

## O caráter fronteiriço do sujeito cidadão em Pablo Neruda<sup>1</sup>

### The border character of urbanite subject in Pablo Neruda

Ximena Antonia Diaz Merino<sup>2</sup>

**RESUMO:** O processo imagético na obra de Pablo Neruda se constrói através da criação de imagens resultantes do resgate das experiências de vida guardadas na memória. Trata-se também de um questionamento existencial do poeta com base no olhar crítico sobre o momento histórico e pessoal. Neste processo criativo o mundo imagético de Neruda faz uma forte referência aos elementos da natureza de Temuco, cenário cotidiano de sua infância e adolescência, constituintes da paisagem que permaneceu em sua memória e se cristalizou em sua obra. A constatação de que na passagem da província para a capital Neruda não atinge emocionalmente seu destino final, permanecendo num longo estado de transição (limiar), permite apontar para o surgimento de um ‘sujeito fronteiriço’ situado entre o universo provinciano e o universo urbano. Em Neruda, o conceito de fronteiriço não alude somente a uma demarcação territorial entre duas regiões que são política e culturalmente diferentes, mas também a delimitações temporais, já que em sua permanência na cidade o poeta se transforma num corpo que experimenta o lugar e estabelece uma relação crítica frente a ele: descreve-o poeticamente e desenvolve uma mobilidade temporal da cidade à província. Este estado fronteiriço demonstra uma posição intermediária em indivíduos que ao se deslocarem dentro do próprio país se sentem à margem de sua própria cultura. Em Neruda a noção de fronteira é uma problemática recorrente na temática das cidades, onde o fronteiriço tem relação com o espaço geográfico (campo, metrópole e porto), com o espaço temporal (presente e passado) e com o espaço cultural, no que se refere às diferenças identitárias regionais de um mesmo país. Por isto, é importante abordar a análise da superação de fronteiras no que diz respeito às questões de ordem geográfica e cultural, mas sobre tudo às formulações subjetivas decorrentes dos processos interpessoais.

**Palavras-chave:** Fronteira; Identidade; Pablo Neruda.

**ABSTRACT:** The imagetic process in Pablo Neruda's work is built through the creation of images resulting from life experiences kept in memories. It is also an existential questioning of the poet based upon the critical look on the historical and personal moment. In this creative process, Neruda's imagetic world strongly references Temuco's natural aspects, the everyday setting of his childhood and adolescence, part of the scenery that remained in his memory and

---

<sup>1</sup> Parte deste artigo foi publicado em língua espanhola nos Anais 8ª Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, JALLA 2008. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2008. v. 1. p. 1-10.

<sup>2</sup> Doutora e Mestre em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Adjunta de Literatura Hispano-Americana da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE. Membro do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Área de Concentração em Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado do Centro de Educação, Comunicação e Artes (Ceca) do campus de Cascavel UNIOESTE. E-mail: x-diaz-merino@bol.com.br

crystalized in his works. The ascertainment that Neruda, in the transition from province to metropolis, does not reach his emotional final destination, remaining in a long transitory state (threshold), allowing us to highlight the emergence of a "border subject", situated between the provincial universe and the urban universe. In Neruda, the concept of border does not only references a territorial boundary between two regions that are politically and culturally different, but also temporal boundaries, since in his stay in the city the poet turns into a body that experiences the location and establishes a critical relationship towards it: he describes it poetically and develops a temporal mobility from the city to the province. This border state shows an intermediary position in individuals that by moving within his/her own country feel in the margins of his/her own culture. In Neruda, the notion of border is a recurring issue in the subject of cities, in which the border is related to the geographical space (country, city and harbor) with the time space (present and past), and with cultural space in which concerns the regional identity differences of a certain country. Thus, it is important to approach the analysis of border overcoming regarding the geographical and cultural issues, but above all to the subjective formulations as a result of interpersonal processes.

**Keywords:** Border; Identity; Pablo Neruda.

Ayer es un árbol de largas ramazones, y a su sombra estoy tendido, recordando. De pronto contemplo largas caravanas de caminantes que, llegados como yo a este sendero, con los ojos dormidos en el recuerdo, se cantan canciones y recuerdan. Y algo me dice que han cambiado para detenerse, que han hablado para callarse, que han abierto los atónitos ojos ante la fiesta de las estrellas para cerrarlos y recordar... Tendido en este nuevo camino, con los ávidos ojos florecidos de lejanía, trato en vano de atajar el río del tiempo que tremola sobre mis actitudes. Pero el agua que logro recoger queda aprisionada en los ocultos estanques de mi corazón en que mañana habrán de sumergirse mis viejas manos solitarias [...]

