

O CANTO DOLOROSO DE JOSÉ EMILIO PACHECO:  
DA IMAGEM INICIAL DE TENOCHTITLAN AO CAOS DA VIDA MODERNA

POR

ANTONIO FERREIRA DA SILVA JÚNIOR

Dissertação de Mestrado em Letras  
Neolatinas, Estudos Literários,  
Literaturas Hispânicas apresentada à  
Banca Examinadora.

Orientador: Profa Dra Mariluci da  
Cunha Guberman.

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Faculdade de Letras

1º Semestre de 2006

Dedico este trabalho aos meus pais, Antonio e Terezinha, que não tiveram a oportunidade de concluir seus estudos e viram em mim a realização de seus sonhos. Amo vocês.

Agradeço a Deus pela vida, por me dar a família maravilhosa que tenho e pelas múltiplas oportunidades e alegrias do dia a dia.

Agradeço à Santa Rita de Cássia e à Nossa Senhora de Fátima pela força e coragem no decorrer desta árdua e longa caminhada.

### **EM MEMÓRIA AOS AUSENTES**

Aos meus avós Ana e Ercílio, verdadeiros exemplos de luta e persistência. Linda lembrança terei de vocês, eternamente, em minhas viagens a Pernambuco. Só hoje entendo a falta que fazem. Sempre estarão comigo nas imagens de minha infância. Quem sabe ainda não nos encontraremos... Saudades!!

## **EM MEMÓRIA AOS PRESENTES**

- À minha irmã Michele, pelo companheirismo e incansável ajuda.
- Ao amigo Leandro, a imagem do irmão mais velho que nunca tive. Agradeço por seu carinho, por sua eterna ajuda e por ter vivenciado comigo esta experiência.
- Ao amigo Professor Dr. Ary Pimentel, pelo seu admirável conhecimento e incentivo nesta importante etapa de minha vida. Muchísimas gracias!

## **DEDICATÓRIA ESPECIAL**

Dedico a conclusão deste trabalho à minha orientadora, Professora Dra. Mariluci Guberman, pessoa muito especial, que apareceu em minha vida como um verdadeiro anjo enviado por Deus para guiar e acompanhar meus passos na busca pelos meus sonhos. Serei eternamente grato pelo seu conhecimento. O seu saber será por mim retransmitido em novos discursos.

## AGRADECIMENTOS

— Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela Bolsa que me foi concedida e que muito contribuiu na concretização deste sonho;

— ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas/ UFRJ, pelo apoio e acompanhamento durante o curso de Mestrado;

— à orientadora Professora Dra. Mariluci da Cunha Guberman, pessoa responsável por fazer brotar em mim o interesse pela literatura hispano-americana. Agradeço pelas longas conversas e prazerosos encontros, onde discutimos este meu sonho que se fez real com sua ajuda. Agradeço por ter-me apresentado a este escritor tão envolvente e apaixonante. Agradeço pelas indicações bibliográficas, bem como pela indicação de caminhos a serem percorridos. Nunca esquecerei de seu estímulo para com a minha pessoa;

— à Professora Dra. Bella Jozef, por sua simplicidade e encanto. Grande satisfação foi conhecê-la pessoalmente no momento do meu ingresso no Mestrado e acabar esta etapa tão importante de minha vida com seu nome em minha banca de defesa. Agradeço por sua atenção, por seu carinho e por ter contribuído com seu sólido conhecimento para que eu enxergasse um importante caminho a ser traçado em meu estudo. Terei sempre em minha memória os nossos encontros às quintas-feiras, à tarde. Nestes, pude realmente comprovar que só formamos uma visão totalitária da América Latina na sua construção com os demais sujeitos;

— à Professora Dra. Cláudia Luna, pelo exemplo de profissionalismo e dedicação. Agradeço por sua leitura atenta de parte deste estudo e pela

grande contribuição em indicações de leituras e conselhos para que eu lograsse meus objetivos;

— à Professora Sílvia Cárcamo, minha primeira professora de Literaturas Hispânicas desta Faculdade e modelo de profissional a ser seguido. Agradeço pela importância e significativa contribuição de seu saber em minha formação;

— à Professora Dra Consuelo Alfaro e ao Professor Dr. Marcelo Jacques, pela ajuda na estrutura interna deste estudo. Obrigado pela paciência;

— ao Professor Dr. Luis Edmundo Bouças Coutinho, pela sensibilidade e por levantar importantes reflexões em seu curso sobre o Dandismo, a respeito do papel da poesia em nossas vidas;

— à Professora Cristina Iglesia (Universidad de Buenos Aires), por seu olhar atento ao tema de minha pesquisa e por levar-me a conhecer de modo tão profundo os relatos de viagem de Sarmiento;

— à Professora Dra. Maria Aparecida da Silva, que me chamou atenção para certas questões em minha pesquisa, por ocasião do V Colóquio de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras Neolatinas;

— ao Professor Dr. Ary Pimentel, por fazer aumentar em mim a paixão pela literatura hispano-americana. Obrigado por apresentar-me com suas leituras críticas, na graduação desta universidade, a obras de renomados escritores, como Rómulo Gallegos, Júlio Cortázar, Gabriel García Márquez e Juan Rulfo.

— ao Professor Dr. Júlio Aldinger Dalloz, por sua constante preocupação com este estudo e pelas palavras de incentivo pelos corredores da

Faculdade. Agradeço por ajudar-me a desvendar na graduação os caminhos do *El Quijote*.

— às Professoras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Dra. Ana Cristina dos Santos, Ana Elizabeth Dreon, Ângela Marina, Dra. Cristina Vergnano Junger, Dra. Maria del Carmen Daher, Dra. Rita de Cássia Diogo e Dra. Vera Sant' Anna, pelo conhecimento, pelo exemplo de profissionalismo, pelas oportunidades que me foram dadas e pelo amparo. Meus sinceros agradecimentos;

— à minha mãe Terezinha, verdadeira razão de minha vida. Agradeço o amor, o apoio, as preces e por escutar minhas constantes dúvidas;

— ao meu pai Antonio, exemplo do homem que deixa sua cidade natal, em busca de melhorias a sua família. Agradeço pelos conselhos e apoio nos momentos decisivos;

— à Michele, por dividir comigo alegrias, vitórias e tristezas;

— à Monica, pela amizade e pelo material fornecido sobre a poética de José Emilio Pacheco, textos de grande valor para esta pesquisa;

— à Kátia, amiga que descobri nos momentos finais da minha graduação. Agradeço pela sua amizade e por dividir comigo etapas desta caminhada;

— ao amigo Leandro, por estar presente em todos os momentos.

— ao amigo Rodrigo, pelas suas palavras de apoio e conforto;

— à Dilma, companheira de curso e amiga de discussões teóricas.

Obrigado pela amizade e por estar sempre disposta a me escutar.

*Agradeço a todos os indivíduos mexicanos que nunca se calaram perante as constantes ferocidades e desafios da vida.*

*¡Viva México! ¡Viva nuestra raza mestiza! De todo corazón.*

*Morimos con las épocas que se extinguen,  
inventamos edenes que no existieron,  
tratamos de explicarnos el gran enigma  
de estar aquí un sólo largo instante entre  
el porvenir y el pasado\**

*Vivimos todos en la ignorancia total,  
en la ciudad de la memoria. Borrada.\*\**

*La poesía que busco  
es como un diario  
en donde no hay  
proyecto  
ni medida\*\*\**

---

\* José Emilio Pacheco.

\*\* Enrique Lihn.

\*\*\* José Emilio Pacheco.

## **SINOPSE**

O México Subterrâneo e o aparecimento de suas primeiras manifestações artísticas e culturais. A historiografia poética mexicana e o surgimento do canto elegíaco de José Emilio Pacheco. A cidade como espaço fragmentado e a imagem do caos da modernidade. O discurso poético simbólico de Pacheco e a construção de uma identidade mexicana no cenário da globalização mundial.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
-----------------	----

### PRIMEIRA PARTE

#### UMA VIAGEM HISTÓRICO-CULTURAL PELO MÉXICO

I. MÉXICO SUBTERRÂNEO E SUAS VOZES SILENCIADAS.....	27
---	----

1.1 Origem dos primeiros grupos humanos no México.....	28
--	----

1.2 O encontro de dois continentes: europeu x americano.....	39
--	----

1.3 A vida pós-colonial mexicana.....	46
---------------------------------------	----

II. CENÁRIO DA POESIA MEXICANA.....	54
-------------------------------------	----

2.1 Vozes anteriores à poética de José Emilio Pacheco.....	58
--	----

2.2 A trajetória de Pacheco.....	67
----------------------------------	----

### SEGUNDA PARTE

#### A POÉTICA DE JOSÉ EMILIO PACHECO

III. O DISCURSO POÉTICO DOS PESARES MEXICANOS.....	81
--	----

3.1 O lugar da poesia na vida contemporânea.....	88
--	----

3.2 O olhar cidadão do autor mexicano.....	99
--	----

3.3 O discurso fundador da cidade.....	109
--	-----

3.4 As imagens e as vozes da cidade.....	113
--	-----

3.4.1 México: a memória vazia ressoando em vão?.....	119
--	-----

3.4.2 Tulum: a voz do silêncio.....	132
-------------------------------------	-----

IV. O DISCURSO SIMBÓLICO DE JOSÉ EMILIO PACHECO E A IMAGEM DA CIDADE CONTEMPORÂNEA.....	143
4.1 O discurso existencialista do poeta mexicano.....	144
4.2 A identidade mexicana no contexto globalizado.....	153
4.3 A realidade mexicana contemporânea.....	169
CONCLUSÃO.....	182
BIBLIOGRAFIA.....	189
ANEXOS.....	195

## INTRODUÇÃO

Ao iniciar meus estudos na área das Literaturas Hispânicas, mais especificamente no campo da poesia de caráter vanguardista, descobri um universo de vozes e imagens, que nos são perpassadas através de uma infinidade de poetas de língua espanhola. No meio dessa riqueza cultural fui levado a sonhar com este universo e querer buscar aprofundar-me nesta literatura significativa que nos encanta pelo poder de suas palavras.

A partir de tal apresentação e aproximação neste universo pela Profa. Dra. Mariluci da Cunha Guberman, estabeleci o primeiro contato com os textos poéticos do escritor mexicano José Emilio Pacheco, quando me encantei por sua voz poética singular, devido ao valor simbólico que o poeta atribui a suas palavras, que se transformam em imagens, e estas se constituem em memória viva do povo mexicano. Ademais, pude perceber que se abria diante dos meus olhos um novo universo a ser alcançado.

Após a decisão do meu objeto de pesquisa, deparei-me com a pouca divulgação e estudo, no Brasil, sobre a vida e a obra deste renomado poeta em questão. Por meio do seu olhar nostálgico e pessimista em relação à cidade e através do seu canto pelos mexicanos, encontrei elementos para elaborar este estudo com o fim último de estudar criticamente a sua obra.

Mesmo dedicando-me ao estudo da poesia mexicana, optei por realizar estudos no campo da narrativa e do ensaio hispano-americano

dos séculos XIX e XX, pois, como nos afirma o próprio Pacheco, todos os estilos literários e gêneros devem ser vistos em uma correlação, não havendo barreiras entre os mesmos. Várias descobertas foram feitas e novas hipóteses questionadas no decorrer das diversas leituras realizadas. A cada texto era capaz de reconhecer novos horizontes de leituras, que poderiam e foram aproveitados na elaboração deste estudo. Como foi produtivo pensar a poesia a partir das discussões propostas pelos professores dos cursos do Mestrado e pelos meus companheiros de turma, e sei, que vários daqueles discursos foram entrecruzados com a minha maneira de dissertar.

Assim, tive contato com inúmeros escritores hispano-americanos e críticos de diversas áreas e nacionalidades, bem como com suas respectivas correntes literárias, estilos poéticos e teorias, o que permitiu que reconhecesse o contexto social, político e, principalmente, cultural de certos países discutidos em nossos cursos.

Dessa maneira, com todos esses interdiscursos, elaborei meu tema de estudo baseado no desejo de investigar a poética de José Emilio Pacheco, como caracterizadora de um tempo, e esse tempo simbolizando a fugacidade do já vivenciado, a reconquista de novas maneiras de encontrar-se com o mundo e como um tempo de esperança de dias melhores. Logo, este estudo propõe-se a analisar o modo pelo qual o poeta se apóia na realidade que o rodeia na elaboração de seus poemas e quais são as marcas de estilo presentes nas produções poéticas de Pacheco. Além disso, propõe-se um convite a pensar as origens do indivíduo em terras mexicanas e encontrar nelas as imagens e as vozes

silenciadas na poética de Pacheco. E por último, para melhor compreender os processos criativos do poeta mexicano, propõe-se uma leitura do modo como Pacheco analisa os problemas que ocorrem no espaço físico da Cidade do México, isso a partir do caos gerado pela globalização, que leva os indivíduos a experimentarem a heterogeneidade e pensar em outredades, vivenciando novos tempos.

O poeta José Emilio Pacheco, como poderá ser observado no decorrer desta pesquisa, não se caracteriza como pertencente a um grupo estético fechado, o que temos seria uma voz própria e autêntica que ultrapassa todas as correntes de vanguarda e pós-vanguarda, buscando até mesmo contatos orientais de estilo — que o ajudaram na elaboração de seus *aforismos*<sup>1</sup> — e que, ao mesmo tempo, volta a uma tradição greco-latina e busca ferramentas para a elaboração de poesias em formas de epigramas<sup>2</sup> e poemas que mesclam um certo linguajar épico-utópico. O poeta em questão não adere a nenhum movimento estético em particular, segundo este há a necessidade do escritor vivenciar vários estilos, e com esses, formar uma consciência crítica a partir dessa experimentação; por isso, Pacheco acredita que a América Hispânica forma-se em conjunto.

---

<sup>1</sup> O aforismo é uma frase sentenciosa, um provérbio. Caracteriza-se como uma das formas de expressão literária mais antigas e está presente em todas as culturas, como prova da sabedoria popular ou como testemunho de um determinado mundo ideal ou de uma ideologia. In: MARCHESE, A & FORRADELLAS, J. (1986).

<sup>2</sup> Poema de breve extensão e de estrutura fixa. Tem em suas origens o sentido de verso em inscrição de caráter funerário. Na literatura grega, o epigrama possui um caráter mais reflexivo. Porém no decorrer dos tempos, passa a desempenhar, freqüentemente, outros aspectos, como político, irônico e moralizante. In: MARCHESE, A & FORRADELLAS, J. (1986).

Em sua rica produção poética, o poeta retrata a realidade mexicana, desde o seu passado pré-hispânico até a modernidade<sup>3</sup>. Ambos os retratos são criados pelo imaginário poético do escritor, a partir do seu olhar crítico do presente. Para um melhor entendimento da poética de Pacheco, a mesma deve sempre ter a participação ativa de um leitor, onde este possa interagir com o discurso literário e atribuir novas significações e sentidos para o texto, de modo que vá construindo e tecendo conexões com a sua própria realidade.

Para o estudo da linguagem poética de Pacheco, utilizar-se-á como *corpus* de análise livros que perpassam as inúmeras fases da vida do poeta e que o acompanham no seu processo de desenvolvimento como escritor e próprio leitor de mundo. Ao analisar sua produção, percebemos um desejo de privilegiar sempre o texto; logo, o poeta faz uso da técnica da re-escritura de certos escritos, para que esses cheguem ao público leitor da melhor maneira possível. Procuramos trabalhar com livros que pudessem retratar temáticas diferentes, apesar de que há certas temáticas que são centrais em toda a produção poética do escritor mexicano.

Todos os livros do *corpus* apresentam releituras dos seus poemas iniciais, o que nos instiga muito mais a desvendar as várias identidades que o mesmo já assumiu e, ao longo dos tempos, através de experiências e leituras, foram sendo alteradas ou perdidas. Com as palavras anteriores, não afirmamos a existência de um duplo na figura de Pacheco, mesmo porque o poeta reconhece seu eterno caminhar para um

---

<sup>3</sup> O termo modernidade constitui-se de um conceito bastante problematizado por alguns teóricos, pois alguns desses acreditam que já vivemos o período da pós-modernidade. Um pouco desta discussão aparece no terceiro capítulo deste estudo.

amadurecimento, parecendo-lhe ser uma meta difícil de ser alcançada em vida, mas sim percebemos um escritor capaz de se adaptar ao tempo, renovar seu estilo poético e repensar o labor com a palavra, nunca deixando de enfatizar a contribuição social.

Para o *corpus* desta pesquisa, selecionei as seguintes obras de José Emilio Pacheco:

***Antología Fin de Siglo y otros poemas*** (1987), onde Pacheco reúne poemas de diversos momentos e com diversas linguagens, permitindo ao leitor desfrutar de um amplo universo imagético;

***El Silencio de la luna*** (1996), mostrando uma poesia sem limites na sua própria linguagem;

***Ciudad de la memoria*** (1997), livro que evidencia a carga escatológica do indivíduo mexicano, cujas tragédias nos espaços urbanos e a falta de solidariedade entre os semelhantes, repercute a falta do diálogo entre os seres humanos na vida contemporânea;

***El reposo del fuego*** (1999), clássico da literatura mexicana que permite o indivíduo refletir sobre a sua existência desde o passado destrutível de uma civilização até sua contemporaneidade;

***La arena errante*** (2000), livro mais recente do autor, onde a linguagem poética desvenda o interior do homem em sua história pessoal e social.

Para alcançar tal objetivo, fez-se necessário uma pesquisa profunda sobre a poética de José Emilio Pacheco. Este estudo divide-se em duas partes: uma que trata do contexto histórico-cultural mexicano e a outra que aborda a palavra poética de Pacheco, e que resulta de algumas

leituras instigantes que constam na bibliografia, as quais ajudaram a aproximar-me cada vez mais do universo de Pacheco, proporcionando, assim, uma reflexão sobre o tema proposto.

No primeiro capítulo deste trabalho, como se trata de um poeta mexicano e que canta sua terra, procuramos expor como se originou a formação do México e de seu passado imbuído na cultura asteca. Buscamos retratar, conforme critica Walter Benjamin, que cabe aos vencedores contar a história dos fatos, e a partir dessa idéia, apresentamos uma releitura da Conquista do México, onde se evidencia Cortês, como símbolo da opressão e do domínio estrangeiro, que traz consigo discursos anteriores à tomada das terras dos mexicas e um forte desejo de implementar uma nova cidade com características européias em um espaço indígena. Tal capítulo encerra-se após traçar uma visão panorâmica de parte da história dos atuais mexicanos. Essas considerações são necessárias para revelar o que o povo mexicano traz presente em seu inconsciente e, também, funcionam com uma maneira de melhor decodificar as imagens cantadas por José Emilio Pacheco em seus poemas.

Após relembrar fatos tão significantes para uma cultura que ainda mantém na atualidade um pensamento indígena muito arraigado, e sendo esses fatos de grande contribuição para a formação e o entendimento do indivíduo mexicano, buscamos retratar, no segundo capítulo deste estudo, o cenário da poesia mexicana com os movimentos poéticos anteriores ao surgimento da voz crítica e social de Pacheco. As tendências poéticas desde os anos quarenta revelam-se aos olhos do leitor na interpretação e

compreensão das temáticas produzidas por Pacheco. O poeta mexicano surge no cenário das Letras com o intento de cantar os sucessos e fracassos de sua nação mestiça. Evidenciam-se nesse capítulo, correntes literárias antagônicas e ao mesmo tempo tão pertinentes, quando pensadas a partir do minucioso trabalho de criação poética de Pacheco. Inúmeros movimentos somam-se em prol do desejo de retratar o real, ou melhor, de copiar ou representar o real, gerando uma certa pluralidade de estilos.

Nesse capítulo também apresentamos o contexto intelectual e literário em que se formou o poeta em questão, sendo esse levantamento de grande relevância para inserir o escritor mexicano entre os mais renomados de seu tempo e de seu país. A formação humanística presente nos poemas de Pacheco torna-se clara aos olhos do leitor. O reconhecimento do valor de sua poética por escritores prestigiados da literatura em língua espanhola mostra-se nítido, como a infinidade de prêmios conquistados pelo poeta.

O terceiro capítulo deste estudo dedica-se a discutir o valor da linguagem na vida humana, para isso tentamos compreender e desmembrar o canto poético de Pacheco, apreendendo-se o árduo trabalho do escritor na busca pela melhor palavra lírica para representar o mundo ao seu redor. As inúmeras influências estéticas recebidas por outras vozes são reconhecidas por Pacheco, como responsáveis pela formação de sua poesia singela e atual ao mesmo tempo. O *corpus* poético de tal investigação apresenta os possíveis temas a serem discutidos e analisados pela voz do sujeito do poema.

Fez-se necessária uma divisão da poética de Pacheco em fases, e essas entendidas como momentos poéticos, dessa maneira, meramente didáticas para um melhor reconhecimento e compreensão das características do estilo do poeta. Não cabe dizer que essas fases se anulam umas as outras na medida do tempo, mas sim que com esses momentos surgem novos recursos à voz poética de Pacheco, evidenciando uma nova maneira de cantar a poesia mexicana.

Aproveitamos ainda este capítulo para tratar sobre o papel da poesia na vida contemporânea dos indivíduos que habitam um espaço social. Percebemos, deste modo, que nas práticas sociais atuais, o espaço para o diálogo e para a poesia — verdadeira essência da vida em sociedade — reduz-se cada vez mais, com isso começam a evidenciar-se espaços de conflitos, angústias e solidão. O indivíduo traz em si várias experiências, imagens e múltiplos discursos em seu interior, dessa maneira, ao olhar para um dado objeto da realidade, todos os seus sentidos se relacionam na tentativa de compreender as vozes ao seu redor.

Em um segundo momento deste capítulo, observamos que os problemas sociais que atormentam o poeta mexicano, e que o fazem tentar desvendar as vozes adormecidas do espaço citadino, permitem que o mesmo desenvolva um olhar crítico na tentativa de compreender o caos instaurado na sociedade contemporânea.

Ao expor a questão do olhar para o espaço citadino, não podemos deixar de mencionar a importância de Charles Baudelaire (1996) na leitura das formas do belo e em sua observação sobre o homem que só pode ser

entendido correlacionado ao meio, que o transforma e o complementa. Dessa forma, as considerações do poeta francês, somadas às do teórico Marshall Berman (1986) contribuem para o nosso conceito de “modernidade”: conceito não restrito a um tempo específico da história, mas sim como o sentimento de um ar inovador. A tristeza, a melancolia e as agonias do homem são características constantes nas discussões entre os teóricos que caracterizam a época atual, seja a modernidade ou seja a pós-modernidade (Fredric Jameson, 2004), segundo o ponto de vista teórico adotado, e que Pacheco, através da sua capacidade de percepção, detecta, por meio de um olhar investigativo, tais inquietudes do espaço da cidade, como metáfora da sua nação.

Começa a ser verificado, em um terceiro momento desse capítulo, baseado em colocações sobre o olhar de Zygmunt Bauman (2005) e de Ana Fani Alessandri Carlos (1996), o modo como Pacheco compreende as cidades mexicanas. Para esse fim, buscou-se estudar como se projetou a cidade hispano-americana e os sentidos que essa recebe. Segundo as idéias de José Luis Romero (2004), toda cidade constitui-se como um espaço de mudanças, trazendo consigo certas ideologias e uma mentalidade urbana. Tais considerações são complementadas pelos aportes teóricos de Kevin Lynch (1997), ao propor que o espaço da cidade se comunica com o interior de cada um dos indivíduos presentes na cidade ou que façam parte da própria cidade. Assim, ambos os teóricos contribuíram para se pensar nos discursos, memórias e imagens que encontramos na história da cidade — vista por seu patrimônio arquitetônico, cultural e nas características de um povo, bem como na

personalidade individual. Para a complementação dos estudos anteriores, as considerações de Justo Villafañe (2002), Octavio Paz (1989) e Georges Didi-Huberman (1998) sobre a memória e a imagem poética são sobremaneira relevantes.

Pacheco tece comentários sobre o caráter coletivo do espaço da cidade, ao propor espaços híbridos de convivência em sua voz poética. Ainda nesse capítulo, por meio do jogo de palavras empregado pelo escritor em seu poema “México: vista aérea”, certas imagens poéticas são cantadas através da arqueologia mexicana em busca de uma conscientização nacional, recurso muito utilizado por Pacheco para a manutenção e/ou construção de uma identidade nacional mexicana. O poeta denuncia fatos e expõe questões que parecem provocá-lo profundamente ao sentir a constante presença do passado de sua civilização.

No sub-capítulo “Tulum: a voz do silêncio”, notamos nitidamente o recurso poético do enlace dos tempos passado e presente na maneira como o poeta compreende as ruínas de uma cidade maia. Pacheco reconhece na simbologia da pedra a memória viva de uma cultura já extinta; deste modo, procurou-se destacar o trabalho que o poeta exerce no trato das metáforas do esplendor da cultura maia, também presente nas terras mexicanas. O traço surrealista do poeta, influenciado pelos escritos de André Breton (1985) e pela *Generación de los Contemporáneos*, mostra-se na análise e no entendimento dos símbolos levantados como mecanismos para o indivíduo reconstruir sua própria história.

No quarto capítulo desta pesquisa, procuramos deter-nos no olhar de compreensão do poeta para as questões contemporâneas do México. Para conseguir esse fim, Pacheco faz uso do seu discurso simbólico para cantar, de modo existencialista, as angústias e os problemas constantes do território mexicano. Desse modo, Pacheco pensa por meio de sua palavra poética, novas formas de sociabilidade para indivíduos que compartilham um mesmo espaço público e que podem servir de alvo para os problemas da vida moderna. Por meio do lirismo de seus poemas, Pacheco, reconhecendo o discurso de Anthony Giddens, nos revela que o mundo contemporâneo está em pleno descontrole, e a partir disso devemos encontrar a nós mesmos, por isso, recuperar a nossa identidade coletiva mais que nunca por meio de nossas ações em sociedade.

Para o entendimento desse tempo da ruptura e para a compreensão dessa idéia de globalização, colocações de Octavio Ianni (2003), Zygmunt Bauman (1999 e 2005) e Manuel Castells (2002) serviram como suporte teórico para compreender a idéia de heterogeneidade e de pluralidade dos tempos, trazida por essa mudança no modo de analisar as questões sociais. Essa transformação de mentalidade liga-se à idéia de tentar entender o que seria a nossa identidade e como essa se dá no convívio com outras identidades, que encontramos no espaço da cidade e da interação dos sujeitos urbanos.

No México, defendemos a posição de que a idéia do nacional se faz cada vez mais reduzida, e, por conseguinte, a identidade vista como unidade fixa é rompida pelos novos discursos da modernidade, levando a um hibridismo. Para chegar às seguintes conclusões, utilizamos estudos

de Néstor García Canclini (1999 e 2000) e de Pedro Gómez García (1998) sobre a identidade que construímos com os demais sujeitos em um espaço de interação.

No final do quarto capítulo, buscou-se mostrar a maneira como o poeta revela a utopia de seguir vivendo e cantando a diversidade do México. A sensibilidade da palavra poética de Pacheco mostra que só por meio dos seus sentidos mais aguçados consegue perceber as questões que permeiam o imaginário mexicano. A carga dramática de sua poética é sentida e simbolizada como uma possível solução para os novos tempos do México. Dessa maneira, as palavras que fecham esse estudo nos direcionam não só a descobrir o que somos, mas também recusar nosso papel para que possamos imaginar e planejar o que realmente podemos ser, dessa maneira que teremos nossa função plenamente ativa nos laços de uma sociedade.

A conclusão espera evidenciar as idéias principais do trabalho, como mostrar também que ao se estudar um escritor tão significativo, em termos de cantar a sua realidade, não se esgotam as possibilidades de leituras de sua poética. Mostra-se, mais uma vez, nessa parte, a importância da intertextualidade para o nosso mundo de leituras, e essa serve como uma reflexão para o surgimento de novos tempos.

## PRIMEIRA PARTE

### UMA VIAGEM HISTÓRICO-CULTURAL PELO MÉXICO

*A poesia existe nos fatos\**

*O artista expressa o seu tempo no sentido em que apreende a alma do seu tempo. Ele revela o que está latente no momento em que vive, o que muitos homens gradualmente vêm a perceber através dele.\*\**

*Se você quer caçar um pedaço da realidade e, por conseguinte, até mesmo da História, com H maiúsculo, é preciso recorrer ao escritor.\*\*\**

---

\* ANDRADE, Oswald de. In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 39.

\*\* AUERBACH, Erich. In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 41.

\*\*\* PIÑÓN, Nélida. In: MACIEL, Maria Esther et alii. (1999) p. 165.

## I. MÉXICO SUBTERRÂNEO E SUAS VOZES SILENCIADAS

*El mexicano no es una esencia sino una historia*

Octavio Paz\*

México, país de grandes extensões, solo onde lutas e batalhas foram travadas. País que mostrou ao mundo sua história pelo canto de seus poetas, pela voz de seus prosistas, pelas imagens de seus muralistas, pela beleza de suas construções e monumentos, pela força de seus líderes e do seu próprio povo. Terra onde a história de seus ancestrais e de seus costumes sagrados convivem nitidamente nas ações de seus habitantes.

Do ponto de vista geográfico, o país se situa na América do Norte. Segundo estudos arqueológicos, o início da formação do território mexicano deu-se há 65 milhões de anos atrás por meio da junção do fogo, das lavas e das cinzas, em pleno período da era Cenozóica, tempo este de enormes erupções que permitiu, no decorrer dos tempos, o surgimento de cadeias montanhosas no relevo mexicano. Além disso, a esses acidentes geográficos, a natureza gerou certas paisagens e cenários de grande beleza natural, dando um toque especial a esse país plural de amplas extensões.

Diante de tantas belezas naturais presentes em seu território, o mais instigante aspecto desse país está no fato do universo envolvente e misterioso gerado pelas suas civilizações, datando as mais remotas em torno de 20.000 a.C.

---

\* In: MACIEL, Maria Esther et alii. (1999) p. 129.

## 1.1 Origem dos primeiros grupos humanos no México

O surgimento dos primeiros indivíduos estabelecidos em terras mexicanas, bem como os principais motivos que levariam esses povos a migrarem a um espaço inóspito até então, constitui-se até o presente momento um fato sem muitas comprovações antropológicas. Estudos levantam hipóteses que os primeiros habitantes dessas terras seriam remanescentes de algumas tribos perdidas de Israel ou da imaginária Atlântida, outros levantamentos, mais prováveis, relacionam-se a possíveis migrações asiáticas em épocas remotas por meio do estreito de Bering, sendo esses povos considerados os responsáveis por estabelecer as primeiras raízes em diferentes pontos do território mexicano, por volta do ano 8.000 a.C., e assim iniciar o processo de fundação das grandes cidades existentes na atualidade.

Um único agravante para tais civilizações iniciais do México foi a formação montanhosa do relevo, o que pode ser comprovado pela disposição do território mexicano cercado de vulcões, formando um certo labirinto de vales e elevações, o que nos permite analisar como possível explicação da dificuldade de projeção e organização dos espaços públicos desde suas primeiras civilizações.

Essas civilizações iniciais, como por exemplo, os olmecas, os totonacas, os maias, os teotihuacanos, os toltecas, os zapotecas, os mixtecas e outros, desenvolveram um primoroso acervo cultural, construindo esplendorosos templos, palácios, esculturas, mosaicos, trabalhos em cerâmica, ornamentações com pedras preciosas, o que nos

demonstrou, desde as primeiras civilizações em solo mexicano, um afinado e particular olhar artístico, que diferenciou tais culturas de outras de seu tempo, constituindo-se essas nas principais responsáveis pelo grande esplendor que se tornaria a cultura asteca.

Na atual região de Vera Cruz, próximo ao litoral do Golfo do México, os olmecas e os totonacas se estabeleceram por volta do ano 1.200 a.C., e como principais manifestações artísticas de tais povos, chegaram-nos as cabeças basálticas de La Venta (no Estado de Tabasco) e a pirâmide de El Tajín.

As construções olmecas assemelham-se mais a centros cerimoniais do que a meras aldeias. Elaboraram enormes esculturas monumentais em basalto, que simbolizavam faces com leves sorrisos e outras esculturas que privilegiavam figuras felinas ou as suas divindades, como por exemplo, as que homenageavam ao homem-jaguar, ao deus da chuva, à serpente emplumada, ao deus do fogo ou ao deus do milho. Assim, a civilização olmeca contribuiu muito para a vida e para a religião das civilizações posteriores, permitindo ser reconhecida como “cultura madre” graças à tão significativa influência.

Já no Planalto Central, em uma região entre serras, encontravam-se os teotihuacanos, povo que já se destacava pelo seu amplo conjunto arquitetônico religioso. Teotihuacán constituiu-se na maior metrópole do período clássico, fundada em torno do ano 200 a.C. em um vale posicionado para o norte da atual Cidade do México. Seu nome simboliza o lugar cujos homens se tornam deuses, permitindo-nos entender a beleza de seus centros cerimoniais, templos (como o de Quetzalcóatl),

palácios e pirâmides, merecendo destaque a Pirâmide do Sol — uma das maiores do mundo —, e a Pirâmide da Lua. Esse conjunto arquitetônico testemunha a força de seus habitantes e dos criadores dessas belezas em pedra, tijolos de adobe, cascalhos e terra.

Em 650 d.C. Teotihuacán foi atacada e queimada por tribos nômades vindas do norte e possivelmente por moradores rebeldes. Tal fato gerou o período de decadência dessa cidade. É notório destacar que as ruínas de Teotihuacán ficaram submersas durante muitos anos pela vegetação local, fato que contribuiu para que Hernán Cortés e sua comitiva não encontrassem tal espaço ao conquistar a capital do império asteca anos mais tarde, em 1520.

Em outras regiões mexicanas – como no norte e sul do Planalto Central – levantaram-se outros grupos menos notáveis como os pimpas, cahitas e teuanis. Durante esse tempo, já teríamos possíveis caminhos que nos revelariam onde estariam os astecas. Conforme a teoria mais aceita, eles habitavam Aztlán, região localizada no trecho setentrional da Califórnia, assim compartilhavam com os chichimecas, grupo existente em tal território, um modo de vida nômade, já que como nos apresenta Soustelle “as crônicas nativas qualificam-nos como asteca chichimeca”<sup>4</sup>. Assim compreendemos que seriam a representação de indivíduos puramente bárbaros e guerreiros de Aztlán.

Estudos revelam que é incerto o tempo em que os astecas permaneceram às margens das civilizações do Planalto Central, ou seja,

---

<sup>4</sup> SOUSTELLE, J. (2002) p. 10.

ignorando as mesmas e sendo desconhecidos, no que mais tarde se tornaria o bojo de sua civilização e história.

Os zapotecas e os maias surgem ainda no México em uma época anterior a Cristo. Em Oaxaca, na posição sul, aproximadamente no século VI ou VII a.C. se fixam os zapotecas. Os significantes monumentos erguidos em Monte Albán revelam todo o brilhantismo e apogeu de uma rica civilização.

Monte Albán, situada a 400 m no vale de Oaxaca, teve sua história iniciada pelos olmecas em torno do ano 500 a.C., sendo eles os responsáveis pelo controle de toda a vida cultural, religiosa e econômica da região. Mais tarde, já de domínio dos zapotecas, esses permitiram a influência dos teotihuacanos, representando assim o declínio e o abandono das terras por volta de 800 d.C.

Os zapotecas tiveram como sucessores em seu território os mixtecas, responsáveis pelo aprimoramento de códices em miniatura e do desenvolvimento de escrituras, revelando um importante acervo artístico aos olhos da contemporaneidade.

Em relação aos maias, sua origem permanece um mistério. Historiadores acreditam que eles surgiram por volta do ano 1000 a.C. migrados das Antilhas através do mar. Entre os anos 250 a.C. e 900 d.C. a cultura maia conseguiu o maior esplendor e expandiu-se da Guatemala até a Península de Yucatán.

Muitas foram as comparações dos maias com as outras sociedades contemporâneas da Idade Média. Eram comparados com os gregos pelos conhecimentos astronômicos, matemáticos e científicos, com os egípcios,

pelas pirâmides utilizadas como templos, com os fenícios pelo excelente comércio marítimo e pelas técnicas de irrigação empregadas no plantio. Além da sociedade maia ser bastante estratificada, os maias tinham um pensamento distinto do das sociedades européias, acreditavam que antes da criação do homem moderno existiram quatro raças e épocas antecedentes, onde todas essas foram destruídas tragicamente, portanto, acreditavam viver na quinta era do Sol.

Esses indivíduos de traços asiáticos, de pouca estatura e de cor de pele pardo-escura, por meio de suas práticas em agricultura estabeleceram com o tempo novos centros nos atuais territórios da Guatemala, Honduras, El Salvador e Belize.

Os maias ergueram inúmeras cidades e com o tempo as mesmas começaram a travar batalhas entre si. O império maia não era unificado, pois tínhamos a formação de cidades-Estado independentes. Porém isso não impediu que os maias desenvolvessem um sistema de escrita sofisticado — um dos hieróglifos mais aprimorados de todas as civilizações da Mesoamérica —, ou um talento para a pintura, como temos os murais de Bonampak, ou até mesmo um calendário preciso para seu tempo. Além disso, os maias eram demasiadamente religiosos, acreditavam na necessidade do auto-sacrifício para agradar aos deuses e, logo, conseguir o reino dos céus. A preocupação com a adoração a seus deuses pode ser percebida pela exuberante arquitetura de suas cidades, onde pirâmides e palácios foram construídos em homenagem aos deuses.

A história dos maias divide sua cultura em duas instâncias: o Antigo e o Novo Império. Os principais centros do Antigo Império encontravam-se na Guatemala, Honduras e México meridional, nas cidades de Tikal, Copán, Palenque e outras. Esses centros, por volta do século VI d.C., entram em crise devido à expansão de outros povos que habitavam regiões próximas como os zapotecas e os toltecas e, tal expansionismo levou a certas rivalidades e lutas entre esses povos. Devido a essa razão e outros problemas, os maias a partir do século VII d.C. deslocam-se em grandes proporções para a Península de Yucatán, onde trezentos anos mais tarde constituiriam uma sólida e amigável junção de cidades-Estado, cabendo citar, um desses principais núcleos de cidades como Uxmal, Chichén Itzá, Tulum, dentre outras.

Somente no século XIV, através de rivalidades e divisões entre as diversas cidades-Estado temos a decadência do novo Império maia. Conforme algumas fontes, coube aos toltecas<sup>5</sup>, que surgiram em terras da península maia, uma considerável parcela da desunião de tais cidades. Então, do mesmo modo misterioso que surgiram, os maias desapareceram da história.

Os toltecas, conhecidos como o primeiro povo de língua náhuatl a conseguir realizar um papel significativo no México, foram oriundos do norte, e fundam a cidade de Tula entre 900 e 1200, sobre vestígios da civilização anterior, desse modo estabeleceram uma civilização monárquica e estritamente guerreira em terras do Planalto Central, mais especificamente na antiga civilização de Teotihuacán. Outras cidades

---

<sup>5</sup> Estes migram até a Península de Yucatán pelo fato de serem expulsos pelos astecas de seus antigos territórios.

clássicas, como esta última, foram sendo completamente abandonadas devido a fenômenos sociais e econômicos.

Com a chegada desses indígenas do norte, novos costumes, como a adoração aos astros, a noção dos sacrifícios humanos e a organização de uma sociedade militarista, são postos em cena no espaço de Teotihuacán, que ainda mantinha estreitos laços com a hegemonia sacerdotal e um respeito à tradição teocrática da era clássica. As divindades celestes destacam-se perante as já existentes, ligadas à natureza, como a terra e a água; como exemplo dessa superação temos a serpente de plumas maia transformando-se no Deus austral Vênus<sup>6</sup>. Para atender e alimentar os deuses, os sacrifícios humanos expandem-se. Os templos passam a ser de livre acesso a todos os indivíduos da cidade, principalmente os guerreiros. Cabe ao rei nessa sociedade aristocrata assumir certas atribuições antes ordenadas e regidas pela classe sacerdotal.

Os toltecas, vistos propriamente como uma civilização, surgem a partir do século XI. Tal civilização ganhou novos espaços para além do Planalto Central. Conquistou territórios a oeste até Michoacán; ao leste até as costas do Golfo do México; e ao sudeste em direção às montanhas de Oaxaca e da Península de Yucatán. Nesses novos territórios desdobrou-se o que poderíamos nomear de cultura “tolteca-maia”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Interessante discutir como cada cultura desenvolve um mito, capaz de representar de modo bastante fiel suas tradições, e de que estes símbolos também podem ser repensados e reescritos, por meio de uma nova linguagem, a uma outra cultura. Segundo Octavio Paz, nosso mundo vai sendo construído por meio de metáforas e ao longo dos tempos, novos símbolos aparecem, surgem e ressurgem como representantes da cultura de um povo.

<sup>7</sup> SOUSTELLE, J. (2002) p. 12.

conforme nos apresenta Soustelle, proporcionando um novo renascimento a já desgastada civilização maia.

A essência da contribuição artística e religiosa da cultura tolteca fez-se presente no México até a dominação espanhola. Em 1168 enfraquecidos por lutas internas e pela invasão de novos imigrantes – principalmente indivíduos do exército asteca – a cidade de Tula é abandonada e saqueada, mesmo assim a língua e costumes da cidade-base dos toltecas se manteve graças às parcelas de sua população que se estabeleceu em outras cidades, como Colhuacán, nas margens do lago, e em Cholula, centro de peregrinação em nome da Serpente de plumas.

Vários foram os povos que penetraram no Império tolteca instalando-se nas cavernas<sup>8</sup> e nas florestas do México Central, conservando assim hábitos dos povos bárbaros. Entre esses temos os astecas, que desde 1168 travaram um longo percurso com objetivos de chegada ao vale do México, e pelas datas, sabemos que só lograriam tal desejo um século mais tarde. Merece destacar que a migração dos astecas para as terras mexicanas não se deu de maneira contínua, nesse trajeto estabeleceram relações com outras regiões, guerrearam e, principalmente, tiveram contato com populações civilizadas, onde puderam aprender e assimilar técnicas referentes à agricultura, aos costumes e rituais. Através dos manuscritos históricos indígenas sabemos que os astecas foram conduzidos em sua trajetória por Mexitl – uma espécie de guia divino e que originou possivelmente o nome do atual

---

<sup>8</sup> Tipo de habitação comum para a época, pois representava o modo de vida de certas sociedades.

território dos mexicanos – e pelos sacerdotes<sup>9</sup>, que governavam a tribo e eram capazes de transmitir os desejos e ordens do deus Huitzilopochtli, divindade solar, representada por um colibri.

