

## A perda da imagem do mundo: cidade e modernidade em Octavio Paz

### Resumo

*Leitura/interpretação do poema "Hablo de la ciudad", do livro *Árbol Adentro* (1987), de Octavio Paz, considerando formulações teórico-críticas do próprio poeta, tais como a historicidade do poema e da leitura; o tempo moderno e seu caráter paradoxal; a tradição moderna da poesia; analogia e ironia; a perda da imagem do mundo, da imagem analógica do mundo. A abordagem destaca o poema enquanto lugar teórico que opera simultaneamente o ritmo, a imagem e o sentido, ao tematizar a legibilidade e a percepção da cidade moderna, o papel da imaginação e da memória na representação da experiência urbana no discurso do sujeito que fala, a mudança e a fragmentação como condições da consciência histórica, forte atributo da modernidade. A paixão crítica condiciona a linguagem que aponta para a resistência do poema à perda da imagem do mundo.*

**Palavras-chave:** o poema "Hablo de la ciudad"; Octvio Paz; Tempo e Modernidade; Analogia e ironia; Perda da imagem do mundo.

### Abstract

*Reading / interpretation of the poem "Hablo de la Ciudad", from *Árbol Adentro* (1987) of Octavio Paz, considering theoretical-critical formulations of the poet himself, such as the historicity of the poem and the reading; the modern time and its paradoxical character; the modern tradition of poetry; analogy and irony; the loss of the world's image, the analogical image of the world. The approach highlights the poem as a theoretical place that operates simultaneously rhythm, image and meaning, to develop the themes of legibility and perception of the modern city, the*

---

\* Professor do Departamento de Letras e do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

*role of imagination and memory in the representation of the urban experience in the subject's speech that speaks, the change and the fragmentation as conditions of historical consciousness, strong attribute of modernity. Criticism passion determines the language that points to the poem 's resistance to the loss of world's image.*

**Key-words:** poem “Hablo de la Ciudad”; Octavio Paz; Time and Modernity; Analogy and irony; Loss of world's image.

*A natureza histórica do poema mostra-se imediatamente pelo fator de ser um texto que alguém escreveu e que alguém lê. Escrever e ler são atos que se seguem e são datáveis. São histórias. Sob outra perspectiva, o contrário é também certo. [...] O autor é o primeiro leitor de seu poema e, com sua leitura, inicia-se uma série de interpretações e recriações. Cada leitura produz um poema diferente. Nenhuma leitura é definitiva e, neste sentido, cada leitura, sem excluir a do autor, é um acidente do texto. Soberania do texto sobre seu autor-leitor e seus sucessivos leitores. O texto permanece, resiste às mudanças de cada leitura. Resiste à história. Ao mesmo tempo, o texto só é realizado através dessas mudanças. O poema é uma virtualidade trans-histórica, que se atualiza na história, na leitura. Não há poema em si, mas em mim e em ti. [...] Entre o texto e suas leituras há uma relação necessária e contraditória. Cada leitura é histórica e cada uma delas nega a história. As leituras passam, são históricas e ao mesmo tempo ultrapassam-na [a história], vão mais além dela. (Octavio Paz, Os filhos do barro, 1984 [1974]. p. 201-202)*

Esta epígrafe que tomo de *Los hijos del limo* funciona aqui como um protocolo de leitura e, ao mesmo tempo, aponta para uma coincidência de datas redondas: 100 anos do nascimento de Octavio Paz, 40 anos da primeira edição em espanhol e 30 anos da edição brasileira, na tradução de Olga Savary. O tempo do calendário marca a historicidade das edições do livro, que, ao tratar do caráter paradoxal da modernidade, revela sintomas da crise geral da própria modernidade, aquela que é filha de uma idade crítica, da paixão crítica: “o tempo moderno é o tempo da cisão e da negação de si mesmo, o tempo da crítica” (1984, p. 189), com seus poderes de negação, de crítica criada, da tradição da ruptura (paradoxo que expressa justamente a consciência histórica e, ainda, não só o sentido da cisão, mas também o de negatividade,