“La lucha por el recuerdo”. Pablo Neruda (2003, p.20)

Neste estudo serão abordados questionamentos relativos à influência do tempo sobre o indivíduo nas diversas manifestações de seu ciclo vital. Abordar-se-á o conceito de tempo como construção pessoal e coletiva. Portanto, os questionamentos serão enunciados a partir do tempo vivenciado e do espaço habitado, onde a construção temporal terá referência na experiência e nos afetos inerentes ao homem.

Na obra de Pablo Neruda podem-se identificar duas fases temporais. A primeira fase é caracterizada pela marcante integração homem-natureza configurando o cotidiano do ‘tempo passado’, seu mundo primigênio e harmônico. Já a segunda fase fica estabelecida no momento em que deixa a província de *Temuco* para morar em Santiago de Chile e logo em Valparaíso.

Ao se afastar dos elementos que compunham seu espaço primigênio, o jovem poeta perde sua unidade com o mundo e dentro de si mesmo: *“Tendido en este nuevo camino, con los ávidos ojos florecidos de lejanía, trato en vano de atajar el río del tiempo que tremola sobre mis actitudes”*, palavras que revelam um esforço por parar o tempo presente e recobrar o tempo passado, *“Ayer es un árbol de largas ramazones, y a su sombra estoy tendido, recordando”*. Nessa segunda fase, Neruda passa a viver na cidade de Santiago de Chile em estado de alerta, um espaço sem referências. O vate experimenta também, vivências na cidade portuária de Valparaíso, território que o faz voltar a sentir-se um pouco mais próximo do solo materno.

O binômio espaço-tempo em que se desenvolve a vida de cada indivíduo é uma equação particular e intransferível, ainda que rodeado por uma multidão, a vivência espaço-temporal é única a cada ser. A dimensão temporal que opera a memória está intimamente relacionada com as etapas da vida do indivíduo: infância, juventude, maturidade. Assim também, a memória se fixa nos fatos significativos destas idades: mudanças de casa, de país, de cidade, mortes, nascimentos, etc. Este tempo biográfico limitado pelos marcos das experiências pessoais é mais rico em lembranças na primeira idade. Em paralelo ao tempo biográfico atua o tempo cronológico ou social. Neste os eventos se sucedem uns após os outros, sem repetição nem retorno, de maneira que, na medida em que o tempo cronológico avança, o tempo biográfico vai ficando mais pobre. De acordo com Ecléa Bosi (1994, p. 415), “[...] a infância é larga, quase sem margens”, logo vem o tempo da juventude que proporciona ao indivíduo “uma riquíssima gama de marcas afetivas”, enquanto que a idade madura “se transforma numa sucessão monótona de atividades, empobrecendo o número de acontecimentos novos”.

Dessa maneira, a temporalidade pode ser abordada a partir de uma perspectiva objetiva (tempo cronológico) ou de uma perspectiva subjetiva (tempo da memória). Este último concede à dimensão temporal um caráter pessoal, ou seja, uma construção embasada nas experiências e nos afetos de cada indivíduo. Considerando o caráter pessoal do tempo subjetivo, observa-se que ao contrário do tempo cronológico, não poderá ser linear, pois estará sujeito às experiências de vida, característica que dará ao tempo subjetivo um tom intempestivo, revertendo, dessa forma, o tempo entendido como sucessão horizontal de fatos. Um tempo reversível constatado nas palavras do próprio Neruda ao questionar e ratificar sua constante volta às lembranças da infância e adolescência vivenciadas na terra de nascimento,

“[...] quiero expresar y abarcar movimiento, circunstancias, caminos indefinibles, talvez lo inevitable que me hace volver sin cesar en mi vida y en mi poesía hasta estas fronteras de sur lluvioso, a estos grandes ríos natales, al generoso silencio de estas tierras y de estos hombres” (NERUDA, 2003, p. 350), ou quando escreve: “Mi vida es una eterna peregrinación que siempre da vueltas, que siempre retorna al bosque austral, a la selva perdida” (NERUDA, 2000, p. 251). Desta ação circular de eterno retorno surge o que Alfredo Bosi (1992, p. 27) denomina tempo reversível: “[...] a reiteração dos movimentos, feita dentro do sujeito, faz com que este perceba que o que foi pode voltar; com esta percepção e o sentimento da simultaneidade que a memória produz, nasce a ideia de tempo reversível”.

Esse tempo reversível encontrado na lírica e na prosa memorialista de Pablo Neruda oferece reflexões tão amplas sobre sua poesia e sua biografia que se tornou imprescindível para a compreensão do seu mundo poético. Em *Memorial de Isla Negra* (1964), por exemplo, o autor tece poemas sobre sua vida e sua criação literária, uma autobiografia em verso que segue a veta proustiana: uma busca pelo tempo perdido, um tempo que será reencontrado na arte, um autorretrato feito com palavras. Neruda recria através da memória o universo de sua terra de nascimento impulsionado pela lembrança da paisagem e da atmosfera provinciana que inspiraram seus poemas. Assim, a visão da *Araucanía* é cristalizada no poema por um sujeito poético que rompe os limites da fronteira espaço-temporal, um poder que só lhe pode ser conferido pela memória.

