Sou o ciclo do ano que tudo gera e dissolve [...] sorvedouro, vórtice destrutivo que reabsorve a tudo o que foi manifestado’ (ZIMMER, 1989, p. 42)

As imagens da geração e da dissolução perpassam os versos de “*Piedra de sol*”, tanto em seu aspecto formal circular, quanto pelas imagens do mundo mesoamericano que emergem no texto. Na primeira edição do poema, acima dos primeiros versos, encontramos a

imagem correspondente ao centro do mandala esculpido na Pedra de sol de Tenochtitlan, o glifo que marca a era atual. Esta era, de acordo com a cosmovisão mesoamericana é chamada de *Ollín* (em náuatle quer dizer ‘movimento’ e também ‘tremor de terra’). Segundo a Lenda dos Sóis (SANTOS, 2002, p. 281), o mundo pereceria ao fim da era do Quinto Sol, o que aconteceria com um grande tremor de terra. Na Pedra de sol do México, em seu centro, no núcleo do glifo correspondente à era atual, está entalhado o ícone com a figura de Quetzalcóatl. Quetzalcóatl, conforme explica Brotherston (1997, p. 73) é a entidade que ensina aos homens e mulheres as artes da retórica e dá as primeiras lições de escritura, no princípio da era. De certa forma, o poema “*Piedra de sol*” revive a criação da escritura em seus versos, nos quais a imagem da geração, nascimento e fecundidade, propiciados pela palavra-imagem encarnada no tempo presente, aparecem ritmicamente nos versos:

senhora de sementes que são dias,
o dia é imortal, ascende, cresce,
acaba de nascer e nunca acaba,
cada dia é nascer, um nascimento
é cada amanhecer e eu amanheço,
amanhecemos todos, amanhece
o sol cara de sol, João amanhece
e se parece a todos os Joões,
porta do ser, desperta-me, amanhece,
deixa-me ver o rosto deste dia,
deixa-me ver o rosto desta noite,
tudo se comunica e transfigura,
arco de sangue, ponte de pulsares,
leva-me ao outro lado desta noite,
aonde todos nós somos tu eu,
ao reino dos pronomes enlaçados
(PAZ, 1988, p. 63)

A visão do tempo cíclico perpassa todo o texto de “*Piedra de sol*”. A espacialidade circular do tempo torna-se visível nas imagens do poema.

caminho a cegas pelos corredores
do tempo e subo e desço seus degraus,
suas paredes toco e não me movo,
volto onde comecei
(PAZ, 1988, p. 49)

É um conceito central na obra de Octavio Paz a visão do tempo presente na poesia: “Como no mito, no poema o tempo cotidiano sofre uma transmutação: deixa de ser sucessão homogênea e vazia para se converter em ritmo” (PAZ, 1972, p. 63). Para o poeta mexicano, os versos de um poema são frases rítmicas capazes de “recriar o tempo” (Paz, 1972, p. 64) e,

pela sua presentificação na invenção poética, o passado é convocado e regressa, reinventado, na escritura, bem como no ato da leitura. A imagem do tempo arquetípico, revivificado na experiência poética, está presente nos versos de “*Piedra de sol*”:

oh vida por viver e já vivida,
tempo que em marulhos surdos retorna
e vai embora sem voltar o rosto,
o que passou não foi mas está sendo
e silenciosamente desemboca
num outro instante que desaparece:
(PAZ, 1988, p. 26)

A união do tempo histórico com o tempo mítico realiza-se no tempo presente da escritura. Na visão de Octavio Paz (PAZ, 1990, p. 54) “o presente se manifesta na presença, e a presença é a reconciliação dos três tempos” (futuro, passado e presente), o que se dá na forma de encarnação das imagens no poema. As imagens arquetípicas presentificadas na escritura poética podem ser vistas como formas cíclicas do devir temporal. Logo, o tempo mítico torna-se presença, gerando um instante eterno; é este, pois, o modo singular de manifestação da temporalidade circular do poema.

