

Desconstrução/construção do texto literário em um tempo de "convergências": uma leitura de *O mono gramático* de Octavio Paz

Maria Ivonete Santos Silva
Universidade Federal de Uberlândia

*O Tempo criou a terra, no Tempo o sol arde. No Tempo
estão todos os seres. no Tempo o olho contempla o exterior.*
(XIX-53-6) Atarva Veda

RESUMO: O leitor de *O Mono Gramático*, na medida em que compartilha com o autor (narrador-personagem) experiências voltadas para o aprofundamento dos diferentes níveis de consciência, torna-se co-responsável pela realidade criada a partir da palavra. A leitura não é simplesmente a "uma leitura", é um salto, um voo rumo ao desconhecido mundo das idéias, dos pensamentos, dos sentimentos e das emoções que são intensas, contraditórias e incomensuráveis. Para captar essa realidade constituída de palavras que ora dizem, ora não dizem e, exatamente por não dizerem, sobrevivem ao tempo, além de conhecimento ou informações prévias, exige-se percepção, sensibilidade e, acima de tudo, uma postura crítica calcada na disposição para o enfrentamento com o texto, consigo mesmo e com o outro.

PALAVRAS-CHAVE: Desconstrução; construção; criação; convergência.

Em *O mono gramático*, 1974, obra que, neste ensaio, servirá de lastro à argumentação teórica acerca de questões referentes ao tema em questão, Octavio Paz sincroniza, adequadamente, com uma visão e sagacidade surpreendentes, os fundamentos da criação literária; "*El Mono Gramático* supone la culminación de la búsqueda del texto mismo, de la palabra."¹ Ao sugerir, de forma contundente, uma reflexão sobre o *Tempo*, a obra propõe uma reflexão sobre todas as coisas que se constroem e se desconstróem nele e por meio dele. Muito embora a palavra seja uma dessas "coisas", ela apresenta propriedades que ultrapassam as noções gerais de tempo como veremos a seguir.

O texto como um tecido do tempo

Partindo de dois cenários distintos e, ao mesmo tempo, convergentes, Galta e Cambridge, e de dois tempos, o da narrativa de *O mono gramático* e de *O Rāmāyana*, o narrador cria um universo plurissignificativo e funções. Em um primeiro momento, o sentido da linguagem se perde em divagações, indagações e conjecturas do narrador acerca do caminho e de um fim estabelecido como meta para, ao final, oferecer, como possibilidade, um encontro com a sua verdadeira essência e com a essência da(s) realidade(s) que traduz.

Como resultado de um processo de desconstrução e, ao mesmo tempo, construção da linguagem, outros sentidos, diferentes daqueles cristalizados pelas teorias lingüísticas, são atribuídos à linguagem de *O mono gramático*. Daí decorre uma compreensão do texto como corpo, cuja função é, simplesmente, colocar-se em contato com o que está fora, passar “intensidades” e reunir condições para que se percebam a multiplicidade, o trânsito e a transcendência do instante.

Profundamente filosófica, a linguagem de *O mono gramático* tece uma teia interminável de relações que vai, gradativamente, conduzindo narrador e leitor, não exatamente ao caminho de Galta, uma vez que Galta é metáfora de outras metáforas, mas ao caminho da investigação dos procedimentos literários utilizados na elaboração do próprio texto, bem como da análise de determinados temas considerados polêmicos para o homem moderno e que, por sua vez, encontram-se representados através dos registros do caminho.

A escolha do caminho e a busca de um fim que não existe; a necessidade de recomeçar sempre a caminhar, mesmo sabendo que o fim não é o fim; a natureza da Natureza e a natureza das coisas; a mobilidade e a imobilidade; o pensamento e a idéia de trânsito; a originalidade e a cópia; os mitos, os símbolos, os rituais e as escrituras sagradas; *Hānumān* e seus símiles; Esplendor, *os sādhus*, *os balmiks*, todos reunidos pela gloriosa pena do poeta Valmiki são agora vivificados pela prosa poética de Octavio Paz.

O entendimento de cada um desses temas depende, antes de mais nada, de um total despojamento de conceitos formulados em um tempo que não corresponde ao Tempo requisitado pelo *acontecimento* da narrativa. Passado, presente o futuro se confundem na experiência do narrador e do leitor que, à medida que avançam nas reflexões suscitadas pelo próprio texto, aproximam-se, cada vez mais, de uma experiência com a multiplicidade. Dessa experiência resulta uma compreensão da “Arte de Convergência: cruzamento de tempos, espaços e formas”.²

Os elementos de convergência são, portanto, claramente identificados na narrativa de *O mono gramático*, tanto por uma concepção de estética,

manifestada através de sua estrutura híbrida, complexa e, ao mesmo tempo, acessível ao leitor que admite a possibilidade de troca de experiências e de “intensidades”, como pelo caráter existencialista³ dos vários temas que, sem dúvida nenhuma, apresentam-se interligados.