A obra nerudiana, construída a partir de um fio autobiográfico, pode ser considerada uma crônica de sua vida, recriação embasada na transmutação contínua de experiências de vida em substância literária. Em *Memorial de Isla Negra* o autor se reinventa afirmando sua identidade de forma implícita, uma correspondência evidente entre autor e sujeito poético. Neste processo criativo o autor direciona o espelho a si mesmo, de maneira a observar no seu reflexo, sua existência passada e presente, construindo o texto ao redor de um sujeito introspectivo que contempla os fatos existenciais que serão desvelados através da imagem e materializados na palavra.

Ao entender o tempo como “uma série de rupturas” (BACHELARD, 1988, p. 39) pode estabelecer-se que a escrita memorialista nerudiana revela um tempo lacunar e descontínuo, apresenta um sujeito fragmentado configurado pela soma dos signos de sua memória que

superpostos vão reconstruindo o passado a partir do presente. De *Memorial de Isla Negra* selecionou-se o poema “*El niño perdido*” (NERUDA, 2004, p. 31-33) em que, por meio da evocação autobiográfica o autor questiona o presente e as diferentes fases de sua vida, ou como ele mesmo afirmou “[...] *una vida hecha de todas las vidas: las vidas del poeta*” (NERUDA, 2000, p. 7). O poema citado, apresenta um panorama do que foi sua vida até os sessenta anos de idade, uma sequência das diferentes encarnações ou “máscaras” que assumiu para repetir, sempre, a felicidade de viver e criar:

La lenta infancia de donde  
como un pasto largo  
crece el puro pistilo,  
la madera del hombre.

Quién fui? Qué fui? Qué fuimos?  
[...]  
La máscara del niño fue cambiando.

O poema apresenta um eu múltiplo: “*Quién fui? Qué fui? Qué fuimos?*”, uma memória que busca a identidade ou as identidades que existem dentro do sujeito concebendo o homem como um ser plural. Neruda apresenta um indivíduo polifacético através de uma memória individual que revela diversas “máscaras” que o caracterizam num intento de apresentar-se de forma íntegra: “*La máscara del niño fue cambiando [...]*”. Cada máscara representa uma idade ou etapa de vida, através delas o poeta apresenta a multiplicidade do “eu” que foi configurando sua pessoa. O vate reconstrói sua vida na soma de instantes, ou seja de ações isoladas e não de uma sequência ininterrupta, logo se pode afirmar que o homem é um ser composto de fragmentos, a partir dos quais se pode reconstruir a história de cada um.

Día a día las horas se amarraron,  
pero tú ya no fuiste, vino el otro,  
y el otro tú, y el otro hasta que fuiste,  
hasta que te sacaste  
del propio pasajero,  
del tren, de los vagones de la vida,  
de la sustitución del caminante.

Em “*El niño perdido*” Neruda faz uma retrospectiva com o objetivo de explicar o presente, cria uma imagem global a partir dos instantes que configuraram sua existência, instantes que são interpretados à distância dos fatos com um olhar maduro que dará a essas vivências um tom renovado, já que,

[...] a memória não tira o poeta do mundo atual, mas o aprofunda mais enraizadamente nele; a recordação do que foi não é evasão senão uma maneira, mais rica, mais dramática, mais essencialmente luminosa, de penetrar nas dimensões mais profundas da atualidade. O passado se atualiza: se faz hoje, mas sem abolir o hoje (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1977, p. 418).

Em *Memorial* Neruda realizou uma caminhada desde suas origens até o seu presente, uma crônica atualizadora e revitalizadora do que tinha sido sua passagem pela terra até esse momento.

O etnólogo Arnold van Gennep (1873-1957) escreveu em 1909 o livro *Les Rites de Passage*, no qual explica que o indivíduo, ao longo da vida realiza a passagem de inúmeras fronteiras que demarcam as idades ou eventos da existência humana; por exemplo, ocorre a passagem da infância para a juventude e desta para a vida adulta. Há também eventos na vida do indivíduo que podem ser considerados como marcos a serem ultrapassados: batizados, casamentos, formaturas, etc. O indivíduo ao superar estes marcos simbólicos passa pelo que Gennep denominou “ritos de passagem”, e é através deles que o homem toma consciência das mudanças em sua vida,

É o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e, de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento [...] (GENNEP, 1977, p. 26).