de ironia). O livro originou-se das conferências realizadas em 1972, na Universidade de Harvard (Charles Eliot Norton Lectures), em que – declara Paz – “procurei descrever, sob a perspectiva de um poeta hispano-americano, o movimento poético moderno e suas relações contraditórias com o que denominamos *modernidade*” (1984, p. 11). Ao tematizar a tradição moderna da poesia, do Romantismo ao ocaso das vanguardas, em que “o círculo se fecha” (título do cap. 6, da edição original, que na tradução no Brasil recebeu o título de “ponto de convergência”), isto é, o círculo da tradição da ruptura, da crítica criadora, da crença no futuro, eleito como Terra Prometida, o poeta mexicano explana o que era recorrência, um *leit-motiv* do livro, a historicidade do poema e da leitura, como expressa o trecho que elegi como epígrafe.

Cito mais uma vez: “O texto é sempre o mesmo – e em cada leitura é diferente. Cada leitura é uma experiência datada, que nega a história com o texto e que através dessa negação insere-se novamente na história”. Essa operação indica, portanto, o caráter paradoxal do texto: é sempre o mesmo fixado graficamente na folha, e se faz outro a cada leitura, que depende de outro sujeito, que passa a co-autor; há, portanto, uma pluralidade de autores, como formula o poeta, quando a admite, via poética da analogia: “uma pluralidade que dá no seguinte: o verdadeiro autor de um poema não é nem o poeta nem o leitor, mas a linguagem” (1984, p. 99; Barbosa, 1983, p. 73). Escrita e leitura se fazem, assim, variação e repetição. Paz explica: “a leitura é uma interpretação, uma variação do texto, e nessa variação o texto se realiza, se repete – e absorve a variação. Por sua vez, a leitura é histórica e é, simultaneamente, a dissipação da história em um presente sem data. Ler um texto poético é ressuscitá-lo, re-produzi-lo. Essa reprodução desenvolve-se na história, mas se abre para um presente, que é abolição da história” (1984, p. 203). Ou seja, desloca-se do tempo linear, progressivo e sucessivo, que apontava para o futuro, como afirmação utópica e revolucionária. Continua Paz: “A poesia que começa agora, sem começar, busca a interseção dos tempos, o ponto de convergência. Afirma que, entre o passado confuso e o futuro desabitado, a poesia é o presente. A re-produção é uma apresentação. Tempo puro: adejo [movimento das asas para manter a ave em equilíbrio no ar] da presença no momento de seu aparecimento/desaparecimento” (1984, p. 204), diz a bela imagem que finda *Los hijos del limo*.

Essa afirmação que pode remeter-se a uma passagem de uma nota que tinha sido o preâmbulo ao poema “La casa de la mirada” (de *Árbol adentro*), composto para a exposição retrospectiva do pintor Roberto Matta, no Centro Georges Pompidou (Paris, 1985). Falando do pintor que mudou o rumo de

sua pintura surrealista ao conhecer o trabalho dos artistas norte-americanos, nos anos 40, afirma Paz: “Para definir a posição única de Matta nesta década, nada melhor que imaginar um triângulo geográfico, histórico e espiritual: América do Sul (Chile), Europa (Paris), América do Norte (Nova York e México). Mais que os três tempos, os três lados ou caras de nossa civilização. Triângulo que encarna uma pessoa e um ano: Matta, 1942. Um homem e uma data axiais para a arte da segunda metade do século XX. Quarenta anos depois podemos perguntar-nos: [cito em espanhol] aurora o crepúsculo del arte moderno? Qué importa: non es el alba el crepúsculo de la mañana y no es el crepúsculo el alba de la tarde?” (1987, p. 199-200). Nesta bela imagem para fixar o instante, aquilo que não pode ser fixado, Paz nos remete ao sentido do poema como cristalização do jogo universal da analogia, objetos diáfanos que, ao reproduzirem o mecanismo rotativo da analogia, fazem nascerem novas analogias, como sublinha Paul-Henri Giraud, em *Octavio Paz: caminho para a transparência* (2005, p. 403).