Ao final do século XIII de nossa era diversos grupos caminhavam lentamente em direção ao México Central, e graças a um processo cultural nessa região fez com que essas tribos fundassem vilas, que mais tarde, no século XIV, formariam estados, como o de Colhuacán, Texcoco, Azcapotzalco, Xaltocán e outros. Cada uma dessas cidades-estado, independentes, lutava por sua hegemonia, o que representou lutas, brigas e violência nesses tempos, porém essas cidades deixaram um significativo aporte cultural para o fortalecimento da civilização tolteca.

Os mexicas ou os astecas<sup>10</sup> como grande parte das culturas anteriores trouxeram no seu bojo um forte universo de fatalismo e de superstições que rondavam o imaginário de seus habitantes, tal característica devido à memória oral e escrita das civilizações precedentes, que relatava a dor provocada pelas constantes destruições causadas pelas erupções vulcânicas nesse solo mexicano. Esse sentimento derrotista seria um dos possíveis caminhos para se compreender a facilidade com que os mesmos se renderam, tempos mais tarde, à dominação espanhola<sup>11</sup>. Segundo a mitologia asteca, outros momentos anteriores à tomada espanhola também foram marcados pela violência — como, por exemplo, os constantes sacrifícios aos prisioneiros

---

<sup>9</sup> Para Soustelle os sacerdotes seriam os “carregadores de deuses” (2002) p. 13.

<sup>10</sup> Os astecas receberam esse nome porque era a maneira como os espanhóis chamavam a esses indivíduos e também pelo fato de muito se discutir a respeito da vinda desses do paraíso de Aztlán.

<sup>11</sup> Conforme as idéias de Paz desde pequenos já ensinam aos mexicanos a aceitarem as tristezas e derrotas com dignidade.

oriundos de combates, porque para os astecas os deuses deveriam ser alimentados de corações palpitantes dos guerreiros para que mantivessem sempre o nascimento do deus do Sol e uma certa harmonia no império — e boa parte desses acabaram sendo apagados e extinguidos pelas lavas do solo do México.

Os astecas acabaram refugiando-se nas ilhas pantanosas do Lago Texcoco. Nessa região, a vivência em tal habitat foi a responsável pelo desenvolvimento de atividades como a caça de pássaros, a pesca e a criação dos jardins flutuantes. Com o passar dos anos, os astecas foram substituindo as palafitas por um tipo de construção em pedra, estando às margens do lago por meio de diques.

Essa nova cultura, a dos astecas, começou por volta do ano de 1325 a erguer a sua cidade. A escolha dessa ilha próxima a um lago — o Lago Texcoco — de águas salgadas foi determinada pelo deus da guerra Huitzilopochtli a um sacerdote: sua cidade deveria ser fundada em um bambuzal, encontrado em uma ilha rochosa, onde esse notasse a presença de uma águia<sup>12</sup> que devoraria uma serpente<sup>13</sup> sobre um cacto, convertendo-se essa imagem, nos dias atuais, como um dos símbolos mais arraigados da identidade coletiva mexicana, presente na bandeira nacional do México. Nesse espaço ergueu-se uma cabana de bambus, representando o santuário do deus da guerra e estaria fundada naquele espaço, a cidade de Tenochtitlán, capital do império asteca, que Octavio

---

<sup>12</sup> Segundo Séjourné o pássaro seria a representação do Supramundo, logo, do infinito, já que pode ser encontrado no alto de uma árvore. In: SÉJOURNÉ, L. (1989) p. 112.

<sup>13</sup> Em contraposição como nos assinala Séjourné, a serpente representaria o Inframundo, pois representa a conexão deste com o supramundo, já que a serpente era sagrada para os astecas.

Paz chamou em seu poema “Petrificada petrificante” de “ombligo de la luna”<sup>14</sup>, pois foi fundada exatamente no centro do lago Texcoco.

Aos poucos os astecas levantaram muralhas, palácios, templos e gigantescas pirâmides, e instalaram a capital do império asteca numa posição estratégica, o que facilitaria o estabelecimento das relações sociais e comerciais entre os povos vizinhos. Aproximadamente dois séculos mais tarde, essa mesma cidade, que crescia cada vez mais, deixou os conquistadores espanhóis maravilhados e encantados com a diversidade de suas riquezas. Conforme as idéias do crítico argentino José Luis Romero, esses conquistadores não seriam mais que aventureiros que vinham para a América tentar apoderar-se de suas riquezas e, com o fim último, de explorar tais recursos, para levarem as suas cidades de origem. Esses colonizadores traziam consigo, no imaginário, uma imagem de tais culturas existentes, mas acreditavam que essas se constituíam de um espaço culturalmente vazio, o que Romero conceitua por “cidade ideológica”<sup>15</sup>, ou seja, a esse espaço originário do propósito de dominação de um território pelos conquistadores, não reconhecendo nesse uma cultura e certos traços característicos de uma comunidade específica.

---

<sup>14</sup> A palavra México é formada pelos elementos: metzli (luna), xictli (ombligo) e co (lugar), formando o seguinte significado “lugar no umbigo da lua”, portanto, como se nomeava o antigo lago mexicano. Apud: GUBERMAN, M. (1998) p. 54.

<sup>15</sup> ROMERO, J. L. (2004) p.13.

## 1.2 O encontro de dois continentes: europeu x americano

*Una sociedad nueva y con el tiempo extraordinaria, poseedora de su propia magia, se alzó de las cenizas del viejo Tenochtitlán*

Hugh Thomas\*

Com a chegada de Cristóvão Colombo à América formalizou-se um primeiro movimento de construção de sentidos para esse novo mundo através do discurso dos conquistadores. A primeira leitura da América mostra um europeu tentando abarcar o exótico, o novo, a diversidade natural, já que segundo Romero, a visão do tropical sempre encantou aos conquistadores. Esses não tinham como objetivo principal a preocupação em retratar o indivíduo americano, mas sim esmiuçar o seu território.

A história da Mesoamérica era de aproximadamente uns três mil anos quando os espanhóis chegaram. A chegada da comitiva de Cortês em 1519 trará uma nova leitura e um novo olhar para o continente americano, porém o próprio espanhol já traz consigo em seu imaginário, certas imagens da América, geradas pelas leituras dos primeiros discursos, cabendo-lhe agora, reler, redescobrir e produzir novos sentidos para as civilizações da América Central<sup>16</sup>. E nesse encontro de ambas culturas, a do colonizador e a do povo que será colonizado, serão estabelecidos fortes laços pela questão da identidade de cada uma dessas culturas<sup>17</sup>, com suas vivências e experiências anteriores, e será a manutenção dessa identidade, o fator responsável por transformar a

---

\* In: PACHECO, José Emilio. "Descripción de Piedra de Sol". In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburger, 1971, nº 74.

<sup>16</sup> Cabe lembrar e destacar que os espanhóis também ficaram maravilhados com o avanço das invenções americanas.

<sup>17</sup> Segundo Benjamin a idéia de cultura traz impregnada em si a noção de barbárie.

cidade em um espaço de mudanças e de lutas por certas ideologias, como nos assegura Romero em suas palavras.

Nesse encontro de culturas, Octavio Ianni<sup>18</sup> nos assegura que quase nunca o encontro de culturas se dá de modo unilateral, mesmo que ocorra o predomínio de uma sobre a outra, mas sim o autor acredita que o encontro acarrete uma simbiose, capaz de fazer com que ambas pensem e recriem seus costumes. Através de suas palavras somos capazes de reconhecer que a conquista das terras americanas gerou novos horizontes, principalmente, para a economia, a cultura e o pensamento da sociedade européia.

Ao olhar e tentar compreender a conquista do Novo Mundo pelos espanhóis, vemos que estes se fundam no seu sentimento de superioridade ideológica, gerado pela memória da Reconquista, onde já tinham vivenciado o sabor da derrota de um inimigo. Sendo assim, a memória da Reconquista constitui um fato marcante da identidade espanhola, pois modelou a estrutura do Estado e criou de certa maneira novos hábitos e mudanças no interior dos indivíduos. Esse patamar de superioridade em que se coloca o indivíduo espanhol baseia-se também no poder tecnológico e de navegação que os mesmos possuíam<sup>19</sup>. A Espanha do século XVI mostra-se civilizada a partir do momento em que encontrou a sua verdadeira religião, sendo essa fortalecida ao longo da Reconquista pelo papel da Igreja ao impor um caminho espiritual e material à sociedade, ou melhor, ao Estado.

---

<sup>18</sup> IANNI, O. (2003) p. 83.

<sup>19</sup> Para Guberman, pesquisadora das Letras Hispânicas e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, temos o seguinte esquema: de um lado a Espanha, representando toda a metodologia científica versus a América, com sua mecânica da pedra.

Hernán Cortês, possuidor de imagens estereotipadas das culturas americanas, chegou à costa do México e imediatamente apoderou-se da cidade de Tabasco. Antes de migrar para o interior do país, funda Vera Cruz, uma nova colônia espanhola. Neste momento conhece a índia que entrou para a história pelas suas ações, La Malinche, uma princesa nativa, que se transforma em sua companheira e em um importante instrumento para vencer os povos inimigos, tendo em vista que a nativa conhecia os hábitos e línguas dos antigos povos.

Cortês e seus homens não tinham outro fim a não ser o de descobrir riquezas, principalmente ouro<sup>20</sup> e prata, e de transformar a história de um povo até aquele momento livre, projetando, assim, um certo plano de destruição, que atribuíam uma nova religião e utilização de indivíduos como força de trabalho<sup>21</sup> para a corte espanhola. Aos olhos de Cortês, repletos de dor e ira, o objetivo seria acabar com a prosperidade da cultura do outro, fazendo com que essa se visse abalada social, cultural e moralmente.

Montezuma, que reinava no Império Asteca, era considerado um governante severo e fiel às suas obrigações como representante máximo de uma civilização e verdadeiro responsável pelo esplendor da cultura asteca, porém, com o passar dos anos, esse imperador, preso fortemente a certos princípios religiosos, acaba através desses, sendo tomado por uma certa carga fatalista, que acabaria por escravizar toda uma

---

<sup>20</sup> O ouro para os astecas tinha um valor meramente estético, por isso com a chegada da comitiva de Cortês, os astecas o entregaram de boa vontade aos espanhóis, e isso fez com que esses europeus pensassem que esse material seria encontrado em grandes quantidades nos solos dessa cultura.

<sup>21</sup> Essa poderia ser a grande riqueza mexicana, já que através dessa, os espanhóis poderiam transformar a Nova Espanha em uma colônia muito produtiva para a Corte espanhola.

civilização em pleno desenvolvimento. Tal conduta iniciou-se com o mito do deus do vento e da chuva Quetzalcóatl, pois, pela memória oral de sua civilização e pelos antigos hieróglifos, relata-se que esse deus, estereotipado como um homem branco, alto e de longa barba, vivenciou entre os astecas momentos antes da chegada dos europeus ao continente americano, e que foi o responsável por grande parte dos ensinamentos morais e culturais a essa civilização.

Segundo a lenda, um certo dia Quetzalcóatl retornaria do Oriente em busca de sua civilização e reinaria sobre os astecas. Devido a tal tradição e certos presságios, o mito teve importância significativa nas atitudes e no discurso de Montezuma ao reconhecer os conquistadores espanhóis como deuses, pois vê em Cortês uma reencarnação desse deus, já que o conquistador chega pelo mar<sup>22</sup> e traz consigo um chapéu com plumas em sua cabeça. Para o imperador asteca qualquer forma de reação contra esses navegantes representaria penalidades para seu povo, porque em seu imaginário, esses deuses eram dotados de poderes sobrenaturais, restando-lhe somente entregar todas as riquezas e mulheres de seu povo.

---

<sup>22</sup> Por isso o mar traz em si a simbologia da expansão, da dominação e do poder. Para Eliade a água traz consigo a simbologia da renovação, ou melhor, da regeneração dos mundos, gerando a formação de um “homem novo”. Os conquistadores com suas navegações funcionariam nessa acepção de Eliade como os responsáveis por ensinar e mostrar as mudanças e inovações que surgem no encontro de culturas diferentes. Porém sabemos que não só de progresso foi gerada a chegada dos conquistadores através dos mares, mas sim que a água seria um símbolo, desde muitos anos, do derramamento de muito sangue e objeto de lutas entre diferentes povos do planeta. O mar denota que ao mesmo tempo que os viajantes deixaram suas marcas e sinais de aprendizagem, também a idéia da guerra fez-se presente. Eliade comenta que a água “implica tanto a morte como o renascimento”, dessa maneira a água reluz uma simbologia da vida e da morte desde sua origem como sinal de vida na formação do mundo. In: ELIADE, M. (1991) p. 151-152.

Foi por meio da ideologia e do discurso de Cortês, que os sentidos do mundo indígena e de sua religião foram quase extintos para serem substituídos por um pensamento estritamente ocidental e puramente cristão. A América nesse encontro de culturas precisou assimilar o outro, principalmente porque esse encontro também se deu na língua de comunicação entre os povos. A imposição da língua espanhola e de seu extenso léxico tornou-se um dos elementos de colonização do território americano. Tal língua era inadequada ao mundo americano indígena, e teve de ser adaptada a esse novo universo, o que explica o emprego de palavras indígenas, mais próprias a certos contextos. Tanto a língua espanhola gera novos sentidos ao dialeto indígena, quanto vice versa, pois certas palavras ganham novas significações, logo temos discursos que se relacionam uns com os outros e constroem novas realidades.

Montezuma recebe Cortês em seu império oferecendo-lhe ouro, mulheres, palácios, lugares sagrados e outros espaços do território asteca. Praticamente o imperador asteca mostrou-se submisso ao espanhol, facilitando assim para que Cortês lograsse seus objetivos – a conquista e a redenção dos astecas. Um dos primeiros feitos do conquistador espanhol foi o de seqüestrar Montezuma e fazer com que este se convertesse totalmente ao cristianismo. Mais tarde, como ato conclusivo da “barbárie”, dá-se o assassinato do imperador asteca.

Cortês estabelece alianças com povos rivais dos astecas, como também com povos que foram vassalos ou amigos dos astecas em outros momentos, e a esses, une-se um certo número de homens da comitiva espanhola, e dessa maneira conseguem aos poucos penetrar totalmente

no território do Império Asteca. Outras figuras astecas surgem — como o jovem Cuauhtémoc (Cautémoc ou Guatimozín), que pode ser considerado símbolo da coragem e estoicismo do índio mexicano — com o objetivo de reduzir a dominação de Cortês, porém esse prossegue suas atitudes bárbaras, eliminando a todos que cruzam seu caminho. Para conseguir sua entrada em Tenochtitlán, além de sua própria ambição, Cortês faz uso de crueldade — incêndios, mortes e vários tipos de destruição —, que serviram como instrumentos utilizados por ele, e que se tornaram presentes até hoje na memória dos mexicanos remanescentes.

Os atos de Cortês e seus homens provocaram uma quase destruição total da capital asteca, assim como dos seus espaços sagrados de adoração a suas divindades. Todos os vestígios de uma civilização foram subjugados pela ganância do branco colonizador.

Após alcançar seu objetivo, Cortês encarrega-se de erguer uma nova cidade, obviamente com características européias, logo uma nova Espanha projetava-se em pleno cenário americano, ou seja, das cinzas surgiria a Cidade do México, capital do país. Destruindo a capital asteca, Cortês acreditava que a memória dos antepassados também seria apagada, para ele os índios eram adoradores do demônio, por isso se explica a conversão ao cristianismo<sup>23</sup> dos mesmos, e o abandono dos deuses.

Os constantes acidentes geográficos e o próprio tempo permitiram que o mundo pré-colombiano e o da conquista estivessem lado a lado

---

<sup>23</sup> Todos os registros escritos dos astecas foram eliminados pela Inquisição em prol da cristandade. Afortunadamente, o frei franciscano Bernardino de Sahagún, em sua viagem ao México em 1529, e devido aos seus laços de amizade para com os índios locais, aprendeu o náhuatl e conseguiu resgatar e organizar em forma de relatos escritos grande parte da história mexicana antes do período da conquista.

diante dos olhos dos indivíduos. Como exemplo dessa união de mundos e discursos, temos as ruínas do Palácio de Montezuma, erguendo-se nesse espaço o Palácio Nacional, edifício em estilo barroco, onde podemos encontrar o Governo e os diversos órgãos públicos; ao lado das ruínas do Templo Mayor asteca aparece a Catedral Metropolitana. Outro encontro dos tempos no território mexicano dá-se na Plaza de las Tres Culturas, em Tlatelolco, lugar este que serve de testemunho do passado e do presente de uma cultura, que convivem de modo harmônico, pois encontramos as ruínas de um templo asteca, uma igreja colonial com seu interior restaurado e o Ministério das Relações Exteriores, uma construção com traços modernos. Tal lugar marca um dos últimos enfrentamentos entre Cortês e os astecas, recuperando assim uma simbologia do espaço de encontro de povos e civilizações, já que em um de seus monumentos encontramos a seguinte mensagem grafada “não foi um triunfo nem uma derrota, mas sim o penoso nascimento de uma nação mestiça, que é o México de hoje”.

Tais dizeres revelam que os mexicanos não se consideram derrotados, nem inferiores culturalmente ao massacre ocorrido em suas terras, mas por meio deste, encontraram luzes e caminhos para reforçar cada vez mais a identidade mestiça de seus indivíduos e a capacidade de seguir caminhando em busca de novos tempos, sendo esses repletos de ideais de justiça e participação social de seus habitantes.

Pelos fatos relatados, podemos dizer que grande foi a perda do valor sentimental a que se submeteu a civilização asteca em prol de uma modernização. Tais acontecimentos, em terras mexicanas, só vieram a

complementar cada vez mais o orgulho de pertencer a uma sociedade com tão prestigiada cultura e conhecimentos tão apurados em várias áreas das ciências. Atualmente, toda e qualquer mágoa pode ser amenizada pelos discursos da globalização, por isso, hoje, o México analisa os discursos anteriores, não os identificando como totalmente verídicos em certos momentos da história de sua nação. Busca-se, portanto, estabelecer nos mesmos, pontes de sentido que façam compreender melhor a vida contemporânea.

A história dos fatos de uma nação nunca escapa aos olhos do poeta, inclusive quando este relaciona suas sensações mais pessoais ao contexto que lhe tocou vivenciar. Apesar de o poeta criar um universo particular para seu canto poético, o mesmo tem o poder de revelar o mundo e permitir que o homem descubra mais a história de seus antepassados.

### **1.3. A vida pós-colonial mexicana**

O México manteve-se colônia da Espanha durante trezentos anos, e durante esse período muitos foram os pesares a que se submeteram os índios astecas, como a servidão a que se rendiam, como o pagamento de impostos e, até mesmo, com a contaminação por doenças trazidas pelos conquistadores europeus.

No transcorrer do século XVII alguns espanhóis dotados de riquezas organizaram as chamadas *haciendas*, de modo que pudessem prosperar a vida dos fidalgos da Nova Espanha, isso caracterizou um

certo período de tranquilidade para a Colônia, que mesmo assim continuava enviando recursos à Corte espanhola.

Houve um período de estabilidade na economia colonial, responsável por gerar um certo orgulho na elite crioula pela prosperidade de sua terra. A camada indígena voltou a crescer e a cultivar novos cereais europeus e a dedicar-se à criação de gado. A força demonstrada pela Igreja, somada à ausência de um exército próprio, permitiu um ambiente de paz e de dominação cristã na colônia mexicana.

Porém, no século XVIII, o controle espanhol sobre a colônia perdeu-se pelos confrontos com forças inimigas da América e por lutas internas. A recente dinastia Bourbon na Espanha fez com que o México recuperasse sua autonomia total, logo enfraqueceu o papel da Igreja, criando um exército regular e obrigando o aumento na produção de prata, ocasionando um aumento também nas taxas dos impostos, para que fossem enviados à Corte. Mas a tomada da Espanha por Napoleão e lutas pela independência das terras do México ocasionaram um enfraquecimento no governo colonial.

Através de tais ações, uma vez mais as relações entre a Espanha e o México se viam conturbadas, levando a uma queda do nível de vida da população local, que acelerou o processo de independência das terras mexicanas. O padre Miguel de Hidalgo, em 1810, na Cidade de Dolores, foi a pessoa que começou a batalha pela independência, convocando os mexicanos para que contestassem a exploração e lutassem pela independência do que se tornaria a nação que hoje conhecemos. O ato de heroísmo de Hidalgo ficou conhecido como *El Grito*, pois se tratou

realmente de uma voz em desespero em busca de soluções para sua nação.

A intenção de Hidalgo fracassou, e o padre foi executado. Um segundo movimento foi chefiado, em 1813, por outro padre, José María Morelos, nome que contribuiu para a proclamação da República e somente, em 1821, Agustín Iturbide vence definitivamente os espanhóis, alcançando a tão sonhada independência mexicana. Iturbide nomeia-se imperador, contudo difícil foi o período em que esteve no poder, já que sem o capital espanhol, o México arrastou um período de obscura economia. Após ser deposto, o México torna-se, em 1824, uma República Federal, tendo sua primeira constituição definindo na História o surgimento de uma verdadeira nação.

Após a Independência nacional, ainda temos no México uma constituição política de difíceis relações, onde poucos são privilegiados. A corrupção destaca-se, gerando uma forte injustiça social entre seus habitantes. Com isso, percebemos e podemos dizer, que os discursos passam, mas algumas ações se repetem e constituem novos caminhos de sentidos para o estabelecimento de uma possível compreensão da história mexicana.

Segundo Benedict Anderson<sup>24</sup>, em sua concepção moderna, o surgimento da nação deu-se após um período de crise do poder político da Igreja, que permitiu uma forte vontade de fortalecer as relações entre os indivíduos, por conseguinte, aumentar a luta por um pensamento nacionalista. Esta sucessão de acontecimentos se deve ao fato de que só

---

<sup>24</sup> ANDERSON, B. (1989).

conseguimos visualizar uma nação quando o maior número possível de seus habitantes reconhecem a importância dessas relações e se colocam a viver em pleno estado de comunhão, ou seja, de permuta com os outros que vivem dentro de um mesmo espaço. Cabe entender a idéia de espaço, como propôs a socióloga Ana Fani Alessandri Carlos<sup>25</sup> como um espaço geográfico onde ocorrem as relações sociais, portanto, onde se evidenciam as relações de coletividade.

Construir uma nação, para o venezuelano Simón Rodriguez, mestre do libertador Simón Bolívar, dá-se quando pensamos sua construção de modo coletivo, quer dizer, em um desejo de construir um espaço onde o Estado permita que seus próprios indivíduos apresentem subsídios para atuarem como “cidadãos ativos”<sup>26</sup>, sendo papel dos responsáveis pela organização da nação educar e oferecer formas de manutenção da vida em sociedade.

Logo, pensar a nação, como nos assegura Ernest Renan<sup>27</sup> e Anderson, é conseguir compreender as relações culturais estabelecidas entre os indivíduos. Assim como nos define Anderson, as nações são “imaginadas” por vontades e desejos dos indivíduos com fins comuns, que desenvolvem suas atividades em pleno convívio de companheirismo. Anderson vê a nação como uma “comunidade imaginada”, com funções políticas e, principalmente papéis sociais e culturais.

Anderson emprega os termos destacados anteriormente para evidenciar que, dentro de um mesmo espaço, se faz difícil conhecer a

---

<sup>25</sup> CARLOS, A. F. A. (1996) p. 104.

<sup>26</sup> Idéia extraída do ensaio de ROTKER, S. (1994) p. 8.

<sup>27</sup> RENAN, Ernest apud ROTKER, S. (1994) p. 14.

todos os demais membros que formam a nação, por isso o indivíduo se coloca a criar imagens em sua mente de todos os que convivem dentro de um mesmo limite geográfico.

Nessa compreensão do sentido físico de nação evidencia-se que dentro de seus limites é notória a diversidade cultural dos indivíduos que cruzam no interior de seus caminhos. A nação é heterogênea, porque engloba outras comunidades dentro do seu espaço físico, o que Anderson nomeia por “sub-nacionalismos”. Ao teorizar sobre o “imaginário nacional”, Anderson parece focar a idéia de homogeneidade para o espaço, porém sabe que a história dos fatos gera uma nação heterogênea.

Uma nação é constituída pela sucessão de fatos históricos que conseguem permanecer no (in)consciente de seus indivíduos. Assim a nação é vista de modo semelhante a uma configuração histórica, como nos apresenta Ianni<sup>28</sup>, sendo ela a responsável pela organização e pelo desenvolvimento de forças sociais, relações econômicas, papéis políticos e forças culturais. A bandeira, o hino, o idioma, os valores, o território, a população e outros constituem uma imagem e uma significação na compreensão do papel da nação. Todos esses são elementos empregados no entendimento de uma nação que busca por sua identidade. Sabemos que o desejo de buscar uma identidade se conecta à vontade de recuperar a origem, para que desse modo sejamos inscritos na história.

Pelo exposto, entendemos que a nação está na história, mais além disso, para Ianni, a mesma também se constrói no imaginário, ou seja, em

---

<sup>28</sup> IANNI, O. (1988).

um plano não real, portanto, um plano simbólico. Por esse motivo a idéia de nação e suas problemáticas, temática de grande evidência na produção literária hispano-americana, surgem no pensamento do historiador, do escritor, do filósofo e de outros como uma imagem do que vêem ou do que esperam que seja a vida em comunidade.

Dando continuidade à época posterior à independência mexicana, momento que o México se consolida como nação, surge no cenário político, o liberal Benito Juárez, um advogado, índio zapoteca, que chega ao poder no ano de 1861, com idéias radicais de modernização para o país. Juárez foi o líder responsável em conduzir o México no transcorrer do período da Reforma. Mas, antes de tal período democrático, que igualou todos os cidadãos perante a lei, muitas guerras se travaram entre México e Estados Unidos em 1846, lutas que acarretaram na diminuição pela metade do território mexicano, tendo em vista que foram obrigados a entregar os territórios do Texas, Califórnia e Novo México.

Juárez permaneceu como presidente da nação até 1872, quando veio a falecer levando uma disputa entre líderes liberais para sua sucessão. De maneira que, em 1876, o mestiço Porfirio Díaz assume o poder, governando o país por um período de trinta e cinco anos. Apesar de ter levado o México a prosperar com o crescimento das cidades e melhoria nas vias de comunicação, na década de 1900, o chamado ditador retirou propriedades dos camponeses, condenando a maior parte dos mexicanos a duras condições de vida.

Através de tal fato teríamos os primeiros indícios das causas do grande marco da história mexicana, a Revolução de 1910, luta que durante dez anos encaminhou o país a um governo democrático.

Em 1910, com a descoberta de mais uma fraude eleitoral de Díaz, na tentativa de uma nova reeleição à presidência, sobressaiu uma revolução liberal liderada por Francisco Madero, que chega ao poder em 1911. A batalha uniu principalmente camponeses, pobres trabalhadores e adeptos ao liberalismo. Contudo, Madero não conseguiu conciliar e atender ao mesmo tempo os ideais de reforma agrária e democratização, além dos interesses dos conservadores que eram favoráveis à estabilidade gerada por Díaz. O conflito implementou nomes de líderes de prestígio como Emiliano Zapata, que liderava a rebelião ao sul da Cidade do México, Pancho Villa, líder ao norte; e, Álvaro Obregón.

Após a Revolução, o México estava arrasado com a perda de sua população e com o colapso de sua economia, entretanto, a revolução ocasionou um grande número de reformas que permitiram ao país caminhar para a modernidade. Uma nova constituição, com traços reformistas e progressistas, foi posta em prática no ano de 1917, cujas mudanças refletiam, em um primeiro plano, na reforma agrária, na melhoria do padrão de vida das camadas trabalhadoras e na separação entre os poderes da Igreja e do Estado.

Atualmente, temos uma república federativa, no regime presidencialista, formada por Estados e por um Distrito Federal, a capital Cidade do México, que possuem sua própria autonomia: governo, assembléia e constituição.

Ao pensar no México, não podemos imaginá-lo somente pela sua exuberante natureza ou ainda memória de grandes civilizações, mas sim um país plural em sua constituição cultural de base heterogênea, seja pela música, pela dança, por sua comida, pelo traçado de seus artistas, pelas cores de seu artesanato e, principalmente, pelos diversos olhares de seus escritores.

Os problemas pelos quais o México atravessou não se restringem somente a essa nação mestiça, mas também a todas as outras nações que de certo modo compartilharam um passado de dominação e de exploração colonialista. A luta mexicana por recuperar momentos de atraso em sua história faz com que outras nações reconheçam o orgulho de pertencer a uma nação marcada pela história, e inspira a cada indivíduo por uma busca constante e incansável de dias melhores para seu povo.

## II. CENÁRIO DA POESIA MEXICANA

*El poema seguirá siendo una  
manifestación de la libertad del ser  
humano, una imagen del hombre que  
se crea a si mismo por la palabra*

Octavio Paz\*

A partir das palavras de Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano da modernidade, vemos que a linguagem se caracteriza como a principal responsável pelo posicionamento do homem perante a sociedade. Cabe a este homem vencer as barreiras do tempo, criar sua história pelo discurso e cantar em prol de sua nação, desenvolvendo-se a si mesmo para tornar-se o verdadeiro cidadão.

Essa tentativa de encontrar-se a frente de seu tempo, sempre motivou os homens, de modo que relatassem seus sentimentos e histórias, em um primeiro momento, pelo emprego de imagens e, em um momento posterior, pela elaboração da escrita. A vontade e o desejo de comunicação passam pelas mais distintas culturas, fazendo com que o homem desenvolva, ao longo dos tempos, maneiras de expressar seus pensamentos, verdadeiras riquezas da alma. Através desses símbolos iniciais surge a linguagem, criando e recriando significados em nossas vidas e solidificando nosso senso de identidade, atribuindo a nossa essência a cidadania.

Como já apresentado, é notória a contribuição das civilizações indígenas que habitavam a América antes da presença de Colombo. Por suas cartas, Colombo torna-se o primeiro escritor e divulgador do Novo

---

\* In: PAZ,O. (1989).

Mundo, imprimindo uma imagem ao continente desconhecido do Ocidente. Com ele, inicia-se uma literatura de transculturação<sup>29</sup> na América Latina, já que tivemos a partir do século XVI o encontro de escritores da metrópole espanhola e outros crioulos, que ainda não evidenciavam uma literatura genuinamente nacional.

As crônicas da conquista do México se iniciam com as cartas escritas por Cortês ao rei da Espanha, Carlos V, no período entre 1519 e 1525. A elas somam-se os relatos de outros espanhóis, como os de Gonzalo Fernández de Oviedo, Bernal Díaz del Castillo, López de Gómara, Juan de Castellanos, Bernardino de Sahagún e Frei Bartolomé de las Casas.

Todos esses relatos, com exceção dos de Cortês, visavam conhecer um pouco mais da essência do homem mexicano e sua história de crueldades e heroísmos, o que levou ao surgimento da epopéia, uma forma de expressão que demonstra os grandes feitos heróicos e as glórias alcançadas pelos povos. Através dessa forma poética, muito se discutiu a respeito das relações estabelecidas entre a poesia e a história. Devemos reconhecer na história um complemento para se entender a epopéia, já que a história do passado auxilia na leitura da história do presente, permitindo uma maior possibilidade de leituras para certos momentos da literatura. Essas interpretações históricas são geradas pelo universo enriquecedor da literatura.

Através do texto literário invocamos o nosso imaginário para resgatar e dialogar com o passado, dando a ele, a voz e o sentido

---

<sup>29</sup> Termo empregado pela primeira vez por Fernando Ortiz e adotado pela crítica Bella Jozef ao referir-se a Literatura Hispano-Americana que se iniciou no período da conquista, portanto, do encontro de raças e culturas. JOZEF, B. (2005) p. 13-14.

necessários, corroborando cada vez mais para a solidificação de uma identidade nacional.

Os escritores em seu ofício têm a função de resgatar, por meio de seus escritos, fatos marcantes da história ou outros que foram silenciados pela própria história. O escritor é o ser que pode brincar com a realidade, criando um discurso ficcional, e através da figura do mito, dar possíveis explicações para o que não pode ser comprovado pela história ou pela ciência. Desse modo o escritor pode retratar a história das mais diferentes formas possíveis. Tudo depende do ato de inspiração e criação literária do escritor, onde ele é capaz de internalizar em seu pensamento formas possíveis de compreensão da realidade histórica. Ao escritor resta-lhe o ofício de tornar real as palavras de seu discurso, não se importando realmente com a veracidade.

Como representante inicial das Letras Mexicanas destacou-se o mestiço Francisco de Terrazas, descendente do conquistador de mesmo nome e fiel servidor de Cortês. Até hoje a data de seu nascimento é incerta. Pesquisas revelam que seria por volta do ano 1525, o que identificamos é o seu reconhecimento no cenário intelectual, considerado como o primeiro poeta da terra mexicana, tendo seu dom elogiado por Miguel de Cervantes no “Canto de Calíope”, em seu romance *La Galatea*, em 1584.

O posicionamento de Terrazas, perante as expedições de Hernández de Córdoba, Juan de Grijalba e Hernán Cortês, o posiciona como um dos primeiros representantes da geração de crioulos do Novo Mundo a expor tais expedições. Seus relatos o favorecem à medida que

dosa seus textos com um olhar crítico e transcultural, transplantando as características de estilo poético da Espanha para a América, pois seus sonetos eram vivos de manifestações renascentistas e classicistas, frutos dessa época.

Não podemos esquecer que, antes mesmo das crônicas de viagens e documentos históricos, no México, destacaram-se poetas astecas que já faziam uso da linguagem poética como forma de propagar sua cultura, bem como seus cantos testemunhavam a força, o ódio, a luta pela terra e outros fatos bélicos. Entre esses poetas, merecem ser lembrados a poetisa Macuilxochitzin e o poeta Nezahualcóyotl.

Ao analisar a trajetória da literatura mexicana, nota-se claramente que esta possui uma certa tradição literária, onde a experiência histórica — pré-colombiana, colonial, republicana, revolucionária e pós-revolução — forneceu mecanismos para a construção de uma literatura autêntica com fortes preocupações na vida cotidiana, prova de buscar uma literatura que seja um diálogo horizontal com o leitor e que essa luta leve o leitor a compartilhar, por meio da linguagem, essa experiência do coletivo, mantendo os espaços de socialização nos grandes centros.

Pensar a literatura mexicana não se resume somente em analisar os gêneros do discurso isoladamente, do mesmo modo impor datas e estilos a certos gêneros, mas sim compreender a literatura mexicana como um verdadeiro e grande discurso que, ao longo de alguns anos, luta para fazer-se real na vida e no imaginário de seu povo.

Vivemos em uma época de pluralidade dos discursos, portanto, os gêneros são híbridos<sup>30</sup>. Pensar os gêneros na literatura não implica pensá-los separadamente, porém reconhecer as características estéticas e os movimentos literários específicos a cada manifestação artística de uma nação.

A seguir temos uma visão panorâmica das vanguardas mexicanas, assim como o estilo poético de José Emilio Pacheco ao colocar-se como um grande defensor das causas do povo mexicano.

## **2.1 Vozes anteriores à poética de José Emilio Pacheco**

A explosão das literaturas de vanguarda deu-se no México no período da pós-revolução, o que gerou no país uma forte luta entre a vanguarda estética e a política, devido às evidências históricas serem mais acentuadas nesse determinado momento.

Para fixar, em termos temporais, a esse período vanguardista mexicano, propõe-se entendê-lo como dividido em dois momentos, a vanguarda, iniciada cronologicamente com a Revolução Mexicana e a Primeira Guerra Mundial, estendendo-se aproximadamente até 1930, período pelo qual os escritores se formam em meio ao horror proporcionado pelas guerras vivenciadas, produzindo-se uma literatura, cuja visão trágica se faz presente. Os poetas revelam seu lado melancólico, elegíaco, seu lado introspectivo e pessimista para com a sociedade. A outra fase chamada de segunda fase vanguardista ou

---

<sup>30</sup> GARCÍA CANCLINI, N. (1999).

surrealista, reunindo as tendências surgidas a partir do movimento de 1924 na França, onde várias correntes unem-se e os escritores percebem uma grande mudança de valores. De certa parte houve uma maior atenção do mundo em direção à literatura hispano-americana, e os escritores desse momento se conscientizaram em retratar as suas ideologias.

Evidente que correntes literárias antagônicas existiram e permanecem existindo para alguns intelectuais. Ao analisar a trajetória de Octavio Paz, percebe-se que um poeta pode transitar por diversos campos, pois este começa seu trabalho literário comprometido com a realidade política de seu país e também com a preocupação das marcas deixadas pela Guerra Civil Espanhola. Após revisar as literaturas de vanguarda, o poeta muda seu ponto de vista sobre a poesia, percebendo que o que compete ao escritor é a liberdade do uso da palavra; logo, a capacidade de criar uma linguagem mágica por meio da palavra, pois entende que compor um poema se iguala a uma atividade revolucionária.

O grande precursor do movimento vanguardista mexicano, como o pioneiro da poesia moderna tanto no México como na América Hispânica, foi José Juan Tablada (1871-1945). Sua obra poética inaugura-se em pleno tom modernista, mas depois introduz na língua castelhana a utilização de ideogramas<sup>31</sup> e de *haiku* japoneses, quase que na mesma época que Apollinaire. O *haiku* ganha importância ao ser cultivado, no século XVII, por Matsuo Bashô, poeta barroco japonês, que influencia Tablada na composição de seus poemas em *Un día* (1919) e *Li-Po y otros*

---

<sup>31</sup> Símbolos chineses que exprimem idéias através de letras.

*poemas* (1920). Assim, essa influência oriental, permitiu uma maior liberdade metafórica a sua palavra poética, criando uma poesia mais visual, capaz de revelar composições divididas entre o tradicional e o novo, entre o popular e o culto.

O *haiku* ou *haikai* como também é nomeado constitui-se por ser uma pequena composição poética, de origem japonesa, que teve seu início originalmente no século XIII com função sarcástica, atingindo uma grande popularidade. Ademais, apresentava uma estrutura poética de apenas três versos, somando dezessete sílabas, o primeiro e o terceiro com cinco e o segundo com sete. Além de ser formado com poucas sílabas, o *haiku* não possuem o emprego de rimas, já que a musicalidade sobressai pelos próprios semas japoneses empregados.

Essa composição poética, segundo sua tradição, representa uma vivência espontânea, capaz de gerar imagens e valores para o próprio poeta, porque a tradição do *haiku* traz um elemento essencial para a poesia, o que os poetas posteriores nomearam de “instante haiku”<sup>32</sup>, onde uma luz transcendental, representando a inspiração poética, transforma-se em expressão poética.

Os poetas espanhóis, principalmente os da *Generación del 27*, adaptam suas poesias ao *haiku*, pelo motivo do emprego de imagens como símbolos de expressão, deixando transparecer um certo traço de significação individual. O *haiku*, para esses poetas, é o jogo, o lúdico, um reprodutor de imagens, sendo capaz de representar em cada verso uma imagem poética. Podemos dizer que o *haiku* associa o poema a uma

---

<sup>32</sup> Ver o capítulo “La transparencia universal de la escritura en el lenguaje poético de Octavio Paz”, que aborda o “instante poético” na concepção e na obra de Octavio Paz. In: GUBERMAN (1998).

aquarela, dosando cores com palavras, que representam formas que ultrapassam a simples realidade.

Posteriormente, houve o surgimento do grupo *Estridentista*, fundado pela figura de Manuel Maples Arce (1898-1981), que desenvolvia o movimento desde os anos vinte, mais especificamente em dezembro de 1921 até o ano de 1927. Ele encontrou, através da revista *Actual* — que funcionou como uma espécie de manifesto —, a melhor forma de difundir as idéias de sua geração, responsável por buscar uma nova escritura poética e a relação da mesma com a pintura.

Maples Arce ao buscar uma poesia pura, onde a palavra vale por si própria, diferente de tudo que está presente na realidade, retoma as idéias da estética criacionista do poeta chileno Vicente Huidobro, de pensar uma arte que não seja imitação da realidade, mas sim uma poesia que tome da vida real, características essenciais para a criação poética. Não basta somente descrever e narrar as cenas e fatos da vida perceptível aos nossos olhos.

Ao longo do período de sua existência, os estridentistas além de publicarem suas obras pessoais, divulgaram suas idéias por meio das revistas *Ser* (1922), *Irradiador* (1923), *Semáforo* (1924) e *Horizonte, Revista mensual de actividad contemporánea* (1926-1927), e também através do jornal *El Gladiador*. No teor dessas publicações, percebemos as intenções de Maples Arce de pensar a renovação literária em seu país, já que o México permaneceu indiferente durante algum tempo a novas idéias e a novos nomes de escritores universais — principalmente os das escolas européias — vinculados ao período de vanguarda.

Maples Arce, por meio da revista *Actual*, convoca os intelectuais mexicanos a lutarem por qualquer força contrária aos ideais de renovação estética trazidos pelo seu movimento, como por exemplo, as idéias contrárias do doutor González Martínez, que negava a contribuição do canto do cisne do modernista Rubén Darío aos movimentos posteriores.

Escritores como Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Luis Quintanilla, Salvador Gallardo, Miguel Aguillón Guzmán, Francisco Orozco Muñoz e Humberto Rivas uniram-se a representantes das artes plásticas, como Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas, Diego Rivera, Jean Charltol, e outros. Também alguns músicos e compositores imprimiram um certo caráter nacional ao movimento estridentista. Todos esses nomes foram os responsáveis pelo estabelecimento de uma sede do movimento, que mais tarde entraria para a história literária mexicana por meio do romance<sup>33</sup> *El Café de Nadie*, de Arqueles Vela, obra capaz de revelar, dentre outras questões, que os estridentistas criaram uma arte para o presente e não para o passado.