O texto, a exemplo de uma concepção de *Tempo* calcada na milenar teoria da momentaneidade é, em sua totalidade, um fluxo de idéias, pensamentos, semipensamentos, visões, impressões de mundos, cuja realidade excede a realidade dos signos que constituem o sistema lingüístico “finito”, determinado e que rege a escritura humana.⁴ Ao mesmo tempo, na medida em que incorpora a noção de um *Tempo* cíclico, o texto é também um círculo – não um círculo que se fecha, mas um círculo que, em espiral, abre-se ao infinito. A cada volta, as repetições são acrescidas de outros elementos, filhos do *Tempo Absoluto*, o qual compenetra e transcende os anteriores.

Sendo assim, *Hānumān*, a matriz universal, espalha seus símiles e, através deles, dissemina o desejo de decifração dos signos divinos; aparece e desaparece no emaranhado da “floresta-de-palavras” e nos “desfiladeiros-da-linguagem” com o propósito de lembrar a existência do além-signo e do além-sentido; impõe, como condição para sobrevivência da espécie, a compreensão de uma vida que flui em concomitância com os movimentos de conjugação e dissipação inerentes ao *Tempo*.

O estado de variação constante da linguagem de *O moño gramático* proporciona a percepção de uma realidade plural – plural e instantânea. Essa percepção é que permite, ao narrador e ao leitor, o trânsito e o transe; o transpasse de uma realidade a outra, ou a várias; permite, ainda, uma lucidez alucinante. Tanto é assim que, ciente dessa possibilidade, o narrador adverte: “...Não podemos ver sem o risco de enlouquecer...”⁵

O texto é um corpo, o corpo da poesia, o corpo de Esplendor que se surpreende ao ver sua sombra e a sombra de seu parceiro refletida na parede do quarto onde se realiza o sagrado ritual do amor. Esplendor é também uma lenda – a lenda da filha de *Prajāpati* –, ou seja, uma narrativa que nos remete à possibilidade, embora remota, de um acontecimento histórico perdido no tempo primordial.

As alusões à relação corpo-de-Esplendor e corpo-da-poesia são diretas. Como processo de busca da plenitude, ambos os corpos são textos indecifráveis. Da lenda da filha de *Prajāpati* extrai-se, em uma primeira instância, uma relação do texto com os elementos da prosa e, em seguida, a explicação para o movimento de reconciliação/liberação do “eu” e de tudo que um dia foi separado de sua essência. Assim, durante a cerimônia do amor, do corpo de Esplendor seu parceiro consegue ver apenas partes. O mesmo acontece com ela em relação ao corpo dele. Somente ao final, atingida a realização do desejo de um encontro

com a mais profunda e original experiência da vida, a sensação de plenitude que invade os amantes lhes permite a visão da totalidade de seus corpos.

Toda cerimônia se passa em um *Tempo que “transcorre e não transcorre”*, significando dizer que toda prática amorosa implica a subversão do *Tempo* na ordem de sucessão. O erotismo que acompanha a descrição das emoções, percepções e sensações dos jogos do amor institui suas regras, tornando irreduzíveis os efeitos causados na consciência dos envolvidos: os amantes, o narrador e o próprio leitor.

No processo de visualização ou de decifração do corpo-da-poesia ocorre o mesmo fenômeno: a linguagem, os mecanismos composicionais que se articulam na produção de imagens remontam a realidades distintas das experimentadas no mundo objetivo. Lidamos com um tipo de matéria que nega o espírito, daí a dificuldade da decifração do corpo-da-poesia. As repetições que se sucedem organizam a produção de um sentido sempre dispersivo; na medida em que sugere o silêncio ou a existência do não-signo, a linguagem da poesia não se limita ao sistema lingüístico comum; ela ultrapassa, transita e transcende a relação objetividade/subjetividade. Daí decorre uma lógica, na maioria das vezes, insensata, absurda. Tão absurda quanto a lógica que comanda a criação/destruição/reintegração do universo e de todas as coisas nele manifestadas.

As repetições, as analogias, as metáforas aludem à impossibilidade de um estado original único e absoluto; do Absoluto nada sabemos, dos mistérios da sua existência conhecemos apenas aquilo que foi produzido pela inteligência humana ao longo desses milênios de evolução. Quanto ao estado original, graças ao desenvolvimento das ciências, hoje sabemos que a idéia de “único” refere-se a um estado indiferenciado da matéria, localizado no *Tempo* primordial.