A analogia, linguagem que se dobra sobre o mundo, de uma episteme anterior ao Iluminismo (ver Foucault: “A prosa do mundo”, em *As palavras e as coisas*, estranhamente, não citado pelo poeta mexicano), é a verdade poética, que Paz requer. Analogia: “a visão do universo como um sistema de correspondências e a visão da linguagem como duplo do universo”, como o poeta afirma em *Os filhos do barro* e repete em *A outra voz* (1993, p. 38). Na modernidade, entretanto, a razão crítica (paixão crítica), é que produz a verdade poética. A analogia é corroída pela ironia, esse outro nome da crítica, da ruptura, da negatividade, do distanciamento. Por um entrechoque de forças, é a marca do tempo moderno numa linguagem analógica, que é atemporal, religiosa. “A ironia é furo no tecido das analogias, a exceção que interrompe as correspondências. (...) A ironia é a dissonância que rompe o concerto das correspondências e o transforma em discurso arrevesado, confuso (galimatias). A ironia tem vários nomes: é a exceção, o irregular, o bizarro, como dizia Baudelaire, e, numa palavra, o grande acidente: a morte”. “A analogia se insere no mito, sua essência é o ritmo, quer dizer, o tempo cíclico feito de aparições e desaparecimentos, mortes e ressurreições; a ironia é a manifestação da crítica no reino da imaginação e da sensibilidade; sua essência é o tempo sucessivo que desemboca na morte. A dos homens e a dos deuses”. (Paz. 1993, p. 38-39).

Resistência à perda da linguagem analógica das correspondências é o que o poeta lança mão, no discurso do banquete do prêmio Nobel, em 10/12/1990. Ao localizar-se no fim do século e de um período histórico, traçando um breve panorama do estado de coisas desse tempo, e de defender a vida do

planeta que corre riscos com o “irreflexivo culto do progresso e os avanços de nossa luta para dominar a natureza, converteram-se em uma corrida suicida”, afirma com contundência:

*Al finalizar el siglo hemos descubierto que somos parte de un inmenso sistema – conjunto de sistemas – que va de las plantas y los animales a las células, las moléculas, los átomos y las estrellas. Somos un eslabón de “la cadena del ser”, como llamaban los antiguos filósofos al universo. Uno de los gestos más antiguos del hombre un gesto que, desde el comienzo, repetimos diariamente es alzar la cabeza y contemplar, con asombro, el cielo estrellado. Casi siempre esa contemplación termina con un sentimiento de fraternidad con el universo. Hace años, una noche en el campo, mientras contemplaba un cielo puro y rico de estrellas, oí entre las hierbas oscuras el son metálico de los élitros de un grillo. Había una extraña correspondencia entre la palpitación nocturna del firmamento y la musiquilla del insecto. Escribí estas líneas:*

*Es grande el cielo y arriba siembran mundos. Imperturbable, prosigue en tanta noche el grillo berbiquí.*

*Estrellas, colinas, nubes, árboles, pájaros, grillos, hombres: cada uno en su mundo, cada uno un mundo y no obstante, todos esos mundos se corresponden. Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender a la vida. No es imposible: fraternidad es una palabra que pertenece por igual a la tradición liberal y a la socialista, a la científica y a la religiosa.*

É naquele entrechoque de forças que Paz formula a sua visada crítica da perda da imagem do mundo, da perda da imagem analógica do mundo, que a modernidade precipitou e que ele associa, entre outros aspectos, ao triunfo universal da técnica. Isso, porém, não significa que tenha desaparecido a aventura humana (atrelada ao humanismo que o poeta advoga). Escreve em *A outra voz*, cujo subtítulo, omitido na tradução brasileira, é sintomaticamente “La poesía y el fin de siglo”:

*A antiga natureza desaparece e com ela suas selvas, vales, oceanos e montes povoados de monstros, deuses, demônios e outras maravilhas; em seu lugar, a cidade abstrata e, entre velhos monumentos e praças veneráveis, a*

*terrível novidade das máquinas Mudança de realidade: mudança de mitologias. Antes, o homem falava com o universo, ou acreditava que falava: se não era o interlocutor, era seu espelho. No século XX, o interlocutor mítico e suas vozes misteriosas se evaporavam. O homem ficou sozinho na cidade imensa e sua solidão é a de milhões como ele. O herói da nova poesia é um solitário na multidão, ou melhor dizendo, uma multidão de solitários* (1993, p. 46-47).

