

MEMÓRIAS E EXPERIÊNCIAS URBANAS NA POESIA DE JOSÉ EMILIO PACHECO

URBAN MEMORIES AND EXPERIENCES IN POETRY FROM JOSÉ EMILIO PACHECO

Antonio Ferreira da Silva Júnior*

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

Ricard Vinyes (2002, p. 7)

Resumo

A proposta deste trabalho está em analisar fragmentos da produção poética do escritor mexicano José Emilio Pacheco ao expor imagens da complexa relação entre os sujeitos e o espaço urbano. A pesquisa é uma reflexão do olhar nostálgico e pessimista do poeta sobre o espaço citadino mexicano. Para o melhor entendimento da presença da relação memória/experiências urbanas na poética de Pacheco, fez-se necessário não só desvendar a memória individual do poeta, mas compreender a história marcante de seu país. O estudo espera problematizar conceitos como os de memória e espaço urbano a partir da contribuição teórica de Berman (1986), Gagnebin (1985), Vinyes (2002) e Bauman (2005).

Palavras-chave

Cidade. Poesia. Memória.

Abstract

This study aims at analyzing excerpts of the poetic production from the Mexican writer José Emilio Pacheco, as the writer features images of the complex relationship between the subjects and the urban space in the turning of the XX Century to XXI Century. The research is a reflection of the nostalgic and pessimistic sight of the poet about the Mexican city space in the pursuit of discovering their silenced voices. For a better understanding of the relationship memories/experiences in the poetry of Pacheco, it is necessary, not only to unveil the personal memory of the poet, but to understand the outstanding history of his country and mainly analyzing, in his symbolic speech, the presence of the cultural substratum of the pre-colombian civilizations. The study hopes to problematize concepts such as memory and urban space from the theoretical contribution of Berman (1986), Gagnebin (1985), Vinyes (2002) and Bauman (2005).

key words

City. Poetry. Memory.

* Doutor, Professor de Língua Espanhola do CEFET/RJ

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. 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, em que esses são divergentes aos da realidade, submetendo-se à pluralidade do real, como afirma Octavio Paz (1976, p. 38), já que segundo ele, a imagem põe em contato realidades opostas, e esse encontro permite uma maior carga de emotividade em sua leitura. Não podemos esquecer que ao pensar em imagens não nos referimos ao real, mas sim ao signo lingüístico, ou seja, à representação simbólica.

Como assinala o poeta francês Pierre Reverdy, “a imagem é uma criação pura do espírito” (apud BRETON, 1985, p. 52), 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 cidadão do escritor, vemos como o mesmo percebe a cidade e expõe tal percepção.

Segundo o teórico e arquiteto italiano Aldo Rossi (apud GONZÁLEZ DE LEÓN, 1996, p. 156), 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.

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 ser foco de diversos olhares. 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 (1996), 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*, é considerado o poeta da Modernidade. 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 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 (1986) 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 exemplo, captem da realidade a aparência e o sentimento de um ar inovador.

Berman, para fazer alusão ao que entende por “aventura da modernidade”¹, resgata o discurso do filósofo Karl Marx, ao reconhecer essa época como o momento em que “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 20), 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

¹ 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.

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” (BERMAN, 1986, p. 27), 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.

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 e crítico. 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 (2005, p. 23):

[...] 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.

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. Isso aparece no poema “La ciudad en estos años cambiô tanto”:

La ciudad en estos años cambiô 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.
(PACHECO, 1999, p. 50)

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. Nota-se que, segundo o eu-lírico, os vestígios desse México “nunca más volverán”. Segundo a professora e crítica Bella Jozef (1980, p.174), “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”. 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”.

A Cidade do México é retratada por Pacheco como um espaço da recordação e, ao mesmo tempo, fantasmal, onde as antigas vozes dos deuses habitam seu lago subterrâneo², como percebemos nas seguintes imagens:

Brusco olor del azufre, repentino
color verde del agua bajo el suelo.
Bajo el suelo de México se pudren
todavía las aguas del diluvio.
Nos empantana el lago, sus arenas
movedizas atrapan y clausuran
La posible salida

Lago muerto en su féretro de piedra.