Na vida diária nos aferramos à representação cronométrica do tempo [...]. Diferentemente, a data mítica não morre; repete-se, encarna. Assim, o que distingue o tempo mítico de toda outra representação do tempo é ser ele um arquétipo. Passado suscetível de ser hoje, o mito é uma realidade flutuante, sempre disposta a encarnar e tornar a ser (PAZ, 1972, p. 63)

Podemos dizer que “*Piedra de sol*” revive a antiga forma de escrita sincrônica dos povos da Mesoamérica, por meio de uma correspondência estrutural. Nos textos dos *tlacuillo*² (livros pintados na forma de escrita picoglífica), a relação entre escrita e imagem é complexa. Segundo Brotherston, estudioso das tradições nativas da Mesoamérica pré-colombiana, a linguagem visual da escrita icônica mesoamericana desafia as definições ocidentais de escrita com a engenhosidade que funde imagem, número e nome (pintura, aritmética e letra) em uma mensagem holística (BROTHERSTON, 1997, p. 83).

Por alusão à forma de escrita mesoamericana, o poema “*Piedra de sol*” foi talhado em 584 versos hendecassílabos. Esta quantidade de versos é paralela ao número de dias da revolução sinódica do planeta Vênus em torno do sol (584 dias de período). A imagem de

² *Tlacuilolli* (que em língua náuatle quer dizer “o que o pintor-escriva cria com uma pluma-pincel”) (BROTHERSTON, 1997, p. 82).

Vênus, entre os povos da Mesoamérica, era associada ao númen *Cintéotl* (a divindade do milho), e em seus ciclos festivos celebrava-se a sementeira, a estação chuvosa, a geração e a fecundidade, a renovação, purificação e renascimento da natureza (GRAULICH, 2001, p. 364). Assim, na cosmovisão mesoamericana associavam-se a aparição de Vênus-milho e o surgimento da terra. Ainda segundo interpretação dos antigos códices (livros pintados dos povos mesoamericanos), os ritos e cerimônias reatualizavam os eventos do princípio de uma idade, a era mítica antes do nascimento do sol, na qual o mundo estava em trevas e era apenas iluminado por Vênus.

A presença da alusão à imagem de Vênus em “*Piedra de sol*” imanta os versos do poema com a força mítica das imagens da geração, colapso e renascimento, o que é notável se se leva em consideração a necessidade de renovação criativa após a destruição da imagem de mundo provocada pela segunda guerra mundial, findada uma década antes de o poema ser escrito. Os aspectos do tempo arquetípico a fluir são figurados na imagem da água como ‘surgimento’ propiciando ‘fecundidade criativa’, e aparecem ainda associados à primavera.

un caminar tranquilo
de estrella o primavera sin premura,
agua que con los párpados cerrados
mana toda la noche profecías,
[...]
voy por tus ojos como por el agua,
los tigres beben sueño en esos ojos,
el colibrí se quema en esas llamas,
[...]
tu falda de maíz ondula y canta,
tu falda de cristal, tu falda de agua,
tus labios, tus cabellos, tus miradas,
toda la noche llueves, todo el día
abres mi pecho con tus dedos de agua,
cierras mis ojos con tus bocas de agua,
sobre mis huesos llueves, en mi pecho
hunde raíces de agua un árbol líquido,
voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque
[...]
rostro de lluvia en un jardín a obscuras,
agua tenaz que fluye a mi costado,
(PAZ, 1988, pp. 6-16)

Na Mesoamérica e estação chuvosa era festejada pela celebração da renovação e fertilização associadas ao plantio, à sementeira. Mas, nos ritmos temporais não sazonais, o fim de um ciclo era também, entre os mesoamericanos, a expectativa do cíclico fim do mundo. Nas cerimônias do Fogo Novo, esperavam uma possível ou incerta destruição do cosmo,

enquanto celebravam o princípio de um novo ciclo (SANTOS, 2002, p. 281). Este ritmo era ditado pela conjunção dos períodos de Vênus e Terra. A imagem de Vênus encarna, portanto, a dualidade, aparecendo como estrela da manhã e também estrela vespertina. Tal ambiguidade de morte e vida, que está ligada à periodicidade dos movimentos enantiométricos necessários à renovação, expressa-se no poema “*Piedra de sol*” como união de começo e fim, como casamento sagrado, a núpcia dos elementos contrários, as bodas alquímicas (*hierogamos*). Naturalmente esse símbolo que nasce da união ou conjunção dos opostos, promove a ‘fertilização’ ou ‘fecundação’. Tal reconciliação das duas metades da vida, que representam a “ambiguidade essencial do universo” (PAZ, 1988, p. 69), dá-se no poema como presentificação da dimensão incomunicável e sagrada da existência. De modo análogo, opera-se a convergência de palavra e imagem, união na qual a aridez da linguagem é fecundada pela fonte de água viva que renova o mundo e a condição humana através da imaginação poética (JUNG, 2012b, p. 220).