A partir dos ecos de algumas sessões no Café Europa, em Xalapa, surge um grupo antagonista, *Los Contemporáneos*. Uma de suas primeiras aparições deu-se em uma conferência sobre poesia mexicana ministrada por Xavier Villaurrutia, em 1924, na Biblioteca Cervantes, onde o poeta reconheceu a importância de Maples Arce em criar uma consciência poética coletiva.

---

<sup>33</sup> Merece destacar a importância que assume o romance dentro de um país, visto que o mesmo se caracteriza por ser um dos principais vínculos de imaginar a nação.

*La Generación de los Contemporáneos* (1928-1931) surge lançando mão de uma revista, cujo nome identifica-se ao do movimento, como meio de levantar as inquietudes da época.

Assim, ambos os grupos representantes da vanguarda no México estavam compostos, por um lado, com idéias divergentes, e por outro lado, com pontos em comum.

Segundo Gordon<sup>34</sup>, os *contemporáneos* surgiram do grupo estudantil “Orchabada”, formado por jovens escritores que acompanhavam a constante criação e desaparecimento de revistas literárias ocasionadas pelo período do México pós-revolucionário. Esses jovens, com caminhos cruzados na Escola Nacional Preparatória, foram os responsáveis por fundar a revista *Contemporáneos*. Entre os mais relevantes, destacaram-se Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen e Salvador Novo.

Os poetas do movimento, dotados de uma sólida formação cultural e, alguns deles, ocupantes de importantes papéis no Departamento editorial da Secretaria de Educação Pública, conseguiram aproximar a literatura hispano-americana a novas correntes literárias, como contatos com a *Generación española del 27*, com os surrealistas franceses e com a literatura norte-americana. Sempre conseguiram manter um diálogo constante com as formas tradicionais de expressão em poesia.

Os *Contemporáneos* como os *Estridentistas* além de compartilharem o reconhecimento aos seus predecessores, José Juan

---

<sup>34</sup> GORDON, S. (1994) p. 60.

Tablada e Ramón López Velarde, instauravam-se como movimentos contemporâneos<sup>35</sup> que buscavam uma poesia<sup>36</sup> recorrente a formas e recursos da vida moderna.

Uma nítida diferença entre ambos os movimentos da vanguarda mexicana reside no fato dos *Contemporâneos* demonstrarem uma quase que total indiferença para com a história e seus assuntos públicos, por isso os poetas criaram seu próprio mundo, povoado pelos sonhos, pela morte, pelos traços eróticos e pelo linguajar existencialista, recebendo neste último ponto, influências dos pensamentos de Martin Heidegger (1889-1976) e Jean Paul Sartre (1905-1980).

Os *Contemporâneos*, como verdadeiros representantes de um dandismo, sempre procuraram estar a frente de seu tempo. Entre um desses, Octavio Paz destaca o “dandismo mexicano”<sup>37</sup> de Salvador Novo, pelo constante desafio de ser moderno e irritar aos que estivessem ao seu redor por meio de seus atos e sua voz poética.

Também, os *Contemporâneos*, através do Manifesto Surrealista, publicado em 1924, perceberam claramente o automatismo psíquico proposto por André Breton<sup>38</sup>. Perceberam que a criação poética pode emergir livremente de qualquer controle imposto pela razão, não

---

<sup>35</sup> Em 1926 os estridentistas publicaram em Xalapa a revista *Horizonte*, que apresentava em seu sub-título o vocábulo “contemporâneo”, podendo ser um sinalizador para rotular o movimento antagônico.

<sup>36</sup> A essa poesia, como vimos, os estridentistas nomearam “poesia pura”, e Gilberto Owen, um dos contemporâneos, de “poesia plena”, sem nada diferenciar do movimento anterior, contrariando a terminologia dada por Valéry. In: RODRÍGUEZ, F. (1994) p. 86.

<sup>37</sup> PAZ, O. (1987) p. 87.

<sup>38</sup> Breton não seria o pioneiro do termo “surrealismo”, pois em 1917 Apollinaire o utilizou pela primeira vez como sub-título de uma de suas obras. Antes de seu manifesto, Breton une-se a Soupault e Aragon com fins de publicar uma revista que favorecesse o Movimento Dada, revelando assim suas principais inquietações. O manifesto de Breton não pode ser considerado como o primeiro a expor e discutir a estética surrealista, tendo em vista, que outras publicações e outros nomes se fizeram presentes no contexto artístico-literário da época, em um primeiro momento, fundamentalmente literário, expandindo-se em um segundo momento a outras expressões plásticas da arte.

necessitando uma preocupação com o resultado, ou seja, com a estética ou com questões sociais e/ou morais, visto que o exercício poético, livre de toda censura, permitiria ao escritor, sem nenhuma intenção pré-concebida, criar imagens<sup>39</sup> literárias por meio de um impulso alheio ao seu desejo. Também o escritor poderia formular e associar imagens diversas, representadas no papel somente após serem previamente elaboradas em sua mente. A essas técnicas Breton nomeou “escritura automática”.

O ato de poder produzir imagens livres do inconsciente permitiria que os poetas transformassem a realidade, porque os mesmos conseguiriam escritos puros, oriundos do livre exercício mental. Para Breton o sonho tinha uma realidade objetiva e exercia uma considerável influência na realidade consciente, por isso considerou os estudos de Freud sobre o sonho e o inconsciente muito importantes para o surrealismo.

Os *Contemporâneos* também perceberam que o nosso inconsciente funciona a partir de imagens, e através delas podemos expor idéias, sensações ou fatos adormecidos em nossa mente, que funcionam como uma espécie de objeto capaz de revelar passagens intrínsecas do nosso ser e, dessa maneira, ao vê-las ganhar forma poética, reconhecer ou imaginar os sentidos atribuídos pelas mesmas. Compreenderam, pois, que a voz poética deve brotar de uma reflexão e associação entre palavras e idéias.

---

<sup>39</sup> O conceito de imagem será discutido na segunda parte deste estudo.

Após os *Contemporáneos* surge uma geração de escritores portadora de uma linguagem elegíaca, pessimista e melancólica, gerada pelo horror da Segunda Guerra Mundial. A geração de *Taller* (1938-1940) tem, entre seus representantes, Paz, Efraín Huerta e Neftalí Beltrán. Esta geração buscou seguir os mesmos passos da escola anterior, como influências pela cultura européia, a palavra poética funcionando como elemento de transformação, a exploração do subconsciente, a consciência artística e o rigor técnico pela forma.

Outro grupo, *Tierra Nueva* (1940-1942), surge com o objetivo de resgatar uma arte pura defendida por Villaurrutia e os *Contemporáneos*, com o fim de encontrar o equilíbrio entre a linguagem moderna e a tradicional. Para esse grupo a verdadeira arte estaria no poder da palavra poética. O mais importante membro do grupo foi Alí Chumacero, seguido de outros importantes nomes, como os de Alfonso Reyes, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos e Jaime García Terrés, formando assim um grupo de extremo destaque para a poesia mexicana atual.

Para resumir, segundo o crítico Enrique Anderson Imbert<sup>40</sup>, antes do surgimento da voz poética de Pacheco, temos duas correntes, que ao mesmo tempo em que são diferentes, apresentam caminhos paralelos, o que permite aos escritores seguir ambas as idéias, e nesse cruzamento encontramos a figura de Pacheco. Imbert divide a poesia dos anos 40 e 50 da seguinte forma: uma, de tradição cultista, estética, com uma busca pela perfeição da forma e do conteúdo, que vê em seus representantes a

---

<sup>40</sup> ANDERSON IMBERT, E. (1987).

luz para se chegar a uma poesia pura; a outra vertente poética, presa a uma tradição sentimental, anticultista, tornando-se uma poesia coloquial, portanto, popular, cujos representantes defenderam uma poesia que revelasse a sinceridade e que fugisse dos grandes vãos poéticos.

Junto a José Emilio Pacheco na década de 60, unem-se Eduardo Lizalde e Gabriel Zaid, pelo resgate de duas vertentes da poesia, uma subjetiva e irracional, e outra, objetiva e social. Tais poetas primeiro apreenderam certas tradições anteriores antes de implementarem novos elementos pessoais a suas poéticas.

Semelhante a Octavio Paz, Pacheco possui o desejo de experimentar, de incorporar a sua arte à compreensão de outras instâncias, o desejo de criar outras realidades e fazer com que o leitor possa compreendê-las, por isso mantêm um diálogo com toda a literatura em língua castelhana.

## **2.2. A trajetória de Pacheco**

Segundo o poeta e crítico mexicano José Joaquín Blanco<sup>41</sup> os melhores poetas de um país sempre procuram apreender as correntes literárias anteriores, para que com isso possam conhecê-las e criar uma nova voz, cancelando assim uma certa tradição. Porém, de certo modo, nunca haverá totalmente uma ruptura de tais influências anteriores; o que pode ocorrer de fato será uma renovação poética e, portanto, uma aquisição de novos procedimentos estéticos.

---

<sup>41</sup> STANTON, A. (1991) p. 108.

E nesse contexto literário, especificamente mexicano e ricamente heterogêneo, surge em cena o escritor mexicano José Emilio Pacheco, que por meio de sua voz poética nos mostrará uma diversidade de gêneros, que o tornam um autor de difícil classificação para os críticos que se propõem a estudá-lo, evidenciando desse modo, a exigência de um leitor atento para a compreensão dessas muitas leituras, que encontramos de maneira implícita em sua voz poética singular.

José Emilio Pacheco nasceu na Cidade do México em 30 de junho de 1939. Sua formação intelectual deu-se em Direito, Filosofia e Letras pela Universidade Autônoma do México (UNAM), o que nos revela uma formação humanística, que podemos comprovar por meio de sua riqueza ideológica e estilística. Nessa mesma universidade iniciou suas atividades literárias na revista *Medio Siglo*. Interessante ressaltar a importância das leituras e participação em revistas na trajetória literária do escritor, porque nessas encontramos o pensamento de um tempo e o desejo utópico de uma nação expressados pela voz de Pacheco, que analisa e vê diversas realidades para seu país. Como foi exposto, no México, ambos os movimentos de vanguarda – os *Estridentistas* em 1921 e a Geração dos *Contemporâneos* (1928-1931) – desenvolveram boa parte de seus trabalhos literários por meio de suas respectivas revistas, *Actual nº 1* e *Contemporâneos*. E tais revistas buscavam retratar sempre com atualidade o que também sucedia fora das fronteiras nacionais do México.

Desde muito jovem, Pacheco demonstrava interesse pela tarefa de escrever. Essa se iniciou aos quinze anos quando ganhou de seus avós o romance *Quo Vadis?*, de Henryk Sienkiewicz, que lhe motivou a continuar

a história da trama de uma de suas primeiras leituras. Ademais, começou a publicar ainda adolescente seus escritos em diários estudantis como *Proa* (1955), e *El Diario de Yucatán* (1956). A partir desse momento nunca mais deixou de publicar suas curiosidades literárias, confirmadas pela crítica especializada como grandes ensaios.

Pacheco foi secretário de redação da *Revista de la Universidad de México* e de *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, assim como chefe de redação de *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre*. Dirigiu também a *Biblioteca del Estudiante universitario* e durante os anos de 1970 e 1971 foi bolsista do *Centro Mexicano de Escritores*, onde pôde ter contato com novas correntes literárias e com novos pensadores como, Juan José Arreola, Jaime García Terrés, Fernando Benítez e Ramón Xirau, que lhe permitiram refletir e repensar sua própria produção intelectual.

Suas palavras podem ser admiradas em algumas áreas e gêneros: contos, crônicas, romances, ensaios, roteiros, adaptações cinematográficas, traduções e poesias. No campo da tradução merecem relevância suas versões de *Cómo*, de Samuel Beckett, de *De Profundis*, de Oscar Wilde, de *Cuatro cuartetos*, de T.S. Eliot e de *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, por meio desta última foi prestigiado com o prêmio de melhor tradução da obra oferecido pela sociedade de críticos teatrais em 1983

Pacheco e seu amigo Carlos Monsiváis, ambos filhos de uma tradição de escritores jornalistas, organizaram o suplemento da revista *Estaciones* — cujo diretor era o poeta Elías Nandino — mostrando desde

jovem seu gosto por temas jornalísticos, o que um pouco mais tarde, mais precisamente a partir de 1976, revela-nos seu compromisso sócio-político ao assinar a coluna *Inventario*, em um jornal mexicano chamado *Proceso*. Por mais de três anos sua coluna colaborou como uma notável fonte para compreender a história literária mexicana.

Nota-se em Pacheco que sua palavra não se compromete somente a favor de um gênero específico; dom do uso da palavra é mostra de talento e revela a amplitude de interesses do escritor. Podemos lembrar aqui do título de um dos seus livros em prosa *El principio del placer*, e fazer uma alusão à palavra como uma mostra fascinante do prazer na vida do poeta. Pacheco entende a palavra como corpo da escritura e, segundo o escritor uruguaio Mario Benedetti, essa para o poeta é a base de seu jogo poético, por isso os poetas vivenciam eternamente uma luta constante pela busca da melhor palavra para expressar as realidades que querem retratar.

Benedetti afirma que nem sempre os poetas se comprometeram em nomear a realidade que constroem. As imagens das palavras não ditas e os sons não pronunciados pelo poeta podem ser compreendidos também no silêncio do mesmo, possivelmente porque no silêncio as palavras encontram um espaço nostálgico.<sup>42</sup> E, por meio dessa relação do poeta entre seu mundo e a realidade que retrata, consegue-se perceber uma aproximação entre leitor e autor.

Para Pacheco a poesia é a forma de comunicação mais íntima que pode ser estabelecida entre duas ou mais pessoas. O poema é, em suma,

---

<sup>42</sup> BENEDETTI, M. (2000) p. 77.

o lugar do encontro com a experiência alheia, porque há uma construção de sentidos pelo poeta e pelo leitor, ambos colaboram na tessitura do poema. A leitura será sempre um diálogo, portanto, uma eterna interação de signos, ditos e não ditos.

Na poesia de Pacheco temos o eu poético comprometido com o mundo em que se insere. O poeta reconhece que estamos em um mundo da destruição, onde a falta de união e de esperança aumenta a cada dia e, contribuiu para ratificar a nossa história formada de rupturas. Pacheco mostra-nos que acabaremos em um mundo do esquecimento generalizado, restando somente o pó do que um dia representamos e fomos como indivíduos.

Pacheco conseguiu maior destaque no campo da poesia, à medida que entendia um poema não como um objeto estilizado, mas como uma revelação, isto é, que leve o público leitor a trabalhar com a sensibilidade, e também ao diálogo com o próprio texto. Para o poeta em questão “cada livro, se reescreve quando o leitor o lê”<sup>43</sup>. Vemos aqui nitidamente a importância dada pelo poeta ao fato de respeitar a individualidade do leitor, que pode ler um certo texto, a partir de suas diversas experiências e leituras de mundo. O escritor mexicano ressalta a importância da intertextualidade, que é facilmente percebida em sua produção poética.

Como Jorge Luis Borges, Pacheco entende o ato da escritura como um trabalho infinito, onde escrever pressupõe voltar a escrever sobre algo já produzido ou mencionado. Compreende-se o texto como o produto da interpenetração de diversos discursos: do presente e do passado. O ato

---

<sup>43</sup> [www.azteca21.com/noticias/antes/buena260703-02.html](http://www.azteca21.com/noticias/antes/buena260703-02.html)

da criação poética nada mais seria que uma revisão e recapitulação de discursos pré-existentes em outros momentos. Nunca teremos uma repetição ou plágio total de discursos, pois sendo a literatura uma arte, permite leituras diversificadas do mundo, conseqüentemente, de fatos que se cruzam com a experiência do outro. Além disso, todo escritor está preso a um tempo, buscando direcionar seu olhar para a realidade que lhe tocou presenciar.

Por ser um escritor e leitor de diversos gêneros literários, Pacheco pôde ter sua experiência reconhecida em alguns desses pelo recebimento de diversos prêmios, que o fazem ser reconhecido cada vez mais no campo das Letras Hispânicas.

Pacheco, desde o início de sua trajetória literária, surpreendeu grandes escritores, como Octavio Paz, que o elogiava pela força de seu pessimismo, e o peruano Mario Vargas Llosa, que, em 1964, escreve no periódico *El Expreso de Lima* sobre seu encanto e entusiasmo para com as poesias do escritor mexicano, colocando-o no mesmo patamar de intelectuais como Alfonso Reyes, Gorostiza e Octavio Paz, completando o rico quadro da poesia mexicana.

Recentemente, o poeta recebeu, em outubro de 2004, o *Premio Iberoamericano de Letras José Donoso* pelo seu destaque como um dos escritores mais significativos da língua espanhola. Também, em julho do mesmo ano, o poeta recebeu das mãos do presidente chileno Ricardo Lagos o *Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda*, entregue pela primeira vez em comemoração ao Centenário de nascimento do poeta chileno e Prêmio Nobel de Literatura.

Segundo as palavras do presidente chileno:

O prêmio a Pacheco é um reconhecimento a sua extraordinária competência técnica e capacidade para dialogar com as formas mais vitais da literatura contemporânea

[...]

José Emilio Pacheco é um poeta tão universal como mexicano, e por sua vez latino-americano. Sua poesia indaga no passado e no presente. Resgata a memória dos poetas maias e, através deles, nos mostra, sob outra luz, uma luz reveladora que tem relação com a história de nosso continente.<sup>44</sup>

Por meio das palavras de Lagos percebemos quanto é importante a capacidade de Pacheco em dialogar com demais autores da Literatura em língua castelhana. Esse prêmio revela o reconhecimento ao difícil trabalho do poeta em usar a palavra como ferramenta e verbo para repassar suas ideologias e sensações.

Outro prêmio dado ao poeta foi o *VI Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo* outorgado pela Asociación Civil Amigos de Octavio Paz em 2003. Na noite da entrega desse prêmio, Pacheco estava acompanhado pelo escritor Rodolfo Castañón, e pôde ler alguns de seus poemas, contando ao público presente sobre seus estudos literários iniciais e sua visão a respeito de diversos assuntos, que atingem a sociedade. É interessante pensar que o poeta recebeu esse reconhecimento exatamente no mesmo ano, em que seu primeiro livro de poesias — *Los elementos de la noche* (1963) — completava quarenta anos de existência. No momento de recebimento do prêmio, Pacheco deixa clara a importância da palavra na vida do homem e, portanto, da renovação poética de um escritor:

---

<sup>44</sup> [www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2003/28jul/pacheco.htm](http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2003/28jul/pacheco.htm)

La poesía mantiene viva la lengua, la pone en circulación y la somete a prueba. Si esa lengua se paraliza o se degrada, la barbarie y la violencia llenan su vacío. Sin esa lengua no hay diálogo, no hay polémica, no hay instrucción posible, no hay arte, ciencia ni cultura, no hay futuro. Ocupa el porvenir el corazón de las tinieblas. Se abre a nuestros pies el abismo que nos rodea por todas partes.<sup>45</sup>

Por meio de suas palavras percebemos o desejo latente do poeta em lutar pelas questões humanísticas de seu país. Pacheco mostra a sua nação o verdadeiro papel democrático que cada artista ou intelectual deve ter como compromisso para com seu povo. O presidente mexicano Vicente Fox Quesada, ao participar da referida cerimônia, elogia o amor de Pacheco pelo México e por sua cidade natal, cantada tantas vezes em sua poética e comenta:

Sua consciência da necessidade de construir uma muralha contra a violência e destruição converteu-o em um defensor dos valores mais importantes do ser humano. José Emilio Pacheco é um humanista sempre disposto a defender com sua palavra as melhores causas do México e do mundo<sup>46</sup> (Tradução nossa)

Sentimos, por essas palavras, a gratidão do presidente mexicano para com o poeta, o qual está tão presente na cultura e tradições de seu povo. Por outro lado, amplia o universo de Pacheco ao dizer que o poeta também contribui por meio de sua obra para análise de certas questões de âmbito mundial. Como Pacheco deixa claro em seu ensaio “Nota sobre la otra vanguardia”<sup>47</sup>, cabe ao processo de escritura preencher os espaços vazios na mente e vida do indivíduo. Um leitor atento reconhece

---

<sup>45</sup> PACHECO, J.E. “Un mayor acceso a la lectura mejoraría la realidad social”. In: [www.lafogata.org/libros-mayor.htm](http://www.lafogata.org/libros-mayor.htm)

<sup>46</sup> FOX, Q.: “Su conciencia de la necesidad de construir una muralla contra la violencia y la destrucción, lo ha convertido en un defensor de los valores más importantes del ser humano. José Emilio Pacheco es un humanista siempre dispuesto a defender con su palabra las mejores causas de México y del mundo”. In: [www.letralia.com/97/notic097.htm](http://www.letralia.com/97/notic097.htm)

<sup>47</sup> PACHECO, J. E. (1971).

nesse pensamento do poeta certa leitura de Octavio Paz. E a partir da amizade e das trocas intelectuais entre ambos os escritores mexicanos de gerações diferentes, porém não divergindo de imaginário poético, que o escritor Castañón mostrou — no momento da entrega do prêmio — uma visível semelhança no que diz respeito à trajetória e estilo literários entre ambos os escritores:

Emilio é um homem das letras que desenvolveu não somente o romance e a poesia, mas também o conto, o ensaio, a vinheta, o teatro, a tradução e inclusive o aforismo. Em sua obra, igual à de Paz, existe uma clara relação da consciência ética com a estética. Também existe em seus textos um ouvido atento, assim como uma espontaneidade e valor para lançar a moeda da palavra no ar <sup>48</sup> (Tradução nossa)

Pelas palavras de Castañón, podemos entender que tanto Pacheco como Paz, consideram a prática da poesia como uma força que pode ir além de si mesma e ultrapassar uma simples reflexão teórica em direção a um entendimento do mundo. Essa preocupação ética relacionada à estética de sua voz poética dá-se em Pacheco por sua maneira de utilizar a palavra, de modo que, ao lê-las, compreendemos as características do escritor, como, principalmente, as muitas leituras realizadas por ele no seu processo de auto-conhecimento.

Ainda em 2003, Pacheco recebe o *Premio Internacional Alfonso Reyes* pelo reconhecimento ao seu papel de grande difusor da cultura latino-americana no estrangeiro. Alí Chumacero, presidente da Sociedade Alfonsina Internacional, encontra na poética de Pacheco um predomínio

---

<sup>48</sup> CASTANÓN: “Emilio es un hombre de letras que ha desarrollado no sólo la novela y la poesía, sino el cuento, el ensayo, la viñeta, el teatro, la traducción e incluso el aforismo. En su obra, al igual que en la de Paz, hay una clara relación de la conciencia ética con la estética. También existe en sus textos un oído feliz, así como una espontaneidad y valor para lanzar la moneda de la palabra al aire”. In: [www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2003/28jul/pacheco.htm](http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2003/28jul/pacheco.htm)

de formas clássicas e modernas, capazes de evidenciar a profunda paixão por literatura e uma vida dedicada às letras.

O reconhecimento de sua trajetória intelectual e o desejo de dialogar com diversas tradições estéticas renderam a Pacheco, no ano de 2002, o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Veracruzana, concedido pela equipe de jurados formada pelo historiador e grande pensador José Luis Martínez, pelo escritor e crítico espanhol Manuel Durán, pelo crítico e pesquisador do *El Colegio de México*, Anthony Staton, e pelos poetas José Luis Rivas e Tedi López Mills.

Outro prêmio de renomado prestígio que abriu as portas do universo hispânico para esse autor, e que permitiu que se tornasse mais conhecido, deu-se ao receber o *Premio José Asunción Silva*, em 1996, da *Casa de Poesía Silva de Bogotá*, em homenagem ao centenário da morte do poeta colombiano. Seu livro *El Silencio de la luna* foi considerado por uma banca de renomados nomes das letras hispânicas, como o melhor livro de poesia em língua espanhola no período de 1990 a 1995, por retratar de forma nítida a realidade de seu tempo, ao mesmo tempo em que mostra uma possível mudança para essa realidade, colocando em cena novas formas de viver o tempo. Segundo o poeta colombiano Darío Jaramillo, um dos jurados do prêmio, em Pacheco temos:

Uma poesia sem limites na linguagem, que estende as fronteiras da percepção, poesia de todos, para todos, ato compartilhado de descobrimento inesperado, de crueldade e explícita revelação do incompreensível tempo, da história cotidiana que o poeta nomeia com lucidez e com o desconcerto de quem é igual a todos<sup>49</sup>  
(Tradução nossa)

---

<sup>49</sup> JARAMILLO, D.: "Una poesía sin límites en el lenguaje, que extiende las fronteras de la percepción, poesía de todos, para todos, acto compartido de descubrimiento despiadado, de cruel y explícita revelación del inasible tiempo, de la historia cotidiana

E essa poesia, que flui na medida em que a lemos e nos identificamos com os inúmeros fatos históricos e inúmeros sentimentos que são cantados, rendeu ao poeta outros prêmios, como o *Magda Donato* (1967), pelo seu romance *Morirás lejos; Aguascalientes* (1969); o *Premio Nacional de Poesía* (1969) pelo livro *No me preguntes cómo pasa el tiempo*; *Xavier Villaurrutia* (1973), pelo seu livro *El Principio del placer*; *Nacional de Periodismo Literario* (1980) no México, *El Iberoamericano de Letras* no Chile, *Malcolm Lowry*, de ensaio (1991), e *Nacional de Lingüística y Literatura* (1991) no México.

Pacheco foi professor em várias universidades dos Estados Unidos, Canadá e Inglaterra, e pesquisador no Departamento de Estudos Históricos do INAH<sup>50</sup> sobre aspectos da cultura nacional e temas relacionados à arte da poesia popular mexicana. Atualmente é professor no Departamento de Espanhol da Universidade de Maryland, nos Estados Unidos, onde atua como professor de Literatura Hispano-Americana dos séculos XIX e XX, e é membro desde 1985 de *El Colegio Nacional de México*, onde desde jovem foi preparado para dialogar com a história literária mexicana.

Ao pensar a trajetória de Pacheco, Roberto Fernández Retamar<sup>51</sup> analisa que o poeta não estabeleceu raízes mais fortes em nenhum movimento dos diversos caminhos literários. O crítico cubano observa que esses ajudaram ao poeta a vivenciar novas experiências e, portanto, nos afirma que a América Hispânica faz-se em conjunto. Não há como

---

que el poeta nombra con lucidez y con el desconcierto de quien es igual a todos". In: PACHECO, J.E. (1996).

<sup>50</sup> Instituto Nacional de Antropología Humana.

<sup>51</sup> FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. "Prólogo". In: PACHECO, José Emilio. *Antología: Fin de siglo y otros poemas*. Cuba; La Habana: Casa de las Américas, 1987, p.7-10.

renegar totalmente certas tradições anteriores, já que cada indivíduo é um resultado de diversas leituras e, a partir dessas, constrói seu pensamento e se expõe ao mundo. Uma prova da união de correntes opostas evidencia-se na antologia mexicana — da qual Pacheco contribui com sua voz poética — *Poesía en Movimiento. México 1915-1966*. Nessa, Octavio Paz reforça, por meio de seu prólogo, que a união de diferentes gerações só contribui para uma atitude renovadora no campo das Letras Mexicanas. Paz expõe a junção dos movimentos *Estridentista* e *Contemporáneos*, como correntes poéticas dos anos 40 e 50, e como representação da poética dos anos 60, mostra-nos a corrente *cultista*, e por outro lado, a *sentimental*.

Essa antologia publicada em 1966 revela esse novo olhar sobre a poesia mexicana, uma poesia que respeita o jogo de diversas linguagens na busca de uma maior exaltação do estilo e temáticas a serem abordadas.

Ao analisar a poética de Pacheco percebemos algumas características de estilo, que nos fazem identificar diversos representantes da literatura contemporânea mexicana, como também autores fora do âmbito de seu país. Pacheco reconhece em sua poética a influência de inúmeras correntes:

La historia literaria se escribe en términos militares. Se habla mucho de las pugnas intergeneracionales, en todo caso no menos agudas que los conflictos en el interior de un mismo grupo de edad. Todo ello existe y sería vano negarlo. Pero igualmente cierto es que nadie trabaja aislado: debe tanto a los poetas que lo precedieron como a sus contemporáneos y a los que vienen después. Son muchos aquellos y aquellas de quienes he aprendido y continúo aprendiendo. Me duele no expresarles mi agradecimiento en esta página.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Ibidem, p. 9.

Por suas palavras, nota-se claramente a idéia de que não há divisões ao se pensar em Literatura, não podemos negar a contribuição de outros pensadores, principalmente na construção do saber, onde nesse há o compromisso e o desejo de cada um em retratar de modo mais fiel a complexa sociedade de seu país.

## SEGUNDA PARTE

### A POÉTICA DE JOSÉ EMILIO PACHECO

*O poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente\**

*La poesía de Pacheco, escéptica de su propio valor, hipercrítica, se apoya en una convicción iconoclasta, escribir la poesía no puede ser sino reescribirla, repertirla insinuando alguna variante que le dé alguna justificación y actualidad\*\**

---

\* PAZ, Octavio. (1976) p. 57.

\*\* MIGUEL OVIEDO, José apud VERANI, Hugo (1993) p. 54.

### III. O DISCURSO POÉTICO DOS PESARES MEXICANOS

*O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem.*

Octavio Paz\*

*A poesia pode nos fazer ver o mundo sob um novo aspecto, ou nos fazer descobrir aspectos até então desconhecidos desse mundo; pode chamar nossa atenção sobre os sentimentos sem nome e mais profundos em que raramente penetramos.*

T.S. Eliot\*\*

Por meio das palavras do poeta inglês T. S. Eliot notamos a importância da poesia em nossas vidas. Somos seres construídos pela linguagem, sendo essa, nosso modo de expressão, de reflexão, de saberes, e, por conseguinte, nosso modo de criação.

A linguagem possibilita a compreensão de diversos signos, sejam eles, verbais ou não verbais. Nessa combinação surgem palavras e imagens capazes de retratar diferentes realidades e, sobre tudo, diferentes pontos de vista.

A criação do sentido pela palavra caracteriza o homem, pois não há sociedade humana sem essa ferramenta. Desde sua formação, a sociedade convive com trocas comunicativas e simbólicas proporcionadas pelo poder da palavra, ou melhor, do discurso. Não podemos nos

---

\* PAZ, Octavio. In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 43.

\*\* ELLIOT, T.S. In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 31.

esquecer que as palavras são produtos de uma época, portanto, de uma cultura e fazem com que o homem crie e represente a si mesmo, através da própria linguagem. Assim, sem o discurso não teríamos civilização, nem muito menos a complexidade das relações sócio-históricas e pessoais do mundo.

Ao analisar a história do homem não podemos deixar de inserir a essa, a história da linguagem, já que graças a seus sentidos, o indivíduo torna-se um ser de significações, recriando o mundo, produzindo conhecimentos e transmitindo cultura. Dessa forma, com o seu trabalho, o homem caracteriza-se como um ser pertencente a uma sociedade.

A palavra é imaginação, enunciado e enunciação dos desejos humanos. Esses desejos impõem ritmo e sentido, assim como, imagem e emoção à palavra. Desse modo, o homem precisa fazer uso da palavra poética, pois só ela simboliza o verdadeiro som dos signos enraizados em nossos discursos. Os sons permitem desvendar e atribuir relações e significações à nossa realidade.

A palavra poética é capaz de representar o que vemos, percebemos e sentimos, comunicando o que está ausente em nós ou ao nosso redor. Revelar o ausente resume-se em um dos desafios da poesia, pois esta tenta expor o que não conseguimos dizer na vida real, ou melhor, a poesia descobre detalhes ou sinais do indizível. Cabe à poesia transformar o não dito em linguagem significativa e criadora.

Nas páginas que seguem este estudo, procuramos expor o modo como Pacheco escreve a sua existência, da qual somos co-criadores. Pensar sua existência pressupõe aceitar a complementação da do outro,

onde cada ser configura-se como um universo de linguagens, como verdadeiros textos. Ao estabelecer um diálogo com o outro, podemos entender nossa parcela como seres co-participantes, logo, criadores, onde a sociedade seria um grande poema e, cada um de nós, o verso, tendo como função atribuir sentido a essa unidade maior que nos completa. Resta-nos, aos versos, tentar compreender a época de travessias e de hiper-individualizações a que estamos imersos. Baseado nisso, Pacheco parece acreditar que vivenciar o instante poético pode ser mais significativo que buscar explicações para o discurso já vivido.

Desse modo, após a leitura, análise e compreensão dos livros que compõem o *corpus* desta pesquisa, constatamos que a poética de José Emilio Pacheco pode ser dividida em três momentos. A primeira fase caracteriza o poeta centrado no interesse pelos autores clássicos, o que pode ser comprovado pela leitura de seus poemas, destacando-se os cantos elegíacos. O poeta nessa primeira fase prende-se a temas metafísicos, filosóficos e mais abstratos perante a precariedade da existência. Os poemas dessa primeira fase querem mostrar imagens duradouras, utilizando para isso a figura do fogo, como objeto que simboliza a destruição e também a criação de todas as coisas existentes, fazendo uma analogia ao passado de seus ancestrais: “Todo el mundo está en llamas.”/ “Lo visible”/ “arde y el ojo en llama lo interroga.”<sup>53</sup>. Pacheco parece revelar que todo o mundo sofre, inclusive o único recurso que permite a liberdade do poeta, a poesia, quer dizer, a própria palavra poética. “Es hoguera el poema”/ “y no perdura”/ “Hoja al viento”<sup>54</sup>. Na

---

<sup>53</sup> PACHECO, J.E. (1999) p. 62.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 63.

primeira fase de sua poética, nem mesmo a poesia mostra-se salva dessa catástrofe, o poeta parece ver somente, como nos indica o próprio título da obra onde foram extraídos os versos mencionados, o fogo como instrumento que pode gerar uma certa mudança no olhar da sociedade.

Na segunda fase da poética de Pacheco percebe-se uma mudança em seu estilo de pensar e retratar a realidade. Volta-se a uma literatura de auto-exame, onde a preocupação em revelar a história de sua nação pode ser considerada o ponto forte de toda a sua produção poética. Denuncia em suas palavras poéticas a literatura de cunho social, preocupada muitas das vezes na visão do outro dentro da sociedade tão injusta. Pacheco inicia o uso de alegorias em sua poética e desenvolve nessa fase a temática infantil, representada também em sua produção em prosa. Surge nessa fase uma preocupação por parte do poeta em renovar a poesia de seu país, e deposita todas suas esperanças no cantar a criança mexicana, ser indefeso perante a ferocidade dos homens e do mundo global.

Essa mudança na perspectiva de criar de Pacheco pode ser entendida como uma aproximação à mudança no olhar sobre a poesia hispano-americana dos anos 60 e 70, onde se buscou uma poesia mais voltada para a realidade concreta da vida, permitindo o uso da prosa e da anedota, como recursos poéticos, diferente do ideal de poesia dos anos 50, onde mais relevante, na própria produção poética de Pacheco, seria o desejo de um canto utópico. Sobre essa mudança de estilo, o poeta e crítico argentino Saúl Yurkievich opina:

Eu também acreditei e creio na interpenetração dos gêneros, mas a volta da poesia latino-americana em direção ao prosaísmo e anedótico agora parece-me

negativa. Evidentemente, a poesia dos anos cinquenta era muito utópica e ucrónica, muito ahistórica, demasiada distante de nossa experiência imediata. Então houve o empenho em voltar a relacionar essa poesia com o mundo de todos, com o cotidiano, com a realidade concreta, em fazê-la descender para que possa registrar na língua oral ou língua viva as restrições do real empírico. Nossa poesia volta-se conversacional, doméstica, popular, de via pública<sup>55</sup> (Tradução nossa)

Segundo o escritor mexicano Jorge Fernández Granados<sup>56</sup>, nessa fase Pacheco parece resgatar traços da *antipoesía*<sup>57</sup> de Nicanor Parra e da irreverência de Ernesto Cardenal — a quem Pacheco reconhece como seu grande mentor, dedicando-lhe algumas epígrafes em um de seus livros dessa fase — ou de Jaime Sabines. Pacheco mostra uma certa transparência em sua linguagem, tendo sua erudição convertida para uma linguagem da vida cotidiana. Essa etapa para o poeta caracteriza-se como a de uma enorme pluralidade estética e de certa forma genérica, onde lhe permite apagar as diferenças entre prosa e verso, surgindo poemas em prosa, que dialogam de modo mais nítido com o leitor. A forma poética faz-se plural, heterogênea e até mesmo fragmentada. O poeta insere em sua voz poética outras vozes, que parecem se esconderem atrás de máscaras. Daí a criação e o emprego por Pacheco de heterônimos como recurso simbólico em seus poemas.

---

<sup>55</sup> YURKIEVICH, Saúl: “Yo también he creído y creo en la interpenetración de los géneros, pero el viraje de la poesía latinoamericana hacia lo prosaico y anecdótico ahora me parece negativa. Evidentemente, la poesía de los años cincuenta era demasiado utópica y ucrónica, demasiado ahistórica, demasiado distante de nuestra experiencia imediata. Entonces hubo un empeño en volverla a conectar con el mundo de todos, con la cotidianeidad, con la realidad concreta, en hacerla descender para que registrase en la lengua oral o lengua viva las restricciones de lo real empírico. Nuestra poesía se vuelve conversacional, doméstica, popular, callejera”. In: STANTON, A. (1991) p.109-110.

<sup>56</sup> FERNÁNDEZ GRANADOS, J. (2003).

<sup>57</sup> Escritura elaborada a partir da negação das características essenciais de outras escrituras e de outros códigos literários ou não-literários. In: MARCHESE, A & FORRADELLAS, J. (1986).

Ernesto Cardenal ao ser um defensor do prosaísmo na América Hispânica revela que em um poema cabem fragmentos de cartas, dados estatísticos, notícias jornalísticas, editoriais de um jornal, crônicas de uma história, documentos, textos humorísticos, anedotas; mostrando assim, tendências que realmente eram típicas da prosa, e não da poesia.<sup>58</sup> E a partir dessa influência, Pacheco dosará de imagens, que se por um lado chocam, por outro são semelhantes, para a formação de uma outra imagem, porém definitiva, que revele o seu trabalho de construção poética e sua maneira de pensar a realidade.

Assim sendo, baseado nesse prosaísmo da poesia, o poeta além de fazer referência à história contemporânea do México, à realidade urbana, à opressão social e política, faz com que os poemas dessa fase abram a sua linguagem para setores extraliterários, como o mundo da propaganda, a entrada de muitos produtos estrangeiros no mercado, do jornalismo e, inclusive, temas do meio ambiente. E, principalmente, há neles uma tentativa de questionar a noção da originalidade de um texto literário, já que Pacheco sente um poema como um objeto anônimo, portanto, coletivo e capaz de sofrer alterações no decorrer de sua existência.

Torna-se um hábito de estilo nos poemas dessa fase a recriação por parte do poeta de textos escritos por outros autores e, inclusive, em outros idiomas. Conforme argumenta o próprio poeta, ele somente aproxima esses poemas ao contexto mexicano dos dias atuais, já que a poesia permite vencer a passagem do tempo, porque para o poeta a

---

<sup>58</sup> BENEDETTI, M. (2000) p. 77.

poesia revela-se “não como criação eterna, mas como trabalho humano, produto histórico e duradouro”<sup>59</sup>.

Outro procedimento adotado nessa segunda fase pelo poeta mexicano, fazendo jus à idéia de socializar e coletivizar a idéia poética, foi a utilização da técnica de *collage*<sup>60</sup>, resgatada da vanguarda cubista. E para Pacheco o *collage* funcionaria como mostra prática da escritura vista como intertextual, logo, reescritura. Nesse ponto pode-se estabelecer, uma vez mais, um contato de Pacheco com o poeta argentino Borges, ao deixar em seus contos, evidente a idéia de que vivemos em um mundo, onde o grande articulador de discursos é, pois, a leitura, responsável pelo jogo dos tempos e dos sentidos.

Na terceira fase da poesia de Pacheco há o resgate do uso de alegorias, já realizado no momento anterior. A grande carga pessimista gerada pela história do México toma uma relevante importância na produção poética de Pacheco. A presença do surrealismo evidencia-se nesse momento final de classificação de sua poética, dialogando lado a lado a uma tendência de poesia conversacional, sendo essa caracterizada por apresentar poemas com estilo prosaico, onde esses são dotados de harmonia, entonação, elegância de expressão, emoção e outros recursos que permitam identificar traços do linguajar poético. E dá-se nesse momento a implementação de outros gêneros, como a fábula e a alegoria, em seu discurso poético. E surge também nessa fase a influência oriental

---

<sup>59</sup> In: STANTON, A. (1991) p.110 (Tradução nossa) “no como creación eterna sino como trabajo humano, producto histórico y perecedero”.

<sup>60</sup> O termo foi usado primeiramente para as artes plásticas, porém se estendeu a diferentes técnicas textuais. A técnica do *collage* consiste em tomar um determinado número de elementos de obras, de objetos, de mensagens já existentes e integrá-los em uma nova criação. In: MARCHESE, A & FORRADELLAS, J. (1986).

sobre a poética de Pacheco por meio da aquisição do estilo e da elaboração de *haikús*, responsáveis em revelar ao leitor a capacidade moralizante do poeta mexicano, e, além disso, as experiências e sonhos do poeta.

Mesmo sendo perceptível a divisão de sua poética em três campos, Pacheco parece brincar com a linguagem, de modo que emprega na composição de um só poema traços característicos a cada uma das fases mencionadas anteriormente, permitindo uma maior carga de lirismo<sup>61</sup> em seu canto.

### 3.1 O lugar da poesia na vida contemporânea

*Estamos vestidos de alfabeto, não  
sabemos sequer nosso nome.*

Murilo Mendes\*

Como já afirmamos anteriormente, a poesia constrói-se nas relações com os outros e, nessas relações vemos que cada vez mais o espaço para a linguagem poética faz-se reduzido.

Vivemos, na modernidade, um dos maiores problemas dos últimos tempos: a crise da linguagem, isto é, estamos em plena crise das representações, da razão e do esgotamento das grandes verdades. O homem desde a segunda metade do século XX começa a desfigurar o verdadeiro valor da palavra, desfavorecendo assim, sua expressão, sua linguagem pessoal e criadora e, por último, contribuindo para a perda de uma comunicação autêntica entre os indivíduos.

---

<sup>61</sup> Ao usar tal vocábulo pensamos em mostrar o lugar da não conformidade com o mundo.