Para ilustrar em que consistem os denominados “ritos de passagem” o autor comparou as sociedades indígenas a uma casa dividida em vários corredores e quartos isolados uns dos outros. Dentro dessa casa pessoas e grupos circulavam pelos quartos, mas para se passar de um quarto para outro, eram necessárias certas formalidades ou cerimônias. Desta forma, percebe-se que além de representar uma transição particular para o indivíduo, os “ritos de passagem” representam igualmente a progressiva aceitação e participação em determinado grupo social. Trata-se de um processo de cunho particular e coletivo. O rito se define, como explica Roberto Da Matta (1977, p. 11), da seguinte maneira:

[...] aquilo que está aquém e além da repetição das coisas “reais” e “concretas” do mundo rotineiro. Pois o rito igualmente sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e liberar, nesta constante transformação do mundo e de si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade.

Através de exemplos recolhidos em civilizações muito diversas, Gennep colocava em evidência a similaridade profunda das manifestações que se referem aos ciclos de vida do indivíduo, ao ciclo familiar, à passagem do tempo, aos ciclos das estações, dos dias, das tarefas. Segundo Gennep (1977, p. 26), em qualquer tipo de sociedade a vida individual

[...] consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, estas idades, esta passagem é acompanhada por atos especiais, que, por exemplo, constituem para nossos ofícios a aprendizagem, e que entre os semicivilizados consistem em cerimônias [...].

Os “ritos de passagem”, então, conferem sentido às transições entre estágios sucessivos da vida dos indivíduos, demarcam um antes e um depois configurando rupturas com o cotidiano. Portanto, para os indivíduos, como para os grupos, afirma Gennep (1977, p. 157-158) “[...] viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente. E sempre há novos limiares a atravessar [...]”.

O etnólogo identificou, na sequência que compõe a passagem desses ritos, três fases: separação, margem e agregação. De acordo com essas fases, num primeiro estágio o indivíduo será ‘separado’ do curso normal da vida e do grupo ao qual pertence e, conseqüentemente, perderá seu equilíbrio e passará a levar uma existência à ‘margem’. Finalmente, uma vez consumada a passagem, será reintegrado à vida normal da comunidade, ocorrendo a ‘agregação’ e recobrando com isto o equilíbrio que o leva a assumir sua nova condição. O referido autor designou também essas três fases pelos termos pré- limiar, limiar<sup>3</sup> e pós-limiar. Deste modo, conferiu uma posição central à condição de ‘margem’ (limiar) deixando nas posições periféricas aquilo que a antecede e que a sucede (pré- e pós-limiar). Assim, a fase da margem adquire grande importância já que passa a ser a interseção entre os universos. De acordo com esse raciocínio, a ‘margem’ constitui uma zona fronteira ou neutra uma vez que “flutua entre dois mundos” (GENNEP, 1977, p. 36).

As fronteiras a serem transpostas podem estar definidas por marcos naturais como rochedos, árvores, rios, ou por construções humanas, especialmente implantadas com essa intenção: postes, pórticos ou muros. De modo semelhante, a passagem a todas as escalas do

---

<sup>3</sup> O termo limiar indica o começo ou início de alguma coisa, fase que designa no estudo de Gennep o momento anterior à passagem total dos ritos.

espaço, ao país, a um território, uma cidade, uma aldeia ou uma casa constituem obstáculos a serem transpostos. A margem – a zona neutra definidora do limite, isto é, a zona limiar – corresponderá então à porta dos muros da cidade, do bairro, da casa. De maneira que o indivíduo imerso numa profunda e prolongada limiaridade ou fronteira mudará o comportamento e se retemperará por meio do trabalho árduo e extenuante que representa a busca da inserção no novo espaço ou estado ao qual ingressa.

De acordo com o anterior, o indivíduo durante o processo de passagem, experimentará a ‘separação’, a seguir, vivenciará a ‘margem’ para finalmente concluir a passagem vivenciando a ‘agregação’ a esse novo universo, situação ou condição. Deve-se ter em conta também que o grau de duração de cada uma dessas três fases não é equivalente. Pode acontecer que uma delas seja bem desenvolvida, chegando a constituir uma etapa autônoma.

O estudo da poesia citadina de Pablo Neruda possibilitou identificar na literatura um processo análogo ao apontado por Genep. Trata-se de uma cartografia simbólica revelada através da palavra poética resultante dos deslocamentos territoriais de Neruda, os quais eram constantes. O estudo até agora desenvolvido permite afirmar que assim como ocorrem os ‘ritos de passagem’ na existência humana, na obra literária se verifica o ‘rito de passagem’ do real histórico para o real simbólico, processo no qual também é possível observar as três fases anteriormente apontadas por Genep: a separação, a margem e a agregação.