Essas formulações de Octavio Paz, que ressaltam a técnica, resultado ou produto do progresso, redundam o que já afirmara: “a modernidade identificou-se com a mudança, concebendo a crítica como um instrumento da mudança, e assimilada, uma e outra ao progresso”.

Essas ideias, quase uma obsessão do poeta, certamente motivaram a construção do poema “Hablo de la ciudad”, do livro *Árbol adentro* (1987), incluído na seção “La mano abierta”, poema que seleciono como objeto deste exercício de interpretação, em que sigo o protocolo de leitura segundo a citação de Paz que me serviu de epígrafe.

De início, cabe uma pergunta muito simples: de que cidade se fala? Como ela é representada? E com que linguagem? Como o sujeito poético lê a cidade? Que imagens enquanto objeto verbal, “forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta profere e que, uma vez reunidas [numa estrutura que é invariável], compõem o poema [ver *O arco e a lira*]?”

O eu que se anuncia desde o título é um leitor da cidade, que escolhe pontos de referência para articular o discurso, levados pela exigência de significação (ver Gomes, 2008). “A cidade é um discurso” – afirma Roland Barthes – “verdadeiramente uma linguagem: fala aos seus habitantes, falamos a nossa cidade, onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos” (1987, p. 184). A leitura é, pois, construção do sujeito que lê, quando seleciona e combina os signos da cidade, mesmo quando o fio de seu discurso for secreto, suas regras absurdas, suas perspectivas enganosas – para retomar uma observação de Marco Polo a Kublai Khan, em *As cidades invisíveis* (Calvino, 1990, p. 44).

Descrever e articular esse fio secreto é a tentativa de leitura do ilegível, uma vez que a percepção da cidade se tornou opaca, e regras absurdas encobriram uma face que ela já tivera um dia e que se podia ver e compreender. Há o risco de se perder num “emaranhado de signos”, verdadeiramente indecifrável; há mesmo uma homologia perturbadora entre a matéria da linguagem e a muda realidade do mundo (Giraud, 2003, p. 407).

O sentido da cidade enquanto crescente incerteza e campo perceptual imprevisível é um crucial determinante na emergência de uma arte gerada para a inteiramente nova série de ritmos, de fluxos. Esta arte é baseada nos princípios de surpresa e choque, ruptura e deslocamento em relação a um “centro” coerente para a experiência (Simay, 2005). Assim, a urbe produzida pelo mundo moderno associa-se à fragmentação e à ruína das relações sociais. Esse mundo em crise revela-se no isolamento do homem urbano, diagnosticando o divórcio do Eu com a cidade, paradoxalmente objeto de atração e repúdio. No espetáculo sempre cambiante da vida urbana, o Eu à deriva se fragmenta, destruída a ilusão que pudesse representar uma totalidade facilmente legível.

O discurso, que é a cidade, nessa perspectiva, vai perdendo a legibilidade, dificultada pela pleora de significados, pela perda das conexões seqüenciais e causais, pela quebra da significação e pelo esfacelamento da comunidade (Sharpe & Wallock, 1987, p.5). No labirinto das ruas, o Eu à deriva busca referências, a face perdida. Busca sentidos e lê ruínas, ou o vazio. Mas combate desesperadamente a ausência de sentido. Com a escrita da cidade, procura ler a cidade como escrita, pelos fios da memória. No espelho partido — labirinto de ecos — escreve (com) a memória, enquanto fala da cidade, aliando ritmo, imagem e sentido que emergem simultaneamente.