\* MENDES, Murilo. In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 33.

O mundo encontra-se cada vez mais fragmentado e antipessoal. Doutrinados e dominados pela tecnologia da informação, ou seja, pelo tecnicismo de um modo geral, fomos tornando-nos seres cada vez mais solitários e sem voz dentro dos espaços públicos. No poema “Siglo”, Pacheco anuncia a incapacidade do homem perante as transformações da realidade:

En el silencio de la noche se oye  
el discurso del polvo como un murmullo incensante.  
Pues todo lo que abarca la mirada  
está por deshacerse<sup>62</sup>

O homem está saturado de números<sup>63</sup> e informações. Ao mesmo tempo constitui-se como um corpo vazio na sociedade por ser precário de capacidade reflexiva. Por isso, a poesia aparece como algo secundário nesta sociedade de imagens estereotipadas, de discursos pré-concebidos e de imagens de consumo.

Na mudança do século XX para o XXI, neste tempo das agonias e dores, a poesia caracteriza-se pela perda de seu sentido. Pacheco no poema “Escrito con tinta roja”<sup>64</sup>, personifica a palavra poética ao revelar por meio do vocábulo “roja” o sofrimento diante do esquecimento de seu brilho: “La poesía es la sombra de la memoria”/ “pero será materia del olvido”. Porém, por outro lado, somente a poesia cria sentidos para os fatos. Desse modo, cabe aos poetas re-descobrirem e mostrarem seu valor significativo, para posteriormente, reencontrarem o papel do homem como um ser portador de linguagem. Pacheco expõe que na atualidade, o homem perde o poder de suas ações e de seu discurso. Vejamos os

<sup>62</sup> PACHECO, J. E. (2000) p. 43.

<sup>63</sup> Para o poeta francês Charles Baudelaire, o homem na Modernidade está sujeito a transformar-se em número.

<sup>64</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 62.

versos dos poemas “Días” e “Mañana”, onde o sujeito poético caracteriza a passividade e a revolta do indivíduo mexicano para esse tempo:

Los días se van sumando hasta formar una época.  
Entonces los miramos con recor  
y decimos: Ya basta.<sup>65</sup>

...

Hoy ya se fue.  
Se hizo mañana de pronto  
Y no sé qué decirle<sup>66</sup>

Para que o homem se reencontre consigo mesmo, cabe à poesia contribuir como um antídoto na recriação de sentidos à vida em sociedade. Recriar sentidos não pressupõe aceitar a desfiguração ou fragmentação do ser e a neutralidade dos discursos, mas sim permitir que pensemos, sintamos, imaginemos e estabeleçamos um novo olhar às nossas ações. Cabe aos poetas, com seus cantos, despertarem ritmos e sensações veladas pela correria da vida a partir da modernidade. Assim, o poema deve funcionar como uma chama, despertando energias no transcorrer de sua leitura. No poema “Presagios”<sup>67</sup>, o poeta mexicano mesmo envolto pela nostalgia da modernidade, revela nos versos “dicen que el sol no ha muerto”/ “y existe otro mañana”, uma esperança mesmo que remota, através da imagem do “sol”, para o dinamismo dos novos tempos.

Outro ponto que caracteriza a morte ou a diminuição do gênero poético em nossas vidas, reside na falta de interação e compreensão do próprio texto. No poema “Disertación sobre la consonancia”, Pacheco através de um diálogo com seu próprio leitor, contrariando o caráter

---

<sup>65</sup> PACHECO, J. E. (2000) p. 44.

<sup>66</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>67</sup> Ibid, p. 56.

monofônico da poesia proposto pelo filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin<sup>68</sup>, discute e problematiza o lugar da poesia na sociedade moderna:

Un nombre, cualquier término (se aceptan sugerencias)  
Que evite las sorpresas y cóleras de quienes  
- tan razonablemente- leen un poema y dicen:  
"Esto ya no es poesía."<sup>69</sup>

O eu-lírico expõe a banalização da poesia na sociedade contemporânea, de maneira que essa perde o prestígio de sua forma. Conforme Pacheco a captação da mensagem poética se dá no momento de sua leitura, momento esse, em que leitor e texto se fundem em um só corpo, no corpo da escritura. No poema "Contra los recitales", podemos visualizar tais colocações do poeta:

Si leo mis poemas en público  
le quito su único sentido a la poesía:  
hacer que mis palabras sean tu voz  
por un instante al menos.<sup>70</sup>

Pacheco dialoga com o leitor e mostra-nos que esse deve ser capaz de reconhecer como seu o discurso do poeta. Assim, a leitura é um veículo que permite estabelecer uma relação entre qualquer texto e indivíduo, possibilitando a obtenção de uma mensagem por meio da decodificação de um sistema de signos lingüísticos e sua interação com uma base de conhecimentos adquiridos. Para Kleiman, "a leitura é um ato social, entre dois sujeitos - leitor e autor – que interagem entre si, obedecendo a objetivos e necessidades socialmente determinados"<sup>71</sup>. Ou seja, a leitura é uma atividade de interação à distância entre leitor e autor, via texto.

---

<sup>68</sup> BAKHTIN, M. (1992).

<sup>69</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 36.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>71</sup> KLEIMAN, A. (1997) p. 10.

A leitura não se limita à obtenção de informações; torna-se, na realidade, uma ferramenta de grande influencia para o desenvolvimento do pensamento formal, vinculando-se estritamente com o desenvolvimento cognitivo. Conseqüentemente, a leitura representa um elemento de estímulo intelectual básico e necessário para todas as pessoas.

Esse processo de interação entre o texto e o leitor envolve compreensão. E, conforme apontado por Solé, compreender implica atribuir significado ao que se lê:

o significado que um escrito tem para o leitor não é uma tradução ou réplica do significado que o autor quis lhe dar, mas uma construção que envolve o texto, os conhecimentos prévios do leitor que aborda e seus objetivos<sup>72</sup>

O leitor exerce, assim, um trabalho ativo na construção do significado do texto, a partir dos objetivos que tem, de seu conhecimento sobre o assunto ou sobre o autor e de todas as informações das quais dispõe.

Nos dias de hoje, para estabelecer comunicação, para se informar e interagir com a sociedade, o sujeito deve ser capaz de ler o mundo e suas múltiplas linguagens, sejam escritas, visuais ou sonoras:

[...] a importância social da leitura revela-se a partir dos valores que essa prática adquiriu nas sociedades urbanas modernas. A habilidade do falante na condução e adequação dos atos discursivos, principalmente em interações públicas, pressupõe seu acesso aos diversos códigos e variedades que compõem o repertório lingüístico da comunidade.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> SOLÉ, I. (1998) p. 22.

<sup>73</sup> RIBEIRO, O. M. (2003) p. 4.

O ato da leitura deve ser entendido como um momento de criação ou co-criação, cabendo ao leitor saber vivenciar o texto e respeitar seus limites na compreensão de suas imagens e ritmos.

Já para o poeta e filósofo pré-socrático Heráclito<sup>74</sup>, a poesia necessita do silêncio. Somente respeitando esse silêncio, compreendemos a multiplicidade de suas leituras. O silêncio poético seria algo em constante mudança e que entenderíamos como o conjunto de ritmos, mistérios, imagens e sentidos produzidos pelos atos individuais de leitura. Em cada ato de leitura não somos mais os mesmos; nem mesmo o próprio texto poético se mantém fiel. Como nos expõe Heráclito em um de seus provérbios, nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio, já que na segunda tentativa não seremos os mesmos, incluindo o próprio rio. Resta-nos entender que as imagens que estão ao alcance de nossos olhos ou até mesmo em nosso inconsciente mudam a todo momento; o que encontramos perante nós em um certo instante, será diferente do que era há pouco e isso nos permite afirmar que as imagens podem ganhar novas acepções em um futuro.

Mesmo com toda a multiplicidade de vozes, os poemas seguem transformando em linguagem simbólica, fatos do nosso cotidiano, pois a poesia está em todos os lugares, restando-nos conviver com seus signos. Conforme o poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé<sup>75</sup>, a poesia não se constrói com idéias, mas sim com palavras. Dessa maneira, destaca mais uma vez a importância da palavra na construção do som, do sentido

---

<sup>74</sup> In: ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. *Temas de filosofia*. São Paulo: Moderna, 1993, p. 93.

<sup>75</sup> In: ANTÔNIO, Severino (2002) p. 41.

e do ritmo, sendo esses os responsáveis por dar vida própria ao texto, que reconstruímos com nossos múltiplos intertextos.

O ser humano é um verdadeiro intertexto, pois não existe separado dos demais. Sua vida e suas ações sempre se cruzam com as do outro, e assim, os discursos se interpenetram. Para Bakhtin<sup>76</sup> a noção do “eu” nunca é individual, mas sim coletiva e social. Ao aprender a falar, o homem também aprende a pensar, à medida que cada palavra revela as experiências sociais e os valores de sua cultura.

Em nossas leituras não podemos deixar de considerar que qualquer poema possui uma existência própria e que a mesma sempre estabelece contatos com o contexto social em que nasce o texto. O poema traz em seu discurso sinais que permitem identificar o momento e o lugar de sua produção, de maneira que o universo simbólico criado pelo poeta também inclua as relações do homem em sociedade.

A partir disso, Pacheco mostra com sua voz poética a importância do olhar e da participação do indivíduo na compreensão dos problemas que assolam seu país. O olhar crítico do poeta mexicano faz despertar as vozes adormecidas do espaço citadino, de tal forma que seus poemas denunciem a dor diante do caos instaurado em nosso planeta pela globalização. No poema “La tempestad”, o poeta rompe os limites entre a prosa e o verso e, cria um poema que anuncia a confusão na mente do homem mexicano:

No me dejó dormir la tempestad. Temí que el viento  
fuera a acabar con el mundo. Al día siguiente  
pregunté a mis vecinos de edificio. Nadie escuchó  
el menor estruendo. Por la tarde hallé el origen de mis  
temores: había dejado abierto un mínimo sector de la

---

<sup>76</sup> BAKHTIN, M. (1992).

ventana corrediza. Sólo existió para mí la tormenta inventada por el vidrio, el metal y la colaboración fantasmagórica del viento.<sup>77</sup>

Pelos versos anteriores, o sujeito poético revela que o medo e a aceleração do tempo geram um indivíduo atordoado com simples fatos do cotidiano. Essas imagens da agonia e do conflito interno do homem também podem ser reveladas no poema “El futuro pretérito”:

En la ciudad hay temor. Estallan las bombas.  
Dejan por todas partes un reguero de muerte  
y de mutilaciones.  
En cada esquina se produce un asalto.  
Grupos innominados  
asesinan a alguien por lo que hizo o no hizo.  
Arde una guerra que no encuentra nombre.  
Unos contra otros, todos contra todos.  
Reina el dinero que no vale nada.<sup>78</sup>

A poética de Pacheco evidencia um verdadeiro caos instalado nas relações sociais da vida contemporânea. A primeira idéia do caos evidencia-se na Bíblia, no livro de Gênesis, capítulo um, versículo dois, onde se descreve a seguinte imagem: “a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, o espírito de Deus paraiva sobre as águas”. Em tal passagem, podemos aludir à imagem do vazio e da desorganização das coisas. Ao mesmo tempo em que as trevas cobrem o abismo, simbolizando a realidade, refletem também a imaterialidade. Segundo o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant<sup>79</sup>, temos na expressão hebraica “tohu wa bohu” e nos ideais da sociedade greco-romana a personificação do caos como a imagem do vazio e da desordem das formas anteriores à criação do mundo. Essa imagem da não-ordenação encontra-se em sociedades como a egípcia, a chinesa e a céltica, que

<sup>77</sup> PACHECO, J. E. (2000) p.62.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 75-77.

<sup>79</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT (1995) p.183.

compreendem o caos como origem da criação do mundo e uma constante força da coexistência de formas. Pacheco no poema “Biografías”, demonstra o poder simbólico da imagem do vazio:

Nuestros pasos  
conducen siempre a la nada.  
Todo lo devora  
el sol que desconoce la piedad  
y arrasa lo inventado por el vacío.<sup>80</sup>

Já no poema “Habla”, Pacheco representa esse instante vazio antes do aparecimento do homem:

Antes que el habla humana se escucharon  
el sonido del viento, el fragor  
del incendio, el grito  
del ave errante<sup>81</sup>

O poeta revela-nos uma imagem da criação a partir do inexistente. Utiliza recursos da paisagem como precedentes ao momento da criação, fazendo assim, alusão à destruição e à desolação em que também nos geramos. O poeta ainda acrescenta “Cuando ya no estemos”/ “descenderá para borrar nuestras huellas”<sup>82</sup>, mostrando que a imagem do caos ao mesmo tempo que precede as formas existentes, atribuindo um valor simbólico às coisas, também revela a decomposição e a derrota do homem diante de sua existência.

Pacheco utiliza a imagem do caos em sua poética como um ciclo, onde o homem cria e recria sentidos para sua existência. O caos representa a tentativa de reacender a “llama ardiente” da cultura de seus antepassados, de modo a fazê-la brilhar pelo menos, na memória individual e coletiva de seu povo.

---

<sup>80</sup> PACHECO, J.E. (2000) p. 46.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>82</sup> Ibid, p. 49.

A poética de Pacheco, um canto de desespero, de opressão desmedida e de ruptura, parte das lúgubres do Lago Texcoco até um olhar que analisa as questões de uma sociedade completamente dilacerada pela história:

Lava el pecado original el inmenso río,  
Perpetuo navegante en su soledad  
que lleva a costas la tristeza de todo.<sup>83</sup>

...

Lago muerto en su féretro de piedra.  
Sol de contradicción.

[...]

Bajo el suelo de México verdean  
eternamente pútridas las aguas  
que lavaron la sangre conquistada.

[...]

Queda el lodo  
en que yace el cadáver de la pétrea  
ciudad de Moctezuma.<sup>84</sup>

Os versos anteriores revelam implicitamente a voz de protesto do poeta. O sujeito poético planta a semente da esperança de novos tempos, simbolizando essa imagem, a de forças utópicas capazes de vencer a repressão, os gritos, os gemidos e os cantos solitários oriundos da vida moderna, como aparecem também nos versos do poema “Mi”:

Cómo puedo hablar de *mi* vida  
si los días son obra del ciego azar  
y de las voluntades ajenas.

Tampoco vale  
decir *mi* ciudad:  
ya no están los lugares,  
nunca podré  
regresar a los ámbitos sagrados.

La vida no es de nadie,  
la recibimos en préstamo.  
Lo único de verdad *nuestro* será la ausencia.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Ibid, p. 48.

<sup>84</sup> Idem (1999), p.47-48.

Pelas imagens anteriores, temos um sujeito poético que não reconhece mais sua identidade no espaço citadino e lamenta nos versos “nunca podré”/ “regresar a los ámbitos sagrados”, por não encontrar suas verdadeiras raízes nas construções arquitetônicas do passado. O poeta destaca em itálico os vocábulos “mi” e “nuestro” como modo de acentuar o discurso das diferenças entre os indivíduos na sociedade contemporânea.

Todo esse não comprometimento com um espaço social pode ser entendido por Pacheco pela falta da palavra poética na vida dos homens. O poeta reconhece que no mundo moderno a poesia não assume um lugar, nem uma função na vida dos sujeitos. No poeta reside o desafio do progresso da nação, pois, conforme as idéias da socióloga Ana Fani Alessandri Carlos, esse “não-lugar”<sup>86</sup> assumido pela poesia no espaço urbano, representa a não-identidade e o não reconhecimento com um lugar por parte de seus indivíduos. O poeta mexicano acredita que ao reencontrar-se com a poesia, o homem é capaz de re-conviver com o coletivo.

Podemos identificar a função da poesia a partir do discurso do teórico alemão Walter Benjamin, ao tecer comentários sobre a obra modernista *Angelus Novus*, de Paul Klee. Segundo ele, a obra

[...] Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma

---

<sup>85</sup> Idem (2000) p. 29-30.

<sup>86</sup> CARLOS, A. F. A. (1996) p. 4.

tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.<sup>87</sup>

Pelo seu discurso, entendemos que a poesia deve assumir o papel do anjo da história, com suas asas voltadas para o futuro, na busca de novos caminhos a serem desvendados. Os olhos de espanto e a boca do anjo não podem mais simbolizar somente as catástrofes, o medo e o peso da história de nossos antepassados, mas sim a luta do coletivo em transformar a existência. Por isso, resta-nos poetizar nossas vidas.

### 3.2 O olhar cidadão do autor mexicano

*¿En dónde queda el tiempo, en dónde estamos?*

José Emilio Pacheco\*

*O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível.*

Oscar Wilde\*\*

Atualmente muitas reflexões sobre a vivência do homem contemporâneo são elaboradas a partir do pressuposto de que as principais características de nossa era se encontram na visualidade, na superficialidade, na aparência e no predomínio de imagens, portanto, na banalização da realidade.

---

<sup>87</sup> BENJAMIN, W. (1994) p. 226.

\* PACHECO, J. E. (2000) p. 26.

\*\* WILDE, Oscar. In: *O retrato de Dorian Gray*.

Para captar tais características, o homem utiliza o sentido da visão, recurso capaz de fazer com que enxergue o mundo em sua totalidade e, além disso, lhe permite imaginar o que transcende a simples realidade.

Oscar Wilde, escritor decadentista irlandês do final do século XIX, de formação clássica, considerava a vida como uma verdadeira obra de arte, pois através de seu olhar, não enxergava separadamente a obra de arte e sua beleza estética, mas sim se revelava como um espectador da vida como ficção, já que para ele a arte era visível na realidade. O olhar resumia-se a um dos recursos da obra de arte, permitindo não somente olhar para o objeto, mas também visualizá-lo em imagem, pressupondo uma leitura mais pessoal e atrelada aos sentimentos, contribuindo assim para a fixação de imagens mais significativas.

Após vivenciar uma experiência em uma prisão parisiense<sup>88</sup> durante alguns anos, Wilde encontrou-se em plena crise das representações, descobrindo que a vida não seria imitação da arte; poderia ser talvez seu reflexo. Ao certo, seria o verdadeiro enigma que nos motiva a direcionar todos os nossos olhares em busca de sua compreensão.

Desse modo, como nos assinala a segunda epígrafe inicial deste capítulo, o visível torna-se um mistério a ser revelado diante de nossos olhos. Na poética de Pacheco o mistério está no corpo da cidade, tendo em vista que esta se transforma na verdadeira morada do olhar. O olhar a cidade significa não simplesmente olhar o espaço ao redor, mas também

---

<sup>88</sup> Tempos mais tarde, os relatos pessoais de Wilde, narrando sua permanência e experiência na prisão, originaram *De profundis*, livro construído pelas várias cartas que redigiu o poeta irlandês nesse difícil período de sua vida. Pacheco teve a oportunidade de traduzir este livro e deparar-se com o estilo existencialista de Wilde.

ser foco de diversos olhares. O poeta emprega esse duplo na leitura e na representação do cotidiano. Através do nosso olhar para a cidade é possível revelar seus distintos mundos, pois seus espaços se convertem em imagens diante dos nossos olhos. Ao poeta cabe ler as imagens do mundo que visualiza, compreendê-las e transformá-las em linguagem poética.

Ao mencionarmos a questão do olhar do homem para a transformação física do espaço urbano, não podemos deixar de destacar a importância de Charles Baudelaire<sup>89</sup>, um dos maiores poetas da lírica francesa do século XIX, pela originalidade de sua concepção e pela perfeição de sua forma poética. Baudelaire, ao tratar da questão do urbano, inaugura tendências que visam desde os conflitos íntimos até a angústia do artista moderno, ao ver-se solitário nos grandes centros urbanos. Por tratar da questão da decadência do homem e da tentativa de pensar a poesia na época da técnica, o autor de *As Flores do Mal*, seu único livro de poesias, é considerado o poeta da Modernidade. Além de ser um dos primeiros a empregar o termo “modernidade”<sup>90</sup>, o poeta francês realiza uma verdadeira revolução nas formas líricas. Rompe os limites e as diferenças entre a poesia e a prosa e nega a existência da voz do enunciador do poema, já que acredita que não devemos falar do poeta, mas da própria lógica interna do poema.

Baudelaire consegue analisar o homem através de suas fraquezas, limitações e medos. Desse modo, levanta em sua poética a relação de interdependência existente entre o indivíduo e o ambiente ao seu redor. O

---

<sup>89</sup> BAUDELAIRE, C. (1996).

<sup>90</sup> Conforme Berman “Jean-Jacques Rousseau é o primeiro a usar a palavra *moderniste* no sentido em que os séculos XIX e XX a usaram”. In: BERMAN, M. (1986) p. 17.

fato de observar a paisagem, no século XIX, permite que o poeta se depare com os inúmeros avanços impostos pela vida moderna, dentre eles, as descobertas científicas, a industrialização, a propagação dos veículos de comunicação de massa e o progresso do mercado capitalista. Além dessas, não podemos deixar de analisar outras questões, como, a aceleração do tempo, as lutas entre classes, o crescimento demográfico, a explosão do crescimento das cidades e a aparição dos movimentos sociais, como fatores que se propagaram na vida moderna.

Estar neste ambiente de agitação, de turbulência, de expansão e de desordem constitui para Marshall Berman<sup>91</sup> o verdadeiro conceito de modernidade, pois ele a entende como as possíveis trocas de experiências entre os indivíduos que vivem dentro de um mesmo espaço. Porém, Berman afirma que a modernidade gera lutas, contradições, angustias e incertezas.

Baudelaire e os demais pensadores do século XIX, ao mesmo tempo em que se surpreenderam com as inovações da vida moderna, lutaram para diminuir suas contradições, de maneira que o homem não se visse refém das máquinas. Assim, Baudelaire entende a modernidade como o sinal da tristeza que rondava um tempo. Logo, segundo sua concepção, o sentido que a mesma impõe é vago, efêmero, difícil de compreender. Semelhante a Octavio Paz, o poeta francês entende a modernidade não como um período restrito da história, mas sim como quaisquer tempos em que um artista, um escritor ou um intelectual, por

---

<sup>91</sup> BERMAN, M. (1986).

exemplo, captem da realidade a aparência e o sentimento de um ar inovador.

Berman também entende que não podemos limitar a modernidade a um período fechado e concluído. Desse modo, decide dividi-la em três momentos: o primeiro, do século XVI até o final do XVIII, período no qual os indivíduos começam a perceber a vida moderna; o segundo, mais significativo para compreender tal conceito, corresponde a era revolucionária vivida a partir de 1790, momento responsável por uma maior participação da sociedade em todos os seus âmbitos; e por último, referente ao processo de modernização que se expande a partir do século XX, evidenciando-se desde aquele momento, sinais de fragmentação e de descontinuidade, características típicas da atual época que vivemos. Para alguns críticos, esse último momento caracteriza-se como o início da pós-modernidade. Conforme o crítico cultural Fredric Jameson,

[...] a base de toda a polêmica é, evidentemente, o tipo de relação que se postula entre a modernidade e a pós-modernidade. Seria a pós-modernidade uma fase ou transformação da modernidade, ou seja, a forma que ela toma atualmente devido a seu próprio impulso de inovação? Seria um estilo, um fenômeno estritamente cultural? Ou, ao contrário, constituiria uma ruptura com a modernidade, um afastamento radical de suas premissas? E, nesse caso, marcaria esse afastamento apenas uma descontinuidade, ou constituiria, dentro de uma progressão histórica direcionada, a expressão da terceira mutação sistêmica do capitalismo mundial?<sup>92</sup>

Através do questionamento de Jameson, notamos que uma das grandes polêmicas da atualidade reside no fato de se estabelecerem diferenças entre ambas as nomenclaturas para referir-se à época que começou a identificar as conseqüências da globalização. Defendemos a

---

<sup>92</sup> JAMESON, F. (2004) p. 8.

idéia de que a adoção de uma nomenclatura depende do olhar do sujeito para a realidade e de seu discernimento crítico. Porém, ao certo, o que temos a partir do século XX, estendendo-se ao XXI, é a presença de um sentimento de que vivemos em uma atmosfera de caos, de individualizações e de interrogações.

Berman, para fazer alusão ao que entende por “aventura da modernidade”<sup>93</sup>, resgata o discurso do filósofo Karl Marx, ao reconhecer essa época como o momento em que “tudo o que é sólido desmancha no ar”<sup>94</sup>, pois entende o moderno como o fator responsável pelas dificuldades enfrentadas pelos homens em sua vida e em suas relações sociais. Berman ao fazer uso de tal expressão, reconhece a dor e o sofrimento de uma época, mas também discute os próprios valores trazidos por essa modernidade, com a expectativa de que haja uma reflexão e uma recriação de valores para os males da sociedade.

Cabe, portanto, ao poeta, artista de inúmeras realidades, analisar a ausência e o vazio de valores no espaço urbano. Faz-se necessário tentar compreender o porquê da sociedade moderna ser considerada como um “cárcere”<sup>95</sup>, segundo as colocações de Berman, sendo assimilada como um espaço sem vida e com indivíduos sem espírito de luta e não como uma prisão dos princípios de liberdade. Através do olhar para a cidade, o poeta reconhece como seus, os problemas e as injustiças que se propagam do objeto visualizado.

---

<sup>93</sup> Subtítulo de seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar*, espécie de ensaio histórico e literário sobre a visão dos tempos modernos dos séculos XIX e XX.

<sup>94</sup> MARX apud BERMAN (1986) p.20.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 27.

Ao direcionar seu olhar para o espaço urbano de Paris, Baudelaire apresenta o que podemos nomear olhar da observação, da *flânerie*, pois busca verificar no outro e no espaço, as conturbações ocasionadas pela vida moderna. As próprias paisagens que visualiza lhe permitem realizar uma leitura do indivíduo e de seu entorno, agora não mais natural, mas sim dominado pela industrialização. Neste olhar, Baudelaire entende sua poética como uma indagação para os problemas do mundo e descarta a possibilidade de concebê-la como uma resposta aos possíveis problemas que capta da realidade.

O olhar de Pacheco difere do da *flânerie* de Baudelaire, pois o poeta mexicano não compreende seu olhar como o da observação na busca pelo belo ou como o olhar que prioriza cada instante do tempo. Reconhece, antes, os traços de um determinado lugar, para então, em uma segunda instância, desvendá-los. Pacheco acredita em um olhar investigativo, crítico e perspicaz. Para o poeta, o verdadeiro olhar crítico de um sujeito dá-se somente a partir da vivência ou experiência com o objeto visualizado. Como nos afirma o sociólogo polonês Bauman:

[...] você só tende a perceber as coisas e colocá-las no foco do seu olhar perscrutador e de sua contemplação quando elas se desvanecem, fracassam, começam a ser comportar estranhamente ou o decepcionam de alguma outra forma.<sup>96</sup>

Somente desta maneira, podemos entender o olhar de Pacheco como um olhar de uma verdadeira testemunha, sempre na busca por vencer novas barreiras para assim recriar essas imagens em linguagem poética.

---

<sup>96</sup> BAUMAN, Z. (2005) p.23.

A Modernidade ou a Pós-Modernidade fazem com que o olhar da *flânerie* termine, pois nos lança diante de uma nova concepção do tempo, de acordo com os ideais impostos pela ciência e pela globalização. Vivemos na era da velocidade das informações, onde essa aceleração temporal transforma o espaço da cidade em múltiplas imagens, que precisam ser visualizadas simultaneamente. O olhar, na atualidade, atende a todos os nossos desejos mais internos na busca pela descoberta do desconhecido ou na tentativa de re-analisar fatos marcantes do passado e trazê-los à tona. Por isso a importância da cidade na poética de José Emilio Pacheco, pois ela permite reencontrar diversos olhares, logo, os diversos discursos produzidos dentro de seus limites.

Segundo a socióloga Ana Fani Alessandri Carlos, o que temos na atualidade no espaço da cidade seria um olhar

[...] que viaja através das paisagens sem nada efetivamente notar, sem nada observar, conhecer, lugares assépticos sem cheiro, sem vida, imagens fugidias que se sucedem num fluxo de informações que se embaralham pelo excesso, pela diversidade, porque não são vividas, vivenciadas, vêm de fora para dentro, exteriorizam-se, pois o sujeito não se apropria<sup>97</sup>

Pelas palavras anteriores notamos a existência de um olhar superficial gerado em uma época que o pensador e cineasta francês Guy Debord<sup>98</sup> nomeia como a “era dos espetáculos”, caracterizada pelo exagero das ações e pelo excesso de imagens a que somos submetidos. Tal olhar pode ser explicado pela não interação do sujeito com seu espaço ou comparado ao olhar do viajante ou estrangeiro, um olhar externo e fragmentado, capaz de gerar o esquecimento e a dor, uma vez

---

<sup>97</sup> CARLOS, A. F. A. (1996) p. 124-125.

<sup>98</sup> DEBORD, G. (1997) p. 7.

que não se prende a nenhum valor sentimental com o espaço observado. Pacheco no poema “Crónica de Índias”, resgata o imaginário do conquistador espanhol ao olhar para a nova colônia. O sujeito poético destaca a impiedade do conquistador para com os indivíduos mexicanos, além disso, revela a sua não identidade assumida com o novo espaço ao expor somente o interesse por suas riquezas. O eu-lírico, fazendo uso da ironia, mostra que a empreitada espanhola estava baseada em boas intenções, já que todas suas ações eram a favor de Deus e da Igreja:

Después de mucho navegar  
 por el oscuro océano amenazante, encontramos  
 tierras bullentes en metales, ciudades  
 que la imaginación nunca ha descrito, riquezas,  
 hombres sin arcabuces ni caballos.  
 Con objeto de propagar la fe  
 y arrancarlos de su inhumana vida salvaje,  
 arrasamos los templos, dimos muerte  
 a cuanto natural se nos opuso.  
 Para evitarles tentaciones  
 confiscamos su oro.  
 para hacerlos humildes  
 los marcamos a fuego y aherrojamos.  
 Dios bendiga esta empresa  
 hecha en Su Nombre.<sup>99</sup>

No poema “Conozco la locura y no la santidad”, o sujeito poético também revela-nos o olhar de ira do conquistador espanhol em relação à cidade:

Ojos, ojos,  
 cuántos ojos de cólera mirándonos  
 en la noche de México, en la furia  
 animal, devorante de la hoguera:  
 la pira funeraria que en las noches  
 consume a la ciudad.  
 Y al día siguiente  
 sólo vestigios ya.  
 Ni amor ni nada:  
 tan sólo ojos de cólera mirándonos.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 34-35.

<sup>100</sup> Idem (1999) p. 52.

Conforme as colocações de Ana Fani Alessandri Carlos, podemos compreender o olhar do viajante como o olhar do “não-lugar”, sendo este o que encontramos cada vez mais em nossa sociedade atual, formada por metrópoles poli-nucleadas e por relações sociais mediadas pela troca de mercadorias. Para a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo<sup>101</sup>, na pós-modernidade, as cidades não possuem mais um único centro, o que temos é uma propagação desses centros.

Pacheco ao olhar para a cidade coloca-nos diante de uma série de desafios provocados pela aceleração do tempo, oriundos das mudanças provocadas pela globalização das nações, evidenciando-nos o rápido processo de transformação a que foi submetida a cidade e o esfacelamento dos indivíduos, como podemos visualizar nos versos do poema “Pero ¿es acaso el mundo un don del fuego...?:

¿Para qué estoy aquí, cuál culpa expío,  
es un crimen vivir, el mundo es sólo,  
calabozo, hospital y matadero,  
ciega irrisión y afrenta al paraíso?<sup>102</sup>

O poeta mexicano tenta revelar em seu canto um olhar que se impressiona com a história dos acontecimentos. Portanto, três olhares se interpenetram em seus poemas: o olhar do passado pré-colombiano, o olhar do passado no momento presente e o olhar da modernidade com projeções futuras. Para unificar esses olhares, Pacheco parece reconhecer que somente no olhar estão concentrados todos os nossos sentidos, de maneira que olhar um objeto, uma pessoa ou um espaço não se resume somente a *flashes* imediatos sem considerar uma história

---

<sup>101</sup> SARLO, B. (2004) p. 13.

<sup>102</sup> PACHECO, J. E. (1999) p. 41.

anterior. Some-se a isso, o fato de que esses olhares aliam-se ao poder de renovação desempenhado pela memória. O papel do poeta está na percepção do real através do olhar. Através do ato de percepção, Pacheco tenta interpretar o espaço das cidades mexicanas para, então, criar. Todo ato de compreensão do real assume um instante de criação poética, mesmo quando a realidade não se configura mais no campo visual do artista. O poeta compreende que qualquer objeto passa a existir em sua imaginação e em sua memória depois de um primeiro olhar de compreensão para o mesmo.

### 3.3. O discurso fundador da cidade

*As cidades como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.*

Ítalo Calvino\*

O desejo de criar passa por diversas civilizações, gerando sempre uma vontade infinita de construir, construir tempos melhores, construir caminhos, prédios, cidades... Conforme as idéias de Ítalo Calvino, o homem projeta seu desejo e encontra prazer somente quando consegue imaginá-lo infinito.

As cidades fundadas pelos conquistadores espanhóis foram espaços pensados e planejados na Europa para funcionarem como colônias, onde essas seriam depósitos de recursos obtidos com a

---

\* In: NOGUEIRA M, A. L. "A cidade imaginada ou o imaginário da cidade". *História, Ciências, Saúde* – Manguinhos, volume 1: pp.115-123 mar-jun, 1998. [www.scielo.br/scielo.php](http://www.scielo.br/scielo.php).

finalidade de enriquecer a Coroa espanhola, e além do mais, espaços de conquista dos traços culturais das populações nativas, já que como nos afirma Romero toda cidade surge “para cumprir uma função pré-estabelecida”<sup>103</sup>. O olhar do viajante espanhol para a cidade nunca buscou estabelecer uma identidade com o lugar, ou seja, um vínculo afetivo com o espaço da urbe, mas sim procurou usufruir suas principais riquezas. O olhar do estrangeiro, como apresentado na primeira parte deste capítulo, visualiza um objeto, mas ao mesmo tempo não interage com esse, resumindo-se a um olhar de mera observação. Ao pensar nessa função pré-determinada, destinada a cada espaço, compreendemos que a cidade se colocou desde suas origens como um lugar da observação por parte de um sujeito, onde esse consegue perceber as dimensões e formas visíveis desse espaço. A partir do momento que o indivíduo começa a criar sentidos para esses espaços visualizados, evidenciamos que a cidade não se constitui como um mero espaço vazio, mas sim um espaço onde instituições políticas, administrativas e indivíduos socialmente diferentes cruzam-se nesse corpo, que se assemelha à cidade, configurando desse modo sentidos a esse lugar habitado, que podemos pensar como cidade.

Toda cidade se funda com o sentido primeiro de proteção e de privação, tanto para impedir lutas, quanto para evitar o roubo de certas propriedades. No caso mexicano, a Cidade do México, capital do país, ergueu-se sobre as ruínas de uma cidade indígena, ou seja, sobre a eterna memória viva da arquitetura de Tenochtitlán, capital do Império

---

<sup>103</sup> ROMERO, J. L. (2004) p. 80.

Asteca. Cortês ao observar tal cidade encantava-se com a proporção dimensional da mesma, a ponto de considerar uma cidade maior que as espanholas, Sevilha, Córdoba e Salamanca, informação revelada em um dos discursos de viagem remetidos à Corte espanhola.

Ao contrário de outras cidades latino-americanas que se projetaram em povoados indígenas, a Cidade do México perpetuou a localização de certos lugares e monumentos, mas tal território forma-se por meio de um emaranhado de ruas e espaços labirínticos em sua constituição, cidade essa construída sem um planejamento urbano, que cresceu sobre as ruínas astecas no Lago Texcoco e que a cada dia ganha novas proporções ao invadir as encostas montanhosas vizinhas. A Cidade do México constitui-se em um espaço híbrido, onde devemos ter um sujeito que observe esse espaço e possa encontrar o contraste e, ao mesmo, tempo a superposição de dois imaginários que se misturam e se interpenetram pelo espaço físico da cidade.

O crescimento das grandes cidades marca em nossa civilização o que podemos chamar da vivência em um tempo transitório, portanto, moderno, segundo as interpretações de Octavio Paz, momento esse em que as cidades crescem sem parar. Nas palavras de Otávio Velho, nesse sentido dos tempos modernos, a cidade “rompe-se, nega-se e não pode mais ser captada e estudada como uma totalidade”<sup>104</sup>. A própria cidade rompe suas barreiras, não consegue mais se auto-explicar, podendo gerar violência, individualidade e dessemelhanças nos centros urbanos. Segundo L. Wirth, “quanto maior o número de pessoas num estado de

---

<sup>104</sup> VELHO, Guilherme Otávio apud ORLANDI, P. E. (2004) p. 12.

interação uma com as outras, tanto menor é o nível de comunicação e tanto maior é a tendência da comunicação proceder num nível elementar (interesses comuns)<sup>105</sup>. Com essas palavras, entendemos que pelo discurso produzido pelo indivíduo dentro do espaço da cidade podemos melhor compreender suas manifestações sociais e sentir esse espaço como um lugar de reflexão. Devemos pensar a cidade como espaço que significa e ao mesmo tempo é significado, seja pelo discurso produzido dentro do seu espaço, ou pela simbologia do seu espaço urbano ou, até mesmo, pela voz dos sujeitos da cidade.

A posição geográfica das cidades indígenas mexicanas foi ponto forte para que os conquistadores europeus ocupassem tal território pelos interesses da metrópole. Foi pelo próprio ato de ocupação dessas cidades americanas que o ato de fundação de novos territórios se estabeleceu. Assim, esses novos territórios trazem questões relacionadas à constituição de uma nova sociedade e de projetos sócio-econômicos para as mesmas, já que se estabeleceria nelas o grupo urbano fundador ao lado das comunidades vencidas. Por tal fato, vemos que, desde a sua organização, a cidade permite enxergar certos antagonismos entre grupos totalmente divergentes e com interesses em muitos dos casos contrários.

A idéia de fundação de um espaço, conforme Romero, já nasce do desejo dos conquistadores ao olharem para as cidades americanas, constituindo-se também esse olhar como um ato político, onde, pela força, o estrangeiro invade a terra, e em uma imagem puramente simbólica, o conquistador “com sua espada dá três golpes no solo, e por fim, desafia

---

<sup>105</sup> WIRTH, L. apud ORLANDI, P. E. (2004) p. 13.

para duelo quem se oponha ao ato de fundação”<sup>106</sup>. Como percebemos por essa imagem, o desejo da cidade americana parecer surgir do acaso, onde o europeu, representando o outro, o bárbaro, cria um território a partir da idéia de cidade européia, que possuía em sua mente, já que, para esse aventureiro, todos os elementos da nova cidade americana deveriam converter-se à lembrança de sua pátria, desde o sistema político, aos usos burocráticos e, principalmente, como já abordado, à forma da religião cristã.

No México, esse espaço fundado sobre uma única vertente, quer dizer, a única voz e vontade do conquistador espanhol sobre uma sociedade e cultura conquistadas, perdura até os dias atuais em uma certa ânsia de re-escrever a história presente na memória coletiva dos seus habitantes. Na atualidade, por meio de seus poetas, indivíduos capazes de escrever e recriar novas realidades, o México canta essas imagens atroztes de seu passado, que ressurge no inconsciente dos sujeitos participantes do processo sócio-histórico de seu país.

#### **3.4. As imagens e as vozes da cidade**

*A imaginação não é, como o sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassem a realidade, que cantam a realidade.*

Gaston Bachelard\*

*Palavras se desgastam feito pedras roladas em fundo de rio. No silêncio escutamos nossos próprios desejos e carências e os dos outros.*

Lya Luft\*\*

---

<sup>106</sup> ROMERO, J.L. (2004) p. 93.

\* BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1985.

Antes de expor a maneira como o poeta compreende a cidade, faz-se necessário tentar entender as imagens que surgem através de suas leituras.

Ao pensar em uma definição para imagem, muitas podem ser as concepções geradas por esse vocábulo. Trata-se de um conceito amplo, pois vê na representação um diálogo que envolve percepção, memória e pensamento. Entre alguns desses sentidos podemos entendê-la como aparência exterior de uma pessoa ou objeto, símbolo de uma idéia, visão poética da realidade por meio da linguagem, reprodução de figuras; assim, o conceito de imagem perpassa desde a simples análise de um determinado objeto até a imagem poética.

Neste estudo, colocamo-nos a compreender a imagem literária, pois a mesma ocorre quando o escritor depara-se com um objeto, e após esse encontro, formaliza ou cria sentidos para a imagem que captou pelo olhar. Entender a imagem é compreender a pluralidade de seus sentidos, onde os sentidos estabelecidos são divergentes aos da realidade, submetendo-se à pluralidade do real, como afirma Paz<sup>107</sup>, já que segundo ele, a imagem põe em contato realidades opostas, e esse encontro permite uma maior carga de emotividade na leitura de imagens. Não podemos esquecer que ao pensar em imagens não nos referimos ao real, mas sim ao signo lingüístico, ou seja, à representação simbólica.

---

\*\* LUFT, Lya. "Em outras palavras". In: *Revista Veja*, 30 de novembro de 2005, p.24.

<sup>107</sup> PAZ, O. (1976) p. 38.

Vivemos na “era das imagens”<sup>108</sup>, por conseguinte, a nossa visão está repleta de recordações, associações, experiências anteriores, fantasias, leituras interpretativas. Também está pautada em nossa história, em nosso passado e nossos costumes. O que vemos não é uma imagem real, mas o que captamos, selecionamos e compreendemos em relação ao objeto visto; ressaltamos o que nos parece mais significativo, atribuindo diversos olhares para um mesmo objeto.

A imagem literária empregada por Pacheco possui uma tripla função, além de recuperar a memória social da cultura mexicana, pois a imagem consegue regular a memória, representa o mundo a partir da articulação do real com a fantasia e revela a capacidade de comunicação imbuída na imagem, onde essa convida o leitor a recriar sentidos. As imagens do poeta dizem algo sobre o mundo que estamos inseridos, revelando-nos o que somos realmente.