O processo criativo nerudiano, no que se refere ao rito de passagem, permite identificar três elementos: o corpo que escreve, o corpo-viajante<sup>4</sup> e o *corpus* da escritura<sup>5</sup>. No processo de escritura, o corpo que escreve materializa um outro corpo que se afasta de seu criador e se transforma numa entidade autônoma e diferente: o *corpus* da escritura. Mas esse novo *corpus*, enquanto representação material da palavra fica sempre submetido à sistematização e à organização do corpo que escreve.

Em Neruda a passagem do corpo que escreve para o *corpus* da escritura está mediada pelo denominado corpo-viajante, o qual se desdobra originando um corpo simbólico revelado

---

<sup>4</sup> Corpo-viajante denominação empregada pelo professor Rogério Lima para fazer referência à relação entre o texto literário e a leitura sobre a metáfora da viagem. Tema abordado em seu ensaio “Corpos-letrados, corpos-viajantes, corpos-eléctricos”. In: COUTINHO, 2007, pp.136- 142.

<sup>5</sup> O trânsito do corpo no real histórico para o corpo no real simbólico foi desenvolvido pela pesquisadora e professora Mariluci Guberman em sua obra, publicada no Brasil e na Espanha (GUBERMAN, 1997, p. 97-101).



em palavras e imagens que se materializam no *corpus* da escritura. Na referida fase da ‘separação’ o corpo que escreve realiza a interação entre os aspectos emanados do real histórico e do real simbólico, enquanto, o corpo-viajante situado na ‘margem’ se debate entre o que vê, o que sente e o que imagina. A permanência na zona limiar originará o surgimento de um sujeito lírico fronteiro localizado entre o universo rural e o universo urbano.

O pesquisador Luiz Edmundo Bouças (2007, p. 208), ao estudar o sentido da viagem na obra do escritor brasileiro João do Rio constatou que o escritor revela através de suas crônicas: “[...] um olhar que não procura apenas a novidade, no sentido aventureiro da viagem, mas o olhar que pretende ratificar no real o contorno do imaginário [...]”. Analogamente se cumpre o trânsito do real histórico do corpo que escreve para o real simbólico do *corpus* da escritura, processo criativo que permitirá ao leitor perceber a partir do texto poético o sentido da viagem na obra nerudiana como será apresentado a seguir.

#### A palavra poética e a imagem citadina em Neruda

A poesia pode nos fazer ver o mundo sob um novo aspecto, ou fazer descobrir aspectos até então desconhecidos desse mundo; pode chamar nossa atenção sobre os sentimentos sem nome e mais profundos em que raramente penetramos<sup>6</sup>.

O processo imagético na obra de Pablo Neruda se constrói por meio da criação de imagens resultantes das experiências de vida guardadas na memória. Trata-se também de um questionamento existencial do poeta com base no olhar crítico sobre o momento histórico e pessoal. Neste processo criativo o mundo imagético de Neruda faz uma forte referência aos elementos da natureza de *Temuco*, cenário cotidiano de sua infância e adolescência, constituintes da paisagem que permaneceu em sua memória e se cristalizou em sua obra como, na denominação de Saúl Yurkievich (1997, p. 178), “*vivero de sus asociaciones*”, conforme se destacada a seguir: “*La naturaleza del sur de Chile se fija indeleblemente en la imaginación del poeta para construir su embasamiento primordial; [...] vivero de sus asociaciones, la orientadora y alimentadora de sus visiones*”.

---

<sup>6</sup> T.S. Eliot. In: ANTÔNIO, Severino, 2002, p.31.

Se no poema as palavras abandonam seu sentido denotativo e lógico, sugerindo elementos imaginários, então, pode-se afirmar que a essência da imagem poética é conotativa. Logo, a imagem poética implica em riqueza e multiplicidade, significados onde o poema cria sua própria lógica e revela uma verdade estética, que se aproxima do real. Conforme observou Octavio Paz (1975, p. 38), “O poema não diz o que é e sim o que poderia ser”, já que a imagem poética tem uma maneira própria de expressar pensamentos e de traduzir em palavras o mundo sensível. Portanto, para desvelar a mensagem poética deve-se estar receptivo à multiplicidade de significados captados pelo olhar do poeta. A imagem que resulta desse olhar não será a realidade propriamente dita, mas a representação simbólica dessa realidade. De forma que, quando se fala de uma poesia existencialista, como no caso da poesia nerudiana, o mundo imagético do poeta carrega as marcas das vivências, experiências e lembranças do autor. Nesse caso o poema abordará, por meio do sujeito lírico, o mundo que o rodeia e expressará de modo simbólico como esse mundo é visto poeticamente.

