



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo

Oliveira, Vinícius de
Paz, Octavio. *Areias Movediças*. Tradução: André Caramuru Aubert.
Ilustrações: Gabriel Pacheco. - São Paulo: SESI-SP Editora, 2018, 64p.
Revista Caracol, núm. 20, 2020, Julho-Dezembro, pp. 697-709
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.7440/res64.2018.03>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583769865027>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

RESENHAS

BOOK REVIEWS

Paz, Octavio.
Areias Movediças.
Tradução: André
Caramuru
Aubert.
Ilustrações:
Gabriel Pacheco.
São Paulo: SESI-
SP Editora, 2018,
64p.

Vinícius de Oliveira

Recebido em: 31 de janeiro de 2020
Aceito em: 17 de março de 2020

Vinícius de Oliveira Prado é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo, onde defendeu a dissertação "Octavio Paz e a compreensão da natureza do instante" (2019) sob orientação do Prof. Dr. Celso Fernando Favaretto. É membro atual do Grupo de Estudos em Estética Contemporânea da USP, sob coordenação do Prof. Dr. Ricardo Fabbri. Contato: viniciusdeoliveiraprado@gmail.com
Brasil

Publicada em 2018, a tradução de *Arenas Movediças* ao português por André Caramuru Aubert restitui a independência deste conjunto de textos publicado originalmente por Octavio Paz em 1949, mas que se encontra, desde 1950, unificado à obra *¿Águila o Sol?*, junto às seções *Trabajos del poeta* (1949) e *¿Águila o Sol?* (1950). *¿Águila o Sol?* também está presente na coletânea de poemas produzidos por Paz durante o período de 1935 a 1957, *Libertad Bajo Palabra* (1960). *Arenas Movediças* destoa no interior desta obra por ser uma composição em prosa, próxima do conto e do relato, gênero que o poeta demorará a retomar até a publicação de *El mono gramático* em 1974, obra que, ainda assim, é melhor compreendida como prosa poética. *Areias Movediças* já contava com uma feliz tradução ao português, realizada por Horácio Costa em *Águia ou Sol?*, publicado pelo *Fondo de Cultura Económica* em 2001, onde temos todas as seções em sua íntegra. A publicação dessa nova tradução de *Areias Movediças* vem acompanhada de um projeto gráfico que agrega aos contos poéticos do mexicano as ilustrações de Gabriel Pacheco, as quais conferem um aspecto lúdico e fabular às histórias de Paz. Essa edição faz parte do catálogo de literatura juvenil da *SESI-SP Editora*, o que poderia por si só justificar os desenhos do autor, bem harmonizados à prosa corrente e coerentes com a poética de Paz. Nesta resenha, comentaremos a respeito de alguns desses contos.

No primeiro, André Aubert traduz *El ramo azul* por *O Buquê Azul*, numa leve experiência narrativa em que Paz nos conta certa desventura na noite de um vilarejo distante. Acordado após forte calor, o poeta sai à noite, apesar da contraindicação do dono da hospedaria onde estava. Uma vez na rua,

volta seus olhos ao céu, onde vê no tecido das estrelas o duplo das palavras ou da “palavra”¹ poética original, talvez a mesma evocada por Mallarmé. Contudo, após jogar fora o cigarro – movimento que descreve poeticamente o arco cintilante de um cometa – a má sorte lança-o no caminho de um ladrão que se espreita no escuro. Neste anticlímax, o larápio com seu facão afiado ameaça roubar os malfadados transeuntes que forem portadores de olhos azuis para, com isto, montar um buquê de olhos e obedecer aos caprichos de sua noiva. Os cometas foram compreendidos como sinais de mau agouro durante séculos. A ironia, neste caso, é ainda mais forte, pois o arco do cometa nada era senão um cigarro cuja brasa ainda se encontrava acesa. Além disso, da nossa perspectiva, seria possível ver, na ruptura do momento contemplativo diante da ameaça de morte e nas nuances do diálogo entre ladrão e vítima, certo retrato das reminiscências do subdesenvolvimento, pois o gatuno diz: “E por aqui há poucos que o têm”², referindo-se aos olhos azuis do narrador. Esse breve comentário, somado à descrição acerca do clima quente, da presença perigosa dos escorpiões e da ausência de iluminação pública nos indicam que o poeta não se encontra no chamado “primeiro mundo”, mas em um logradouro cuja descrição nos remete ao ambiente de um vilarejo latino-americano. Ao cabo desse conto, depois de grande temor