### A Casa dos Espelhos

Parece ser por essa vereda que Octavio Paz, vestindo a máscara de “pastor de imagens” (epíteto dado por ele a Lezama Lima, no poema “Refutación de los espejos”), põe os signos em rotação para estruturar o poema “Hablo de la ciudad”<sup>1</sup>. O poeta mexicano não fala de uma cidade concreta e específica, embora o ponto de partida seja a cidade do México, como atesta a nota escrita à margem do volume *Árbol adentro*: “La contaminación de la atmosfera de la ciudad de México es el resultado de la mezcla de polvo, por la desecación de los lagos donde se asentaba la antigua ciudad, y el humo de los automóviles y las fábricas. *Polumo*: polvo + humo” (p. 188). Esse dado concreto e exterior é ultrapassado por uma espécie de caleidoscópio de imagens proliferantes: imagens que associadas ao ritmo (materializado em forma de versículos)

---

1 Paz, Octavio. “Hablo de la ciudad”. In: *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral, 1987. p.41- 48. Os trechos deste poema acham-se citados no original em espanhol, sem qualquer outra indicação.

controem o poema (ver os ensaios de Paz sobre o ritmo e a imagem, em *O arco e a lira* e em *Os signos em rotação*). Fala da “ciudad imnensa” composta de elementos heteróclitos, forma múltipla e mutável em que os elementos temporais mais heterogêneos se encontram lado a lado. Cidade produzida pela imaginação e pela memória. A imaginação preenche os ocios do silêncio para fixar o informe, em busca de um significado que incessantemente se esquiva: a cidade e o poema que a constrói são um espaço vazio (a cidade nua) carregado daquilo que está em via de efetivação (“Os signos em rotação”, 1972, p. 104). A memória contribui nesse processo, inscrevendo o poema e a cidade na história: “Hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercios fantasmas, regida por su despótica memoria”. O poema é a tentativa de diálogo do sujeito que fala com a cidade que lhe dita as “palabras insomnes”.

A imaginação e a memória conjugam-se num trabalho poético que consiste em descobrir a figura da cidade na dispersão de seus fragmentos heterogêneos, que se reagrupam para construir um núcleo de significados. A metrópole do poema dramatiza o espaço que se fez infinito ou transfinito. Atesta Octavio Paz nas considerações sobre a “perda da imagem do mundo”, imagem outrora possível pela existência de um sistema “centrado” que revelava a harmonia cósmica. Na base da analogia que permitia as Correspondências, criavam-se as cidades, as leis, as obras. Essa imagem do mundo foi corroída pela ironia, a consciência histórica da razão crítica, da negatividade da modernidade. Atesta o poeta em “Os signos em rotação”, que ele denomina de “manifesto”, na sua radicalidade (formulação retomada em *Os filhos do barro*): “O espaço se desagrega e se expande; o tempo se torna descontínuo; e o mundo, o todo, se desfaz em pedaços. Dispersão do homem, errante em um espaço que também se dispersa, errante em sua própria dispersão” (1972, p. 101).

Em sua errância, o eu flutuando “sobre las aguas del tiempo como la hoja llameante del arce que arrastra la corriente”, é um eu à deriva, perdido no “laberinto de ecos” que repete as imagens da cidade enorme em que o tempo se dissipa. Nessa errância, procura traduzir, com o auxílio da imaginação e da memória, os fragmentos, os instantâneos dispersos da cidade.

Por essa tradução, a cidade sem deixar de ser ela mesma transforma-se em sua imagem. “Em toda sua extensão, parece multiplicar o seu repertório de imagens”, tanto no seu lado de fora como de seu avesso, segundo a perspectiva de que se olha O repertório patenteia um caleidoscópio que computa a multiplicidade de aspectos que o eu percebe. A realidade caótica da metrópole é registrada por um ponto de vista móvel – disperso em sua errância. O caleidoscópio recompõe a cada visada todo o ordenamento em uma nova ordem, frente à qual toda antiga ordenação sucumbe, formula Benjamin, em “Parque Central”, 1989, p.154). A cidade converte-se,



*“con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas, / en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido”.*

O mosaico de fragmentos também toma novas formas na dependência do olho que olha. Assim, a cidade, sob o signo da mudança em sua historicidade, é feita, desfeita e refeita, para aí inscrever o sonho do sujeito – o eu que passa indistintamente para o nós, é voz plural; engloba a memória e os sonhos coletivos. A cidade e o sonho imbricam-se. O humano é objeto do sonho da cidade que, por sua vez, é também produto da construção incessantemente cambiante dos homens:

*la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos,  
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos.*