Neruda em sua obra estabelece relações entre imagens do cotidiano rural, urbano e portuário. Essas relações revelam identidades regionais pertencentes ao povo chileno das que o próprio Neruda participou intensamente em diversos momentos de sua vida. As imagens armazenadas na mente do indivíduo, ao longo de sua existência, são responsáveis pela configuração da memória individual. Neruda, ao se encontrar num espaço desconhecido – Santiago – projeta seu olhar para o passado na procura de referenciais familiares, estabelecendo assim conexões temporais, que explicam o presente. Desta interação temporal – presente/passado – surgem sentimentos de rejeição, identificação e assimilação entre o sujeito lírico e os diferentes territórios por ele habitados, que se manifestarão no mundo imagético do poema. Octavio Paz (2003, p. 154) sintetiza em poucas linhas essas constatações quando escreve: “A experiência poética é revelação de nossa condição original. E essa criação se resume sempre numa criação: a de nós mesmos”. Pode-se afirmar, então, que a revelação que flui do poema nerudiano é a visão particular do observador-poeta que ao se transformar em recriador do real dará vida à imagem simbólica dessa realidade no momento em que o sujeito lírico se revele ao leitor através da palavra. É oportuno neste momento citar a pesquisadora Mariluci Guberman (2006, p. 101) que faz referência à construção da palavra poética e do mundo imagético nerudiano,

[...] Neruda é um mago da linguagem, utiliza-se dos vocábulos do dicionário e lhes imprime outras cores: a linguagem simbólica arrebatada a linguagem referencial. Este processo se efetua devido à atuação das imagens poéticas em suas composições: os elementos da realidade adquirem um novo tom no fazer literário de Neruda.

A criação nerudiana pode ser entendida como uma poesia diáfana e objetiva que a partir de poucas palavras tem a capacidade de aproximar ambientes e situações através da condensação imagética. Em Neruda encontramos um poeta, um leitor do mundo, com um olhar sensível, que capta as pequenas grandes coisas do cotidiano e logra transformar em poesia as coisas mais simples. Neruda, um poeta observador e metucioso, cantou e encantou com a sua linguagem simples: representou, refletiu, recriou o mundo com a palavra, mas não leu apenas o mundo à sua volta, leu também dentro dele, o mundo interior que existe em cada um de nós, e através de imagens traduziu esse universo maravilhoso de lembranças guardadas na alma. Esses dois mundos, o interior e o exterior, encontram-se na poesia nerudiana, fonte das palavras que brotam do poema configurando uma nova realidade. Neruda (2000, p. 71), sobre a palavra, ferramenta da sua obra, escreveu:

[...] Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema [...]

De acordo com Volodia Teitelboim, *“Neruda tenía el criterio del rey Midas, convertía en oro lo que tocaba haciendo poesía de los temas prosaicos, los temas indignos que no tenían derecho a entrar en la casa de las musas, él hacía entrar todo”* (VERA, 2004). O poeta chileno não tinha limites em seu fazer poético.

O Tempo: ponte entre a memória e o espaço habitado

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. Participação natural, isto é, que vem automaticamente do lugar, do nascimento, da profissão, do ambiente. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber quase que a totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios de que faz parte naturalmente. (WEIL, 1979, p. 347).

À primeira viagem, involuntária, realizada por Neruda aos dois anos de idade, entre *Parral* e *Temuco*, seguiram-se sucessivos deslocamentos dentro da região da *Araucanía*. Mas, a partir dos dezessete anos de idade, a vida do poeta foi sendo marcada por viagens além desses limites que provocaram mudanças e questionamentos existenciais no jovem escritor. Afastar-se do ceio familiar, da paisagem rural, assim como da cultura e dos costumes sulistas, que constituíam seu universo para penetrar na capital política e econômica de seu país, significou uma experiência difícil e conflituosa que se prolongou por vários anos.

O sentimento de perda experimentado por Neruda ao ver-se privado dos elementos que constituíam sua identidade foi mais intenso por se tratar de uma transição entre dois espaços totalmente antagônicos. Ainda que o deslocamento tenha acontecido dentro do próprio país, as diferenças regionais existentes no Chile atingiram nele um grau considerável devido a seu forte “enraizamento” com sua cidade de origem, já que, como explica Benjamín Subercaseaux (2005, p. 125), “*Una ciudad es un conjunto de modalidades propias, intransferibles, que revisten al hombre en sus relaciones con los demás; es algo sujeto al suelo y a su geografía*”.

Da mesma forma, os fatores externos a uma determinada cultura constituem elementos fundamentais nas relações humanas como o destaca Simone Weill (1979, p. 347), ao afirmar que, “As trocas de influências entre meios muito diferentes não são menos indispensáveis das que o enraizamento no ambiente natural”, mas as influências exteriores só poderão passar a formar parte do indivíduo depois de serem “digeridas”, processo que não se dá instantaneamente”. Em 1921, época em que Neruda partiu, a cidade de *Temuco* era ainda um território sem marcas de urbanização, uma paisagem de florestas virgens no meio da qual estava sua casa “[...] *la casa sin ciudad, apenas protegida / por reses y manzanos*” como registrado pelo próprio poeta no poema “*La frontera (1904)*” de *Canto General*,

[...] Mi infancia recorrió las estaciones: entre los rieles, los castillos de madera reciente, la casa sin ciudad, apenas protegida por reses y manzanos de perfume indecible, fui yo, delgado niño cuya pálida forma se impregnaba de bosques vacíos y bodegas. (NERUDA, 1999, p. 801-808).