1 Neste ponto, é de se estranhar a supressão de uma frase pelo tradutor, justamente: “¿Cuál sería esa palabra de la cual yo era una sílaba?”. A nosso ver, esta única questão resume a importante noção de *analogia*, ideia presente em vários ensaios de Octavio Paz. Há que se corrigir, numa eventual edição futura, o que acreditamos ter sido um pequeno acidente de tradução.

2 Paz, Octavio. *Areias Movediças*. Trad. André Caramuru Aubert. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018, p. 6.

e ameaça, somos surpreendidos pela resposta da vítima ao ladrão: “Meus olhos não servem. Não são azuis, mas amarelos”. O olhar amarelo é um olhar adoentado, hepático, típico de doenças presentes abundantemente em países pobres³, como os que possuem comunidades com os problemas estruturais relatados. Quiçá a ameaça do ceifador de olhos tenha se resolvido no reconhecimento dessa condição do narrador? Talvez o azul dos olhos do narrador⁴, destemperado na amarelidão, prontamente reconhecida pelo ladrão, possam indicar um certo hibridismo que é próprio de Octavio Paz.

Para Manuel Ulacia, o livro *¿Águila o Sol?* se caracteriza, justamente, por arrodar “la idiosincrasia del ser mexicano a través del lenguaje mismo⁵”, o que justifica o emprego da linguagem coloquial bem como o prosaísmo dos relatos. Na mesma esteira interpretativa, o francês Paul Henri Giraud defende que *Areias Movediças* está inserido num projeto literário de construção de um mito pessoal mexicano, onde *O Buquê Azul* representa uma fratura da harmonia universal, através da ruptura do instante sacro (a contemplação do céu pelos olhos azuis) ao profano (a tentativa do roubo e a argumentação

3 Acerca do adjetivo “subdesarrollo”, Paz é bastante enfático em *Los hijos del limo*: “Al amparo de su ambigüedad se deslizan dos pseudoideas, dos supersticiones igualmente nefastas: la primera es dar por sentado que existe sólo una civilización o que las distintas civilizaciones pueden reducirse a un modelo único, la civilización occidental moderna; la otra es creer que los cambios de las sociedades y culturas son lineales, progresivos y que en consecuencia, pueden medirse” (Paz, 2003, p. 350).

4 E neste ponto não é desmesurado evocar o argumento da afinidade biográfica entre personagem e autor ao lembrar que o próprio Octavio Paz tinha olhos azuis.

5 Ulacia, Manuel. *El árbol milenario: Un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 1999, p. 113.

acerca do amarelo destes)⁶. Contudo, ambos os autores concordam que a busca pela construção desse mito é fruto da influência e diálogo de Paz com o movimento surrealista, em decorrência do contato do mexicano com autores franceses como André Breton, Benjamin Perét e Rimbaud, e demarca a breve inserção do poeta no interior do gênero fantástico. No entanto, o que faz com que o poeta consiga convencer o ladrão de que seus olhos não são azuis, mas amarelos? A nosso ver, é possível interpretar a coincidência dessas cores menos como uma confusão visual do ladrão, mas como um hibridismo real, onde o amarelo e o azul coabitam no mesmo olho. O olhar azul do mexicano não lhe esconde a mexicanidade, ainda que olhos azuis nos remetam, justamente, ao mundo europeu e desenvolvido. Algumas interpretações indicam que azul seria a cor da transparência, metáfora da água e da mobilidade, oriundos de certa influência heraclitiana em Paz⁷. Outrossim, o amarelo seria a quebra da metáfora, a ironia. Acrescentamos que o amarelo nos sugere a marca da condição original do subdesenvolvido, pois gera o reconhecimento no ladrão e seu respectivo pedido de desculpas, após pressionar as pálpebras do viajante com um isqueiro para se certificar de que seu argumento era verídico. Na mesma medida em que azul e amarelo se mesclam, Paz mistura no mesmo livro um imaginário cosmopolita, onde as questões universais se