A mudança é o signo que articula todo o poema, a partir do primeiro verso que desencadeia o desdobramento do título. Neste, a palavra “ciudad”, ainda imprecisa, genérica, objeto da fala construtora do sujeito, é a fonte, o manancial, refluindo imagisticamente em todo o poema, a começar por aquele versículo inicial, que ressoa e se propaga nos outros versículos como ondas sonoras, formando o “gran rumor” que reverbera no “laberinto de ecos” (dado pelo ritmo reiterativo dos versículos, a meio caminho entre prosa e poesia, como afirma o poeta: “Se o verso em ocasiões se desmorona e regressa à prosa, em outras a prosa se levanta e dança como se fosse verso. Três textos deste livro [*Árbol adentro*] foram escritos originalmente como prosa; ao relê-los, me dei conta que não só se separavam de seus contextos mas que aspiravam a ser poemas com vida própria: Proema, Hablo de la ciudad e Esto y esto y esto” (1987, p. 178).

A operação poética congrega redundância e memória, repetindo os signos, para que a cidade se fixe e comece a existir. A informação básica permanece como “laberinto de ecos”: o texto da cidade, o texto e a cidade, num jogo de espelhos deformantes. Assim funciona o método poético de desdobramento<sup>2</sup> pelo qual Octavio Paz cerca o tema, associando novas imagens, para num

---

2 Ver em *Signos em rotação*, p. 283—297, o ensaio “Octavio Paz: o mundo como texto” (p. 283-297), em que Sebastião Uchoa Leite analisa a semelhança entre o método crítico e o texto poético de Paz, ambos como um labirinto de reflexos. É curioso notar que, em seu texto de 1971, o poeta e tradutor Uchoa Leite emprega a metáfora “labirinto de ecos”, a mesma usada por Paz em “Hablo de la ciudad”, editado em 1987.

duplo movimento dessa operação transmutar o tempo histórico em arquétipo e encarnar esse arquétipo em um “agora” determinado e histórico. Esse duplo movimento constitui a maneira própria e paradoxal de ser da poesia. Seu modo de ser histórico é polêmico. A afirmação daquilo mesmo que nega: o tempo e a sucessão” – proclama Paz no ensaio “A consagração do instante” (em *Signos em rotação*, 1972, p. 55). Ou, nas palavras do poema:

*o es el advenimiento del instante em que allá, en aquel otro lado que es aqui mismo, la llave se cierra y el tiempo cesa de manar (...) el tiempo se ha desfondado (...)*

E, por outro lado:

*hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo incoherente de naciones que se juntan o dispersan, rodar de multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan, sordo sonar de huesos cayendo en ei hoyo de la historia.*

Aquele versículo de abertura (“*novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterada y resucitada cada día*”) inaugura a especificação da cidade, sintaticamente um aposto do título. É a afirmação basilar que irá concatenar a historicidade do poema. Anuncia a mudança como marca da cidade, onde nada é definitivo, exceto a mudança. Manifesta ainda o processo antitético que constrói o poema, através de séries enumerativas e reiterativas, fazendo, desfazendo e refazendo a cidade sinalizada pela oposição de “maravillas” e “desastres”, de abstrato e concreto, de história pública e privada, de construções da técnica e paisagem natural, de individual e coletivo, do eu e do outro ...Capta em fragmentos, pelo jogo dos contrários, a vida rotinizada do cotidiano — o “ordinário” — ao lado da experiência vertiginosa do eu na multidão, resistindo à uniformidade opressiva e utilitária — o “extraordinário”. Capta a face caótica e vária da metrópole, mas não se restringe à descrição do cenário que acolhe as atividades e as manifestações; resiste à preponderância dos valores mais orientados para as condições de vida, para o histórico urbano que persegue um desenvolvimento hegemônico: refuta esta ótica, para imantar a cidade de valores simbólicos e desenvolvê-los: exalta-lhe a visão simbólica como a própria condição da existência humana, como teoriza Robert Jocy, em “*La forme urbaine, symbolique ou cadre de vie*” (1989, p. 31)