Como assinala o poeta francês Pierre Reverdy, “a imagem é uma criação pura do espírito”<sup>109</sup>, assim Pacheco em suas composições poéticas parece interagir com o seu “eu” interior para criar imagens carregadas de memórias e lirismos, mostrando que essas, no poema, ultrapassam o valor da mera linguagem. Por meio da visualização de imagens, Pacheco faz uma leitura do espaço urbano de algumas cidades mexicanas, principalmente da capital do país e, através desse olhar citadino do escritor, vemos como o mesmo percebe a cidade e expõe tal percepção.

---

<sup>108</sup> Expressão empregada por Antonio Lara, professor Catedrático de Teoria da Imagem na Universidade Complutense de Madrid. LARA, Antonio. Prólogo. In: VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2002, p. 11-17.

<sup>109</sup> REVERDY, Pierre apud BRETON, André. (1985) p. 52.

As relações entre os diversos olhares que cruzam o espaço citadino permitem que Pacheco estabeleça considerações sobre a identidade de um povo e represente seu imaginário social, através de suas criações, já que conforme o filósofo e pensador grego Cornelius Castoriadis essa visão do poeta é “a criação incessante e essencialmente indeterminada de figuras, formas e imagens a partir das quais é possível falar-se de nação”<sup>110</sup>. A identidade, segundo Pacheco, pode ser percebida pelas ações de seus indivíduos e até mesmo pela arquitetura do espaço físico da cidade em que se inserem, o que a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo nomeia por “identidade urbana”<sup>111</sup>

O espaço da cidade é entendido por Pacheco como um local em constante transformação, onde essas são geradas pelo encontro de diversos sujeitos envolvidos, permitindo a cada um desenvolver uma voz crítica dentro desse espaço. Nesse intercruzamento de olhares e discursos, os aspectos negativos do homem moderno podem se sobressair, como a violência, a inveja, a vingança, a tristeza, a solidão, a dor, em suma, o verdadeiro caos das relações humanas e culturais. Analisemos os versos dos poemas “Enemigos” e “Niños y adultos”, onde o sujeito poético propõe imagens que retratam tais aspectos do ser humano no espaço urbano:

Somos espectros uno para el otro  
 espejos incapaces de copiar al vampiro  
 que llevamos por dentro  
 y vive de las furias y los rencores

Se ha roto el hilo  
 de palabras que se ata a los seres.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> CASTORIADIS, C. *A Instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 68.

<sup>111</sup> SARLO, B. (2004) p. 14

<sup>112</sup> PACHECO, J. E. (1996) p.135.

...

En realidad no hay adultos  
sólo niños envejecidos.

Quieren lo que no tienen:  
el juguete del otro.  
Sienten miedo de todo.  
Obedecen siempre a alguien.  
No disponen de su existencia.  
Lloran por cualquier cosa.<sup>113</sup>

Segundo o teórico e arquiteto italiano Aldo Rossi<sup>114</sup>, a cidade é uma construção coletiva, que no decorrer dos tempos vai sendo completada por novos discursos e sentidos. De suas considerações podemos entender a projeção desordenada que cada vez mais toma a capital mexicana, a Cidade do México, levando-nos a pensar que as atitudes desses vários indivíduos que formam esse espaço plural, convivendo dia após dia, e que são responsáveis pelas mudanças na forma de se compreender a cidade, contribuem para uma melhor leitura do espaço urbano.

Por toda a história mexicana, percebemos que as cidades vão se destruindo e novos espaços surgem, e são essas imagens urbanas que fazem com que os indivíduos reconheçam traços de sua cultura e de sua identidade coletiva.

Essas imagens percebidas pelos mexicanos, ao longo dos tempos, já que como nos alerta Kevin Lynch, em um estudo sobre a fisionomia da cidade, o “olhar para as cidades pode dar um prazer especial”<sup>115</sup>, são as responsáveis pela construção das lembranças desses indivíduos, que projetam seu olhar para as experiências passadas, e, ao olhar esse

---

<sup>113</sup> Idem (2000) p. 32.

<sup>114</sup> ROSSI, Aldo apud GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro (1996) p. 156.

<sup>115</sup> LYNCH, K. (1997) p. 1.

espaço, estabelecem novas conexões, pois como vimos toda imagem está repleta de recordações e significações.

E ao olhar para a cidade, o indivíduo transforma-se também em um corpo significativo dentro desse espaço real; para isso, ao observar as imagens, todos os nossos sentidos estão combinados nessa leitura mental que utilizamos para construir significados para o espaço citadino.

Temos de considerar que, nesse espaço citadino, não somos indivíduos solitários, visto que contamos com a presença de outras identidades, e cada uma dessas desenvolverá um olhar e um sentido para os objetos ao seu redor, logo formando um sentido único para a cidade. Segundo Lynch “a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes”<sup>116</sup>. Suas palavras só vêm a completar a idéia de que, no espaço da cidade, cada indivíduo assume e cria suas próprias imagens. Apesar de termos indivíduos pertencentes a uma mesma cultura, constituem-se indivíduos formados por leituras de mundo heterogêneas; assim, podemos dizer que cada imagem para um objeto trará consigo uma identidade, não na perspectiva da individualidade, porque o sentido da imagem se dará a partir da relação entre o observador e o objeto. Por isso, Lynch complementa que “cada imagem individual é única e possui algum conteúdo que nunca ou raramente é comunicado”<sup>117</sup>. Portanto, cada maneira de olhar um objeto só ajudará a reforçar cada vez mais a construção de sentidos do espaço da cidade.

---

<sup>116</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>117</sup> Ibid, p. 51.

Ao seguir esse jogo interativo entre observador e objeto observado, José Emilio Pacheco reforça, por meio do sujeito poético de seus poemas, as imagens citadinas, tanto pelos artifícios simbólicos, quanto através de um olhar mais apurado, que analisa as imagens ocultas na imensidão das cidades mexicanas.

### 3.4.1. México: a memória vazia ressoando em vão?

*Si en algún lugar vive la historia, ese  
lugar es sin duda la memoria*

Ricard Vinyes\*

Atualmente, no México, a imagem de Tenochtitlan representa a luta por rememorar o esplendor da cultura asteca — dizimada pelo ardor do conquistador espanhol. Em certa parte, essa imagem de uma grande cidade, em cujo presente só temos a imagem da lembrança, fez-se símbolo do poder e centro de uma cultura, o que permite afirmar que gerou em seus habitantes remanescentes imagens fragmentadas, carregadas da pura dor de um povo, devido a esse traço negativo evidente em suas raízes. Desse modo, analisamos essas imagens no poema “La ciudad en estos años cambió tanto”, de José Emilio Pacheco:

La ciudad en estos años cambió tanto  
que ya no es mi ciudad, su resonancia  
de bóvedas en ecos. Y sus pasos  
ya nunca volverán.

Ecos pasos recuerdos destrucciones.

Todo se aleja ya. Presencia tuya,  
hueca memoria resonando en vano,  
lugares devastados, yermos, ruinas,  
donde te vi por último, en la noche  
de un ayer que me espera en las montañas,

---

\* VINYES, Ricard. La razón de la memoria. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº623, p. 7.

de otro futuro que pasó a la historia,  
del hoy continuo en que te estoy perdiendo.<sup>118</sup>

Percebemos que pela voz do sujeito do poema há o questionamento, no tempo presente, de um passado memorável. O sujeito poético afirma não reconhecer mais a sua própria cidade, aqui entendida como sua morada simbólica, ou seja, a imagem de seu próprio país. Nota-se que, segundo o eu-lírico, os vestígios desse México “nunca más volverán”. Segundo a professora e crítica Bella Jozef, “o tempo perdido é irreversível, mas recobrado pela memória se transforma em poesia. Assim, o poeta procura em suas raízes, em sua própria vida, a chave da existência”<sup>119</sup>. Nessa busca pelo passado de sua história, encontramos no eu-lírico somente a imagem de uma “hueca memoria resonando en vano”, que assume estar perdendo os traços de sua identidade quando diz “del hoy continuo en que te estoy perdiendo”. Em outro poema, Pacheco complementa a idéia anterior, ao revelar que “nuestro mundo se ha vuelto desechable”<sup>120</sup>.

Com esse compromisso de levantar imagens que trabalhem como um canto doloroso de uma cultura ou com traços de uma literatura histórica, se destaca a figura de Pacheco nas Letras Mexicanas. Sua linguagem simbólica, como já dito anteriormente, permite ao leitor ir compreendendo e interpretando o seu passado e, ao mesmo tempo, preenchendo as imagens que o poeta constrói. Segundo o próprio Pacheco, não há a idéia de texto concluído; o poeta deixa evidente que as palavras só se realizam no momento de sua leitura por parte do outro, que

---

<sup>118</sup> PACHECO, J. E. (1999) p. 50.

<sup>119</sup> JOZEF, B. (1980) p.174.

<sup>120</sup> PACHECO, J. E. (1996) p. 85.

pode compreender de outra maneira as imagens pré-criadas e concebidas do poeta, isso devido ao indivíduo ser capaz de relacionar o teor de um texto ao seu conhecimento de mundo e, em uma amplitude maior, a sua própria vida. Sobre essa questão da pluralidade de um texto, Octavio Paz reflete da seguinte maneira nos fragmentos abaixo:

O mundo não é um conjunto de coisas, mas sim de signos: o que chamamos de coisas são palavras<sup>121</sup>  
(Tradução nossa)

...

O texto que é o mundo não é um texto único: cada página é a tradução e a metamorfose de outra página e assim sucessivamente. O mundo é a metáfora da metáfora. O mundo perde sua realidade e converte-se em uma figura de linguagem<sup>122</sup> (Tradução nossa)

...

A pluralidade de textos implica que não existe um texto original<sup>123</sup> (Tradução nossa)

...

O verdadeiro autor de um poema não é o poeta nem o leitor, mas sim a linguagem... o poeta e o leitor não são mais que dois momentos existenciais da linguagem.<sup>124</sup>  
(Tradução nossa)

Pacheco, em sua poética, sabe que não podemos reviver plenamente por meio de imagens os momentos gloriosos de toda uma civilização. Nos versos “No tomes muy en serio”/ “lo que te dice la memoria”<sup>125</sup>, o sujeito poético sugere que não podemos nos basear

---

<sup>121</sup> PAZ, O. (1989) p. 108 “El mundo no es un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras.

<sup>122</sup> Ibidem, p. 108 “El texto que es el mundo no es un texto único, cada página es la traducción y la metamorfosis de otra y así sucesivamente. El mundo es la la metáfora de la metáfora. El mundo pierde su realidad y se convierte en una figura de lenguaje”.

<sup>123</sup> Ibid. p. 108 “La pluralidad de textos implica que no hay un texto original”.

<sup>124</sup> Ibid. p. 109 “El verdadero autor de un poema no es ni el poeta ni el lector, sino el lenguaje... el poeta y el lector no son sino dos momentos existenciales del lenguaje”.

<sup>125</sup> PACHECO, J. E. (2000) p. 23.

somente por nossa memória, devemos pois, buscar outras respostas no tempo presente. Conforme o filósofo francês Georges Didi- Huberman<sup>126</sup>, ao voltar no tempo pela memória, essas imagens que relembramos não se resgatam em sua totalidade, mas podem ser revividas e reconstruídas completamente, com as interferências do tempo atual. O poeta faz uso da palavra escrita não somente para reconstruir um fato ou uma lembrança, mas também com a intenção de gerar um novo olhar — do presente — que permite ampliar o passado, e de certo modo projetar o futuro. A memória, nesse caso, é um alargamento da própria experiência individual do poeta que é compartilhada com o outro.

Para o *Diccionario de Salamanca*<sup>127</sup>, memória significa a capacidade de conservar e lembrar o passado. Dessa maneira podemos compreendê-la como um instrumento capaz de reter com precisão certos fatos de nossa existência e transformá-los em imagens em nosso consciente e/ou inconsciente, sendo essas imagens solicitadas à medida que o indivíduo necessite dispô-las na vida prática. A memória, responsável por manter certas informações e dados, permite que o indivíduo esteja sempre atualizando suas impressões ou vivências passadas. Pela memória o sujeito é capaz de avaliar seu passado e buscar melhorias no que tange sua vida no presente e no futuro.

Existem diversos tipos de memória, entre elas, a social, a histórica, a coletiva, a mítica, a nacional e a poética. Mesmo sendo um conceito que se refere ao que é vivo na consciência do ser humano e na de sua

---

<sup>126</sup> DIDI- HUBERMAN, G. (2000).

<sup>127</sup> DICCIONARIO SALAMANCA DE LENGUA ESPAÑOLA, 2002, Universidad de Salamanca; Madrid: Santillana. p. 1013-1014.

comunidade, podemos compreender que a memória estabelece uma relação bastante direta com o indivíduo antes de ser evidente a toda uma sociedade. Podemos assim dizer que a memória possui um estágio prioritariamente particular e individual, funcionando de maneira que estabeleça um canal direto entre o “eu” do homem e os fatos guardados no reservatório da memória.

Todo indivíduo pertence a uma sociedade, como já foi exposto anteriormente neste estudo, e será ela a responsável em dar meios para o sujeito armazenar em seu consciente certas vivências. No interior de cada um convivem elementos conhecidos e desconhecidos, e são esses elementos desconhecidos, conforme o psiquiatra suíço Jung<sup>128</sup>, que permanecem em nosso inconsciente. O inconsciente pode ser entendido como o espaço das informações conhecidas, porém das passagens não bem resolvidas e entendidas pelo nosso ser ou, ainda, daquelas que merecem uma atenção especial de nossa parte, porque caso contrário podem se transformar em verdadeiros traumas, gerando bloqueios em nossa vida em sociedade.

Para o melhor entendimento da presença da memória na poética de Pacheco fez-se necessário não só desvendar a memória individual do poeta, mas sim a de toda a história a que esteve submetido, logo, compreender a história marcante de seu país, principalmente analisar em seu discurso simbólico a presença do substrato cultural das civilizações pré-colombianas e dos diversos movimentos que buscaram a independência do México, como forma de integrar lado a lado diversas

---

<sup>128</sup> CARL G. JUNG apud GUBERMAN, M. da C. (1998) p. 48.

camadas da população, que constituem o rico país que conhecemos, seja por sua história, seja por sua diversidade cultural, caracterizando a cultura mexicana como uma força tipicamente mestiça desde suas origens.

Certo afirmar é a existência e convivência no imaginário de Pacheco de uma memória nacional e coletiva. Ao vivenciar experiências em um determinado espaço estamos inseridos em um mundo de imagens, sejam essas visíveis aos nossos olhos ou invisíveis, constituindo-se essas um verdadeiro desafio para nós, leitores e videntes desses sentidos, que temos que construir e, muitas das vezes, redescobrir sentidos através da história de nossos antepassados. Nesse aspecto, Pacheco utiliza como complemento a sua memória individual, traços e imagens da memória mexicana, conseguindo assim gerar um novo olhar poético para o tempo presente, pois

através da memória a história continua vivendo e reelaborando as esperanças, projetos ou desânimos de homens e mulheres que buscam dar um sentido à vida, por ordem ao caos, dar soluções conhecidas a problemas desconhecidos, provavelmente novos. A memória é história de fato<sup>129</sup> (Tradução nossa)

Pela colocação de Vinyes temos clara a idéia de que a história é capaz de resistir a passagem do tempo, sempre construindo novas lembranças e imagens, responsáveis em dar a conhecer a presença do passado no tempo presente e futuro. Nossa vida resume-se como um eterno caminhar, e nesse percurso temos a memória orientando-nos como fonte de informação e de caminho a ser seguido. A memória sendo

---

<sup>129</sup> VINYES, R. (2002) p. 7 "a través de la memoria la historia continúa viviendo y reelaborando las esperanzas, proyectos o desánimo de hombres y mujeres que buscan dar un sentido a la vida, encontrar (o poner) orden en el caos, soluciones conocidas a problemas desconocidos, quizás nuevos. La memoria es historia en acto."

nosso reservatório de recordações e informações não permite que vejamos o presente e projetemos o futuro com certas reminiscências do passado, mas sim que, a partir do resgate delas ou pelo menos de parte das mesmas, examinemos a experiência individual e coletiva dos indivíduos de uma sociedade na formação de ideais e valores, de modo que colaborem com a manutenção das relações humanas no espaço urbano.

Cabe entender a memória como um mecanismo superior a um mero registro de dados. Graças a sua função social, a memória perde seu sentido físico em nosso corpo, ao ser também vinculada ao discurso oral e escrito. Com o desenvolvimento das sociedades na vida contemporânea, a memória torna-se um elemento fundamental para entendermos o que chamamos por identidade, seja essa também coletiva ou individual. Entender a identidade será re-visitar a história de um povo, por isso lançar-se de corpo e alma na memória que reluz as origens, os costumes e as ações de uma comunidade.

Na poética de Pacheco a memória permite pensar as imagens inerentes às experiências vividas pelo poeta, pois a imagem não se faz fora de um tempo. Os nossos referentes visuais sempre estão presos ao registro da realidade e, principalmente, ao das relações sociais que evidenciamos ao nosso redor. Esse tempo do qual uma imagem pode ser revelada, mostra-se um tempo heterogêneo, onde esses são meras construções mentais no olhar do próprio poeta, e servem para a compreensão dos fatos de uma determinada civilização. O poeta, na medida em que trabalha com a visualidade dos fatos que rodeiam seu

universo, permite ao outro — ao leitor — estabelecer diálogos entre esses tempos imaginários e poder encontrar semelhanças entre os momentos vivenciados por seu povo. Essa interação entre os tempos — presente, passado e futuro — revela-se pelas imagens poéticas como o tempo da busca, da reconfiguração do presente e da projeção, respectivamente.

De certo modo, Pacheco busca em sua poética encadear os acontecimentos, mostrando uma certa unidade dos fatos. Esta unidade é que nos permite entrever um certo sentido nas imagens de seus poemas, ainda que algumas vezes encontremos contradições. Vejamos essas imagens poéticas no poema “Se han extraviado ya todas las claves para salvar al mundo”, que faz parte de *El Reposo del fuego*:

Se han extraviado ya todas las claves  
para salvar al mundo. Ya no puedo  
consolar, consolarte, consolarme.

*Tierra, tierra ¿por qué no te conmueves?  
Ten compasión de todos los que viven.  
Haz que nadie mañana – algún mañana–  
tenga ocasión de repetir conmigo  
mis palabras de hoy y mi verguenza*<sup>130</sup>

Pela sucessão dos acontecimentos o sujeito do poema revela-nos, por meio das imagens anteriores, que não há mais esperança “para salvar al mundo”, restando somente ao próprio poeta a função de “consolar, consolarte, consolarme”. O eu poético destaca ao que seria o verso principal do poema, onde canta, chora e questiona essa lembrança do passado de seu país e do sofrimento de seus antecessores. Mas ao mesmo tempo, em “*Tierra, tierra ¿por qué no te conmueves?*”/ “*Ten compasión de todos los que viven*”, dotado do dom e do exercício de

<sup>130</sup> PACHECO, J. E. (1999) p. 43.

trabalhar com a linguagem, o sujeito poético demonstra uma certa vontade de seguir fazendo história ao clamar por piedade para os que presenciam as ferocidades impostas pela vida. O eu poético projeta e interroga, por outro lado, a existência de um tempo futuro, colocando em dúvida esse amanhã — “algún mañana”. Para o sujeito poético só resta lutar para diminuir a imagem de uma nação desgastada, sendo essa representada simbolicamente pela “vergüenza” revelada no seu discurso poético.

Em outros versos, Pacheco mostra que as imagens do tempo geram buscas na memória implícita dos indivíduos, que apagam e resgatam acontecimentos ao mesmo tempo, semelhante ao papel da própria escritura poética: “Miro sin comprender, busco el sentido”/ “de estos hechos brutales”<sup>131</sup>.

As imagens do tempo se dispersam por todas as partes de uma cidade, principalmente, aquelas refletidas na arquitetura, e nos demais monumentos construídos pelo homem, com a finalidade de escrever no tempo a sua existência e a de seu povo. Para Pacheco, o passado transforma-se em história e aproxima-se mais da realidade quando o analisamos no tempo presente; sendo assim, a realidade contemporânea será o suporte da memória histórica, onde se acomodam as imagens selecionadas pelo próprio tempo e pelos indivíduos. Entre as imagens, que se repetem do mundo real e das criadas pelo nosso inconsciente, somente as mais significativas são guardadas e recordadas pelos indivíduos, sendo essas, possíveis de serem reconstruídas por meio de

---

<sup>131</sup> Ibidem, p. 14.

novos sentidos dados a esses fatos já vivenciados e experimentados na história do homem. Portanto, o indivíduo sempre insere seu discurso em um tempo cronológico e em um espaço marcado. Só o inconsciente é atemporal, deixando intactas para sempre certas lembranças. Por meio do poema “México: vista aérea”<sup>132</sup>, de José Emilio Pacheco, notamos essas imagens das ações do homem, que busca sua identidade nas ruínas da Cidade do México, eterna lembrança de Tenochtitlán.

Nesta composição poética podemos perceber que o sujeito do poema tece um jogo de palavras, transformando-as em imagens que serão reveladas aos poucos, por meio do sentido da visão, para o qual o leitor é chamado à atenção. Já no título do poema e no primeiro verso “Desde el avión” percebe-se essa marca visual. Pacheco, seguindo as concepções de Octavio Paz, entende e sente um poema como uma revelação, que se abre diante os olhos do leitor como símbolo da criação poética.

Podemos entender essa visão aérea do México, por parte de Pacheco, como sendo uma recriação de uma técnica visual muito utilizada pelo poeta chileno Vicente Huidobro, o criador da estética criacionista na América Hispânica. Também a vemos em Paz: “as palavras são como pára-quadras que se abrem em pleno vôo [...]. Antes de tocar terra, estalam-se e se dissolvem em explosões coloridas”<sup>133</sup>. Através desse recurso percebemos sua contribuição na leitura das imagens apresentadas a seguir.

---

<sup>132</sup> Idem (1987) p. 74.

<sup>133</sup> PAZ, O. (1989) p. 201-202 “las palabras son paracaídas que se abren en pleno vuelo [...]. Antes de tocar tierra, estallan y se disuelven en explosiones coloridas” (Tradução nossa).

Em “México: vista aérea” a voz do sujeito do poema dialoga com um “tu”, o que comprovamos através dos seguintes versos: “¿qué observas?”, “tu tierra es de ceniza”. Esse emprego, ao mesmo tempo que se apresenta como um mero diálogo entre o canto do poeta e o seu público-leitor, o inclui nos atos e acontecimentos que serão cantados em sua obra, como o passado guerreiro de seus ancestrais, que influenciaram na constituição da identidade nacional de seu povo, bem como as belezas naturais de sua terra. Podemos observar a participação do sujeito do poema como um agente coletivo no verso “*Somos una isla de aridez*”.

O México canta com suas mil vozes; é impossível abrangê-lo: canta com a voz de seus poetas e de suas expressões artísticas. Essas particularidades são transformadas em imagens segundo as palavras de Pacheco, podendo resumi-las em um canto a sua cultura: paisagens, que conotam o resplendor de seu sol, portanto da sua “hoguera”, e a imensidão de seus mares, “isla de aridez”.

Todas as marcas existenciais de um povo, vistas através de suas ruínas, vão sendo exploradas pelo sujeito do poema. Podemos perceber tal afirmação nos seguintes versos: “pesadas cicatrices de un desastre”, “Sólo montañas de aridez”, “de una tierra antiqüísima”. Desta maneira, o eu-lírico permite que aflore o que restou de uma civilização — a imagem da cultura pré-hispânica — após a chegada dos espanhóis em sua terra. Esta imagem apresenta-se mais nítida nos versos: “muerta hoguera”, “tu tierra es de ceniza”.

No nível da conotação, temos a representação de uma cidade sem vida, convertida em pedras, “sólo costras”, paralisadas de terror perante a ferocidade dos invasores. Ao mesmo tempo em que a fogueira de um povo foi destruída, restaram as cinzas dessa fogueira. Na chama dessa cultura, simbolizada pela “hoguera”, temos a representação da força de uma civilização que canta suas vitórias e seu esplendor através de suas ruínas, vestígios de uma arquitetura exuberante, e também sentimos um desejo latente de reviver os momentos gloriosos de seus antepassados. Os versos seguintes, por meio de imagens, traduzem bem essa exuberância: “Monumentos que el tiempo/ “erigió al mundo”/ ”Mausoleos” / “sepulcros naturales” [...] “el polvo/ reina copiosamente entre su estrago”.

A própria disposição dos versos do poema leva-nos a imaginar e refletir sobre a busca do indivíduo no presente e no passado da cultura mexicana. Seus versos representam não somente os muitos redemoinhos que a sociedade pré-colombiana presenciou, mas também a própria marca que delimita o presente e o passado de uma nação, revelados nas imagens criadas pelo sujeito do poema: um jogo do tempo em duas instâncias da cultura mexicana.

Cada colocação, cada termo revela como foi a civilização anterior à chegada dos espanhóis, as lutas pelas quais passou e o que restou após sua tomada, e não sua conquista. Quando um verso se inicia ao final de outro, este fixa os momentos de vivência e as marcas possíveis de nostalgia ou fugacidade dos mexicanos. Cada espaço em branco gera um momento de reflexão, e em seguida de fixação das imagens que se apresentam.

A voz do eu-lírico nos deixa clara a idéia de que a civilização mexicana, mesmo com todas as atrocidades que vivenciou, caminha com o próprio tempo, tentando resgatar sua própria história. O que se comprova no seguinte verso: “Sin embargo la tierra continua”. Muitos substratos de um povo nem sempre são perdidos, podem ser esquecidos por certos momentos, porém sua essência se perpetua na memória de uma nação. Vejamos os seguintes versos: “y todo lo demás pasa”, “se extingue”, “se vuelve arena para el gran desierto”. Octavio Paz, em seu livro sobre a alma do indivíduo mexicano, *El Laberinto de la soledad*, deixa nítida a idéia de que somente o tempo pode explicar um feito.

Podemos concluir que só o tempo foi capaz de perceber a mudança e auxiliar na perpetuação de uma cultura nacional. A marca do povo mexicano pode ser entendida em sua representação dada pela “arena”, símbolo cuja força faz acender e brotar a recordação das lutas que a civilização presenciou no México em busca de sua identidade.

A realidade e a imaginação tomam formatos e sobrevivem na memória por meio dos sistemas de signos empregados pelo poeta. Por meio da linguagem, temos um homem que se relaciona com o mundo, produzindo idéias, crenças e histórias que se acumulam em busca de um mundo melhor. Na imagem da cidade exposta por Pacheco podemos correlacionar as expressões artísticas e os vestígios arqueológicos como um texto vivo, um texto em pedra, e desvendar ao indivíduo os símbolos do passado. O conjunto de monumentos da cidade para Pacheco, revela parte da essência do indivíduo que habita esse espaço e permitem prolongar um passado vivenciado.

### 3.4.2. Tulum: a voz do silêncio

*Silencio es nostalgia de la palabra*

Mario Benedetti\*

Em outro poema de temática cidadina, Pacheco também trabalha a imagem da pedra como reveladora do passado de um povo que se faz presente pelas metáforas do sujeito do poema. Trata-se do poema “Tulum”<sup>134</sup>.

A Cidade de Tulum está situada no Estado da Quintana Roo da República Mexicana, na costa da Península de Yucatán, às margens do Mar do Caribe<sup>135</sup>, estando a uns 131 km da Cidade de Cancún, cidade essa que pertenceu à civilização maia.

Os espanhóis chegaram a Tulum no século XVI, em 1518, época em que a cidade foi abandonada, liderados por Juan de Grijalva, e, ainda, contava com a presença de Francisco de Montejo, conquistador de Yucatán. Os espanhóis ficaram maravilhados com a grandeza de algumas construções da cidade maia, principalmente com a torre central da região, denominada *El Castillo*, situada a aproximadamente doze metros sobre o Mar do Caribe, o que proporcionava uma visão panorâmica de tal ponto. Além disso, a edificação esbanjava perfeição ao ter suas fachadas decoradas com serpentes em total sintonia com a paisagem local.

Outras construções também completam o centro cerimonial de Tulum, e são essas construções as que estão posicionadas dentro da

---

\* BENEDETTI, Mario. La realidad y la palabra. In: *Perplejidades de fin de siglo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

<sup>134</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 68-69.

<sup>135</sup> A posição geográfica foi favorável a esse paraíso maia. A localização costeira e a altura onde se ergueu a cidade representou sólidos conhecimentos no campo da astronomia e um privilegiado comércio marítimo.

muralha que protege a cidade: *Templo del Dios Descendente*, dedicado exclusivamente ao Deus Kukulcán<sup>136</sup>. A forma da disposição dos elementos que compõem o templo foi disposta de modo a representar a descida do deus do céu. Outro ponto de destaque dessa construção está nas pinturas murais, nas fachadas ou em seu interior, retratando cenas da vida cotidiana de outros deuses. E o *Templo de los Frescos*, construção de notória importância por seu conjunto arquitetônico de esculturas; pinturas retratando como se divide o universo maia (mundo dos mortos, dos vivos e dos deuses); gravuras; colunas; altares e figuras de deuses<sup>137</sup>, entre elas, o deus Chac e a deusa da lua.

A magia desta civilização reflete-se nos vestígios de sua arquitetura, conseqüentemente de suas ruínas, onde estas, através da voz do poeta, são cantadas para nós. Tulum traz em seu sentido etimológico a significação de “muralha”, o que podemos associar aos muros que a protegem, a cercam e a ligam ao mar, logo esse sentido faz jus ao sítio arqueológico, devido aos muros que rodeiam três de seus lados (norte, sul e oeste), sendo o quarto (leste) de contato direto com as águas transparentes do Mar do Caribe.

---

<sup>136</sup> Deus visto na representação de um homem pássaro-serpente, que se originou primeiro no Antiplano Central com o nome de Quetzalcóatl. Para os nativos de Tulum os deuses eram vistos como divindades, e cada uma delas exercia seu papel específico para a sociedade. O Deus Kukulcán é o deus de maior destaque devido a sua preocupação com a fertilidade e bem estar do povo. Segundo estudiosos também pode ser nomeado como Deus Descendente, Deus Vênus ou Deus Sol. Conforme a lenda, o Deus Vênus emergia da escuridão, pois saía do mundo dos mortos, e nascia novamente, trazendo a luz para a região de Tulum.

<sup>137</sup> Os maias possuem uma cultura não dual, diferente do pensamento dualista ocidental. Assim, a religião em Tulum desempenhava um importante papel na vida do indivíduo maia, por isso necessitavam dos deuses para intervirem em seus problemas. Foram numerosos os santuários erguidos a estes, bem como muitas pinturas religiosas e míticas, revelando-nos até hoje o modo de vida de um povo.

Segundo o geógrafo brasileiro Márcio Piñon, na origem da cidade e de seu discurso fundador encontramos como um de seus objetivos latentes o desejo “de proteção ou de um lugar onde os indivíduos possam se sentir seguros e se protegerem dos riscos oferecidos pela natureza ou violência dos outros”<sup>138</sup>.

Conforme as palavras de André Antolini e Yves-Henri Bonello:

Assim, desde a origem, a cidade tornar-se-ia esse lugar ambíguo destinado a proteger da violência um conjunto de homens, ao mesmo tempo que não deixaria de ser um lugar de luta, onde, acordados em torno de sua proteção, alguns homens aterrorizam outros<sup>139</sup>.

Por tais palavras percebemos que a idéia de proteção e segurança entre os indivíduos de uma comunidade sempre se fez presente e são estas as imagens refletidas por Pacheco ao trabalhar com a questão da idéia de viver em comunidade, como modo de fortalecer os laços sociais de indivíduos de uma mesma civilização.

No poema “Tulum”, a imensidão dos mares reflete e expande o resplendor do Sol dessa cidade maia. O nome original da região maia foi “Zamá”, que em língua maia expressa o sentido de “amanhecer” ou de “manhã”, corroborando com o discurso das crônicas historiográficas da época relatadas pelos espanhóis, onde expressavam suas admirações em visualizar a plenitude da saída do Sol na região. Tudo isto que foi levantado pode ser confirmado através da voz do eu-lírico do poema.

No decorrer da composição poética, Pacheco vê as ruínas de Tulum, não só como uma memória da cultura pré-hispânica maia, mas

---

<sup>138</sup> OLIVEIRA, Márcio Piñon de. O desejo de cidade e seu discurso fundante. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo e BASTOS, Cabral Liliana, org. *Identities*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002, p. 54.

<sup>139</sup> ANTOLINI, André e BONELLO, Yves-Henri. *Les villes du désir*. Paris: Éditions Galilée, 1994, p. 19.

também como vestígio dos deuses e testemunho dolorido do povo que teve sua vida extinta, possivelmente pela conquista de outros povos. Através de suas pedras sagradas, o coração de Tulum vai sendo construído pela voz do sujeito do poema. A pedra representa a revelação do passado do povo maia. Essas imagens levantadas pelo eu poético de seus poemas seriam produto tanto das sensações imediatas, quanto das experiências passadas da cultura maia, convertendo-se em imagens com grande teor interpretativo e emocional para seus indivíduos.

Percebe-se no poema o jogo de imagens através de dois campos semânticos que podem ser subentendidos pelo leitor: o campo da petrificação — com semas que simbolizam imagens, e essas em sua grande maioria trabalham com a questão da memória de um povo, ou seja, da cultura maia; e o campo do movimento — cujas palavras empregadas permitem que este seja considerado um poema cíclico, onde os tempos (presente e passado) se correlacionam.

Pode-se notar uma assimetria no poema, cuja função deve ser a de gerar no leitor a lembrança, a recordação sempre viva de um povo que lutou bastante para erguer esse Império do Sol, cujo Deus é Criador. Esta assimetria reflete-se até mesmo na disposição dos versos nas estrofes que compõem o poema.

Da maneira que se dispõem os versos no poema, estes geram uma certa dificuldade na separação por estrofes; logo, dividimos o poema em três unidades maiores de sentido, mera divisão metodológica, com o intuito de facilitar nossa análise crítica do poema.

Em “Tulum”, verifica-se que o poema está centrado na palavra pedra, “sus palabras se harían de piedra”. Essa idéia apresenta-se em todo o primeiro bloco, onde o eu-lírico deixa aparente a idéia de uma cidade extinta “si este silencio hablara”, cuja lembrança faz-se presente por meio das construções em pedra. O sujeito do poema faz uso da conjunção condicional “si” nos três primeiros versos, o que demonstra uma união entre as imagens que perpassam os dois campos semânticos já apresentados: “silencio” X “piedra”, “piedra” X “mar”, “olas” X “piedra”. Tulum, cidade que se apresenta diante do Sol, “Tulum está de cara al Sol”, também pode percebê-lo na escuridão de suas muralhas, de modo que o obstrua “de algún sol en tinieblas”, simbolizando assim um povo do qual só restam ruínas, passado de um “planeta muerto”, quer dizer, Tulum.

O Sol visto pela voz do eu-lírico seria uma representação física, que iluminou o passado e continua clareando o presente. Ao mesmo tempo em que se expõe como luz, também é sombra ao resgatar raízes de uma civilização: vestígios que se iluminam num presente. O Sol é, ainda, o Deus criador e centralizador dos tempos na cultura maia, permanecendo como objeto de reverência no ar sagrado de Tulum. “Porque el aire es sagrado como la muerte”, “Como el Dios”. Este Deus protege e se faz presente no espaço.

Todas as marcas existenciais atuais remetem ao sujeito do poema, como as presenças externas, desconhecidas, não vivenciadas. “Aqui todo lo vivo es extranjero”. A dominação e a conquista do povo maia quase anularam sua história, seu passado, que se distancia aos poucos,

restando somente a essência, que faz o indivíduo se manter preso às tradições e costumes de seu tempo. Além do mais, podemos dizer que os remanescentes maias não aceitam os estrangeiros, para que não venha com eles a Modernidade, permanecendo assim o silêncio, como uma fuga ao possível avanço e esquecimento das belezas naturais da cultura maia. “Y la hierba se prende y prevalece”, “Fuego en el que ofrendamos nuestro tiempo”. O fogo representa a vida, exaltando-a em sua existência, ou seja, numa luta para oferecê-la de uma melhor maneira ao tempo presente.

“Tulum”, ao final do poema, apresenta-se em duas acepções: “Es el Sol” e “Es nucleo”. E estas fazem referência aos tempos e acontecimentos que a cidade vivenciou. Na primeira, Tulum continua sendo viva, mas em outra instância da cultura, por isso “es el Sol en otro ordenamiento planetario”, e, na segunda, resgata Tulum como centro, base de uma civilização, cujas lembranças podem ser sentidas pelas ruínas, desse modo “es núcleo de otro universo que fundó la piedra”.

Desta civilização antiga só restou a sombra simbolizada pelas marcas de seus homens na arquitetura de seus monumentos - ruínas/pedras/construções, e estas refletidas no mar, como se representasse a fugacidade de algo já vivenciado. “Y circula su sombra por el mar”. O poder de toda uma cultura, que traz no seu bojo a existência de sua forma, é refletida nas águas do mar, pois estas circulam e se movimentam na sintonia de suas ondas, “la sombra que va y vuelve”, como a memória que permanece ativa e que se converte em lembrança “hasta mudarse en piedra”.

O poema aborda uma sociedade que, ao acumular saber e arte, deixa-nos a essência, com a qual o eu-lírico tece, através das realidades e sonhos vivenciados, a alma do povo maia.

Na poética de Pacheco, as cidades guardam confissões, segredos nas próprias contradições do antigo e do novo, o que fazem deste o repertório da memória. As imagens do passado são vistas como os olhos do presente, e são lidas com as referências da contemporaneidade. A nostalgia presente no discurso do poeta só faz impedir o enfrentamento do indivíduo com a realidade dos fatos.

Pelas idéias expressas por sua voz poética, Pacheco não analisa a cidade como algo natural, mas sim dependente, principalmente, da vontade do indivíduo para perpetuar-se. Por isso o poeta usa o dom de sua palavra em prol dos mexicanos, trabalha com a idéia de que a vontade pessoal de um homem pode representar a coletividade, já que acredita que a cidade deve funcionar como espaço democrático.

Dessa maneira, percebendo a voz interior de cada cidadão mexicano, Pacheco pode chegar às problemáticas de seu povo e cantar de modo poético tais inquietações, o que o torna um poeta de prestígio reconhecido em seu país, por fazer uso de sua consciência crítica ao pensar as questões que envolvem o universo mexicano. Segundo o crítico indo-paquistanês Homi Bhabha, “é a vontade do homem que unifica a memória histórica e assegura o consentimento de cada dia. A vontade é de fato a articulação do povo- nação”<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> BHABHA, Homi. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo e BASTOS, Cabral Liliana, org. *Identities*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002, p. 197.

Pacheco crê que a vontade do homem de esquecer seu passado seria a de elaborar uma nova memória, como já exposto anteriormente; assim diminuiria os atos de violência de seus antepassados, levando a construir uma recente memória. Daí o desejo do poeta em questão em criar poemas repletos de lirismo em nome de uma terra sem conflitos na atualidade, tentando esquecer os tempos escuros de seu povo. As imagens do passado transformaram-se em uma visão motivadora para o futuro dessa nação. E esse futuro seria o tempo a ser conquistado e moldado pelo indivíduo mexicano. Analisamos esse *haiku*:

El futuro nunca lo vi:  
se convirtió en ayer  
cuando intentaba alcanzarlo<sup>141</sup>

Esse *haiku* recebe o título de “Esperanza”, porque nos gera imagens que revelam que o passado do homem ajuda-o a construir seu futuro, mas este seria o tempo do acaso, o tempo de uma busca constante logo, interminável do indivíduo para com seu país. Pacheco, com o emprego da alternância de sílabas em seus versos, resgata uma tradição oriental, de modo que tal recurso representa as fases da existência humana, que são elas, ascensão, apogeu e decadência, respectivamente. Segundo o poeta “estamos a la intemperie. Somos los dueños del vacío”<sup>142</sup>, por isso devemos ser curiosos para pensar a nossa própria vida e identidade, e, segundo Paz, cabe à imaginação do homem preencher tais espaços vazios. Para Pacheco “la realidad es ficción. Mentimos siempre para sobrevivir” [...] “para estar vivos”<sup>143</sup>. Por ser a

---

<sup>141</sup> PACHECO, J.E. (1996) p. 107.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>143</sup> Ibid. p. 63.

realidade um espelho da ficção mostra-se aparente o desejo de criar imagens que completam o indivíduo e possam ironizar até certa medida aspectos negativos da sociedade.

Analizamos as seguintes imagens sobre a esperança desse tempo do acaso no seu poema “El silencio de la luna: temas y variaciones”:

El aire está en tiempo presente.  
La luna por definición en pasado.  
Tenues conjugaciones de la noche.  
El porvenir ya se urde  
en los fuegos que hacen el alba.  
Invisible para nosotros, porvenir nuestro,  
Como otro sol en la maleza del día<sup>144</sup>

Nessa estrofe temos a utilização de um cruzamento entre os elementos “aire”, “luna”, “presente” e “pasado”, nos dois primeiros versos. A figura de linguagem empregada — o oxímoro — parece excluir a idéia de que alguma esperança, “el aire”, com seu movimento que traria uma nova vida, estaria no “tiempo presente”; ao contrário, gera uma imagem obscura. Devido a isso, a representação pela “noche”, que, por outro lado, por sua luz poderia iluminar o presente, não o faz por causa de tanta destruição anterior. Pacheco revela nesse poema a influência de Sor Juana Inés de la Cruz, pioneira nas Letras Mexicanas por seus sonetos filosóficos-morais, onde poetiza a miscigenação cultural. O poeta herda as desilusões e a carga pessimista, que predominavam nos sonetos barrocos da freira mexicana. Tal influência nos provoca a imaginação de que “el porvenir ya se urde”. E esse futuro é um segredo, portanto “invisible para nosotros”.

Analisemos estas outras imagens em seus poemas “Fin de la historia” e “La sombra”:

---

<sup>144</sup> Ibid. p. 151.

Este muro ya en ruinas sigue viviendo  
y de nuestra esperanza no queda nada<sup>145</sup>

...