6 Giraud, Paul Henri. Octavio Paz: caminho para a transparência. Trad. António Teixeira. Lisboa: Instituto Piaget, 2002, p. 158.

7 Como a interpretação de Adriana Azucena Rodríguez em *La metáfora como pauta narrativa en "Arenas movedizas": procedimientos de producción de sentido*, que busca nesses relatos o poder evocativo da metáfora e seu poder analógico. A autora defende que há certo paralelismo entre *El ramo azul* e *Mi vida con la ola*, pois ambos tratam do surrealista tema do *l'amour fou* de Breton.

encontram presentes, e o regional, como se vê no emprego do *non-sense*, do maravilhoso e do fantástico na elaboração de imagens que nos remetem ao surrealismo⁸. Azul e amarelo, surrealismo e América Latina: a elaboração desse relato fantástico ambientado numa paisagem familiar aos latino-americanos demonstra a habilidade de Paz de reconhecer no universo abaixo do “Norte” os temas que comporão esse conjunto de relatos⁹. Octavio Paz publicou *El laberinto de la soledad* (1950) no mesmo ano que *¿Águila o Sol?*. Talvez o que *O Buquê Azul* nos permita dizer é que a fuga do narrador no fim do conto, prometendo jamais retornar ao estranho vilarejo, indique a perplexidade e espanto com que Paz revisitava o México em seu ensaio, sob uma nova condição – a de estrangeiro –, pois as práticas e rituais mexicanos são iluminados pela capacidade descritiva de um autor que não se furta de ser poeta, mesmo em um livro de cunho científico. Nesse ponto, a imagem criada por Gabriel Pacheco nos brinda com a figura de um homem cujos olhos são envoltos por sombras amareladas, mas cuja venda é de um azul vibrante que destoa do todo acinzentado que encobre o fundo.

Além desse conto, temos *Antes de dormir* em que o poeta dialoga com um sujeito obscuro, a quem se refere por “tu”. Dentro do jogo constante de

8 De fato, Manuel Ulacia argumenta que “Sin embargo, en algunas composiciones de *semillas para un himno* y de *¿Águila o sol?* Sí se pueden encontrar imágenes oníricas propias del surrealismo” (Ulacia, 1999, p. 131).

9 Posteriormente, Paz dirá acerca da Índia que este país nunca necessitou de surrealismo, pois nele “as imagens encarnam” (Paz, 1979, p. 73). Quanto ao México, as histórias narradas em *Areias Movediças* mostram a perversão do divino em sagrado, num sucedâneo de instantes contraditórios, e corroboram para a constatação de aspectos oníricos que estão presentes à luz do dia, graças ao seu caráter de verossimilhança com a realidade.

presença e ausência – construído em tom de confissão – somos precipitados no centro do polo dialético vida-morte e o “tu” aparece como a figura que subsiste: “Quem sabe a felicidade seja como a espuma da dolorosa maré da vida, que cobre com uma plenitude vermelha nossas almas. Agora a maré recua e nada resta daquilo que tanto nos fez sofrer. Nada senão tu¹⁰”. Este “tu”, para Paz, é o substrato da existência, seu sentido direcional último. Da mesma forma, encontramos em *Águia ou Sol?* essa condição quase ontológica da intersubjetividade: “então pois, existe a poesia, o amor existe. E se eu não existo, existe tu¹¹”. Como é do gosto dos paradoxos, Paz constrói a subjetividade poética neste *cogito* às avessas, onde é o tu que condiciona a existência do eu. O longo desabafo termina com a ilustração de Gabriel Pacheco onde uma mulher, resguardada do mau tempo em seu guarda-chuva, segura uma pá diante de uma cotia que foge. O detalhe desse desenho é a mesma venda azul a encobrir os olhos, que destoa pela cor do restante do desenho em tons de chumbo. De olhos vendados, o poeta é jogado novamente à sua solidão: “Estamos sós, está só. [...] Eu ainda não consegui me acostumar ao teu olhar sem olhos¹²”.