Este prisma confirma, agora em relação à cidade, o que Octavio Paz já dissera, no ensaio “Os signos em rotação”: “descobrir a imagem do mundo no que emerge como fragmento ou dispersão, perceber no uno o outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica; dar presença aos outros. A poesia: procura dos outros, descoberta da outridade (otridad). (1972, p. 102). Por isso canta o poema:

*Hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras: los otros y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva.*

Sintomaticamente a expressão “los otros” aparece grifada e vai ecoar nas outras imagens que nomeiam a alteridade: a mulher amada, os mendigos (“las tribus inocentes”), os fiéis nas igrejas... a cidade, enfim, como espaço da diferença, mas também da possibilidade de total indiferença para com o outro, da extrema subjetividade como resposta à extrema objetividade (como Simmel já advertira, em “A metrópole e a vida do espírito”, de 1903). Ou, dito de outra forma, do desaparecimento do tu como elemento constitutivo da consciência, como Paz lamenta (1972, p.102). Assim, a cidade é o espaço de eus à deriva limitados por outros eus à deriva: se a interação é busca, falta ao mesmo tempo o diálogo que é escavar o outro, ação recíproca. O poema resiste à falência dos relacionamentos e à perda da cidade como lugar humanamente habitável, a perda da *philia*, a condição *a priori* da existência urbana, perda da cidade compartilhada, em comunhão, como assegura Anne Coquellin, em *Essais de philosophie urbaine* (1982, p. 8).

Travessia desse universo emblematizado pela cidade moderna, o poema dramatiza esse espaço instável, povoado de máquinas, de autômatos, dos aparatos produzidos pela técnica. As geometrias de ferro, vidro, cimento e mármore misturam-se à poluição, às montanhas de lixo, aos rostos anônimos, aos animais vadios, às lojas, aos mercados, aos bancos, aos automóveis ..., amálgama que representa aos pedaços a “cidade tentacular” em seu paroxisismo, marcada pelo tempo descontínuo que se esquiva da medida. Ai a técnica se interpõe entre os homens e o mundo, fechando a perspectiva à sua mirada; entre as construções da técnica e a paisagem natural que as contém não há diálogo nem correspondência — sustenta Paz (1972, p. 103). O poema, enquanto transfiguração desse mundo urbano, onde “todo pierde cuerpo, todo se queda suspenso”, expressa o espaço e o tempo que se dissipam, contra o bloqueio desse diálogo e dessa correspondência, contra o silêncio, “la pared que se calla”. Por isso, procura ler/falar também:

*de las estrellas sobre las altas terrazas y de las frases indescifrables que escriben en la piedra del cielo;  
de la luna entre las antenas de la televisión y de una mariposa sobre un bote de inmundicias.*

As estrelas, a lua e a borboleta, como tantas outras imagens da natureza que ecoam pelo poema, são iluminações opositivas ao mundo da técnica, que povoam também o deserto que cresce dentro da cidade. Pontos luminosos a partir dos quais Octavio Paz constrói uma possível leitura da cidade, que como o poema – seu labirinto de ecos – “é um conjunto de signos que procuram o seu significado e que não significam outra coisa além de ser procura” (1972, p.104).

Essa procura – ação do discurso – é anunciada no título pela forma verbal “hablo”, marca do sujeito, que ressoa redundantemente por todo o poema. Entre esse eu poemático e o eu autobiográfico, a escrita cria uma distância, marca de um processo de impessoalização: “Je est un autre” (Rimbaud). Esse jogo da enunciação marca o trabalho poético e projeta-se sobre seu objeto “la ciudad”, desdobrada nos ecos que cumulativa e reiteradamente a definem: a cidade moderna, espaço de convergência dos sentidos múltiplos e desorientados:

*hablo de la selva de piedra, el desierto del profeta, el hormiguero de almas,  
la congregación de tribus, la casa de los espejos, el laberinto de ecos.*

A cidade feita de diferenças é o lugar do homem moderno que a atravessa como um labirinto sem saída (o labirinto da solidão), uma casa de espelhos que se refletem num jogo múltiplo e deformante, fantasmagórico, embaralhando as imagens e os sentidos. É o espaço irreversível e inevitável, espaço das densidades. Diz o poema: “*Estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra, idéntica aunque sea distinta*”. A cidade é o mesmo em diferença, variações de um mesmo modelo arquetípico. Ela engendra o homem e devora-o; corrói seus valores e sua identidade; inventa-o e esquece-o. Cria-o desligado de uma tradição, cria-o como diferença, mas iguala-o na multidão, apontando para a morte da individualidade e para a possibilidade da total indiferença. Nesta selva que elimina a natureza, o eu está à deriva, isola-se, em solidão, ou perde-se em labirinto.