De lo perdido ¿qué aparece?  
La sombra

[...]

sólo tenemos este ahora  
Ya no está aquí:

Se hundió en la boca del insaciable pasado<sup>146</sup>

Como já explicitado nesse estudo, a pedra assume uma imagem representativa muito intensa na produção do escritor mexicano: ela acaba por simbolizar sua cidade-nação. O poeta revela que o México, apesar de suas crises e seu passado, por essa razão “ya en ruínas”, tem a necessidade de lutar, buscar uma saída, porém a voz do sujeito do poema deixa-nos de maneira nítida a idéia do vazio de sua alma e, portanto, a perda da esperança, ou seja, de “nuestra esperanza no queda nada”. Depois de tantos pesares, o homem só consegue absorver uma imagem negativa dessa cidade-nação.

Assim sendo, “la sombra” reflete novamente a imagem da união dos três tempos — presente, passado e futuro —, pois a sombra se perdeu, reapareceu e se mantém na memória.

E será nessa busca constante pelo tempo, que o homem deixará na história sua marca, seja erguendo templos, monumentos, espaços ou cidades. Tudo o faz para eternizar a memória do seu povo, seus hábitos e costumes. Segundo Pacheco, o homem sempre imagina encontrar um lugar perdido, sendo esse a própria cidade, possivelmente uma cidade

---

<sup>145</sup> Ibid. p. 55.

<sup>146</sup> Ibid. p. 53.

imaginária, que vê em seus monumentos, os estágios da sociedade, que chegam até nós e nos provocam certas interpretações e questionamentos. A cidade, nessa acepção, é imagem dos sonhos do poeta, pois tem o poder de levar o indivíduo a compreender-se e completar-se. E pela voz do eu-lírico poético “sólo existe algo que él [o indivíduo] no puede prohibir: los sueños”<sup>147</sup>, que seriam a possibilidade de nós, indivíduos pertencentes a uma nação, projetarmos nossas aspirações e desejos para o espaço da cidade, sendo esse um espaço de constantes encontros, com nós mesmos ou com os objetos que nos rodeiam.

Para Pacheco “sólo vivimos para alcanzar – un mañana”<sup>148</sup>, e aqui, na visão do poeta, seria uma imagem futura para essa cidade, que ainda caminha na escuridão de suas marcas históricas.

Podemos concluir este capítulo constatando que, conforme Justo Villafañe<sup>149</sup>, as imagens que surgem no imaginário do poeta podem constituir modelos da realidade; sendo assim, as imagens projetadas pela voz íntima de Pacheco revelam que os ecos do tempo apresentam a história do homem. A imagem da cidade pré-hispânica, entendida como nação, não passaria de um depósito da memória, pois para Pacheco o passado esplendoroso de uma cultura, vaga nas sombras da imortalidade da pedra e a cidade na acepção do poeta será um caminho constante de superposição dos tempos — passado, presente e futuro do homem.

---

<sup>147</sup> Ibid. p. 45.

<sup>148</sup> Ibid. p. 119.

<sup>149</sup> VILLAFANE, J. (2000).

#### IV. O DISCURSO SIMBÓLICO DE JOSÉ EMILIO PACHECO E A IMAGEM DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

*A medida que avanza el tiempo  
nos vamos haciendo más  
desconocidos*

...

*Dentro de poco no sabré quién soy*

*Cambiamos siempre  
de manera de ser y estar*

*Ahora estamos a la intemperie  
Somos los dueños del vacío*

*Todo el mundo está en llamas ...*

José Emilio Pacheco\*

Por meio dos seguintes versos do poeta José Emilio Pacheco, percebemos através do sujeito poético, que, em um mundo globalizado como o nosso, o indivíduo tenta compreender sua identidade como grande força condutora para entender e repensar suas origens. Certos conflitos sociais, políticos e econômicos configuram-se no inconsciente do indivíduo de modo que este sempre esteja em defesa da manutenção de sua identidade.

Pacheco faz uso de um tom introspectivo e pessimista para revelar simbolicamente o sentido trágico da vida de nosso tempo, e a partir do seu lirismo poético a identidade mexicana será revelada.

---

\* PACHECO, José Emilio. *El silencio de la luna*. México: Ediciones Era, 1996.

#### 4.1. O discurso existencialista do poeta mexicano

*Los hombres de este reino  
son seres para siempre condenados  
a eterna oscuridad y abatimiento.  
Para callar y obedecer nacieron.*

José Emilio Pacheco\*

A tentativa de compreender a nossa existência, formada por verdadeiros simulacros e também, por um conjunto de espelhos, sobressai no canto poético de Pacheco. Notamos que, para o poeta a existência não é algo concluído e entregue ao homem, sem um mínimo de esforço deste. É antes, um conceito que se forma por meio de escolhas, decisões e tentativas relacionadas à vida em comunidade.

A influência de um tom existencialista faz-se presente na poética de Pacheco, possivelmente, a partir do contato que estabeleceu com os textos de Oscar Wilde. Porém não podemos afirmar que o escritor mexicano seja um típico existencialista. Podemos dizer que em suas idéias encontramos alguns pontos de contato com uma filosofia existencialista de vida.

O existencialismo abrange diferentes doutrinas, cada uma dotada de diferentes olhares para um determinado objeto. No entanto, todas consideram o homem como centro de valores, responsável por sua própria existência, ou seja, por seu destino. O vocábulo “existência”, derivado do latim *existere*, significa sair de um domínio ou de um

---

\* PACHECO, José Emilio. *El Reposo del fuego*. México: Ediciones Era, 1999, p.53.

esconderijo, pressupondo, desta forma, a revelação da essência particular do ser ao coletivo.

O movimento filosófico existencialista destaca-se na Europa, após a época de crise generalizada imposta pela Segunda Guerra Mundial, propagando-se por todo o mundo. O fato de vivenciar uma luta armada de tamanha proporção gerou um ambiente traumático, de desespero e de desânimo em todo o mundo, sentimentos que se mantêm vivos até hoje no imaginário coletivo. Por isso, reconhecemos uma certa essência existencialista na produção poética de Pacheco, por este pregar idéias amargas, sombrias, mórbidas e sórdidas da existência humana, ou seja, idéias que se prendem às exceções da vida social.

O existencialismo busca filosofar mais do ponto de vista do indivíduo do que do mundo em que ele vive. Para o filósofo francês Jean Paul Sartre<sup>150</sup>, o homem é um ser lançado no mundo por acaso, logo, nasce livre para decidir e escolher seus projetos de vida. Assim, essa liberdade dada ao homem deve estar acompanhada de uma parcela de responsabilidade, pois caso não ocorra uma total harmonia no espaço social, teremos uma discrepância de valores morais que colocarão em evidência os aspectos negativos do homem na sua relação com o outro, como a angústia, a solidão, o desespero, a perda de autenticidade e, até mesmo, a perda de crenças religiosas.

Sartre assegura que para compreender a personalidade dos indivíduos, de nada adianta analisar suas experiências passadas, ou seja, toda a sua trajetória histórica e cultural. Desse modo, rompe com todas as

---

<sup>150</sup> COBRA, Rubem Queiroz. "Jean Paul Sartre. Filosofia Contemporânea", [www.cobra.pages.nom.br](http://www.cobra.pages.nom.br), 2001.

idéias postuladas por Freud, ao mencionar que não temos um inconsciente, que armazena certas informações relevantes de nossa vida e, que ao mesmo tempo, não podemos utilizá-lo, a qualquer instante, para resgatar imagens de nossa memória implícita. Mesmo reconhecendo a angústia do homem, transformando-se essa mais intensa nos últimos anos, Pacheco não compartilha das idéias de Sartre na maneira de como o filósofo visualiza as relações humanas nos espaços sociais, porque entende que nosso comportamento e nossos próprios atos contribuem para definir como somos, fomos e seremos. Além disso, o poeta também defende a tese de que elas podem ser responsáveis pela transformação do ambiente ao nosso redor.

Como forma de exemplificar a carga existencialista do poeta mexicano e o modo como entende o papel do homem na sociedade atual, analisamos imagens de sua poética que denunciam seu canto de lamento e de incompreensão dos fatos do cotidiano mexicano.

No poema “Caracol”<sup>151</sup>, Pacheco iguala o ser humano a um crustáceo, animal indefeso e aparentemente vazio, ao revelar tais imagens “te escondes indefeso y abandonado”, “eres tan pobre como yo”/ “como cualquiera de nosotros”, onde segundo o eu-lírico ambos sofrem as ações do avanço da sociedade. Ainda acrescenta os seguintes versos “prisionero de tu mortaja”/ “expuesto como nadie a la rapiña”, como representação de imagens que evidenciam nossas inseguranças na vida em sociedade, pois cada um de nós deve escolher o nosso próprio

---

<sup>151</sup> PACHECO, J.E. (1997) p. 11-13.

caminhar e, quase sempre, nesse trajeto, nos perdermos em nossas próprias escolhas e incertezas.

Para o poeta, o caracol representa uma figura passiva e indefesa, perdendo, pouco a pouco, seu espaço na natureza; logo, representa a incapacidade do homem, também comprovada nos seguintes versos:

Como tiembas de miedo a la intemperie,  
expulsado  
de los dominios en que eras rey  
y te veneraban las olas  
De nuevo Moctezuma ante Cortés  
que llega de otro mundo y viene armado  
por los dioses de hierro y fuego

[...]

Del habitante nada quedó...

[...]

y al fin también se hará polvo.<sup>152</sup>

Pacheco resgata figuras marcantes da história mexicana para estabelecer uma analogia com a época da técnica e dos valores externos a que estamos imersos. Desse modo, a imagem de Cortês é uma metáfora da sociedade global dos séculos XX e XXI, responsável por apagar os traços do nacional, como aparece revelado no verso “del habitante nada quedó”, onde temos a formação de um outro sujeito, já influenciado pelas idéias negativas trazidas pelos males da vida contemporânea. Nos versos,

A vivir y a morir hemos venido  
Para eso estamos  
Pasaremos sin dejar huella.<sup>153</sup>

Pacheco revela o nosso papel como seres pertencentes a uma nação. Porém, ao mesmo tempo, seu discurso simbólico denuncia um papel

---

<sup>152</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>153</sup> Ibid, p. 12.

secundário que nos é atribuído pela sociedade. No poema “Lost Generation”, o eu-lírico revala a nossa passividade diante do mundo:

Otros dejaron a la “posteridad”  
grandes hazañas o equivocaciones  
Nosotros  
Nada dejamos  
Ni siquiera espuma<sup>154</sup>

Podemos observar a repetição da idéia anterior por parte de Pacheco nos seguintes versos do poema “Los indefesos”<sup>155</sup>: “Somos los indefesos que se hundén”/ “en la noche que no pidieron”. Neles, o sujeito poético classifica-nos, literalmente, como seres indefesos diante da “noche”, essa simbolizando algo obscuro, sombrio, pavoroso e sofrido, cujo poder permite que o indivíduo seja reduto de seus próprios medos e incertezas.

A sociedade leva o homem a entrar em conflito consigo mesmo. Ao vivenciarmos, como nos afirma Debord, a “sociedade do espetáculo”<sup>156</sup>, nos tornamos seres duplos, ou seja, passamos a utilizar diferentes máscaras. No poema “El cuchillo”<sup>157</sup>, Pacheco compara a vida moderna a um verdadeiro circo. No verso “en este circo sin piedad”, o eu-poético ressalta, mais uma vez, a perda da suposta coletividade, pois vivemos em uma época marcada pela falta de amparo entre nossos semelhantes. Outro poema que marca essa mudança de perspectiva se nomeia “Perra vida”, onde já pelo título, observamos que o poeta une lado a lado dois substantivos comuns. No entanto, acaba atribuindo um valor qualificativo ao vocábulo “perra”, expressando, assim, sua opinião pessoal sobre como

<sup>154</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 92.

<sup>155</sup> Idem (1997) p. 47.

<sup>156</sup> DEBORD, G. (1997).

<sup>157</sup> PACHECO, J. E. (1997) p. 52-53.

avalia o seu dia-a-dia. O emprego deste adjetivo denota uma vida repleta de injustiças, como revelada pelo eu-lírico no verso “por nuestro voto de obediencia al más fuerte”, imagem que desvenda “nuestra necesidad de buscar amos”. O sujeito do poema, ainda, compara nossos sentidos aos de um cachorro, pois, segundo ele, se tivéssemos o mesmo “don”, simbolizando a percepção não seríamos tão burlados e insultados. Vejamos tais imagens através da segunda estrofe do poema:

Sin embargo los perros miran y escuchan  
lo que no vemos ni escuchamos  
A falta de lenguaje  
(o eso creemos)  
poseen un don que ciertamente nos falta.  
Y sin duda piensan y saben.<sup>158</sup>

Cada ser deve encontrar em seus próprios atos margens para um questionamento de suas ações. Analisamos as imagens do poema “El enemigo”, de Pacheco:

Allá entre cada una de mis acciones  
Encuentro siempre al enemigo: el YO,

[...]

Para su inmensa desgracia  
El monstruo no está solo:

[...]

al son de sus propios himnos individuales:  
Quiero, devoro, dame, quítate, reverénciame.<sup>159</sup>

Dessa maneira, Pacheco, pelos seus versos, nos revela que no interior de cada homem habita um verdadeiro “monstruo”, o responsável pelas crises de valores e de ações do indivíduo, que transformam o homem em um ser dúbio em suas práticas sociais. Por isso, pela ganância, inveja e luxúria — visíveis em grande proporção nas relações

---

<sup>158</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>159</sup> Ibid, p. 50.

humanas atuais — nada nos resta a não ser a esperança do re-encontro do homem com seus próprios valores e raízes. Assim, não chegamos, como Pacheco anuncia, a um mundo com “la forma del cuchillo”<sup>160</sup>, onde nos resta a constante batalha para permanecermos vivos diante das adversidades. O poeta acredita ser esta uma verdadeira luta, pois menciona “y por eso la bestia nunca se sacia”/ “y en todas partes sigue la matanza”<sup>161</sup>. Podemos compreender a “bestia” como uma nítida presença da figura de Cortês no imaginário mexicano, configurando-se em uma imagem reveladora de todas as forças contrárias ao bem estar da nação. Pacheco não nega a existência de uma nação mexicana, portanto, de uma identidade nacional, mas reconhece que essa identidade já não é a mesma, pois ao resgatar o discurso de um escritor uruguaio e, ao mesmo tempo, nomear a composição poética de Juan Carlos Onetti, Pacheco revela:

“Sin excepción nacemos  
para el fracaso.  
La derrota  
es el destino único de todos.  
Nadie se salva”,

[...]

Todos vamos sin pausa hacia el desastre.  
Toda vida termina en el fracaso.”<sup>162</sup>

No poema “El enemigo”<sup>163</sup>, Pacheco também defende a idéia de que o mundo global já não tem mais salvação, pois “está sangrando”. O sujeito do poema lamenta a agonia dos homens perante o “campo de sangre” e “matanzas” em que se transformou “el mundo entero”. Resta-

---

<sup>160</sup> Ibid, p. 53.

<sup>161</sup> Ibid, p. 50.

<sup>162</sup> Idem (1996) p.38.

<sup>163</sup> Idem (1997) p. 52-53.

nos avaliar mais uma vez nossos próprios atos, como aparece a voz de tormento do eu-lírico nos seguintes versos:

Hasta cuándo  
saldremos en qué forma  
del matadero  
que cubre todo:  
página o pantalla,  
escenario o abismo,  
plaza o calle.<sup>164</sup>

Não é no individualismo exacerbado que logramos reerguer as bases para um novo mundo. Podemos comprovar esta afirmação no poema “La sal”, em que se direcionando ao indivíduo, o eu-lírico sugere:

si quieres analizar su ser, su función  
su utilidad en este mundo,  
no puedes aislarla:  
tienes que verla en su conjunto.<sup>165</sup>

Para Pacheco os indivíduos devem atuar na sociedade tendo a mesma consistência que o elemento “sal”, pois desta forma constituem o que o sujeito poético chama de “tribu solidaria”, onde “sin ella cada partícula sería como un fragmento de nada”/ “su acción perdida en un agujero negro inasible”. Através dessas imagens, compreendemos que o eu-lírico, ao revelar seu canto doloroso e elegíaco em relação aos objetos ao seu redor, dotado de uma riqueza imaginativa, cria uma atmosfera de esperança para a condição humana e busca vias de reconciliação do homem com o meio. Contudo, sabe que a idéia de nação ideal só se faz visível no imaginário do poeta com o surgimento de um novo mundo, e, com esse, de novos seres dotados de princípios sociais e éticos. O poeta revela tais imagens nos seguintes versos do poema “César Vallejo”, dedicado especialmente ao renomado escritor peruano:

---

<sup>164</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>165</sup> Ibid, p. 18.

México en el páramo  
que fue bosque y laguna  
y hoy es terror y quién sabe<sup>166</sup>

...

Aire nuestro que fue llama y ahora  
no volverá a encenderse.<sup>167</sup>

Por tais imagens poéticas, vemos que ao resgatar imagens de seu passado, como a força da “llama” da cultura, Pacheco nos revela que “sólo nosotros somos el pasado”<sup>168</sup>. Assim, busca explicações e soluções para os problemas do presente. Reconhece o esplendor de seus antepassados e a chegada do colonizador, mesmo com todos os problemas ocasionados por esses, como vemos nos versos “cúanta sangre”/ “la derramada en esta tierra”<sup>169</sup>, tentando gerar imagens de uma provável esperança. Apesar desta ser remota, como afirma, jamais o fogo de uma civilização volta a brilhar. A imagem atual do que somos, aparece revelada no poema “La ceniza”<sup>170</sup>, no verso “el fuego ya de luto por sí mismo”.

Somos seres responsáveis por nossas próprias ações e por nossas maneiras de reagir diante do mundo. Resta-nos redescobrir nossa identidade na grande imensidão de novos discursos e valores da sociedade global.

---

<sup>166</sup> Ibid, p. 19.

<sup>167</sup> Ibid, p. 31.

<sup>168</sup> Ibid, p.51.

<sup>169</sup> Ibid, p. 26.

<sup>170</sup> Ibid, p. 31.

## 4.2. A identidade mexicana no contexto globalizado

Em tempos globalizados, um dos maiores desafios vigentes relaciona-se à temática identitária, que está completamente vinculada à cultura de uma certa comunidade. Dessa maneira, e segundo esse olhar, a globalização não é somente de um processo político-econômico, mas também inclui, entre outros, a tecnologia, os direitos humanos, a cultura e a comunicação. Segundo Anthony Giddens, sociólogo britânico, a globalização:

[...] é um processo altamente contraditório, pois não deve ser entendido somente como um conceito econômico, nem como um simples desenvolvimento do sistema mundial ou como um desenvolvimento de instituições mundiais de grande escala [...] não se trata de um simples conjunto de processos, e também não caminha em uma só direção. Em alguns casos gera solidariedade e em outros casos a destrói. Possui conseqüências muito diferentes segundo a posição geográfica mundial que se localize, podendo gerar novas formas de integração que coexistem com novas formas de fragmentação<sup>171</sup>  
(Tradução nossa)

O termo globalização começou a empregar-se a partir dos anos oitenta, pois até então existia uma provável consciência do que seria globalização pela dimensão de certos problemas ou ameaças globais. Pensar a globalização não se resume somente em refletir a respeito de um dado momento do mundo, caracterizado como inovador, mas sim, como nos apresenta Giddens, verificar esse momento como responsável por uma imagem do discurso da modernidade.

---

<sup>171</sup> GIDDENS, Anthony: “es un proceso sumamente contradictorio, no debe entenderse tan sólo como un concepto económico, ni como un simple desarrollo del sistema mundial o como un desarrollo puramente de instituciones mundiales a gran escala ... no es un simple conjunto de procesos ni tampoco va en una sola dirección. En algunos casos genera solidariedades y en otros las destruye. Tiene consecuencias muy distintas según sea la ubicación geográfica mundial de que se trate ... genera algunas formas nuevas de integración que coexisten con formas nuevas de fragmentación”. In: GANDARILLA SALGADO, José Guadalupe (2000).

Como podemos verificar desde o capítulo anterior, muito se discute sobre o conceito do que seria modernidade. O *Diccionario de Salamanca* nos define como “um conjunto de características do que se considera moderno” ou como “conjunto de gerações modernas”<sup>172</sup> (Tradução nossa). Por estas definições podemos perceber que se trata de um termo de difícil definição, porque não sabemos a qual época se refere, ou seja, surge uma dificuldade em traçar seu início. Segundo Octavio Paz “existem tantas modernidades e antiguidades como épocas e sociedades”<sup>173</sup>. Assim notamos que o conceito de modernidade varia de acordo com o tempo, porque o moderno é o que rompe criticamente com o passado e se apresenta como o novo.

Para compreender a evolução desse tempo transitório devemos perceber que a descontinuidade é fundamental para tal. Conforme Paz:

o que diferencia nossa modernidade das outras épocas não é a celebração do novo e do surpreendente, ainda que isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade<sup>174</sup> (Tradução nossa)

Paz caracteriza o tempo moderno como um tempo transitório, onde a comunicação revela-se como espaço essencial de construção da sociedade<sup>175</sup> e, nesse espaço, a mesma permite romper as fronteiras interculturais.

---

<sup>172</sup> DICCIONARIO SALAMANCA DE LENGUA ESPAÑOLA, 2002, Universidad de Salamanca; Madrid: Santillana. p. 1041. “conjunto de características de lo que se considera moderno” o “conjunto de generaciones modernas”.

<sup>173</sup> PAZ, O. (1989) p. 18. “hay tantas modernidades y antiguidades como épocas y sociedades”. (Tradução nossa).

<sup>174</sup> Ibidem, p. 20. “lo que distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y lo sorprendente, aunque también eso cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad”.

<sup>175</sup> Para Paz o homem moderno já não está de acordo consigo mesmo. Todos esses estão voltados à solidão, pois caminham sem uma direção. Podemos dizer que essa construção em sociedade reduziria a solidão do homem trazida pela modernidade dos tempos.

O sociólogo polonês Bauman analisa a globalização como uma mudança radical e irreversível, principalmente porque afetou as relações entre os Estados, as relações de trabalho, a vida cultural, a vida cotidiana e as relações entre os indivíduos. Por isso, Bauman nomeia essa grande transformação como o período da “modernidade líquida”<sup>176</sup>, devido ao fato de vivermos em um mundo onde tudo é ilusório e, muitos problemas, como a dor, insegurança, solidão, angústia, são provocados pela vida em sociedade e pelas relações entre seus indivíduos.

Nesse cenário, Bauman pensa a identidade como um termo ambivalente, algo que traz em si uma idéia de constante batalha, pois será o resultado da recordação de um passado unido aos fatos dessa época líquido-moderna, caracterizada por estar dividida em vários fragmentos pouco coordenados.

A globalização, segundo o sociólogo espanhol Manuel Castells<sup>177</sup>, seria o fenômeno que estrutura as sociedades contemporâneas, pois adapta a realidade histórica atual às mudanças econômicas, sociais e culturais das próprias sociedades. Por isso, a globalização pode provocar ao mesmo tempo processos de inclusão e exclusão, que geram conseqüências não só econômicas, mas também sociais e culturais. Pode-se afirmar que a globalização não implica necessariamente em um processo de homogeneização cultural, apesar de termos uma série de valores cosmopolitas e consciências que tentam uniformizar culturalmente certos grupos sociais. A diversidade cultural é mais nítida do que nunca

---

<sup>176</sup> BAUMAN, Z. (2005) p. 11.

<sup>177</sup> Síntesis Globalización, identidad y diversidad. Fórum Barcelona 2004 - [www.barcelona2004.org](http://www.barcelona2004.org)

nos dias atuais, onde em um mesmo espaço, compreendido não somente do ponto de vista geográfico, convivem valores diversos.

Em seu poema “Bagatela”<sup>178</sup>, Pacheco revela-nos claramente a percepção do homem moderno, e a mudança do seu olhar para a compreensão da realidade que o rodeia. O sujeito lírico questiona o momento atual, “para quien no haya visto lo que yo vi”/ “parecerá mentira lo que se pasó”; através do seu duplo olhar — crítico e nostálgico — considerando a si próprio como uma identidade perdida, “mi nombre ya no soy yo”, em um “mundo diferente”. Para o sujeito do poema “todo cambió”, apesar de que o desejo utópico nunca é totalmente extinto do imaginário coletivo, entendendo essa utopia como a capacidade de o sujeito fazer-se real, posicionando-se como um indivíduo ativo, e com voz nas relações da sociedade. Pacheco espera que o homem vivencie e questione o seu momento presente, baseando-se nos fatos do passado, e que suas conclusões mais intrínsecas possam contribuir para a compreensão do tempo futuro, segundo o poeta, o tempo das incertezas, e com isso percebemos a capacidade do homem de ultrapassar as barreiras do tempo, pois só a vivência dos fatos constrói a verdadeira imagem do homem em sua totalidade.

Conforme Villafañe, “toda imagem possui um referente na realidade, independente de qual seja essa natureza, inclusive as imagens que surgem do imaginário, mantêm nexos com a realidade”<sup>179</sup>. Por meio

---

<sup>178</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 89.

<sup>179</sup> VILLAFÑE, J. (2002) p. 30-31. (Tradução nossa) “La idea base de la que parto es que toda imagen posee un referente en la realidad independiente de cuál sea su grado de iconicidad, su naturaleza o el medio que la produce. Incluso las imágenes que surgen del nivel de lo imaginario, mantienen con la realidad nexos, que a veces son más sólidos de lo que una primera lectura hiciera suponer”.

de suas palavras, vemos que o mundo da imagem está em torno de nós, e desse modo a globalização revela-se como uma imagem modernizada do mundo, em que o homem aparece como um ser indefeso perante a grandiosidade tecnológica e política das grandes potências capitalistas<sup>180</sup>.

Pode-se dizer que o vocábulo globalização encontra fortes raízes e pontos de contato na época do Renascimento<sup>181</sup>, momento onde as artes, a música, a literatura, o comércio e as ciências se expandem e, com isso, povos, comunidades, cidades e nações. O aparecimento e a formação destas gera uma nítida mudança no modo de vida, pois os indivíduos deixam de viver em pequenas regiões separadas e independentes para construir um conjunto mais uno em termos de limites geográficos e, de certa forma unir, identidades, a partir dos costumes, da língua, da idiossincrasia, colocando em questão o que há de comum, puro, autêntico e ressaltando possíveis diferenças.

Mesmo com essa idéia de unificação entre os indivíduos, temos de fato um mundo dividido por valores, como por exemplo, valores capitalistas versus valores socialistas. Conforme as colocações de Ianni na mudança do século XX para o XXI tivemos a passagem de uma sociedade nacional; caracterizada pelo jogo de forças sociais que não se

---

<sup>180</sup> Com a globalização parece que o mundo inteiro se transformou em capitalista, onde os indivíduos e as coletividades movem-se pelo valor das mercadorias. Ianni afirma que “a história do capitalismo pode ser lida como a história da mundialização, da globalização do mundo”. In: IANNI, O. (2003) p. 64.

<sup>181</sup> Com tal afirmação não se pretende dizer que a globalização tenha seu surgimento na época renascentista, já que a globalização é uma idéia contemporânea, por ser uma imposição de mudanças e transformações. A explicação para essas raízes dá-se no fato de que o Renascimento se caracterizou como uma época em que o homem europeu se dizia confiante do saber, com ideais de expansão, e ao mesmo tempo, configurou-se um momento em que o conhecimento vem à tona como maneira de grande entusiasmo para as questões do mundo.

esgotam, mas que eram repensadas e transformadas, a uma sociedade global. Em resumo Ianni nos expõe;

Quando o Estado-nação se debilita, devido ao alcance e à intensidade do processo de globalização das sociedades nacionais, emerge outra realidade, uma sociedade global, com suas relações, processos e estruturas. Trata-se de uma totalidade histórica-nacional diversa, abrangente, complexa, heterogênea e contraditória<sup>182</sup>

Por suas palavras evidenciou-se que a sociedade global possibilita um processo de mundialização das relações, com isso os dilemas da globalização modificam as condições de vida, de trabalho, as maneiras de agir, pensar e comportar-se no mundo, ou seja, alteram os campos sociais, coletivos e individuais. Temos com o aparecimento da sociedade global uma multiplicidade de formas. Resta-nos entender que viver em sociedade pressupõe aceitar a coexistência de pensamentos e culturas diversos, o que implica viver na diversidade.

O complexo processo de globalização, fenômeno plural, já que revela os diversos modos de ser no mundo, permitiu a implementação de novas políticas<sup>183</sup> e o estabelecimento de novos modelos culturais, impondo aos indivíduos certos domínios, porém em muito dos casos sem resistência. Ao analisarem esses modelos externos, os latino-americanos lutam cada vez mais pela manutenção de uma cultura nacional, mas não negam um contato com o mundo, ou seja, contrapondo sua identidade e seus valores com os do outro, ambos os indivíduos conseguem se enriquecer, mas nunca apagando o que há de mais pessoal na essência

---

<sup>182</sup>IANNI, O. (2003) p. 50.

<sup>183</sup> A globalização e sua política neoliberal formam o conjunto dos males que agonizam ao homem, porém se aprofundamos nosso olhar crítico para tais aspectos, percebemos que nenhum desses são responsáveis pelas desigualdades e mal-estares do nosso mundo; por outro lado, são responsáveis pela caminhada em busca de novas mudanças, a saltos qualitativos em prol da ordem social, política, econômica e ambiental, de maneira a estar sintonizada aos sonhos e aspirações dos indivíduos.

destes, pois para o crítico uruguaio Alberto Zum Felde “para viver a experiência do outro é necessário preservar aquilo que a cada um é próprio [...] pois o contato permanente, que facilita o conhecimento, não elimina as peculiaridades de cada cultura”<sup>184</sup> (Tradução nossa).

Esse encontro de vozes e a idéia de preservar o nacional, no contexto da globalização, devem ser repensados, já que a noção de dependência não significa que estamos presos a certos traços culturais. Esse contato com outras culturas não representa a perda de uma identidade, mas sim o rompimento de fronteiras interculturais, levando-nos a viver em espaços híbridos, onde aceitar as diferenças em um primeiro momento constituía um empecilho ao progresso da nação, contudo em tempos modernos, será na contraposição dessas diferenças que estabeleceremos um diálogo efetivo<sup>185</sup>. Além disso, quanto mais voltarmos a compreensão do nacional, mais nítida será nossa aproximação às questões universais.

Ao permitir trocas com o outro, estamos ajudando a conhecer a nós mesmos. Desde os ideais do modernista cubano José Martí, a identidade na América Latina deve ser pensada em sua construção com os demais. No contexto da globalização ocorre o questionamento da identidade como uma unidade fixa, imutável e homogênea, porque a partir da vivência com

---

<sup>184</sup> ZUM FELDE, Alberto apud JOZEF, B. (2001) p. 236. “para vivir la experiencia del otro es necesario preservar aquello que a cada uno es propio... pues el contacto permanente, que facilita el conocimiento, no elimina las peculiaridades de cada cultura.

<sup>185</sup> Nesse contexto cabe destacar a idéia da ruptura que se faz necessária ao pensarmos no mundo contemporâneo. E essa ligada a de que temos ao reconhecer o outro o encontro com a nossa autêntica base em uma sociedade global. Essa convivência será gerada pela aceitação do outro, ou seja, a partir do momento em que estabelecemos espaços para aceitar outros discursos, que não sejam somente os nossos próprios pensamentos.

o outro nunca seremos os mesmos sujeitos, quer dizer, em nossos estados naturais e com nossas vozes interiores sem conflitos.

No mundo contemporâneo, a ruptura com o tradicional faz-se necessária para que nos identifiquemos cada vez mais e avancemos no reconhecimento do outro. Temos o fortalecimento de uma autêntica sociedade global na repercussão de nossa identidade e na aceitação dessa pelos outros, permitindo a convivência de distintas culturas no mundo global do novo milênio, melhor dizendo, atualmente há a necessidade de estar aberto a novas informações e contatos, para manter e reforçar o nosso lugar em um mundo, que a cada momento o espaço para o “eu” se faz reduzido, acarretando uma crise da razão manifestada pela crise do indivíduo.

Conforme Bauman<sup>186</sup>, a idéia de globalização traz consigo o processo de desnacionalização e um forte sentimento de catástrofe. Para o sociólogo, esse tempo em que vivemos, reflete a verdadeira imagem da desordem global, pois forças díspares e dispersas atuam como as principais responsáveis pela perda do sentido de totalidade do mundo. Chegamos a uma época onde não há mais como prever e controlar as ações humanas. A globalização não só deve ser pensada como o meio para acabar com as diferenças, a tradição ou a memória coletiva de uma cultura, mas também como um intento de diminuir a força dominante de nações externas. Não podemos reconhecer na globalização o germe da homogeneização, nem muito menos de princípios democráticos e igualitários de poder nas nações. Neste mundo dividido, resultado dos

---

<sup>186</sup> BAUMAN, Z. (1999) p.65-66.

diferentes processos de hibridação, frutos das mais diversas relações entre culturas, cabe ao indivíduo buscar seu lugar no mundo e revalidar seu próprio discurso. Nossos referentes não podem ser o desencanto com o mundo ou o individualismo, muito menos a fragmentação, mas sim o humanismo e a unidade compreendida na diversidade. Mas será que nas relações diárias entre sujeitos acontece dessa maneira?

Como sabemos, a globalização não é um processo homogêneo, pois traz em si uma certa ideologia de poder e dominação, abrangendo diferentes espaços, permitindo que esses ressaltem suas identidades individuais. Também não podemos deixar de reconhecer que através do contato diário entre os indivíduos, as identidades culturais revelam o verdadeiro hibridismo de diferentes tradições culturais, sendo esse o produto e o resultado dos diversos cruzamentos, que vêm na globalização sua força motriz. Nessas trocas interculturais, como nos afirma Bauman, não há a assimilação total dos traços da cultura alheia, mas sim ocorre uma interconexão entre culturas.

Pacheco percebendo essa época de desordem global, por meio do universo imagético de sua poética, ressalta o conceito de identidade, muitas vezes esquecido por seu povo, que, no início de sua civilização, vivenciou uma história sofrida, o que gerou no pensamento de sua gente um passado sangrento, cheio de dor e sofrimento e, ao mesmo tempo, um latente desejo de reviver os momentos gloriosos desse tempo, que se mantém vivo pela memória, ou seja, desse tempo possivelmente lembrado pelas metáforas apresentadas pelo poeta em sua obra, já que,

como assinala Jozef, “sem as acumulações da memória, não temos cultura”<sup>187</sup>.

É por meio desse universo ilusório que se ergue a poética de Pacheco. As imagens poéticas reveladas em sua obra não se cerram em somente uma única função. Essas formas de revelar o mundo podem recuperar a memória social de uma cultura, bem como representar a mesma a partir da articulação do real com a fantasia, ou melhor, da união de processos criativos do poeta, que buscam despertar no outro certas sensações de descoberta e até mesmo de resgate no tempo. Conforme o poeta chileno Gonzalo Rojas, “a poesia é a realidade através da realidade”<sup>188</sup>, daí a abertura para que o autor leia o mundo por meio de imagens. Deste modo, Pacheco comunica-se com o leitor por meio de uma linguagem poética simbólica<sup>189</sup>.

Toda civilização passa por momentos de conflitos entre si ou com povos vizinhos, e esses podem servir de estímulo a cada comunidade na busca por um desejo de mudança, melhoria ou, por outro lado, de exaltação do próprio indivíduo ao retratar suas ações benéficas para com a história de seu povo. Essas são, portanto, as imagens guardadas pelos habitantes de uma região, que são perpassadas no decorrer dos tempos, e fazem com que os escritores — responsáveis pelo desejo de dar um novo sentido aos fatos — possam expressar-se por meio de sua linguagem pessoal.

---

<sup>187</sup> “Literatura e identidade”. Palestra proferida pela Professora e crítica literária Dra. Bella Jozef na Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro em 1996.

<sup>188</sup> ROJAS, Gonzalo apud JOZEF, B. (1980) p.174

<sup>189</sup> Pacheco mostra-nos que a palavra literária pode criar um universo independente da realidade empírica, o que permite identificá-lo como herdeiro de Vicente Huidobro.

Segundo Freud<sup>190</sup>, desde o nascimento, o homem já traz em si uma parcela de violência, que pode ser aumentada no decorrer dos anos pelo contato entre os demais indivíduos na vida em sociedade. Pacheco coloca-se no lugar do grande descobridor da Psicanálise por meio de sua voz poética ao dizer que “el delito del hombre es haber nacido”<sup>191</sup>. Pacheco reconhece a parcela de violência que o homem carrega em sua história e mostra por meio de sua poesia um rechaço a esse tipo de homem que tanto apagou o brilho do passado mexicano.

Antes de verificar como Pacheco retrata a identidade do mexicano, faz-se necessário tentar compreender o conceito de identidade, presente em nossas vidas, desde nossas origens.

A partir do nascimento de um indivíduo, esse já pode se ver inserido dentro de uma comunidade, com hábitos e costumes pré-definidos, logo, uma cultura específica. Nasce com esse ser uma identidade herdada de seus antepassados, não cabendo a este procurá-la, pois antes mesmo de chegar a esse mundo ela já o esperava. Mas então, por que será que o homem continua buscando sua identidade? Que identidade é essa que nos impõem desde nossas origens?

O que se pode dizer é que existe uma identidade própria perante outras, mas cada indivíduo já a possui e vive a buscá-la e, muitas das vezes, acredita reencontrá-la; outros pensam realmente tê-la perdido e, portanto buscam resgatá-la.

---

<sup>190</sup> MACIEL, Maria Regina. “Freud, o inconsciente e a educação”. In: MACIEL, Ira Maria, org. *Psicologia e Educação: novos caminhos para a formação*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2001, p. 137-152.

<sup>191</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 61.

Dentro de uma mesma comunidade, podemos encontrar certos tipos de identidade, a racial, a étnica, a nacional, a cultural, etc, logo nesse trabalho ao pensar sobre a identidade, estar-nos-emos remetendo a uma identidade coletiva e, portanto, cultural, porque essas englobam todas as outras facetas da identidade, contribuindo para que haja um diálogo entre os indivíduos de diversas culturas na criação de um discurso igualitário de identidade.

Antes de analisar os diversos sentidos do termo identidade, faz-se necessário entender esse conceito como um instrumento de construção social de sujeitos ativos. Não cabe somente pensar a identidade como um mero conceito vinculado a princípios de igualdade e liberdade, como vem sendo empregado o problema da identidade latino-americana de uma maneira geral desde os discursos do pensador Simón Bolívar. Pensar a identidade no contexto globalizado seria pensá-la na vida contemporânea, onde percebemos, cada vez mais forte, sujeitos autônomos ou o que Bauman nomeia de “homens sem vínculos”<sup>192</sup>, conseqüentemente, teremos possíveis construções de identidades individuais. A partir do exposto, Leopoldo Zea, filósofo mexicano, entende a identidade como objeto humano e responsável em gerar uma consciência coletiva:

Todos os homens e povos são iguais pelo fato de serem diferentes; por contar com uma personalidade e uma individualidade singulares. Encontramo-nos diante de seres humanos concretos que lutam por mostrar sua identidade, por participar com o outro, junto aos demais. Afirma-se a igualdade a partir de traços múltiplos e sem desentendimento.<sup>193</sup> (Tradução nossa)

---

<sup>192</sup> BAUMAN, Z. (2005) p. 69.

<sup>193</sup> ZEA, Leopoldo: “todos los hombres y pueblos son iguales por el hecho de ser distintos; por contar con una personalidad y una individualidad singulares. Nos hallamos ante seres humanos concretos que luchan por hacer patente su identidad, por intervenir como pares junto a los demás. Se afirma la igualdad a partir de las filiaciones peculiares y sin desmedro del entendimiento mutuo”. In: BIAGINI, H.E. (2002) p. 39.

Apesar de sabermos através do sentido primeiro da palavra identidade que não há como encontrarmos índices idênticos em todos os homens, devemos propor, como nos sugere Zea, espaços híbridos de convivência, onde as igualdades e as diferenças tentam conviver lado a lado, destacando-se um olhar do indivíduo para si mesmo, ou a aproximação das características deste para com as do outro, ou também, os pontos de contato que todos os sujeitos compartilham. Assim resta-nos reconhecer que a globalização dos tempos também uniu elementos heterogêneos na constituição de uma “identidade coletiva”.

Em contrapartida, pelas idéias apresentadas por Pedro Gómez García<sup>194</sup>, acadêmico da Universidad de Granada, não podemos comprovar a existência de uma identidade nacional ou coletiva para certas sociedades, pois ao analisar a história da América Hispânica, desde sua formação, baseada no encontro de raízes culturais diferentes e ao pensar em indivíduos que se formaram deparando-se com uma realidade nitidamente fragmentada ou até mesmo antes e depois das Independências (e essa conseguida em tempos bastante distintos entre as repúblicas), percebemos ao certo a formação de uma identidade abstrata, como mero produto de uma evolução temporal, e que nos permite pensar e compreendê-la como uma falsa identidade, cujo desejo autêntico e interior de cantar a nação vai-se perdendo dia após dia, abrindo lugar para espaços de conflitos nos territórios, e esses conflitos também representam lutas internas na personalidade de cada indivíduo, em um árduo processo de opressão e desentendimento de sujeitos.

---

<sup>194</sup> GÓMEZ GARCÍA, P. (1998).

Ratificando as considerações anteriores, Bauman confirma que na falta de uma identidade verdadeira na sociedade global, o que temos seria uma identidade fragmentada<sup>195</sup> e diluída, um constante movimento, capaz de revelar as incertezas e inseguranças de cada indivíduo nessa época de valores instáveis, quer dizer, nessa época transitória na qual estamos inseridos.

Nesse momento a literatura, por meio da linguagem, representa leituras da realidade, dando voz a autores que retratam essas identidades sempre confusas e conflitantes dentro dos espaços, com um incansável desejo utópico em aproximar indivíduos, cujos pensamentos são divergentes, de modo a contribuir para o bem-estar da nação. Segundo Jozef<sup>196</sup> a conquista de uma identidade cultural própria se dará a partir da avaliação e mudança do nosso papel como seres ativos na história e não somente como observadores dos fatos.

Por meio do caos gerado pelo próprio homem na sociedade contemporânea, cada indivíduo se identificará consigo mesmo ou como pertencente a um grupo, e ainda que estabeleça contatos com esses, se limitará a certas particularidades. Cada indivíduo está formado por diversas contribuições e com cada sujeito divide algumas das mesmas, entretanto com ninguém compartilha todas suas experiências. Temos em cada ser um certo espaço restrito, que ao outro não pode ser revelado. O indivíduo, então, deve encontrar-se e sentir sua identidade em suas ações, no que realiza em sociedade. Não podemos pensar que somos

---

<sup>195</sup> BAUMAN, Z. (2005) p. 84.