² Esse espaço é visto como misterioso como revelado pelo eu-lírico do poema “El canal de la Nada” (PACHECO, 2009a, p. 189): “Cuántos años vividos sobre estas calles / Sin pensar nunca en lo que yace aquí abajo. / Y no supe tampoco / Qué había ocurrido al fondo de mi propio pasado, / tan misterioso / como el ayer de todas las personas”.

[...]

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 (PACHECO, 1999, p. 47-48)

O cheiro de enxofre e o lodo detonam a agonia do homem perante uma história de usurpações e infâmias. 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 permite ao leitor ir compreendendo e interpretando o seu passado e, ao mesmo tempo, atribuindo sentido as imagens que o poeta constrói.

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” (PACHECO, 2000, p. 23), o sujeito poético sugere que não podemos nos basear somente por nossa memória, devemos, pois, buscar outras respostas no tempo presente. Conforme o filósofo francês Georges Didi- Huberman (2000), 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 rever 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.

Pacheco, no poema “Crónica de Indias”, resgata o imaginário do conquistador

²“Ruínas de todos estes tipos de construção continuam em todo o país e são uma parte importante do nosso património nacional. Apesar de terem sobrevivido, às vezes centenas de anos, elas não vão sobreviver indefinidamente sem cuidado e atenção periodicamente. Ruínas são os edifícios que já não têm as suas defesas contra os elementos originais, como telhados, janelas e portas, enquanto a perda de pisos, paredes e peças de outro tecido pode ter alterado ou enfraquecido a sua integridade estrutural” (Tradução livre da autora) In: GOVERNMENT OF IRELAND, 2010, p.12.

espanhol ao olhar para a nova colônia³. 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 (PACHECO, 1987, p. 34-35)

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,

³ “No poema em prosa “Crónicas de la conquista” (PACHECO, 2009b, p. 63), o eu-lírico demonstra a superposição dos espaços e a tentativa de diminuir a presença da cultura indígena: “[...] Nada lograron las armas de pedernal contra la pólvora y los metales. Todo fue arrasado sin consideración para su ser, su modo de vida, sus creencias y tradiciones. Los nuevos templos se alzaron sobre los recintos sagrados. Lo esclavizaron y saquearon su naturaleza hasta convertirla en desierto”.

ciega irrisión y afrenta al paraíso? (PACHECO, 1999, p. 41)

O poeta mexicano tenta revelar, em seu canto, um olhar que se impressiona com a história dos acontecimentos. Portanto, dois olhares se interpenetram em seus poemas: o olhar do passado pré-colombiano 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 antecedente. Soma-se a isso, o fato de que esses olhares aliam-se ao poder de renovação desempenhado pela memória.

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.

A 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. Entretanto, nem sempre há esperança para o futuro. Esse também é visto como “podredumbre”, “basura” e “ruína”, como observamos nas imagens do poema “Séptimo sello”:

Y poco a poco fuimos devorando la tierra
Emponzoñada ya hasta su raíz
no queda un árbol
ni semblanza de río.
El aire entero es podredumbre
y los campos océanos de basura

Soy el último hombre
Sobreviví a la ruina de mi especie
Puedo reinar sobre este mundo
pero de qué me sirve (PACHECO, 1987, p. 54)

Porém, de acordo com a filósofa alemã Jeanne Marie Gagnebin (1985, p. 16), a memória não resgata simplesmente o passado, mas:

Salvá-lo no presente graças à percepção de uma semelhança que o transforma em dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobirmos, inscrita nas linhas do atual.

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 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 (apud GUBERMAN, 1998, p. 48), que permanecem em nosso inconsciente. O inconsciente pode ser entendido como o espaço das informações conhecidas, porém das passagens não bem resolvidas e entendidas por 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 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 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 individual 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, buscar sentidos através da história de nossos antepassados.

Para Italo Calvino (1990), ao relatar as viagens do personagem de Marco Polo, a memória é ativada a partir do momento que o sujeito olha para a cidade e transporta imagens na leitura de outra ou, às vezes, traz recordações na leitura de cidades nunca antes percorridas. O narrador viajante de Calvino (1990, p. 28) revela:

Quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens [...] Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

Seguindo esse pensamento, 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 de acordo com o historiador espanhol Ricard Vinyes (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.