O esforço das civilizações em compreender esses mistérios gerou, inicialmente, um conhecimento intuitivo, baseado na convicção de que uma hierarquia de seres extraordinários comandava os mundos e a eles distribuía a sabedoria e a graça dos deuses. Apoiadas nesse conhecimento, as civilizações primitivas conseguiram se organizar em torno de um ideal que contemplava o bem, o amor, a prosperidade, a honra e a virtude. Em *O Rāmāyana* temos o registro de uma civilização assim. O príncipe Rama é o ser perfeito, o exemplo ou a incorporação da tolerância e da obediência aos seus pais que, por sua vez, obedeciam aos deuses.

Naquele tempo, desde que o homem agisse em conformidade com a lei universal, o contato com a divindade se fazia de forma praticamente direta. *Hānumān*, designado pelo rei *Sugriva* para auxiliar *Rama* na batalha contra o terrível *Ravana*, transforma-se no herói divino e recebe, até hoje, a adoração e as oferendas daqueles que conhecem as suas extraordinárias façanhas.

O poeta Valmiki transmite às posteriores civilizações o *dharmā*⁶ que prevaleceu em um tempo muito remoto e do qual o homem moderno, sobretudo no ocidente, tem apenas vagas referências. O poeta Octavio Paz, cidadão do mundo e indivíduo preocupado com a transposição das barreiras que, ao longo da nossa trajetória evolutiva, encarregaram-se de criar um estado de alienação contrário à vida do espírito, invoca *Hānumān* e propõe um diálogo *com a* condição humana.

A opção pela forma discursiva do diálogo é um indicativo de que o narrador busca o entendimento de questões que ultrapassam o conhecimento puramente intelectual. Transportada para a narrativa de *O mono gramático*, a experiência da convergência revela o desejo de uma realidade que está sempre mais além, o que não significa um desejo utópico, uma vez que a própria experiência conduz à compreensão da multiplicidade e, conseqüentemente, da condição de extrema relatividade do indivíduo em relação ao cosmo.

O narrador questiona, surpreende-se e surpreende o leitor, tece comentários e faz comparações. Seu interlocutor, no entanto, é um “eu” que permanece em silêncio; é um “eu” que se inscreve na ordem do não-eu, como ele mesmo afirma: “nossa realidade mais íntima está fora de nós e não é nossa, nem uma mas plural, plural e instantânea.”⁷

Se as respostas aos seus questionamentos dependem de um “eu” silencioso, enigmático e profundamente dispersivo, a saída é tentar extrair das experiências instantâneas com esse “eu” o máximo de consciência, para uma compreensão mais ampla do significado da vida.

Do começo ao fim o narrador desenvolve esse diálogo interno que mais dá a impressão de um solilóquio confuso e sem muita perspectiva de se chegar a conclusões definitivas. No entanto, vários “eus” e vários “outros” aparecem em diferentes momentos de sua caminhada e com eles o narrador mantém algum tipo de interlocução. O seu desejo de se comunicar é dirigido por uma surpreendente necessidade interior de identificação e de respostas. Quando encontra um *sādhu* no santuário de Galta, ele se identifica com seu objetivo e, após observá-lo em seus hábitos e práticas religiosas, diz: “Busca a equanimidade, o ponto onde cessa a oposição entre a visão interior e a exterior, entre o que vemos e o que imaginamos.”⁸ Em seguida, manifesta um desejo: “eu gostaria de falar com o *sādhu* mas ele não entende a minha língua e eu não falo a sua. Assim, de vez em quando me limito a compartilhar de seu chá, de seu *bhang* e de sua serenidade.”⁹

A grande questão de *O mono gramático* é, portanto, a partir de uma experiência individual, no caso, a experiência do narrador, reconstituir a trajetória do homem em busca de uma compreensão para sua própria existência, incluindo os mitos e a poesia, ou seja, as mais profundas e as mais sublimes formas do

conhecimento, desde os primórdios até os tempos atuais.¹⁰ Quando retoma os mitos, o narrador mergulha nas profundezas da natureza humana para tentar resgatar-lhe a consciência de tempos imemoriais; quando retoma a poesia, ele reatualiza o discurso mais eficiente e universal para expressar as necessidades do espírito.