Em *Minha vida com a onda*, Paz explora o erotismo da imagem do mar, uma constante em sua obra, como podemos ver em *Piedra de Sol* (1957) e

10 Paz, Octavio. *Areias Movediças*. Trad. André Caramuru Aubert. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018, p. 15.

11 Id. *Águia ou Sol?* Trad. Horácio Costa. México: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 159.

12 Paz, Octavio. *Areias Movediças*. Trad. André Caramuru Aubert. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018, p. 15.

Nocturno de San Ildefonso (1974), através da figura do vaivém marítimo da “oleaje”. Também é possível ver a imagem da espuma oriunda do quebrantar da onda em *El mono gramático*, nomeada “Esplendor”, o duplo cósmico de seu amor. Nesse conto, contudo, o erotismo da onda é difuso, uma vez que há desencontros entre ela e o poeta, que intenta dominar a sua forma, mas que, por vezes, acaba se afogando ou a perde em vapor. Esse conto explora o reverso do erotismo, o ciúme. A crítica desse sentimento em Paz é parte de seu trabalho de compreensão do amor como escolha livre e única. Em *La llama doble*, o mexicano diz que “todo es prueba, una vez más, que la emergencia del amor es inseparable de la emergencia de la mujer. No hay amor sin libertad femenina¹³”. Não é possível amar o outro se se quer dominá-lo, pois este se torna intangível. Nesse conto, vemos uma mimese dos abusos de um relacionamento demarcado por essa lógica, cujo resultado é um sujeito insensível: “não me comoveu sua entediante beleza¹⁴”.

O jogo entre morte e vida volta em *Carta a duas desconhecidas*, onde Paz descreve como, em sua jornada sensível, a oscilação entre ambas não exclui o fato de as ter visto em miscelânea. Esse breve conto é uma alegoria da vida como salto que parte de um nascer doloroso, posto que imbuído de morte, e de uma morte que afirma o esplendor da vida¹⁵. Ainda sobre a morte, *Maravilhas*

13 Id. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 2001, p. 73

14 Id. *Areias Movediças*. Trad. André Caramuru Aubert. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018, p. 24.

15 Como a *coincidentia oppositorum*, nos termos de Mircea Eliade, um par dialético que não se resolve em síntese, mas que se complementa em equilíbrio através de uma relação que Paz chama “analógica”.

da Intenção também explora a morbidez do outro diante da morte. “Espero que morra¹⁶”, replicava sistematicamente Dom Pedro no bar, até que um dia chega e diz “Já o matei” para depois nunca mais aparecer. As ilustrações de um sujeito desejanste com as mãos emaranhadas por moscas nos sugerem o quanto essas pulsões estão presentes em nós, sem necessariamente serem objetivadas, como um elemento mórbido de nossa natureza. A conclusão desse conto possui um quê de moral da história, como se se tratasse de uma fábula de bar: “Já pensaste alguma vez em quantas pessoas – eventualmente próximas a ti – te observam com os mesmos olhos de Dom Pedro¹⁷”?

A *Visão do Escrevente*, por sua vez, é um conto que dialoga com o que foi escrito no ensaio *Signos em Rotação*, presente em *O Arco e a Lira*, a saber: vivenciamos o esgotamento de uma imagem de tempo teleológica, linear e progressiva, de modo que o “futuro”, que ocupara o *locus* do sentido de nossa existência, se fragmentou e perdeu a sua razão de ser. Não há senão um vazio diante do qual gira nossa vida, vazio que denuncia que, no lugar onde estava “o sol central, o ser solar, a face quente constituída de todos os olhares humanos, não há senão um buraco e menos que um buraco: o olho de peixe morto, o vazio vertiginoso do olho que cai em si mesmo e se olha sem olhar-se¹⁸”. Sabemos que a resposta de Paz a esse diagnóstico aponta para a valorização do presente e de uma poética que se funde no instante, capaz de evocar a *presença* ou a *transparência*.