Por outro lado, na cidade de Santiago do Chile já se vivia o denominado “fenômeno urbano”<sup>7</sup>: característica compartilhada pelas cidades povoadas por uma multidão de seres que

---

<sup>7</sup> Emprega-se “fenômeno urbano” na acepção de Octavio Velho (VELHO, 1967, p.7)

vêm de todos os cantos de um país. Uma multidão que tem por característica básica a individualidade, a experiência da destruição dos laços comunitários e a vivência da dissolução das referências socioculturais que orientavam o cotidiano dos indivíduos. Assim também, Santiago do Chile nos últimos anos do século XIX já desenhava uma cultura metropolitana que segundo Carlos Fuentes (1997, p. 303),

[...] el mejor ejemplo del éxito de una sociedad burguesa en Latinoamérica se encontraba en Chile. Chile, controlando el comercio del Pacífico a través de Valparaíso, vio el nacimiento de grandes fortunas y, junto con ellas, la creación de instituciones políticas únicas en el continente americano.

No século XX as cidades manifestaram-se como o centro do poder e do progresso no Chile atraindo uma enorme população. Contudo a procura por melhores expectativas de trabalho mudou de forma drástica seus modos de vida. Os que saíram da província com um forte apego à terra tiveram que adaptar-se a um novo sistema de vida onde o indivíduo se vê forçado a assumir um ritmo acelerado. Esses fatores determinaram contrastes profundos entre a vida rural e a urbana, aspecto destacado por Neruda no texto “*Glosas de la ciudad I*” publicado no nº 29 da revista *Claridad* datada em 13 de agosto de 1921, somente três meses após sua chegada à capital:

[...] Sé tu vida febril: de la cama a la calle, de ahí al trabajo. El trabajo es oscuro, torpe, matador. Después almuerzo rápido. Y al trabajo otra vez. Después la comida, el cuerpo extenuado y la noche que te hace dormir. Ayer, mañana, pasado, sucedió y sucederá lo mismo (NERUDA, 2001, p. 353).

Dois meses depois, no nº 36 da revista citada, Neruda publicou “*Glosas de la provincia*”:

La vida, la vida es cosa lenta. Por eso hay que pensar desde luego, en dejar que pase sin saber que pasa [...] Cuando comienza a caer la lluvia hay que tener una casa y un tejado y un brasero. Después, si llega el tiempo bueno, que haya una arboleda grande donde descansar. (NERUDA, 2001, p. 257)

Nos textos selecionados observa-se o contraste entre os ritmos de vida na província e na cidade grande, fenômeno que segundo Georg Simmel (1967, p. 14) decorre dos seguintes fatos:

A metrópole extrai do homem, enquanto a criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente da que a vida rural extrai. Nesta, o ritmo da vida e do conjunto sensorial de imagens mentais flui

mais lentamente, de modo mais habitual e mais uniforme, é precisamente nesta conexão que o caráter sofisticado da vida psíquica metropolitana se torna compreensível – enquanto oposição à vida da pequena cidade, que descansa mais sobre relacionamentos profundamente sentidos e emocionais.

O forte enraizamento revelado por Neruda com a província de origem e as diferenças apontadas entre os territórios em questão são as causas principais de seu conflito identitário. O fenômeno experimentado por Neruda pode encontrar explicação no estudo realizado pelo professor chileno Carlos Amtmann (1997, p. 8-9) sobre a identidade regional:

El núcleo de cada cultura es su identidad, entendido como la manera particular de ser, la propia y singular modulación de las variantes universales de la cultura en el eje del tiempo y en la dimensión del espacio [...] La identidad supone un sentimiento de pertenecer que es anterior al autoreconocimiento del grupo y que expresa la valorización de los elementos que configuran la propia cultura: hábitos, costumbres, creencias [...].

Traçadas as principais características dos territórios abordados será retomado o tema dos ‘ritos de passagem’, isto é, os processos de transição que atingem o indivíduo na sua passagem de uma condição a outra, de um mundo social a outro, ou de um território a outro. Sendo assim, pode-se estabelecer que a fase de ‘separação’ se declarou iniciada no momento em que Neruda se afastou da região da *Araucanía* e se dirigiu a Santiago do Chile, mas na transição o poeta não atingiu emocionalmente seu destino final, ficando na interseção dos dois universos, ou seja, na fase limiar. De maneira que enquanto se encontrou no estágio de ‘trânsito’ sua permanência na fase limiar se prolongou, e somente foi ultrapassada no momento em que ocorreu a ‘integração’ ao ‘outro universo’, já que é preciso passar para permanecer. Um transeunte que retorna à condição de origem não cumpre a passagem, correndo o risco, portanto, de se ver eternamente mergulhado no limbo ou fronteira.