<sup>196</sup> "Literatura e identidade". Palestra proferida pela Professora e crítica literária Dra. Bella Jozef na Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro em 1996.

seres completos, e que nossa história e identidades estão construídas, e bem fortificadas. Resta-nos um processo de atualização constante. A identidade está nas nossas opções, preferências, afinidades, no que escolhemos ser, na bagagem que nos foi dada, de modo que vamos sempre construindo e alterando nossa identidade ao longo de nossas vidas.

Pacheco, ao retratar os problemas que assolam seu país, tenta por meio da sua voz poética reconhecer e mostrar esse sujeito perdido nos espaços, revelando-nos figuras individuais, solitárias e sem voz, pois estas trazem em si um conceito de identidade particular, ou seja, fragmentado, pois são produtos do encontro de suas aspirações pessoais e do que o mundo contemporâneo permite que sejam.

Como vimos no capítulo anterior, a cidade sempre foi um espaço de várias identidades, um verdadeiro labirinto. Assim, para Pacheco, as grandes cidades mexicanas, devido às complexas relações econômicas e sociais, impedem que saibamos definir com que espécie de indivíduos estamos vivenciado e dialogando a cada dia, podendo assim as relações humanas e sociais serem corrompidas facilmente. Segundo o sociólogo Richard Sennett, “a cidade é um grande teatro”<sup>197</sup>, e é nessa cidade, que os indivíduos usam máscaras e são atores, e constroem novas realidades, dificultando assim o encontro de um verdadeiro “eu” nesses espaços de seres disfarçados.

A voz de Pacheco, sempre atenta às questões atuais, faz com que não nos submetamos à imagem do vazio gerado pela globalização, como

---

<sup>197</sup> SENNETT, R. (1998) p. 153.

o poeta levanta em uma das epígrafes iniciais deste capítulo. Sennett revela-nos que cada vez mais com o declínio das cidades, perdemos aos poucos uma cultura urbana, onde o indivíduo construía-se na experimentação e vivência de modelos, pois a vida contemporânea gera espaços simplistas, pessoais, de solidão, resumindo, espaços vazios. Vale recorrer ao exposto por Berman<sup>198</sup>, que segundo ele, a modernidade ao mesmo tempo em que une os seres humanos, gera espaços de lutas e desunião nos mesmos. Conforme o teórico alemão Walter Benjamin, o lugar da cultura na vida cotidiana e moderna passa a ser não o “lugar de onde se fala”, porém “o lugar onde a fala foi roubada”<sup>199</sup>. Esta afirmação se justifica pelo fato da sociedade estar voltada ao consumo e com olhos direcionados a um futuro em que os homens esquecem seu passado pouco a pouco, até mesmo porque não o sentem como parte atual de sua vida. Pode-se dizer que o indivíduo não estabelece raízes tornando-se então uma identidade perdida<sup>200</sup>.

Pacheco, através de seu labor poético, faz com que o indivíduo não seja conduzido a pensar somente o seu mundo, visto como espaço particular, e sim que possa cooperar por meio de seus atos e idéias para uma nova identidade mexicana, portanto, uma identidade eternamente em busca. Desse modo Pacheco mostra uma constante utopia de seguir vivendo.

---

<sup>198</sup> BERMAN, M. (1986) p. 15.

<sup>199</sup> BENJAMIM, Walter apud MORAES, D. (1997) p. 262.

<sup>200</sup> Segundo o escritor mexicano Carlos Fuentes o valor da história está na cultura de um povo. Quando o indivíduo não lembra mais o passado, deve resgatá-lo pela imaginação. In: MACIEL, Maria Esther et alii. (1999).

### 4.3. A realidade mexicana contemporânea

*No somos ciudadanos de este mundo sino pasajeros en tránsito por la tierra prodigiosa e intolerable.*

José Emilio Pacheco\*

Ao analisar a trajetória literária de diversos escritores e após algumas leituras de suas produções, sempre vemos e sentimos, independente da nacionalidade de cada um desses, um forte desejo em ser o mais fiel possível à realidade de seu povo, ou seja, a realidade que lhe toca viver.

Em Pacheco vemos a realidade mexicana ligada diretamente a sua palavra poética expressa por imagens que dialogam a todo o momento com a história da civilização mexicana e com diversos temas da atualidade desse povo. Ao pensar na expressão poética de um autor é importante ressaltar que essa deve ser lida e compreendida por meio do contexto da época a que as imagens o conduzem. Um texto poético sempre se origina do processo interno de criação literária do escritor, mas, principalmente, das tensões da realidade. O poeta, envolto pela realidade, sente a necessidade de expressar-se por meio do jogo poético, conforme o escritor uruguaio Mario Benedetti:

Hoje poderíamos dizer que o poeta é talvez menos pragmático. Quando passa pela realidade, esta o envolve, o convoca, o acusa. Para o poeta a realidade é uma rede de sentimentos. E nem sempre pode libertar-se dessa. Transitória ou definitivamente, permanece nela, não como um prisioneiro, mas como alguém que busca

---

\* PACHECO, José Emilio. *Antología: Fin de siglo y otros poemas*. Cuba; La Habana: Casa de las Américas, 1987, p. 124.

ser interrogado, convocado, solicitado<sup>201</sup> (Tradução nossa)

O poeta, ao descrever a realidade de seu país, cria em seus poemas retratos que revelam a leitura de uma época concreta, onde as falhas e virtudes desse momento histórico aparecem como representação de um certo comportamento da época, e às vezes também como denúncia para os problemas que atingem tal sociedade.

Aos olhos de Pacheco um poema deve servir como testemunho de um certo momento, portanto prova viva de fatos que marcam a essência de um homem e que permitem ao poeta revelar o seu ponto de vista sobre o que poetiza. Apesar de mostrar seu tom crítico, parece reconhecer uma dificuldade de distanciar-se de tais problemas que rodeiam o seu país, logo, sua morada simbólica.

E a partir dessa importância em não copiar o real, mas sim transformá-lo e revivê-lo, podemos afirmar que os temas da poética de Pacheco são apresentados e entendidos, superando a possível divisão em fases, exposta pela crítica. Ao mesmo tempo em que estilos específicos definem cada fase, a temática proposta por Pacheco em seu discurso poético ultrapassa os limites da denotação: tem-se a verdadeira busca da palavra, que possa gerar o desejo latente pela manutenção e conquista de uma identidade cultural para o povo mexicano.

A própria ação devastadora do tempo gerado pela história da sociedade mexicana constitui o tema que, segundo o crítico Anthony

---

<sup>201</sup> BENEDETTI, M. (2000) p. 79 “Hoy podría agregar que el poeta es tal vez menos pragmático. Cuando pasa por la realidad, ésta suele rozarlo, aludirlo, convocarlo, acusarlo, indultarlo. Para el poeta la realidad es una malla de sentimientos. Y no siempre puede liberarse de esa red. Transitoria o definitivamente, permanece en ella, no como un cautivo, sino como alguien que busca ser interrogado, convocado, querido”

Stanton, conduz toda a obra poética de Pacheco. No poema “Pasatiempo”, Pacheco revela que estamos sujeitos as ações do tempo:

El tiempo hace lo que le dicta la eternidad:  
construye y destruye,  
se presenta sin avisar y se va cuando quiere.<sup>202</sup>

O tempo é visto na atualidade pelo poeta mexicano como o responsável pela esperança de melhores momentos para seu país e seus habitantes; tempo esse que se desprende aos poucos da carga nostálgica de volta a um passado que não há mais como recuperar.

Pacheco através de sua linguagem revela uma poesia que flutua por diferentes caminhos para realizar-se distinta do real. Ao mesmo tempo em que retrata a realidade dos fatos, essa poesia, por possuir uma voz autônoma, aborda a história como tema, e luta pela consciência de outras realidades sociais. A partir dos problemas que atingiram sua vida desde sua infância, o poeta se torna um grande conhecedor dos assuntos que rodeiam o pensamento do mexicano e, às vezes, faz com que nos revele uma certa esperança em sua poesia, mas, em outros casos, demonstramos fortemente sua visão trágica e fatalista de seu país.

Pacheco revela ao leitor a sua preocupação perante a fugacidade da vida e do desgaste progressivo gerado pelo próprio mundo a seu redor. E esses sentimentos são passíveis de serem discutidos em suas composições poéticas. No poema “Ciudades”, Pacheco mostra a degradação do espaço e das próprias relações pessoais entre indivíduos da mesma etnia: “Toda ciudad se funda en la violencia”/ “y en el crimen de

---

<sup>202</sup> PACHECO, J. E. (2000) p. 53.

hermano contra hermano”<sup>203</sup>. Pelo sujeito do poema a violência já estaria na essência de cada indivíduo, gerado pela imagem negativa do mundo. Assim, Pacheco mostra-nos que a única realidade da poesia seria o sofrimento. Cabe ao poeta denunciar por sua voz poética a injustiça que vê, porém nem sempre a poesia pode ser entendida e ouvida pelo outro e, neste momento, o poeta também permite sentir sua voz em pleno martírio; ao não ser escutada. Pacheco lamenta a impotência do seu papel: “Y yo qué hago y yo qué puedo hacer”<sup>204</sup>.

Esse sofrimento e fugacidade na obra poética de Pacheco estão presentes desde a primeira fase poética, onde se percebe a dor perante a precariedade da existência dos indivíduos, até a última fase, onde temos a dor do poeta em relação aos temas físicos e sociais que atingem seu povo, como a doença, a fome, o envelhecimento, a morte, etc.

Sem sombra de dúvida a poesia de Pacheco não se classifica como totalmente negativa; revela-nos a tentativa de luta do poeta contra a devastação do tempo e o desgaste de sua voz poética em prol de tempos melhores para seu país. Se por um lado esse universo é pessimista, por outro lado, levanta a esperança para o México. A respeito desse olhar dialético de Pacheco, opina o crítico cubano Enrique Sáinz:

Esta experiência agonizante do poeta que percebe e suporta a decomposição de um mundo e que observa o surgimento de outro ou entre as imagens do caos e da incapacidade, por um lado, e da possibilidade de uma plenitude, por outra parte <sup>205</sup>(Tradução nossa)

<sup>203</sup> PACHECO, J.E. (1987) p. 91.

<sup>204</sup> BINNS, N. (2001).

<sup>205</sup> SÁINZ, Enrique apud BINNS, N. (2000). “Esta experiencia agónica del poeta que percibe y padece la descomposición de un mundo y que entrevé la aparición de otro o entre las imágenes del caos y la caducidad, por un lado, y de la posibilidad de una plenitud anhelada, por otra parte”.

O que Pacheco deixa claro em seus versos é que, sem a passagem do tempo, revelando momentos de plenitude, sua poesia poderia paralisar-se somente nos momentos de sofrimento, criados pela própria história de seu país. Vejamos essa incerteza em seus versos:

“Triste que todo pase...  
 Pero también qué dicha este gran cambio perpetuo  
 Si pudiéramos  
 detener el instante  
 todo sería mucho más terrible

“Qué gran tristeza la fugacidad  
 ¿Por qué tenemos que pasar como nubes?”<sup>206</sup> .

Pacheco, como nos mostra em sua poética, parece já ter vivenciado e cantado diversos temas, e quando, segundo o crítico literário uruguaio Hugo Verani<sup>207</sup>, o poeta já escreveu, inovou e experimentou diversos caminhos, o único que lhe resta é reformular e repensar o até então concluído e pensado. Daí, Verani atentar para a poética de Pacheco como uma *literatura de agotamiento*.

E nesse universo ricamente intertextual de sua poética, Pacheco entra em cena com outra temática sempre visível em seus poemas. O poeta trabalha com a questão da *metapoesía*<sup>208</sup>, à medida que analisa a obra poética em si e a defesa de sua importância para o nosso mundo, ou seja, o tema meta-poético em Pacheco consiste na defesa de sua própria poesia; a sua palavra poética que se faz verdade absoluta. Ao trabalhar com a linguagem, explicando a própria linguagem poética, Pacheco

<sup>206</sup> PACHECO, J.E. (2000) p. 36.

<sup>207</sup> VERANI, H. (1993).

<sup>208</sup> Conceito retirado de BINNS, N. (2001), citado por Doudoroff em relação à poética de José Emilio Pacheco. Segundo ele essa meta-poesia se dá de maneira rica a medida que Pacheco neutraliza as experiências entre literatura e qualquer tipo de outra ciência, isso não quer dizer que o poeta confunda realidade e ilusão, mas evidencia ambos saberes na tessitura de seus poemas. Cabe destacar que entendemos a meta-poesia como o discurso na poesia sobre a poesia.

justapõe em sua poesia passado e presente, para ressaltar o que está ocorrendo na sociedade atual de seu país. Na medida em que o mundo vai sendo destruído, a poesia deve receber novas funções.

No poema “Al fin el porvenir”<sup>209</sup>, o sujeito do poema tece considerações sobre seu canto poético e sobre a realidade mexicana. O eu-lírico revela-nos que, após vivenciar vários estilos poéticos, pode estar experimentando uma fase de maior maturidade: “Al cabo de tanto ayer encontré un gran futuro.”/ “Por fin la edad de oro”/ “el buen tiempo”/ “la bella época”. Ao permitir outra leitura, os mesmos versos nos geram imagens que nos levam a pensar “la bella” como o momento atual por que passa a sociedade mexicana, já que o sujeito do poema complementa com os seguintes versos: “la que soñó cada una”/ “de las generaciones de los muertos”. Temos na figura desses mortos a representação simbólica dos próprios escritores anteriores ao poeta ou dos indivíduos que habitaram o México nos momentos iniciais de sua formação como país. O sujeito do poema que, no início do canto, nos leva a essa dupla leitura, termina o poema com a carga negativa típica do poeta, ao afirmar que: “el futuro también pasó”/ “Hoy se ha perdido en el ayer terrible”. Pelas palavras do eu-lírico, o próprio poeta volta a perder-se em seu estilo, não aderindo em maior proporção a nenhuma característica das gerações vanguardistas anteriores e mostrando em outra leitura que “la bella época” não passa mais uma vez de um sonho de dias melhores para seu país.

---

<sup>209</sup> PACHECO, J. E. (2000) p.110.

No poema “Idílio”<sup>210</sup> temos a representação de um espaço rupestre, gerando uma recuperação da liberdade e tranqüilidade para o mundo: “El mundo”/ “volvía a ser un jardín”, e, nessa imagem do jardim, o sujeito do poema põe em cena a construção de um espaço positivo, que será negado mais adiante, ao representar o som de um “tañido funerario”. O ambiente de paz recebe um “olor de muerte”, as águas calmas do mar “se mancharon de lodo y de veneno”. Toda a linguagem elaborada representa mais uma vez um espaço de degradação na poesia, tanto na estrutura, quanto no conteúdo de temática ambiental, espaço sempre deformado para Pacheco.

Outro tema que surge das imagens poéticas criadas por Pacheco seria uma poesia voltada para a busca de um novo mundo, sendo essa uma espécie de poesia que busca traços na literatura apocalíptica, onde conforme o crítico Lois Parkinson Zamora<sup>211</sup>, essa não se resume somente a uma literatura catastrófica, pois existe nela uma tensão muito nítida entre o pessimismo e o otimismo para com a sociedade. Pela tradição bíblica os presságios e castigos representam tanto uma punição de Deus, como também um alerta para o mundo de que as atitudes dos homens devem ser repensadas e, portanto, modificadas. Nessa análise, o caos vivido na sociedade global representa um símbolo de força para que os indivíduos lutem pela manutenção de sua existência e identidade em um espaço onde a voz humana se desintegra cada vez mais. E, nessa última instância, está inserida a poesia de Pacheco, ao anunciar em suas imagens tal condenação divina e, paralelamente, justiça e salvação aos

---

<sup>210</sup> PACHECO, J.E. (1987) p. 52-54.

<sup>211</sup> ZAMORA, Lois Parkinson apud BINNS (2001).

indivíduos. Pacheco parece anunciar em sua poesia sinais de violência e destruição no seu poema “El Gran Teatro del Mundo”:

Cada noche del año atroz de 1976 deja su cargamento de muertos en Beirut, Belfast, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Sudáfrica... Se abre la tierra, se desploman ciudades, los volcanes florecen de lava, el mar borra las poblaciones de la orilla, cerca el desierto, aumenta el hambre, la violencia se adueña de los agonizantes centros urbanos. Seguimos viviendo el tiempo de los asesinos.

“No son signos del juicio final; se trata nada más de los terrores del milenio”, dicen quienes observan como si estuvieran a salvo. “El mundo ha sido siempre el mismo; sólo que ahora estamos mejor informados. Vendrán tiempos mejores. No hay problema.”<sup>212</sup>

Pacheco por meio do título dado a sua composição poética parece parodiar o título da obra do renomado dramaturgo espanhol Pedro Calderón de la Barca. Não se trata de uma paródia com sentido irônico ou cômico, mas sim uma tentativa do poeta mexicano de elaborar um pastiche da obra original.

A preocupação pelas questões sociais de Pacheco encontra lugar reservado em alguns escritos de Calderón de la Barca, filho de uma família nobre, tendo desde criança uma sólida formação humanística escolar, que possivelmente lhe gerou um certo interesse pelos temas sociais e religiosos, já que se ordenou sacerdote aos cinqüenta e um anos de idade. Outro fator que permite entender tal preocupação do escritor madrilenho para os aspectos sociais de uma nação é o fato de ter exercido funções militares durante uma passagem de sua vida, que explica seu olhar para com os injustiçados e suas imagens trágicas da vida em sociedade. Como merece destacar, nesse momento, a

---

<sup>212</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 99-100.

mensagem de uma de suas obras mais difundidas *La vida es sueño*, onde o dramaturgo mostra o verdadeiro sentido dramático da vida ao deixar evidente a idéia de que a vida seria uma simples farsa. Acreditamos que somos um indivíduo, porém depois somos levados a acreditar que não sabemos mais quem somos.

O auto-sacramental<sup>213</sup>, *El gran teatro del mundo*, escrito por Calderón de la Barca em 1636, gênero genuinamente espanhol, ao lado da mística e da picaresca, revela a vida como uma representação teatral, de maneira que essa terminará justamente com o desabrochar da morte. O discurso barroco de Calderón de la Barca traz-nos a imagem da Espanha decadente após o período da Reconquista, talvez por representar um verdadeiro jogo entre luzes e sombra, perdas e vitórias, sonhos e decadências.

Por meio da leitura do poema de Pacheco, podemos comprovar que o mundo já não é o mesmo para o poeta, o sofrimento agora toma proporções maiores, o próprio planeta caminha para a destruição de seu estado natural, como também a própria espécie humana. O poeta termina o seu questionamento afirmando que somos espectadores e sobreviventes do drama que enfrenta o mundo, e interrogando, ao final de seu poema, “¿por cuánto tiempo?”, uma pergunta que indaga sobre o limite de tempo que os seres humanos podem suportar. Semelhante a

---

<sup>213</sup> Esses auto-sacramentais tinham a função de transmitir o saber teológico ao grande público. O seu teor seria o dogma e o pensamento católico. O teatro europeu mesmo tendo recebido influências da escola greco-latina está intrinsecamente ligado aos princípios da liturgia da Igreja Católica. Reconhece como um gênero grandioso, pois convivia nesse a ideologia, o drama, a poesia, a teatralidade e principalmente a teologia.

Calderón de la Barca, o poeta mexicano parece colocar em debate<sup>214</sup> o sentido e rumo da vida contemporânea.

Em outra composição poética, em “Malpaís”<sup>215</sup>, Pacheco traz a temática apocalíptica<sup>216</sup> para a sua própria cidade natal, considerada possivelmente como uma das zonas mais contaminadas do planeta.<sup>217</sup> Mostra que sua cidade, vista como “ciudad de las montañas”, teve um passado glorioso, onde “desde cualquier esquina se veían las montañas”. Os vulcões Iztaccíhuatl, Popocatépetl e Ajusco perderam suas funções ao serem vedados por um “telón irrespirable”, gerando uma devastação do parque que os rodeia, as proximidades num espaço de puro “asfalto” e de enorme “asfixia” para os seus habitantes. Após uma série de atitudes de degradação ambiental, o sujeito do poema, nas estrofes finais, faz surgir a visão de um novo mundo para o povo mexicano, após as catástrofes ocasionadas pelos próprios homens, que utilizaram sua “inmensa capacidad destructiva”. O ressurgimento da vida nessa cidade se dá a partir do momento que

[...] renacerán los volcanes  
Vendrá de lo alto en gran cortejo de lava.  
El aire inerte se cubrirá de ceniza  
El mar de fuego lavará la ignominia  
y en poco tiempo se hará piedra.

Entre la roca brotará una planta.  
Cuando florezca tal vez comience  
la nueva vida en el desierto de muerte.<sup>218</sup>

<sup>214</sup> Pela leitura de alguns auto-sacramentais observa-se que era comum encontrar como protagonistas desses textos a figura de Deus, do homem e do diabo, contando cada um desses com seus aliados. Pacheco ao mencionar no poema o juízo final parecer querer evidenciar ao leitor o encontro possível entre essas três figuras presentes na obra de Calderón de la Barca.

<sup>215</sup> PACHECO, J. E. (1987) p. 133 – 135.

<sup>216</sup> A palavra “apocalipse” surge do latim com o significado de “revelação”. In: CHEVALIER & GHEERBRANT (1995) .

<sup>217</sup> BECKNER, C. (2003) p. 65-66.

<sup>218</sup> PACHECO, J. E. (1987) p.134-135.

Pela segunda estrofe, percebemos que o eu-lírico faz uma alusão ao surgimento de uma nova realidade para os mexicanos, relacionada ao desabrochar das flores de um novo tempo: “Cuando florezca tal vez comience”. O surgimento de uma planta em plena rocha simboliza o desejo do poeta de seguir cantando e transformando sua nação. Pacheco, na última parte do poema, mostra a própria ambigüidade de sua poética, pois ao mesmo tempo em que busca soluções para os problemas de seu país, por outro lado, continua gerando imagens negativas da realidade mexicana:

[...]  
 Allí estarán, eternamente invencibles  
 astros de ira, soles de lava  
 indiferentes deidades  
 centros de todo en su espantoso silencio,  
 ejes del mundo,  
 los atroces volcanes.

Pelas imagens anteriores, notamos que o sujeito do poema resgata os elementos que destruíram as vidas anteriores e afirma que os mesmos sempre estarão presentes no solo mexicano.

Outro poema de mesma temática, “Crónica Mexicáyotl”<sup>219</sup>, revela um sujeito que parece resgatar o discurso de seus antepassados massacrados na luta da Conquista, o lamento desses indígenas assemelha-se ao dos vencidos de Tlatelolco<sup>220</sup>: “añicos y agujeros en red”/ “nuestra herencia de ruinas.” Ao final da composição poética, a voz do sujeito do poema parece realizar uma analogia entre o fim dessa civilização e o esgotamento total da Cidade do México:

---

<sup>219</sup> Ibidem, p. 136 –137.

<sup>220</sup> Fazendo referência aos indígenas do poema “Lectura de los cantares mexicanos: manuscrito de Tlatelolco”.

Por fin tenemos  
que hacerlo todo a partir  
de esta nada que por fin somos.<sup>221</sup>

Nesta estrofe, o eu-lírico, mais uma vez, mostra a esperança de mudança para a sociedade moderna, a partir do nada a que fomos reduzidos.

No poema “Lectura de los ‘Cantares mexicanos’: manuscritos de Tlatelolco”<sup>222</sup>, temos um canto pensado a partir de narrações orais astecas e da tradução de poesias em *náhuatl*. Pacheco ao adotar a técnica cubista permite ao leitor realizar uma leitura sobre a poesia mexicana de seus antepassados. O eu-lírico revela desde os momentos iniciais uma possível luta: “Entonces se oyó el estruendo,”/ “entonces se alzaron los gritos”, passando pela agonia dos astecas a fim de se salvarem dos “hombres en armas de guerra”, e por fim, mostra-nos a lembrança trágica e negativa, que restou no pensamento daqueles que sobreviveram, já que com a batalha “el olor de la sangre manchaba el aire” / “los mexicanos estaban muy temerosos”/ “miedo y verguenza los dominaban”. A partir dessas marcas de existência, o sujeito do poema afirma que a herança do povo mexicano é uma “red de agujeros”, evidenciando, dessa forma, que o caos da sociedade moderna é o reflexo do sofrimento dos antepassados indígenas.

Outros temas fazem-se presentes no rico conjunto poético da obra de José Emilio Pacheco, porém os que vimos anteriormente apresentam-se de modo implícito e explícito na voz poética do escritor, seja por preferência temática, seja por características de estilo, ou até mesmo de

---

<sup>221</sup> PACHECO, J. E. (1987) p.137.

<sup>222</sup> Ibidem, p. 31-32.

adequação a sua trajetória de vida e seu modo de viver em um país tão marcado pelos fatos históricos.

## CONCLUSÃO

A contribuição das culturas anteriores à chegada dos espanhóis, — principalmente, a dos astecas — em solo mexicano, não se constitui somente pelo legado artístico e arquitetônico, mas sim por permitir que os sujeitos da contemporaneidade tenham dentro de si o espírito aventureiro de tais povos. Pode-se confirmar que a carga fatalista, presente no imaginário indígena, permanece até os dias atuais nas ações do homem moderno mexicano, que também foi obrigado a estabelecer contato com novas culturas e suas ideologias, fato derradeiro da globalização dos tempos.

A partir do resgate do discurso de Octavio Paz, comprovamos realmente que o ser mexicano, desde sua formação, lida com a imagem negativa deixada pelos atos de barbárie do colonizador europeu, ocasionando em seu inconsciente, imagens de puro sofrimento e violência. Tais sentimentos refletem-se em ações pouco humanas nas relações sociais estabelecidas em solo mexicano.

Os espanhóis, ao chegarem em terras americanas, trazem consigo ideais voltados para as intenções da Coroa espanhola, fato que confirma o olhar do “não-lugar” desenvolvido por eles ao observarem as cidades mexicanas desde sua formação. O não estabelecimento de uma identidade com o espaço social corrobora as ações destrutivas que fizeram desaparecer, de modo parcial, grande parte das ruínas de Tenochtitlán. Observamos, então, que o espaço citadino sempre foi alvo de espectadores, podendo esses sujeitos desenvolverem diferentes olhares, com diferentes objetivos.

Desde os primeiros discursos dos conquistadores, com o objetivo de retratar o continente, nunca o indivíduo americano foi centro de discussões e atenções. Sempre esteve à margem da sociedade européia, responsável por contar a verdade dos fatos, já que segundo critica Benjamin, cabe aos vencedores expor os fatos aos oprimidos. Principalmente, no México, tal colocação ajudaria a entender a diminuição do ideal coletivo nos espaços urbanos, devido ao fato de seu passado possuir uma marca sangrenta e, aliado a isso, temos outros acontecimentos trágicos em sua história.

Pelo decorrer da leitura deste trabalho, pode-se comprovar que a união entre o pensamento espanhol e o imaginário asteca, cada um desses com hábitos e tradições culturais opostas, nunca se organizou de modo unilateral, pois ambas as culturas não agiram de maneira neutra em suas trocas. Esse processo bilateral contribui na atualidade para que os mexicanos reafirmem seu papel social perante os novos discursos e cenários da ambígua modernidade.

Assim, pela leitura deste estudo pode-se compreender que a poética de José Emilio Pacheco ao ser recriação e resgate de inúmeras realidades, e independente de suas temáticas mais latentes, expressa o desejo do poeta em deixar transparecer os problemas-chaves que atingem ao homem mexicano — desde o seu passado pré-hispânico até à contemporaneidade — e principalmente o entorno histórico que envolveu esses momentos de formação de sua identidade cultural.

Pacheco, através do seu discurso simbólico, reconhece que na atualidade sua nação não permite a permuta nas relações entre

indivíduos, assim afirma em sua poética, que o espaço para um diálogo efetivo se faz reduzido. Conclui-se que na “modernidade líquida”, vivemos como seres fantasmas — sem voz ativa — na sociedade. As vontades e os desejos dos indivíduos perdem-se nas falsas práticas sociais, ocasionadas pela heterogeneidade assumida pela nação, essa englobando agora, várias outras comunidades em seu interior. Para o poeta mexicano, a nação se inscreve na história, assim como no plano simbólico, como imagem do que a artista vê ou do que gostaria visualizar. Por meio do uso da linguagem que os escritores criam e renovam os sentidos de nossas vidas, enfatizando nosso senso de identidade.

Para a compreensão da poética de Pacheco é notória a contribuição das civilizações indígenas do México. Isso comprova que a história do passado permite uma melhor leitura do universo atual, sendo o próprio texto literário o mediador e o enlace entre os distintos tempos. Ao tomar a história como plano de fundo de sua poética, Pacheco, em seu momento de inspiração e criação literária, cria um discurso ficcional a partir do seu olhar para a realidade, sabendo, também, que é tarefa do escritor criar novas realidades ilusórias.

No México, o uso da palavra como libertadora, fez-se presente desde os poemas dos índios astecas, que propagavam sua cultura, feitos históricos e suas mágoas; passou por escritores crioulos e chegou a sujeitos leitores de todas essas manifestações anteriores, que a partir dessas experiências de leitura constroem uma literatura autêntica com fortes preocupações na vida cotidiana.

Evidenciou-se que a vida contemporânea necessita de um sujeito mais ativo em suas relações, e que esse contato com o outro se faz muito relevante na luta contra o individualismo. Pensar o sujeito na sociedade global é tentar levá-lo a compreender novos tempos, novas buscas e novos discursos. Com isso, o discurso passa a ser central na vida contemporânea, já que tudo pode ser construído e confirmado pelo poder da palavra.

Os discursos introduzidos pela vanguarda mexicana, representada pelos movimentos *Estridentista* e *Contemporâneos*, souberam cada um a seu momento, expor suas ideologias e defender a inovação estética da linguagem como símbolo de liberdade. É notório nos movimentos vanguardistas mexicanos, certas parcelas de influência da *Generación del 27*, da escritura proposta por Valéry e Breton e da literatura norte-americana. Pode-se, portanto, concluir que sempre há um diálogo permanente entre a renovação e a tradição. Também não podemos esquecer a contribuição da geração *Taller*, no desenvolvimento do canto pessimista de Pacheco. Pela riqueza do canto do poeta mexicano, não podemos negar a influência de todos os movimentos que antecederam sua poesia. Pacheco afirma, de modo semelhante à trajetória literária de Octavio Paz, que cabe ao escritor vivenciar todas as formas de manifestação da linguagem, de maneira que retire delas, as sementes inspiradoras para a constituição de um canto. No caso da poética de Pacheco, sobressai a vertente da poesia de caráter social, devido também seu interesse e experiência com temas jornalísticos.

A poesia, para Pacheco, é a única forma de comunicação capaz de revelar os sentimentos mais intrínsecos do ser, pois necessita do encontro de experiências no ato de sua leitura, onde ambos os sujeitos trabalham ativamente na construção de sentidos para o texto.

Percebeu-se por meio da voz do sujeito de seus poemas que Pacheco se classifica como um poeta de denúncia, pelo emprego exemplar, em sua produção, da leitura crítica dos vários momentos vividos pelo México, e porque se mostra preocupado com o caos gerado por seus próprios irmãos mexicanos.

Pacheco permitiu que pensássemos, junto ao sujeito poético de seus poemas, soluções e possíveis caminhos para seu país, onde seus governantes oferecem quase sempre falsas esperanças para com seus filhos. E, às vezes, essas falsas esperanças permitem-nos não reconhecer certos momentos de felicidade na poética de Pacheco, porém baseado nessas falhas, o poeta busca forças para cantar em prol de seu país, na construção de uma nova identidade e de novos tempos. Para Pacheco o tempo dos fatos é como um mero objeto de reflexão da própria história de seu povo, e meta de novas descobertas.

Pacheco afirma que cabe à poesia o papel de revelar nossos desejos e ânsias mais profundas, expondo o que não conseguimos discursar na vida real. Assim, a poesia é capaz de desvendar o que em um primeiro momento não seria visto a um simples olhar, sem o mesmo ser crítico e perspicaz.

Apesar da crítica especializada afirmar que a poesia de Pacheco divide-se em fases, defendemos o ponto de vista de que em se tratando

de um poeta que sempre buscou uma escritura polifônica entre seus textos, não podemos limitar seu canto a três momentos. Pacheco defende e pratica a idéia da reescritura de seus próprios escritos, dificultando com isso, uma mera divisão de estilo de sua produção.

Na produção poética de Pacheco, as transformações do corpo físico e social da cidade assumem um importante valor simbólico, pois são centro das atenções do olhar do poeta, sendo através deste que o escritor poetiza as causas mais latentes da vida mexicana. A contribuição de Charles Baudelaire sobre o olhar para o espaço urbano permitiram tais análises.

A cidade e seus constituintes são grande força motriz no estabelecimento das relações entre os sujeitos que se reconhecem nesses espaços e ao mesmo tempo leva-os a uma recordação de toda a história dos seus antepassados, e essa estará sendo reconstruída dia a dia, a partir do momento em que o indivíduo visualiza o ambiente ao seu redor, e esse ambiente de certa maneira também observa o sujeito em suas ações e posicionamentos.

A produção poética do escritor mexicano parte do seu olhar crítico e nostálgico, desde o resgate da história de seus antepassados até a fragmentação imposta pela modernidade ou pós-modernidade. Independente de toda a problemática existente quanto aos termos anteriores. Defendemos a idéia de que em ambos os pontos de vista, a atmosfera do caos, das individualizações e das incertezas são evidentes e constantes. Nesta época dos “valores líquidos”, segundo Bauman, resta

aos escritores e artistas assimilarem o vazio dos tempos e denunciarem as injustiças humanas e sociais.

A imagem do caos na poética de Pacheco, ao mesmo tempo que revela a incerteza do homem mexicano perante sua existência, repleta de tristezas, mágoas e recordações, permite ao homem repensar as questões mais palpitantes que atingem o imaginário de sua nação no cenário global.

A construção de uma autêntica identidade no cenário da globalização, mesmo que coletiva, necessita de um maior encontro dos discursos que se lançam no corpo do espaço da cidade, porque é a partir da linguagem que o indivíduo constrói a sua trajetória na história, e troca experiências com os demais sujeitos. Pensar a identidade na época global é pensá-la na sua construção e discussão com os demais sujeitos urbanos.

Para concluir, tem-se em Pacheco o desejo de vivenciar novos tempos e criar a partir das experiências diárias mais comuns ao indivíduo. Pacheco mostra-nos que sua poesia é resultado de uma prática diária de vida, ou seja, de vivenciar e vivenciar cada vez mais o momento, o instante. Não há como programar um discurso poético, já que, segundo o poeta, o mesmo forma-se a partir da experimentação de uma realidade histórica do homem. Cabe, para finalizar, destacar que em um conjunto poético tão diversificado, não se esgotam neste estudo o universo de leituras que a poética de José Emilio Pacheco proporciona a seus leitores, sendo necessária uma eterna busca por novas linguagens e novos sentidos nas entrelinhas de seu canto poético.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras do autor

PACHECO, José Emilio. “Descripción de Piedra de Sol”. In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburger, 1971, nº 74.

-----, “Nota sobre la otra vanguardia”. In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburger, 1979, nºs 106/107.

-----, *Antologia: Fin de siglo y otros poemas*. Cuba; La Habana: Casa de las Américas, 1987.

-----, *El silencio de la luna*. México: Ediciones Era, 1996.

-----, *La ciudad de la memoria*. México: Ediciones Era, 1997.

-----, *El reposo del fuego*. 2ed. México: Ediciones Era, 1999.

-----, *La arena errante*. México: Ediciones Era, 2000.

### Obras de estudo

AÍNSA, Fernando. “La utopía, sujeto y objeto del filosofar hispanoamericano”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº 627, p. 7 – 14.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II – Época contemporánea*. México: Fondo de Cultura económica, 1987.

ANTÔNIO, Severino. *A utopia da palavra: linguagem, poesia e educação: algumas travessias*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Trad. Teixeira Coelho. 4ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

-----, *Globalização: as conseqüências humanas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BENEDETTI, Mario. *Perplejidades de fin de siglo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000, p. 65 – 82.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BIAGINI, Hugo E. “La problemática identitaria”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº 627, p. 37 – 44.

BINNS, Niall. Los indicios del fin: La poesía ecologista de José Emilio Pacheco. *Lit. lingüíst.* [online]. 2001, no.13, p.125-144. Disponible en la World Wide Web: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S071658112001001300010&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071658112001001300010&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0716-5811.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Trad. Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 2v. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*, 5ed., Barcelona: Editorial Herder, 1995.

DAVALLON, Jean. “A imagem, uma arte de memória?” In: ACHARD, Pierre, org. *O papel da memória*. Trad. e introd. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999, p. 23 – 37.

DEATTRY, Giovanna Ferreira. “Memória e esquecimento como formas de construção do imaginário da nação”. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo e BASTOS, Cabral Liliana, org. *Identidades*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN. Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERNANDES, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1990.

FERNÁNDEZ GRANADOS, Jorge. José Emilio Pacheco, la negra fábula del tiempo. [on line] 2003, no. 23. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en la World Wide Web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/pacheco.html>

FLORES, Lauro. “De fronteras e hibridismos: identidad y cultura chicanas”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2001, nº 613-614, p. 111 – 122.

GANDARILLA SALGADO, José Guadalupe. ¿De qué hablamos cuando hablamos de globalización? Una incursión metodológica desde América Latina. In: *Carta Global Latinoamericana*, México, 2002 - <http://www.globalizacion.org/cartaglobal/>

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginario urbanos*. 2ed. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

----- . *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

GARCÍA MORALES, Federico. *Identidad y globalización. Las alternativas en un mundo en crisis*. Ponencia presentada ante el X Congreso de la Asociación Mexicana de Estudios Internacionales (AMEI) Oaxtepec, Morelos, 30 de noviembre de 1996 - <http://www.rcci.net/globalizacion/fg010.htm>

GENDROP, Paul. *A civilização maia*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

GILBERT, Adrian e COTTERELL, Maurice M. *As profecias maias*. Trad. Roberto Argus e Silvia Schlossarek. Rio de Janeiro: Record/ Nova Era, 1999.

GÓMEZ GARCÍA, Pedro. “Las ilusiones de la “identidad”. La etnia como pseudoconcepto. In: *Gazeta de Antropología*, Granada – España, nº 14, 1998 - [http://www.ugr.es/~pwlac/G14\\_12Pedro\\_Gomez\\_Garcia.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G14_12Pedro_Gomez_Garcia.html)

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro. “Arquitectura y memoria”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1996, nº 549-550, p. 153 – 166.

GORDON, Samuel. “Notas sobre la vanguardia en México”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1994, nº 524, p. 57 – 69.

GUBERMAN, Mariluci da Cunha. *O corpo na poesia Hispano-americana. Vanguarda:antologia*. Londrina: Ed. UEL, 1999.

-----, *Octavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia*. Colección Cultura Iberoamericana 1. Valladolid: Universitas Castellae, 1998.

-----, “A diversidade das cidades hispano-americanas: da cultura indígena à modernização”. In: *Anais da 5ª Semana de Letras Neolatinas da FL/UFRJ – 2003* (publicação em CD-ROM).

HERÁCLITO. *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1973.

IANNI, Octavio. “A questão nacional na América Latina”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo: ESP, vol. 2 (1): 5-40, jan. –mar, 1998.

-----, *A sociedade global*. 11ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jameson*. 3ed. Trad. Ana Lúcia Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

JOSÉ SEBRELI, Juan. “Ciudad en crisis”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2000, nº 606, p. 89 – 92.

-----, “Globalidad y localismos: dos mitos de hoy”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2001, nº 612, p. 91 – 99.

JOZEF, Bella. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

-----, “América Hispánica: Globalización e identidad cultural”. In: *Revista de la Apeerj*. Rio de Janeiro: Associação de Professores de Espanhol do Estado do Rio de Janeiro, 2001, p. 231-239.

-----, *História da literatura hispano-americana*. 4ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Francisco Alves, 2005.

KLEIMAN, Ângela. *Oficina de Leitura: teoria e prática*. 5. ed. Campinas: Pontes, 1997.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUNA, Cláudia. “A cidade ideal: fronteiras reais/ fronteiras simbólicas”. In: *Anais da 5ª Semana de Letras Neolatinas da FL/UFRJ – 2003* (publicação em CD-ROM).

MACIEL, Maria Esther et alii. *América Latina em movimento – ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MARCHESE, Angelo & FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1986.

MENDIOLA, Víctor Manuel. “Poetas nacidos entre 1914 y 1940”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1996, nºs 549/550, p. 278 – 279.

-----, “José Emilio Pacheco”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1996, nºs 549/550, p. 323 – 324.

-----, “Poetas nacidos entre 1943 y 1956”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1996, nºs 549/550, p. 327 – 329.

MIGUEL OVIEDO, José. “José Emilio Pacheco: la poesía como ready-made”. In: GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana III – época contemporánea*. Barcelona: Crítica; Grjalbo, 1988, p. 272-277.

MORAES, Dênis de, org. *Globalização, mídia e cultura contemporânea*. Campo Grande, MS: Letra Livre, 1997.

NERCOLINI, Marildo José. “Por entre caminhos e descaminhos a nação se dissemina”. In: *Alea: Estudos Neolatinos*. V. 3, n.2, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas/ Faculdade de Letras – UFRJ, Julho/ Dezembro de 2001.

NOVAES, Adauto (Coord.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

OLIVIO JIMÉNEZ, José. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*. 6ed. Madrid: Alianza, 1981.

ORLANDI, P. Eni. (org.) *Cidade atravessada: os sentidos públicos no Espaço urbano*. Campinas: Pontes, 2001.

-----, *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

ORTEGA, Julio. “La literatura mexicana y la experiencia comunitaria”. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1990, p. 189-196.

PAULA, Ángel L. Pietro de. “Voces de identidad hispanoamericana”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1996, nº 555, p. 152 – 154.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

-----, Poesía en movimiento. In: ---, org. *Poesía en movimiento – México, 1915 – 1966*. 11ed. México: Siglo Veintiuno editores, 1977, p. 3 – 34.