16 Ibidem. p.31.

17 Ibidem. p.32.

18 Ibidem. p.36.

O último conto da série destoa dos demais graças à sua forma. Paz adota, em *Cabeça de anjo*, uma prosa corrida, abolindo a pontuação, exceto por alguns pontos de interrogação e dois pontos finais ao fim do conto. Narrado em primeira pessoa feminina, a fala de uma menina percorre um fluxo ininterrupto, onde as coisas ocorrem simultaneamente. Nesse sonho vívido não há dor e não há morte: “[...] e então os mouros me cortaram a cabeça com um alfanje muito branco e saía do meu pescoço um jato de sangue que regava o chão como uma cachoeira vermelha¹⁹”. Esse conto parece ditado pelo ritmo da festa, graças aos seus desdobramentos rituais²⁰, como a relação entre sangue e fertilidade. A abolição dos contrários pressupõe a sua coexistência e a supressão do princípio de não-contradição. Ademais, é possível indicar uma analogia à deusa hindu Kali nessa narrativa, graças às ações presentes: decapitação e renascimento, signos do tempo cíclico e da transitoriedade. Para Paz, a deusa “Kali é o mundo fenomenal, a energia incessante e daí que apareça como destruição – espada e tesouras –, como alimentação – a taça repleta de sangue – e como contemplação: o lótus da vida interior²¹”. O sangue que jorra como alimento e como fertilização é uma das imagens que consagram a deusa. Nesse conto, a cachoeira de sangue do pescoço da narradora faz brotar um campo de belas flores vermelhas.

19 Ibidem. p.60.

20 Em *O Labirinto da Solidão*, o poeta diz que na festa “tudo se comunica; o bem se mistura com o mal, o dia com a noite, o sagrado com o maldito. Tudo coabita, perde forma, singularidade, e volta para o amálgama primitivo. A festa é uma operação cósmica” (Paz, 2014, 52).

21 Id. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2002. 41.

Metáfora da sexualidade, Octavio Paz brinca com os mitos numa escrita que se aproxima da escrita automática surrealista.

Por fim, este conjunto de contos expressa com maestria não apenas figuras centrais do pensamento de Octavio Paz, mas imagens que permearão boa parte de sua obra poética – vasta e heterogênea. Dentre as obras de Paz, esta talvez seja aquela em que mais se reconhece a influência surrealista, atestada pelo autor em ensaios como *Estrella de tres puntas: el surrealismo* (1957)²² e *La búsqueda del comienzo* (1974). Nesta edição, as metáforas do poeta são presentificadas nas imagens de Gabriel Pacheco, que possibilitam uma leitura vívida dos contos, expandido o seu caráter alegórico e sugerindo interpretações nada óbvias, mas bastante profícuas deste autor inesgotável em sua vasta bibliografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Giraud, Paul Henri. *Octavio Paz: caminho para a transparência*. Trad. António Teixeira. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

Paz, Octavio. *Areias Movediças*. Trad. André Caramuru Aubert. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Paz, Octavio. *Águia ou Sol?* Trad. Horácio Costa. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Paz, Octavio. *Conjunções e Disjunções*. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

22 Traduzido recentemente ao português por Eduardo Jardim pela Coleção *Ensaios Contemporâneos* da Editora Bazar do Tempo em 2017.

Paz, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 2001.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo* In *La casa de la presencia: Obras Completas I*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Paz, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Paz, Octavio. *O Labirinto da Solidão*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Ulacia, Manuel. *El árbol milenario: Un recorrido por la obra de Octavio Paz*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 1999.