Pela colocação de Vinyes, temos clara a idéia de que a história é capaz de resistir à 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 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 de 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, em que os referentes são meras construções mentais no olhar do próprio poeta, e servem para a compreensão dos fatos de uma determinada civilização.

O poeta, à medida que trabalha com a visualidade dos fatos que rodeiam seu universo, permite ao outro ao leitor estabelecer diálogos entre esses tempos imaginários e o poder de 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 certa unidade dos fatos. Esta unidade é que nos permite entrever um 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
vergüenza. (PACHECO, 1999, p. 43)

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, em que 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 trabalhar com a linguagem, o sujeito poético demonstra a 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 amanhã⁴ — “algún mañana”. Para o sujeito poético, só resta lutar para diminuir a imagem de uma cidade 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” (PACHECO, 1999, p. 14).

⁴ “A incerteza pelo porvir, também, aparece no questionamento do eu-lírico do poema “Preguntas” (PACHECO, 2009a, p. 83): “Total misterio a cada instante la vida. / ¿Quién soy, para qué estoy aquí, / qué va a pasar de ahora en adelante conmigo? / No lo sé, / Nunca lo sabré”.

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, em que se acomodam as imagens selecionadas pelo próprio tempo e pelos indivíduos. Entre as imagens, que se repetem do mundo real e das criadas por nosso inconsciente, somente as mais significativas são guardadas e recordadas pelos indivíduos, sendo essas, possíveis de serem reconstruídas por meio de novos sentidos dados a esses fatos já vivenciados e experimentados na história do homem.

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, graças ao olhar do poeta. A nostalgia presente no discurso do poeta revela o enfrentamento do indivíduo com a realidade dos fatos.

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, pois, de acordo com Aínsa (1998, p. 166):

Las ciudades se levantan con materiales que no sólo provienen de canteras, aserraderos y fundiciones, sino también de los archivos de la memoria. Las ciudades están hechas de ladrillos, de hierro, de cemento. Y de palabras. Ya que es el modo en que han sido nombradas, tanto como los materiales con que se las construyó, lo que dibuja su forma y su significado.

Segundo Pacheco, o homem sempre imagina encontrar um lugar perdido, sendo esse a própria cidade, possivelmente uma cidade 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” (PACHECO, 1994, p. 45), 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.

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

Pelas idéias expressas por sua voz poética, Pacheco não analisa a cidade como algo natural, mas dependente, sobretudo, 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, em suma, sendo conhecedor das lamentações mexicanas, Pacheco trata das problemáticas de seu povo e canta, 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.

Referencias

AÍNSA, Fernando. Del espacio mítico a la utopía degradada: los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana. In: CONGRESSO ABRALIC, 1998, Rio de Janeiro. *Anais... Cânones & contextos*: Rio de Janeiro: Reproarte, 1998. v.1, p. 165-175.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. Tradução de Teixeira Coelho. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps*. Historie de l'art et anachronisme des images. Paris: Minuit, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imagários urbanos*. 2. ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Teodoro. Arquitectura y memoria. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 549-550, p. 153 – 166, 1996

GUBERMAN, Mariluci. *Octavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia*. Valladolid: Universitas Castellae, 1998. (Colección Cultura Iberoamericana 1).

JOZEF, Bella. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PACHECO, José Emilio. *Los trabajos del mar*. México: Ediciones Era, 1984.

_____. *Antología: Fin de siglo y otros poemas*. Cuba: La Habana: Casa de las Américas, 1987.

_____. *La ciudad de la memoria*. México: Ediciones Era, 1989.

_____. *El silencio de la luna*. México: Ediciones Era, 1994.

_____. *El reposo del fuego*. 2 ed. México: Ediciones Era, 1999.

_____. *La arena errante*. México: Ediciones Era, 2000a.

_____. *Como la lluvia*. México. Ediciones Era, 2009a.

_____. *La edad de las tinieblas*. Ediciones Era, 2009b.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VINYES, Ricard. La razón de la memoria. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 623, p. 7 – 10, 2002.