Como a base do conhecimento mítico encontra-se profundamente arraigada na cultura oriental, é natural que o narrador, que é o próprio Octavio Paz, fosse buscar nesta civilização e, sobretudo na civilização hindu, a origem de princípios cuja transcendência ultrapassa a compreensão do homem que simplesmente se deixou seduzir pela objetividade do mundo circundante. Assim, verifica-se em todo o decorrer da narrativa, uma atitude reflexiva de natureza especulativa bastante acentuada, com vistas à apreensão e à representação de uma realidade extraordinariamente múltipla e, ao mesmo tempo, única. O registro minucioso de todos os acontecimentos demonstra o estado de plena atenção do narrador. Esse estado é que vai, aos poucos, deixando-o vislumbrar fragmentos dessa realidade que tudo congrega, tudo dissipa e, instantaneamente, vertiginosamente, promove a transcendência.

Em face da necessidade de tentar compreender as dificuldades do caminho de Galta, o leitor, que acompanha os desdobramentos das reflexões empreendidas pelo narrador, é também levado a assumir uma atitude especulativa. Do maior ao menor indício, surge uma possibilidade de desvendamento de seus mistérios. A concepção oriental de *Tempo*, a terminologia em sânscrito, as referências mitológicas, as lendas que se mesclam às reproduções fotográficas de pinturas, de esculturas ou mesmo de pessoas e lugares são “veredas”, “sendas”, “atalhos”, “caminhos” que permitem entrever “um fim provisoriamente definitivo”.¹¹ Além desses indícios, o narrador também expõe as suas preocupações e as suas dificuldades do caminho.

O texto, em nenhum momento, apresenta-se como uma realidade definitiva. Muito pelo contrário. As realidades consideradas “definitivas”, “imutáveis” e “imóveis” recebem da linguagem um convite à mobilidade, à transcendência; “...falar e escrever, narrar e pensar, é transcórrer, ir de um lado a outro: passar”.¹² A colagem ou a sobreposição de planos e de imagens, recursos também utilizados na composição da estrutura narrativa de *O mono gramático*, visam passar uma apreensão simultânea e extremamente dinâmica da realidade.

Mesmo estando tematicamente relacionadas às diferentes versões dadas à questão do “caminho”, todas as reproduções fotográficas recebem, do texto escrito, um tratamento que as impregna de múltiplas significações. Como em um jogo de espelhos, a imagem fotográfica reflete mais de uma realidade: aquela circunscrita ao espaço da fotografia e outras desencadeadas a partir das associações. A fotografia *Vereda de Galta* pode ser citada como um exemplo.

Além da imagem, Galta é o caminho trilhado pelo narrador e, ao mesmo tempo, é metáfora, é rizoma, é conjunção e disjunção, é ponto de convergência. "...Não há fim e tampouco há princípio: tudo é centro. Nem antes nem depois, nem adiante nem atrás, nem fora nem dentro: tudo está em tudo."¹³

Como um caminho que abre as portas às experiências transcendentais, Galta não é simplesmente uma escolha deliberada do narrador. Aliás, ele afirma não querer pensar em "Galta e seu poeirento caminho" e, no entanto, "Galta está aqui, deslizou em um recanto de meus pensamentos..."¹⁴ Essa referência alude à ilusão do *Tempo* de sucessão e à ilusão da escolha. O caminho que nos levará à realização plena do nosso desejo de felicidade não depende simplesmente de um gesto nosso. Se "tudo está em tudo", nós estamos no *Tempo* e dele extraímos a possibilidade de compreender quem somos, de onde viemos e para onde vamos.

É nas ruínas de Galta que o narrador experimenta a sensação da fusão dos tempos e dos espaços, muito embora, fisicamente, esteja sentado em um jardim, em Cambrídge: "Os tempos e os lugares são intercambiáveis..."¹⁵ Daí, decorrem as repetições e, em consequência, a multivisão: "Cada tempo é diferente; cada lugar é único e todos são o mesmo – o mesmo. Tudo é agora."¹⁶

Do ponto de vista dos procedimentos utilizados na elaboração do texto literário, verifica-se uma correspondência dessa visão convergente da existência. O texto não tem um começo nem um fim. A narrativa simplesmente reproduz reproduções, reflete uma imagem já refletida nos espelhos do *Tempo*. Em seus muros enegrecidos e decrépitos, Galta reproduz a história de *Rama* e, por toda parte, louva as ações de *Hānumān*, o "Espírito Santo da Índia".