Em suas reflexões, Octavio Paz define o artista como um servidor da linguagem. Para ele, o poeta, ao criar imagens, conduz as palavras a transcender o sistema de significações históricas da linguagem (PAZ, 1972, p. 23). A experiência poética é, pois, paradoxal: só se expressa pela linguagem e, entretanto, ela é irredutível à linguagem. A palavra tocada pela poesia ultrapassa o conjunto de significações históricas da língua e instaura seu próprio campo expressivo de forma originária, o que faz com que cada verso de um poema apareça à leitura como se fosse a primeira vez que fosse pronunciado: a imagem poética flui uma linguagem ‘outra’, ‘paralela’, ‘primitiva’, porém, sempre desaguando num eterno presente. No poema, a imagem configura uma forma de sanar a impotência humana diante do inenarrável, apoiando-se na insuficiência da língua como uma maneira efêmera, porém direta, de sugerir certa dimensão da vida e da experiência inefável, que a linguagem indicativa por si só não alcança. “La imagen no explica: invita a recrearla y, literalmente, a revivirla” (PAZ, 1972, p. 113), escreve Octavio Paz. Dessa forma, a imagem poética restitui à linguagem seu valor de presença, de símbolo vivo, e restaura sua riqueza originária.

No texto poético um verso pode ser dito de uma única maneira, diferentemente da prosa narrativa ou descritiva. A imagem formada no encontro das palavras no cadinho poético constitui um instante privilegiado em que a linguagem tende àquele ponto onde cessa de ser sucessão linear e passa a designar algo além dela e de seus referenciados. Octavio Paz entende que “o dizer poético diz o indizível” (PAZ, 1972, p. 112). Por isso, para o escritor mexicano, o sentido da imagem é a imagem mesma, e o significado do poema, o próprio poema. As imagens são irredutíveis à explicação ou interpretação. Nascido da palavra, o poema

desemboca em algo que o ultrapassa (PAZ, 1972, p. 111). No encontro de verbo e desejo, a linguagem tocada pela poesia cessa de ser linguagem, conquanto ainda seja a via de aproximação do fenômeno inefável que dá origem à experiência poética.

O poema “*Piedra de sol*”, em sua abertura sincrética, fecha-se sobre si mesmo fundando e sustentando seus sentidos de modo que isso confere ao texto enquanto imagem, uma existência e uma temporalidade próprias. Enquanto imagem do tempo, o poema paziano dialoga com as tradições orientais e mesoamericanas estabelecendo a união e a renovação da arte poética em convergência com as outras artes e com o pensamento humano advindo de diversos tempos e espaços. Isso o faz ao nutrir-se das fontes imagísticas mitológicas, filosóficas e religiosas, expandindo a imaginação criadora e convocando o símbolo vivo para sua realização na experiência poética, transformando a palavra em presença, e imagem encarnada. As relações entre as concepções relativas ao tempo humano e aos ciclos cósmicos que o poema deixa entrever são, no entanto, complexas e necessitam de uma abordagem ampla que faça jus às múltiplas camadas de significação que coexistem no poema, considerando, sobretudo, a plurivocidade da imagem e sua trama de sentidos inesgotáveis.

Referências

- BROTHERSTON, Gordon. *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. Trad. Teresa Ortega Guerrero e Mónica Urtilla. Cidade do México: FCE, 1997.
- GRAULICH, Michael. Atamalculiztli. Fiesta Azteca de nacimiento de Cintéotl-Vénus. *Estudios de cultura nahuatl*, México, vol 32. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Obras completas, vol. 12. Trad. Dora Mariana R. F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2012a.
- JUNG, Carl Gustav. *Mysterium Coniunctionis*. Obras Completas 14/1. Trad. Frei Valdemar do Amaral. Petrópolis: Vozes, 2012b.
- JUNG, Carl Gustav. *Futuro e presente*. Obras completas, vol. 10/1. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2013.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1972.
- PAZ, Octavio. *Piedra de sol*. Trad. Horácio Costa. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Os deuses do México indígena*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- ZIMMER, Heinrich Robert. *Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia*. Trad. Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1989.