Falar, por conseguinte, da cidade é falar contra o esquecimento; falar “*del encuentro esperado con esa forma inesperada*”, feita de fascinação e repulsa. Falar contra o esquecimento é falar contra o não-sentido, contra a morte. O

poema é seu espelho partido, que reflete, em seus cacos, ruínas de significados: movimentos flutuantes num ambiente eternamente mutável de impressões fugidias, de forma inseguras – o *mélange adultère du tout* – para citar a metáfora com que o poeta francês Corbière (1845-1875) se autodefine.

Escrever a cidade é penetrar no labirinto de ecos, tentar decifrá-lo pelo intrincado discurso do mundo urbano. A cidade descontinua no tempo e no espaço deixa-se, assim, apreender, numa operação poética que a lê como páginas escritas. A cidade é, portanto, não um mundo de coisas, mas de signos. Decifrá-lo é buscar sua legibilidade, a imposição de ler o ilegível. É captar e ordenar os ecos da cidade em nova sintaxe, é atravessar a galáxia de significantes que ela é: cidade escrevível.

Escrever a cidade é lê-la, juntando peça por peça, pedaço por pedaço, para proceder ao jogo da analogia e da ironia, que leva à perda da imagem do mundo, à corrosão das correspondências, que implicam fragmentos misturados, num tempo de cisão, de paizão crítica. Ler/escrever a cidade, falar dela, é juntar seus cacos, mesmo sabendo que eles só se acomodam por violência ao esquema de reconciliação.

### Referências Bibliográficas

- Barbosa, João Alexandre. Octavio Paz e os signos da modernidade. *Folha de S. Paulo*, 10 jun. 1984. Ilustrada, 8 caderno, p. 73
- Barthes, Roland. Semiologia e urbanismo. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.
- Benjamin, Walter. Parque Central. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Paptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Calvino, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Coquelin, Anne. *Essai de philosophie urbaine*. Paris: Presse Universitaire de France, 1982.
- Foucault, Michel. A prosa do mundo. *As palavras e as coisas*. Trad. Antonio Ramos Rosa. Lisboa: Portugalia: Martins Fontes, 1967.
- Giraud, Paul-Henri. *Octavio Paz: o caminho para a transparência*. Trad. António Teixeira. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.
- Gomes, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008
- Joc, Robert. La forme urbaine, symbolique ou cadre de vie. *Corps écrit, n. 29: La ville*. Paris: Presse Universitaire de France, 1989.

- Leite, Sebastião Uchoa. Constelação para Octavio Paz. PAZ, Octavio. Signos em rotação. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Paz, Octavio. *Os signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Paz, Octavio. *O arco e a lira*. 2ed [*El arco y la lira*, 1956]. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Paz, Octavio. *Os filhos do barro* [*Los hijos del limo*, 1974]. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Paz, Octavio. *Árbol adentro*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Paz, Octavio. Discurso no banquete do Prêmio Nobel. Disponível em [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html). Acesso em 20 ago, 2014.
- Paz, Octavio. *A outra voz* [*La otra voz: poesia y fin de siglo*, 1990]. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- Sharpe, William & WOLLOCK, Leonard (Ed). *Visions of modern city: essays in history, art, and literature*. Baltimore: Londres: The John Hopkins University Press, 1987.
- Simay, Philippe. Walter Benjamin: dune ville à l'autre. Simay, Prilippe (ed.). *Capitales de La modernité: Walter Benjamin et la ville*. Paris: Editions de l'écart, 2005.
- Simmel, Georg. A metrópole e a vida do espírito [1903]. Trad. Leopoldo Waizbrot. *Mana*, vol. 11, n. 2, Rio de Janeiro, Oct. 2005.
- Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>. Acesso em 15 ago. 2014