O narrador contempla as imagens dessa civilização corroída pelo tempo, toma contato com os adoradores de *Hānumān* e reproduz, reatualiza, revisita, reconstrói todas as impressões dessa experiência a partir de um olhar e de uma sensibilidade voltados para a percepção do *Tempo de agora* e "...o agora já não se projeta num futuro: é um sempre instantâneo".¹⁷

O leitor, por sua vez, envolvido no turbilhão de idéias, pensamentos, semipensamentos e sentimentos variados do(s) mundo(s), entre a perplexidade e a vertigem de um conhecimento transcendente, rende-se ao texto e à extraordinária capacidade de seu narrador-autor de fundir os tempos e os espaços. Este, ao elaborar de forma poética um conceito de convergência, consegue prescrever lições de modernidade, revisita o conceito de criação, na medida em que oferece, como possibilidade para o entendimento desses temas, uma reflexão profunda sobre o *Tempo*.

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. 2ª ed. Trad. Antônio Abranches e Cesar Augusto R. de Almeida. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris: Stock, 1992.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- et alii. *Escrever... para quê? Para quem?* Trad. Raquel Silva Lisboa: Edições 70, 1975.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. São Paulo: L&M, 1987.
- BELUZZO, Ana Maria (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun Krieger Mendes et alii. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- CAMPOS, Haroldo de. Poesía y modernidad. *Vuelta*, México, n. 99, fev. 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- . *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.
- DIAS, Sousa. *Lógica do Acontecimento: Deleuze e a Filosofia*. Santa Maria da Feira: Porto, 1995.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. 21.ª ed. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1991.
- FRY, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, s/d.
- FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- HAVERY, David. *Condição pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*. Trad. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Novos estudos Cebrap, São Paulo: n. 12, jun. 1985.

- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition post-moderne*. Paris: Ed. Minuit, 1979.
- MACIEL, Maria Esther. *As vertigens da lucidez: poesia e crítica*. São Paulo: Experimento, 1995.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- MARINO, Adrian. *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris: PUF, 1988.
- MICHEL, Jean-Bloch. *La "nueva novela"*. Trad. G. Torrente Ballester. Madrid: Guadarrama, S.A, 1967.
- ORTEGA Y GASSET. *A desumanização da arte*. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 1991.
- PAVESE, Cesare. *El oficio de poeta*. Trad. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Nueva Visión, 1957.
- PAZ, Octavio. *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica, 6 v., 1994.
- . *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- . *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- . *O mono gramático*. Trad. Lenora Barros e José Simão. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- . *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RODRIGUEZ, Padron Jorge. *Octavio Paz*. Madrid: Fundamentos, 1979.
- ROSENBERG, Harold. *La tradición de lo nuevo*. Madrid: Monte Ávila, 1969.
- THE ATARVA VEDA. Sanskrit text with English translation by Devi Chand M. Munshiram. Delhi: Manoharalal Publishers Pvt., 1990.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Fátima Gaspar e Carlos Gaspar. Lisboa Instituto Piaget, 1994.
- VALDÉS, Mario (com.). Leyendo Octavio Paz. Revista *Canadense de Estudios Hispánicos* XVI, 3. Toronto: University of Toronto, 1992.
- VALMIKI. *El Rāmāyāna – v. I e II*. Trad. Juan B. Bergua. 2. ed. Madrid: 1970.
- VERNANI, Hugo J. *Las vanguardias literarias en Hispano-América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- YURKIEVICH, Saúl. Octavio Paz: revelación e invención. In: *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.
- ZOURABICHVILI, François. *Deleuze: une philosophie de l'événement*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

Notas

- 1 RODRIGUEZ, P. J., *Octavio Paz*, p. 56.
- 2 PAZ, O., *Convergências*, p.180.
- 3 A palavra “existencialista” aqui é utilizada não no sentido do Existencialismo sartreano mas no sentido de um profundo questionamento acerca da existência do mundo, dos seres e de todas as coisas nele manifestadas.
- 4 PAZ, O., *O mono gramático*, p. 40-50.
- 5 *Ibidem*, p. 107.
- 6 *Dharma*: palavra sânscrita que significa lei divina.
- 7 Paz, O., *O mono gramático*, p. 54-55.
- 8 *Ibidem*, p. 76.
- 9 *Ibidem*, p. 76.
- 10 Jean-Yves Tadié em *O romance do século XX* afirma: “Na grande recapitulação do século, as formas arcaicas coexistem com as mais novas.” p. 200.
- 11 PAZ, O., *O mono gramático*, p. 58.
- 12 *Ibidem*, p. 116.
- 13 *Ibidem*, p. 140-141.
- 14 *Ibidem*, p. 17.
- 15 *Ibidem*, p. 126.
- 16 *Ibidem*, p. 128.
- 17 PAZ, O., *O arco e a lira*, p. 323.