-----, *La búsqueda del comienzo*. 3 ed. Madrid: Fundamentos, 1983.

-----, *México en la obra de Octavio Paz II. Generaciones y semblanzas*. México: Fondo de Cultura económica, 1987, p. 86 – 142.

-----, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2ed. Barcelona: Seix Barral, 1989.

-----, *El Laberinto de la soledad*. 11ed. Madrid: Cátedra, 2003.

PÊCHEUX, Michel. “Papel da memória”. In: ACHARD, Pierre, org. *O papel da memória*. Trad. e introd. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49 – 57.

QUIROGA CLÉRIGO, Manuel. “La conquista de México revisitada”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1995, nº 546, p. 121 – 126.

RIBEIRO, Ormezinda Maria. Por uma Engenharia da Leitura: construindo trajetórias para a leiturização. *Linguagem & Ensino*. Vol. 6, n 2, 2003.

RIVERA, Diego. *Los frescos de Diego Rivera*. Org. Marco Rosci. México: Atlantis, 1989.

RODRÍGUEZ, Fernando. “La poesía pura en México”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1994, nºs 529/530, p. 83 – 89.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Trad. Bella Jozef. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ROTKER, Susana, (comp.). *Antología del ensayo hispanoamericano*. Buenos Aires: Losada, 1994.

SAÍNZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana (Desde el Modernismo)*. 2ed. Madrid: Taurus Universitaria, 1992, p. 295-485.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 3ed. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 1995.

SÉJOURNÉ, Laurette. *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. 6ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SOUSTELLE, Jacques. *A civilização asteca*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

STANTON, Anthony. “Lo culto y lo coloquial en la poesía mexicana contemporánea”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1991, nº 501, p. 101 – 112.

VALDÉS, Eduardo Devés. “Estudios culturales y pensamiento latinoamericano”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº 627, p. 15 –21.

VELHO, Otávio Guilherme, org. *O fenômeno urbano*. 4ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

VERANI, Hugo. *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era, 1993.

VILLAFAÑE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2002.

VINYES, Ricard. “La razón de la memoria”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 2002, nº623, p. 7 – 10.

VOGEL, Susana. *Tulum: historia, arte y movimientos*. México: Monclém, 1994.

# **ANEXOS**



la hoguera

(*El Reposo del fuego*, p. 63.)

### **Siglo**

En el silencio de la noche ayer  
el discurso del polvo como un murmullo incensante.  
Pues todo lo que abarca la mirada  
está por deshacerse.

(*La arena errante*, p. 43.)

### **Escrito con tinta roja**

La poesía es la sombra de la memoria  
pero será materia del olvido  
No la estela erigida en plena selva  
para durar entre sus corrupciones  
sino la hierba que estremece el prado  
por un instante  
y luego es brizna      polvo  
menos que nada ante el eterno viento,

(*Antología: Fin de siglo y otros poemas*, p. 62.)

### **Días**

Los días se van sumando hasta formar una época.  
Entonces los miramos con rencor  
y decimos: Ya basta.

(*La arena errante*, p. 43.)

### **Mañana**

Hoy ya se fue.  
Se hizo mañana de pronto.  
Y no sé qué decirle  
al día sin precedente que me invade  
y no se reconoce

(*La arena errante*, p. 44.)

### **Presagios**

El alba está lejana.  
No sé qué busca el pájaro  
entre la noche densa.

Habla, murmulla, insiste.  
 Se acerca a la ventana.  
 Dice que el sol no ha muerto  
 Y existe otro mañana.

(*La arena errante*, p. 56.)

### **Disertación sobre la consonancia**

Aunque a veces parezca por la sonoridad del casteliano  
 que todavía los versos andan de acuerdo con la métrica,  
 aunque parta de ella y la atesore y la saquee,  
 lo mejor que se en ha escrito en el medio siglo último  
 poco tiene en común con *La Poesía*, llamada así  
 por académicos y preceptistas de otro tiempo.  
 Entonces debe plantearse a la asamblea  
 una redefinición que amplíe los límites  
 (si aún existen límites);  
 algún vocablo menos frecuentado por el invencible desafío  
 de los clásicos.  
 Un nombre, cualquier término (se aceptan sugerencias)  
 que evite las sorpresas y cóleras de quienes  
 — tan razonablemente — leen un poema y dicen:  
 “Esto ya no es poesía.”

(*Antología: Fin de siglo y otros poemas*, p. 36.)

### **Contra los recitales**

Si leo mis poemas en público  
 le quito su único sentido a la poesía:  
 hacer que mis palabras sean tu voz  
 por un instante al menos

(*Antología: Fin de siglo y otros poemas*, p. 62.)

### **La tempestad**

No me dejó dormir la tempestad. Temí que el viento  
 fuera a acabar con el mundo. Al día siguiente  
 pregunté a mis vecinos de edificio. Nadie escuchó  
 el menor estruendo. Por la tarde hallé el origen de mis  
 temores: había dejado abierto un mínimo sector de la  
 ventana corrediza. Sólo existió para mí la tormenta  
 inventada por el vidrio, el metal y la colaboración  
 fantasmagórica del viento.

(*La arena errante*, p. 62.)

### **El futuro pretérito**

(Nuevos poetas, 1952)

En la ciudad hay temor. Estallan las bombas.  
Dejan por todas partes un reguero de muerte  
y de mutilaciones.

En cada esquina se produce un asalto.  
Grupos innominados  
asesinan a alguien por lo que hizo o no hizo.  
Arde una guerra que no encuentra nombre.  
Unos contra otros, todos contra todos.  
Reina el dinero que no vale nada.

Sin embargo la vida continúa.  
Se habla mal de la gente,  
se hacen reuniones  
y se forman parejas.  
Se maquina un futuro  
que no será como lo imaginamos.

El extranjero sale del hotel.  
Va por la calle entre los asaltantes,  
los mendigos ubicuos,  
los cambistas de dólares.  
Llega a una librería de otro tiempo, otro mundo.  
Aquí es donde terminan los orgullos.  
Cementerio de libros,  
posteridad promiscua en que conviven  
*La guía del buen cristiano* y *La función del orgasmo*.

Entre tanta hoja muerte que amarillea quebradiza  
surge un libro con manchas sepulcrales  
— pero que nadie ha abierto.  
Estremece pensarlo: nadie ha abierto

*Nuevos poetas*

y han pasado casi ochenta años.  
Los *Nuevo poetas*  
deben de estar hace ya tiempo muertos.

Bajo hontanares de polvo,  
cordilleras de tomos que ya nadie  
volverá a leer nunca,  
papel marchito por el mismo tiempo  
que antes de cancelarlo  
lo hizo semilla, árbol, madera, pulpa,  
hoja en blanco  
y novedad que un día olió a tinta fresca,  
lo esperaba una ruina intacta.

¿En dónde habrá aguardado tantos años el libro  
 al impensable que vendría a su encuentro  
 cuando él mismo  
 se halla mucho más cerca de todo esto  
 que del milenio ajeno amenazante?

Compra *Nuevos poetas*  
 y regresa al hotel y abre sus páginas.  
 Lee la polémica  
 que estremeció las letras nacionales  
 a mitad de los años veinte.  
 No se la explica:  
 a la vuelta de casi un siglo  
 todos escriben de materia idéntica.

Lo que más le conmueve  
 es que los polemistas se confíen  
 a un porvenir que hoy ya se hundió en el pasado.  
 Se ha convertido en tiempo inconjugable:  
 el futuro pretérito.

De los *Nuevos poetas* de este libro  
 no quedó un solo nombre, un solo verso.

El extranjero ve su porvenir  
 bajo esta cripta hecha polvo.

(*La arena errante*, p. 75 - 77.)

### **Biografías**

Ningún sendero quedará.  
 Nuestros pasos  
 conducen siempre a la nada.  
 Todo lo devora  
 el sol que desconoce la piedad  
 Y arrasa lo inventado por el vacío.

(*La arena errante*, p. 46.)

### **Habla**

Antes que el habla humana se escucharon  
 el sonido del viento, el fragor  
 del incendio, el grito  
 del ave errante.  
 Cuando ya no estemos  
 descenderá para borrar nuestras huellas.



Queda el lodo  
 en que yace el cadáver de la pétrea  
 ciudad de Moctezuma.  
 Y comerá también estos siniestros  
 palacios de reflejos, muy lealmente,  
 fiel a la destrucción que lo preserva.)

El ajolote es nuestro emblema. Encarna  
 el temor de ser nadie y replegarse  
 a la noche perpetua en que los dioses  
 se pudren bajo el lodo  
 y su silencio

es oro  
 — como el oro de Cuauhtémoc  
 que Cortés inventó.

Prende la luz. Acércate. Ya es tarde.  
 Ya es tarde. Se hizo tarde. Ya es muy tarde.  
 Abre la puerta. Hay tiempo. Hoy es mañana.  
 Dame la mano. No se ve. No hay nadie.  
 No hay nadie. Sólo nada. Es el vacío.  
 O es el lodo que sube y nos envuelve  
 para volvernos polvo de su polvo.

(*El Reposo del fuego*, p. 47-48.)

## MI

Tan grandes y tan ávidos como el pronombre *yo*  
 sus dos brazos,  
 sus dos letras que forman el posesivo *mi*,  
 el más ambicioso, el más ilusorio,  
 el que más decepciona.

Cómo puedo hablar de *mi* vida  
 si los días son obra del ciego azar  
 y de las voluntades ajenas.

Tampoco vale  
 decir *mi* ciudad:  
 ya no están los lugares,  
 nunca podré  
 regresar a los ámbitos sagrados.

La vida no es de nadie,  
 la recibimos en préstamo.  
 Lo único de verdad *nuestro* será la ausencia

(*La arena errante*, p. 29-30.)

**Crónica de Indias**

*... Porque como los hombres no somos todos muy buenos...*  
Bernal Díaz del Castillo

Después de mucho navegar  
por el oscuro océano amenazante, encontramos  
tierras bullentes en metales, ciudades  
que la imaginación nunca ha descrito, riquezas,  
hombres sin arcabuces ni caballos.  
Con objeto de propagar la fe  
y arrancarlos de su inhumana vida salvaje,  
arrasamos los templos, dimos muerte  
a cuanto natural se nos opuso.  
Para evitarles tentaciones  
confiscamos su oro.  
para hacerlos humildes  
los marcamos a fuego y aherrojamos.  
Dios bendiga esta empresa  
hecha en Su Nombre

*(Antología: Fin de siglo y otros poemas, p. 34-35.)*

**5**

Conozco la locura y no  
la santidad:  
la perfección terrible de estar muerto.  
Pero los sordos, imperiosos ritmos,  
los latidos secretos del desastre,  
arden en la extensión de masedumbre  
que es la noche de México.

Y los sauces,  
y las rosas sedientas y las palmas,  
funerarios cipreses ya sin agua,  
son veredas del cardo, son los yermos  
de la serpiente árida, habitante  
en comarcas de fango, esas cavernas  
donde el águila real bate las alas  
en confusión de bóvedas, reptante  
por la noche de México.

Ojos, ojos,  
cuántos ojos de cólera mirándonos  
en la noche de México, en la furia  
animal, devorante de la hoguera:  
la pira funeraria que en las noches  
consume a la ciudad.

Y al día siguiente  
sólo vestigios ya.

Ni amor ni nada:  
tan sólo ojos de cólera mirándonos

*(El Reposo del fuego, p. 52.)*

## 12

Pero ¿es acaso el mundo un don del fuego  
o su propia materia ya cansada  
de nunca terminar le dio existencia?  
Y en un cuarto, uno más, alguien formula  
la primera pregunta y no hay respuesta:  
¿Para qué estoy aquí, cuál culpa expío,  
es un crimen vivir, el mundo es sólo,  
calabozo, hospital y matadero,  
ciega irrisión y afrenta al paraíso?

*(El Reposo del fuego, p. 41.)*

## Enemigos

Molestia de encontrarnos en todas partes  
porque desde hace tiempo no nos hablamos.

No falta quien admire nuestro control.  
Primero la palabra se retira,  
después se vuelve transparente el cuerpo  
y al final invisible.

Somos espectros uno para el otro  
espejos incapaces de copiar al vampiro  
que llevamos por dentro  
y vive de las furias y los rencores

Se ha roto el hilo  
de palabras que se ata a los seres.  
Bajo cuerda refluyen  
tantas cosas habladas en otro mundo,  
antes de ser fantasmas de aquella Atlántida  
que se hundió en la discordia de otras tormentas.

*(El Silencio de la luna, p. 35.)*

## Niños y adultos

A los diez años creía  
que la tierra era de los adultos  
Podían hacer el amor, fumar, beber a su antojo,  
ir adonde quisieran.  
Sobre todo, aplastarnos con su poder indomable.

Ahora sé por larga experiencia el lugar común:  
 en realidad no hay adultos,  
 sólo niños envejecidos.

Quieren lo que no tienen:  
 el juguete del otro.  
 Sienten miedo de todo.  
 Obedecen siempre a alguien.  
 No disponen de su existencia.  
 Lloran por cualquier cosa.

Pero no son valientes como lo fueron a los diez años:  
 lo hacen de noche y en silencio y a solas.

*(La arena errante, p. 32.)*

### 3

La ciudad en estos años cambió tanto  
 que ya no es mi ciudad, su resonancia  
 de bóvedas en ecos. Y sus pasos  
 ya nunca volverán.

Ecos pasos recuerdos destrucciones.

Todo se aleja ya. Presencia tuya,  
 hueca memoria resonando en vano,  
 lugares devastados, yermos, ruinas,  
 donde te vi por último, en la noche  
 de un ayer que me espera en las montañas,  
 de otro futuro que pasó a la historia,  
 del hoy continuo en que te estoy perdiendo.

*(El Reposo del fuego, p. 50.)*

### **Desechable**

“Nuestro mundo se ha vuelto desechable”,  
 dijo con amargura.  
 “Así, lo más notable  
 en el planeta entero  
 es que los hacedores de basura  
 somos pasto sin fin del basurero.”

*(El Silencio de la luna, p. 85.)*

**Memoria**

No tomes muy en serio  
lo que te dice la memoria.

A lo mejor no hubo esa tarde.  
Quizá todo fue autoengaño.  
La gran pasión  
sólo existió en tu deseo.

Quién te dice que no está contanto ficciones  
para alargar la prórroga del fin  
y sugerir que todo esto  
tuvo al menos algún sentido.

(*La arena errante*, p. 23.)

**14**

Se han extraviado ya todas las claves  
para salvar al mundo. Ya no puedo  
consolar, consolarte, consolarme.

*Tierra, tierra ¿por qué no te conmueves?  
Ten compasión de todos los que viven.  
Haz que nadie mañana – algún mañana–  
tenga ocasión de repetir conmigo  
mis palabras de hoy y mi vergüenza*

(*El Reposo del fuego*, p. 43.)

**4**

Miro sin comprender. Busco el sentido  
en estos hechos brutales.

De repente  
oigo latir el fonfo del espacio,  
la eternidad gastándose.

Y contemplo  
la insolencia feliz con que la lluvia  
ahoga este minuto y encarniza  
su plural mordedura contra el aire.

(*El Reposo del fuego*, p. 14.)

**México: vista aérea**

Desde el avión  
¿qué observas?  
Sólo costras  
pesadas cicatrices  
de un desastre

Sólo montañas de aridez  
 arrugas  
 de una tierra antiquísima  
 volcanes  
 Muerta hoguera  
 tu tierra es de ceniza  
 Monumentos que el tiempo  
 erigió al mundo  
 Mausoleos  
 sepulcros naturales  
 Cordilleras y sierras nos separan  
 Somos una isla de aridez  
 y el polvo  
 reina copiosamente entre su estrago  
 Sin embargo la tierra permanece  
 y todo lo demás  
 pasa  
 se extingue

Se vuelve arena para el gran desierto

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 74.)*

### **Tulum**

Si este silencio hablara  
 sus palabras se harían de piedra  
 Si esta piedra tuviera movimiento  
 sería mar  
 Si estas olas no fuesen prisioneras  
 serían piedras  
 en el observatorio  
 Serían hojas  
 convertidas en llamas circulares

De algún sol en tinieblas  
 baja la luz que enciende  
 a este fragmento de un planeta muerto

Aquí todo lo vivo es extranjero  
 y toda reverencia profanación  
 y sacrilegio todo comentario

Porque el aire es sagrado como la muerte  
 Como el dios  
 que veneran los muertos en esta ausencia

Y la hierba se prende y prevalece  
 sobre la piedra estéril comida por el sol

--centro del tiempo    padre de los tiempos  
                                   fuego en el que ofrendamos nuestro tiempo

Tulum está de cara al sol  
                                   Es el sol  
 en otro ordenamiento planetario  
                                   Es núcleo  
 de otro universo que fundó la piedra  
 Y circula su sombra por el mar  
 La sombra que va y vuelve  
                                   hasta mudarse en piedra

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 68-69.)*

### **Esperanza**

El futuro nunca lo vi:  
 se convirtió en ayer  
 cuando intentaba alcanzarlo

*(El Silencio de la luna, p. 107.)*

### **Trueno**

No el fin del mundo,  
 sí de este mundo,  
 el trueno que en la sombra se escucha hondo.

Ahora estamos a la intemperie.  
 Somos los dueños del vacío.

*(El Silencio de la luna, p. 54.)*

### **Homenaje a la Compañía Teatral Española de Enrique Rambal, Padre e Hijo**

#### **A Pilar Guerrero**

La realidad es ficción. Mentimos siempre  
 para sobrevivir, para evitar la guerra,  
 obtener la amnistía que nos absuelva del crimen  
 sin atenuantes ni remedio: estar vivos.

Representamos papeles, inventamos novelas de un

instante,  
 dramas utilitarios, farsas, comedias.  
 Y somos los bufones a quienes se arrojan monedas,  
 se deja hablar o se perdona la vida.

Por tanto es necesaria la otra ficción:  
 para hallar las verdades que no intentamos decir  
 porque se dicen por sí solas.

La realidad no es la escuela, el deber, el temor,  
 levantarse a las seis en punto, adquirir el derecho a  
 entrar,  
 mediante astucia y sumisión, en el orbe de los adultos,  
 perpetuar su consciente irrealidad, "triunfar en la  
 vida",  
 llevarse en el camino a los demás, reunir bastante  
 dinero  
 para hacerse una tumba que a otros mate de envidia.  
 Pero aún falta mucho cuando se tienen once años.

*(El Silencio de la luna, p. 63.)*

### **El silencio de la luna: tema y variaciones**

1

El aire está en tiempo presente.  
 La luna por definición en pasado.  
 Tenuas conjugaciones de la noche.  
 El porvenir ya se urde  
 en los fuegos que hacen el alba.  
 Invisible para nosotros, porvenir nuestro,  
 Como otro sol en la maleza del día.

2

Noviembre, y no me fijo en los troncos desnudos,  
 sólo en las siemprevivas y en las plantas perennes.  
 Ignoro la respuesta: su verdor,  
 en medio del desierto de la grisura,  
 ¿es permanencia, obcecación, desafío?  
 O quizá por indiferentes  
 desconocen la noche de los muertos.  
 Al prescindir del viaje renunciaron al goce  
 de la resurrección  
 que habrán de disfrutar sus semejantes:  
 siemprevivas porque antes ya se han muerto,  
 perennes porque saben renacer como nadie.

3

Cuánto ocaso en el día que ya se va  
 y parece el primero en estar muriendo.

Son las últimas horas del gran ayer.  
 De la mañana ignoramos todo.  
 4  
 Después de tanto hablar  
 guardemos un minuto de silencio  
 para oír esta lluvia que disuelve la noche.

*(El Silencio de la luna, p. 151-152.)*

### **Fin de la historia**

Puerta de luz el bosque entre la neblina,  
 a la orilla del río que se ha llevado la historia.

Este muro ya en ruinas sigue viviendo  
 y de nuestra esperanza no queda nada.

Sollozo de la marea al terminar una época.  
 El río gris  
 vive de hendir el mar que lo devora.

*(El Silencio de la luna, p. 55.)*

### **La sombra**

De lo perdido ¿qué aparece?  
 La sombra  
 en la imaginación que desfigura el recuerdo.

Sólo tenemos este ahora

Ya no está aquí:  
 Se hundió en la boca del insaciable pasado

*(El Silencio de la luna, p. 53.)*

### **La derrota**

El que piensa por todos prohibió pensar.  
 Su palabra es la única palabra.  
 Él dice todo sobre todas las cosas.

Sólo existe algo que él no puede prohibir:  
 los sueños.

Noche tras noche  
 la gente sueña en acabar con el que piensa por todos.

*(El Silencio de la luna, p. 45.)*

## Caracol

[Homenaje a Ramón López Velarde]

Tú, como todos, eres lo que ocultas. Debajo  
del palacio tornasolado, flor calcárea del mar  
o ciudadela que en vano  
tratamos de fingir con nuestro arte,  
te escondes indefenso y abandonado,  
artífice o gusano: caracol  
para nosotros tus verdugos.

Ante el océano de las horas alzas  
tu castillo de naipes, tu fortaleza erizada.  
Vaso de la tormenta,  
recinto de un murmullo que es nuevo siempre.  
Círculo de la noche, eco, marea,  
tempestad en que la arena se vuelve sangre.

Sin la coraza de lo que hiciste, el palacio real  
nacido de tu genio de constructor,  
eres tan pobre como yo,  
como cualquiera de nosotros.  
Y tú sin fuerzas puedes levantar  
una estructura milagrosa, insondable.  
Nunca terminará de resonar en mí  
lo que preserva y esconde.

En principio te pareces a los demás: la babosa,  
el caracol de cementerio.  
Y eres frágil como ellos y como todos.  
Tu fuerza reside  
en el prodigio de tu concha,  
tu evidente y recóndita manera  
de estar aquí en el planeta.  
Por ella te apreciamos y te acosamos. Tu cuerpo  
no importa mucho y ya fue devorado.  
Ahora queremos autopsiarte en ausencia, hacerte  
un millón de preguntas sin respuesta.

[...]

A vivir y a morir hemos venido  
Para eso estamos.  
Pasaremos sin dejar huella.  
El caracol es la excepción.  
Qué milenaria paciencia  
irguió su laberinto irisado,  
la torre horizontal en que la sangre del tiempo  
pule los laberintos y los convierte en espejos,  
mares de azogue opaco que eternamente

ven la fijeza de su propia cara.  
 Esplendor de tinieblas, lumbre inmóvil,  
 la superficie es su esqueleto y su entraña.

[...]

Pobre de ti,  
 abandonado, escarnecido, tan blando  
 si te desgajan del útero  
 que es también tu cuerpo, tu rostro,  
 la justificación de tu invisible tormento.  
 Cómo tiemblos de miedo a la intemperie,  
 expulsado  
 de los dominios en que eras rey  
 y te veneraban las olas.  
 De nuevo Moctezuma ante Cortés  
 que llega de otro mundo y viene armado  
 por los dioses de hierro y fuego.

Del habitante nada quedó en la playa sombría  
 la concha que fue su obra  
 vivirá un poco más  
 y al fin también se hará polvo.

*(La ciudad de la memoria, p. 11-13.)*

### **Lost Generation**

Otros dejaron a la "posteridad"  
 grandes hazañas o equivocaciones  
 Nosotros  
 Nada dejamos  
 Ni siquiera espuma

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 92.)*

### **Los indefensos**

Tú nunca has resistido operaciones  
 ni en cine ni en tv. Y ahora también  
 serás montón de carne sangrante.  
 Tal vez un muerto más entre los muertos.

Qué humilde de ha tornado el poderío  
 de la anestesia que se adentra en tu ser.  
 Ahora entiende  
 en el segundo lúcido que precede a la sombra,  
 por qué hacemos el Mal, por qué buscamos

la sensación de omnipotencia, fuente del odio.  
Somos los indefensos que se hunden  
en la noche que no pidieron.

*(La ciudad de la memoria, p. 47.)*

### **El cuchillo**

Dejo a un lado el periódico  
o apago  
el sombrío  
televisor.

Pero el cuchillo sigue aquí.  
Está sangrando,  
por sanguinario,  
el cuchillo de las matanzas.

Tinto en sangre  
el día que ya se acaba  
de este siglo.

Hasta cuándo  
saldremos en qué forma  
del matadero  
que cubre todo:  
página o pantalla,  
escenario o abismo,  
plaza o calle.

Campo, campo de sangre  
el mundo entero.  
Todos agonizamos en este filo sangrante.

Somos  
víctimas del verdugo,  
verdugos de la víctima que somos  
en este circo sin piedad.

Aquí vemos  
matar al que nos mata,  
al que matamos.

El mundo  
toma la forma del cuchillo.  
Morimos  
con el siglo que se desangra.

*(La ciudad de la memoria, p. 52-53.)*

## Perra vida

Despreciamos al perro por dejarse  
domesticar y ser obediente.  
Llenamos de rencor el sustantivo perro  
para insultarnos.  
Y una muerte indigna  
*es morir como un perro.*

Sin embargo los perros miran y escuchan  
lo que no vemos ni escuchamos.  
A falta de lenguaje  
(o eso creemos)  
poseen un don que ciertamente nos falta.  
Y sin duda piensan y saben.

Así pues,  
resulta muy probable que nos desprecien  
por nuestra necesidad de buscar amos,  
por nuestro voto de obediencia al más fuerte.

*(La ciudad de la memoria, p. 22.)*

## El enemigo

Allá entre cada una de mis acciones  
encuentro siempre al enemigo: el YO,  
el facista de adentro,  
el dragón o el erizo cuya boca insaciable  
sólo pronuncia verbos:  
Quiero, devoro, dame, quítate, reverénciame.

Para su inmensa desgracia  
el monstruo no está solo:  
habita una mazmorra o una gota de agua  
en donde otros feroces devastan todo,  
corrompen todo,  
al son de sus propios himnos individuales:  
Quiero, devoro, dame, quítate, reverénciame.

Como no les dan gusto se erizan, luchan.  
En lanzas y misiles se transforman sus púas.  
Y luego inventan las mejores causas,  
los nombres más sonoros, las coartadas perfectas.

Y por eso la bestia nunca se sacia  
y en todas partes sigue la matanza.

(*La ciudad de la memoria*, p. 50.)

## La sal

Si quieres analizar su ser, su función  
su utilidad en este mundo,  
no puedes aislarla:  
tienes que verla en su conjunto.

La sal  
no son los individuos que la componen  
sino la tribu solidaria. Sin ella  
cada partícula sería como un fragmento de nada,  
su acción perdida en un agujero negro inasible.

La sal sale del mar.  
Es su espuma  
petrificada.  
Es mar  
que seca el sol  
y así al final, ya rendido,  
ya despojado de su gran fuerza de agua,  
entra en la playa y se hace piedra en la arena.

La sal es el desierto en que hubo mar.  
Agua y tierra  
reconciliados,  
la materia de nadie:  
por ella sabe el mundo a lo que sabe estar vivo.

(*La ciudad de la memoria*, p. 18.)

## Juan Carlos Onetti

“Sin excepción nacemos  
para el fracaso.  
La derrota  
es el destino único de todos.  
Nadie se salva”,

dice el viejo escritor triunfante  
que ya no se levanta de la cama.  
Le da un sorbo a su whisky, añade:

“¿Quién ha tenido el éxito  
de Napoleón?:  
la Campaña de Italia,  
la Batalla de las Pirámides,  
el Consulado, el Imperio,  
Jena, Austerlitz

y todo lo que gusten.  
 Gran victoria  
 si cortamos aquí el relato.

Pero al final Napoleón  
 es Waterloo y Santa Elena.

Todos vamos sin pausa hacia el desastre.  
 Toda vida termina en el fracaso.”

*(El Silencio de la luna, p. 38.)*

### **César Vallejo**

Mala para mis huesos esta humedad  
 que penetra como un cilicio.

Aquí sucumbe de luz de mar el nativo  
 de tierra adentro, de ciudades altas,  
 secas o muertas.  
 México en el páramo  
 que fue bosque y laguna  
 y hoy es terror y quién sabe.

Por la ventana  
 entra el aire de Lima,  
 la humedad  
 como una forma de llanto.

En este viernes  
 15 de abril,  
 a medio siglo  
 de que murió Vallejo.

Y uno habla y habla.

*(La ciudad de la memoria, p. 19.)*

### **La ceniza**

La ceniza no pide excusas a nadie.  
 Se limita a fundirse en el no ser,  
 a dispersarse en concentrada grisura.

La ceniza es el humo que se deja tocar,  
 el fuego ya de luto por sí mismo.

Aire nuestro que fue llama y ahora  
 no volverá a encenderse.

(*La ciudad de la memoria*, p. 31.)

### **De paso**

El tiempo no pasó:  
Aquí está.  
Pasamos nosotros.

Sólo nosotros somos el pasado.

Aves de paso que pasaron  
y ahora  
poco a poco,  
se mueren.

(*La ciudad de la memoria*, p. 51.)

### **Los vigesémicos**

Porque en el siglo sexto alguien hizo sus cuentas  
y llamó año primero  
a la fecha impensable en que nació Cristo,  
ahora para nosotros el terror del milenio,  
los tormentos del fin de siglo.

Tristes de quienes saben  
que caminan sin pausa hacia el abismo.  
sin duda hay esperanza  
para la humanidad.  
Para nosotros en cambio  
no hay sino la certeza de que mañana  
seremos condenados:  
— el estúpido siglo veinte;  
primitivos, salvajes vigesémicos —

con el mismo fervor con que abolimos  
a los decimonónicos, autores,  
con sus ideas, sus actos e invenciones,  
del siglo veinte, el siglo que no existe  
sino en la imaginación de quienes miran  
crecer la noche en este campo de sangre,  
este planeta de alambradas, este  
matadero sin fin que está muriendo  
bajo el peso de todas sus victorias.

2

*Red de agujeros* nuestra herencia a ustedes,  
los pasajeros del veintiuno. El barco  
se hunde en la esfíxia,  
ya no hay bosques, brilla

el desierto en el mar de la codicia.

Llenamos de basura el mundo entero,  
envenenamos todo el aire, hicimos  
triunfar en el planeta la miseria.

Sobre todo matamos  
nuestro siglo fue  
el siglo de la muerte.  
Cuánta muerte,  
cuántos muertos en todos los países.

Cuánta sangre  
la derramada en esta tierra.  
Y todos  
dijeron que mataban por el mañana:  
el porvenir de azogue, la esperanza  
Que fluyó como arena entre los dedos

Bajo el nombre  
del Bien  
el Mal se impuso.

Sin duda hubo otras cosas.  
Para ustedes  
quede el reconocerlas.

Por lo pronto  
se acabó el siglo veinte.

Nos encierra  
como el ámbar prehistórico a la mosca,  
dice Milosz.  
pidamos con Neruda  
*piEDAD para este siglo.*

Porque al fin y al cabo  
creó este presente el porvenir que choca  
con el pasado.

Fue un instante el siglo;  
un segundo su fin.

Nos despedimos  
para dormir en la prisión del ámbar.

(*La ciudad de la memoria*, p. 25-27.)

**Bagatela**

Para quien no haya visto lo que yo vi  
 parecerá mentira lo que pasó  
 El mundo es diferente Todo cambió  
 No volverá a ser mío lo que perdí  
 ¿Dónde estará el pasado que terminó?  
 ¿Cuál camino transita quien antes fui  
 y aunque tenga mi nombre ya no soy yo?  
 Para quien no haya visto lo que yo vi  
 parecerá mentira lo que pasó

(*Antología Fin de Siglo y otros poemas*, p. 89.)

### **Introducción al psicoanálisis**

Don Segismundo Freud  
 tras arduo estudio  
 descubrió lo que al otro le costó un verso:  
 el delito del hombre es haber nacido

(*Antología Fin de Siglo y otros poemas*, p. 61.)

### **Pasatiempo**

El tiempo hace lo le dicta la eternidad:  
 construye y destruye,  
 se presenta sin avisar y se va cuando quiere.  
 No entiende que nada más estamos aquí  
 para que pase el tiempo  
 por la oquedad,  
 por el vacío que somos.

(*La arena errante*, p. 53.)

### **Ciudades**

Las ciudades se hicieron de pocas cosas:  
 madera (y comenzó la destrucción)  
 lodo piedra agura pieles  
 de las bestias cazadas y devoradas

Toda ciudad se funda en la violencia  
 Y en el crimen de hermano contra hermano.

(*Antología Fin de Siglo y otros poemas*, p. 91.)

### **Elogio de la fugacidad**



de los pinos inconsolables  
 la hora  
 en que suben y bajan las mareas

En la diafanidad de la mañana  
 se borraban las penas  
 la nostalgia  
 del extranjero  
 el rumor  
 de guerras y desastres  
 El mundo  
 volvía a ser un jardín  
 que repoblaban  
 los primeros fantasmas  
 una página en blanco  
 una vasija  
 en donde sólo cupo aquel instante

El mar latía  
 En tus ojos  
 se anulaban los siglos  
 la miseria  
 que llamamos historia  
 el horror  
 que agazapa su insidia en el futuro  
 Y el viento  
 era otra vez la libertad  
 que en vano  
 intentamos fijar  
 en las banderas

Como un tañido funerario entró  
 hasta el bosque un olor de muerte  
 Las aguas  
 se mancharon de lodo y de veneno  
 Y los guardias  
 llegaron a ahuyentarnos  
 Porque sin damos cuenta pisábamos  
 el terreno prohibido  
 de la fábrica atroz  
 en que elaboran  
 defoliador y gas paralizante

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 52-54.)*

**El gran teatro del mundo**

Cada noche del año atroz de 1976 deja su cargamento de muertos en Beirut, Belfast, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Sudáfrica... Se abre la tierra, se desploman ciudades, los volcanes florecen de lava, el mar borra las poblaciones de la orilla, cerca el desierto, aumenta el hambre, la violencia se adueña de los agonizantes centros urbanos. Seguimos viviendo el tiempo de los asesinos.

“No son signos del juicio final; se trata nada más de los terrores del milenio”, dicen quienes observan como si estuvieran a salvo. “El mundo ha sido siempre el mismo; sólo que ahora estamos mejor informados. Vendrán tiempos mejores. No hay problema.”

Que los muertos entierren a sus muertos en grandes fosas comunes. Quién entre los vivos se cubrirá de ceniza por las víctimas del crimen cotidiano o no podrá vivir en paz mientras exista un ser al que torturan. Somos legión y somos prescindibles, desechables, inmemorables. Nos hemos vuelto comparsas de un melodrama en que bajo el nombre de noticias el mundo se ofrece como espectáculo a sí mismo. Hasta ahora nadie nos llamó a escena. Somos espectadores y sobrevivientes. Pero ¿por cuánto tiempo?

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 99-100.)*

## **Malpaís**

Ayer el aire se limpió de pronto  
y renacieron las montañas  
Siglos sin verlas. Demasiado tiempo  
sin algo más que la conciencia de que allí están,  
circundándonos.  
Caravana de nieve de Iztaccíhuatl.

Cúpula helada  
o crisol de lava en la caverna del sueño  
nuestro Popocatépetl.

Esta fue la ciudad de las montañas.  
Desde cualquier esquina se veían las montañas.  
Tan visibles se hallaban que era muy raro  
fijarse en ellas. Verdaderamente  
nos dimos cuenta de que existían las montañas  
cuando el polvo del lago muerto,  
los desechos fabriles, la cruel ponzoña  
de incensantes millones de vehículos,  
la mierda en átomos

de muchos millones de explotados,  
 bajaron el telón irrespirable  
 y ya no hubo montañas.  
 Contadas veces  
 se deja contemplar azul y enorme el Ajuso.  
 Aún reina sobre el valle pero lo están acabando  
 entre fraccionamientos, taladores y lo que es peor incendiarios.  
 Por mucho tiempo  
 lo creíamos invulnerable. Ahora sabemos  
 de nuestra inmensa capacidad destructiva.

Cuando me quede un árbol,  
 cuando todo sea asfalto y asfixia  
 o malpaís, terreno pedregoso sin vida,  
 esta será de nuevo la capital de la muerte.

En ese instante renacerán los volcanes.  
 Vendrá de lo alto el gran cortejo de lava.  
 El aire inerte se cubrirá de ceniza.  
 El mar de fuego lavará la ignominia  
 y en poco tiempo se hará piedra.

Entre la roca brotará una planta.  
 Cuando florezca tal vez comience  
 la nueva vida en el desierto de muerte.

Allí estarán, eternamente invencibles,  
 astros de ira, soles de lava  
 indiferentes deidades,  
 centros de todo en su espantoso silencio,  
 Ejes del mundo, los atroces volcanes.

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 133-135.)*

### **Crónica Mexicáyotl**

En outro giro de la procesión  
 o de la tribu errante que somos,  
 hemos aquí sin nada como al principio.  
 Sapos y lagartijas nuestro alimento.  
 Sal nuestra vida, polvo nuestra casa.  
 Añicos y agujeros en la red,  
 nuestra herencia de ruinas

Por fin tenemos  
 que hacerlo todo a partir  
 de esta nada que por fin somos.

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 136-137.)*

**Lectura de los “cantares mexicanos”: manuscrito de Tlatelolco**

Cuando todos se hallaban reunidos,  
los hombres en armas de guerra  
cerraron salidas, entradas y pasos.  
Entonces se oyó el estruendo,  
entonces se alzaron los gritos.  
Los maridos buscaban a sus mujeres.  
Llevaban en brazos a sus hijos pequeños.  
Con perfidia fueron muertos.  
Sin saberlo murieron.

Y el olor de la sangre manchaba el aire.

Y los padres y madres alzaron el llanto.  
Fueron llorados.

Se lloró por los muertos.  
Los mexicanos estaban muy temerosos.  
Miedo y vergüenza los dominaban.

Y todo esto pasó con nosotros.  
Con esta lamentable y triste suerte  
nos vimos angustiados.  
En los caminos yacen dardos rotos.  
Las casas están destechadas.  
Enrojecidos tienen sus muros.  
Gusanos pupulan por calles y plazas.

Golpeamos los muros de adobe  
y es nuestra herencia una red de agujeros.

*(Antología Fin de Siglo y otros poemas, p. 31-32.)*

SILVA JÚNIOR, Antonio Ferreira da. *O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna*. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas (Estudos Literários, Literaturas Hispânicas). Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, 195 fls. mimeo.

## RESUMO

A pesquisa intitulada *O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna* analisa poemas extraídos das obras *Antologia: Fin de siglo y otros poemas* (1987), *El silencio de la luna* (1996), *La ciudad de la memoria* (1997), *El reposo del fuego* (1999) e *La arena errante* (2000) do poeta mexicano José Emilio Pacheco (1939), focalizando o discurso simbólico, através das imagens poéticas relativas à dura realidade mexicana. Esta pesquisa parte do imaginário indígena até os novos discursos introduzidos pela sociedade global do século XX e XXI. A investigação também é uma reflexão do olhar nostálgico e pessimista do poeta sobre o espaço citadino mexicano, em busca de desvendar as vozes silenciadas das cidades mexicanas. Este estudo revela a fragmentação de uma identidade nacional e as conturbadas relações sociais do México, intensificadas pelo período da “modernidade líquida” em que vivemos.

Trata-se de uma análise sob a perspectiva da construção imagética do real: tanto do ponto de vista do olhar, para qual o poeta se coloca como um investigador dos problemas da humanidade, quanto na re-criação de sentidos para sua nação. José Emilio Pacheco parece se colocar na posição de um

sujeito passivo, mas na realidade ele busca compreender o caos das relações sociais da contemporaneidade.

SILVA JÚNIOR, Antonio Ferreira da. *O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna*. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas (Estudos Literários, Literaturas Hispânicas). Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, 195 fls. mimeo.

## ABSTRACT

The research entitled “*O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna*” analyses poems which were extracted from the books *Antologia: Fin de siglo y otros poemas* (1987), *El silencio de la luna* (1996), *La ciudad de la memoria* (1997), *El reposo del fuego* (1999) and *La arena errante* (2000) by Mexican poet José Emilio Pacheco (1939), focusing on the symbolic discourse through poetic imagery related to the tough Mexican reality. This research starts from the native Indian imaginary and follows up to the new discourses which were introduced by the global society of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. Such an investigation is also a reflection upon the poet’s nostalgic and pessimistic view on the Mexican urban space, in his search for unveiling the silenced voices of the Mexican cities. The present study reveals the fragmentation of a nation’s identity and Mexico’s disturbed social affairs, intensified by the “liquid modernity” period we live in.

It constitutes an analysis as far as an imagetic construction of the real is concerned: not only from the sight’s perspective, with whom the poet relates as an investigator of the humanity’s issues, but also in what concerns the re-creation of senses for his

nation. José Emilio Pacheco seems to put himself in the shoes of a passive individual, but actually he aims at understanding the chaos in the social affairs of the contemporary times.

SILVA JÚNIOR, Antonio Ferreira da. *O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna*. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas (Estudos Literários, Literaturas Hispânicas). Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, 195 fls. mimeo.

## RESUMEN

La investigación titulada “*O canto doloroso de José Emilio Pacheco: da imagem inicial de Tenochtitlán ao caos da vida moderna*” analiza poemas extraídos de las obras *Antologia: Fin de siglo y otros poemas* (1987), *El silencio de la luna* (1996), *La ciudad de la memoria* (1997), *El reposo del fuego* (1999) y *La arena errante* (2000) del poeta mexicano José Emilio Pacheco (1939), teniendo como foco el discurso simbólico, a través de las imágenes poéticas referentes a la dura realidad mexicana. Esta investigación tiene como punto de partida el imaginario indígena hasta los nuevos discursos introducidos por la sociedad global de los siglos XX y XXI. En esta investigación, también se refleja sobre la mirada nostálgica y pesimista del poeta hacia el espacio ciudadano mexicano en busca por desvendar las voces calladas de las ciudades mexicanas. El presente estudio revela la fragmentación de una identidad nacional y las conturbadas relaciones sociales de México, intensificadas por el período de la “modernidad líquida” en que vivimos.

Se trata de un análisis bajo la perspectiva de la construcción poética de lo real: tanto del punto de vista de la mirada, ante el cual el poeta se pone como un investigador de los problemas de la

humanidad, como del punto de vista de la recreación de sentidos para su nación. José Emilio Pacheco parece ponerse en la posición de sujeto pasivo, pero, en verdad, busca comprender el caos de las relaciones sociales de la contemporaneidad.