Ao chegar a Santiago Neruda se deparou com um mosaico de contrastes, movimento e barulho, características das cidades em pleno desenvolvimento: bondes de formas e cores variadas que transitavam num vaivém interminável. O centro de Santiago poderia ser qualquer cidade europeia. Nela se observavam prédios e casas velhas transformadas em elegantes lojas, mas ao se afastar do centro de luxo, surgiam construções menos elegantes distribuídas aos lados do rio *Mapocho*: de um lado surgia um conglomerado de casas, depósitos e sórdidos bares, do outro lado do rio, velhos bairros residenciais que assombram por sua miséria. Também a capital chilena albergava uma infinidade de parques que se conservam até hoje, como por exemplo, o *Parque Forestal*, o *Cousiño* e a *Quinta Normal*.

Santiago, um caleidoscópio de paisagens e atrações diversas: o centro com suas lojas e prédios, os velhos bairros residenciais, o arrabal à beira do *Mapocho* e seus parques, juntamente com seus habitantes constituía um modo único de ser. As experiências vivenciadas por Neruda em Santiago foram registradas pelo poeta quando chegou à capital, prova disto é que em seu primeiro livro, *Crepusculario*, de 1923, há uma série de poemas alusivos à sua vida na capital chilena, conforme constatado em “*Mi alma es un ‘carrucel’ vacío en el crepúsculo*” do capítulo “*Los crepúsculos de Maruri*”:

AQUÍ ESTOY CON mi pobre cuerpo frente al crepúsculo  
que entinta de oros rojos el cielo de la tarde:  
mientras entre la niebla los árboles oscuros  
se libertan y salen a danzar por las calles.

Yo no sé por qué estoy aquí,  
ni cuando vine ni por qué la luz roja del Sol lo llena todo:  
me basta con sentir frente a mi cuerpo triste  
la inmensidad de un cielo de luz teñido de oro,

la inmensa rojedad de un sol que ya no existe,  
el inmenso cadáver de una tierra ya muerta,  
y frente a las astrales luminarias que tiñen el cielo,

la inmensidad de mi alma bajo la tarde inmensa.

(NERUDA, 1999, pp. 137-138)

Nesses versos Neruda apresenta a visão triste e confusa de sua rua *santiaguina*. Uma rua sem vida que não produz nada “*el inmenso cadáver de una tierra ya muerta*”, onde as árvores são prisioneiras e aproveitam-se da escuridão da noite para se libertar, “*mientras entre la niebla los árboles oscuros/se libertan y salen a danzar por las calles*”. O sujeito poético com o corpo estático, a alma vazia e um turbilhão de sentimentos agitando sua mente contempla a cena, como “*...un carrucel vacío en el crepúsculo*”.

*Maruri* era o nome da rua em que ficava a pensão onde Neruda se hospedou ao chegar a Santiago em março de 1921. Foi nessa rua que o poeta se inspirou para escrever os poemas de *Crepusculario*. Em *Confieso que he vivido Neruda* registrou esse momento:

Venía recomendado a una casa de pensión de la calle Maruri, 513 [...] En la calle nombrada me sentaba yo al balcón a mirar la agonía de cada tarde, el cielo embanderado de verde y carmín, la desolación de los techos suburbanos amenazados por el incendio del cielo.

En la calle Maruri, 513, terminé de escribir mi primer libro [...] El capítulo central de mi libro se llama “Los crepúsculos de Maruri”. Nadie me ha

preguntado nunca qué es eso de Maruri. Talvez muy pocos sepan que se trata apenas de la humilde calle visitada por los más extraordinarios crepúsculos. (NERUDA, 2000, p. 40, 64)

Enquanto na província o jovem enfrentava a força da natureza, o frio, as chuvas, na cidade moderna teve de lutar contra os próprios homens, a solidão e o anonimato, hostilidades que lhe provocaram uma profunda angústia,

“Barrio sin luz”

¿Se va la poesía de las cosas  
o no la puede condensar mi vida?  
Ayer —mirando el último crepúsculo—  
yo era un manchón de musgo entre unas ruinas.

Las ciudades -hollines y venganzas-,  
cochinada gris de los suburbios,  
la oficina que encorva las espaldas,  
el jefe de ojos turbios. [...]

Lejos... la bruma de las olvidanzas  
—humos espesos, tajamares rotos—,  
y el campo, ¡el campo verde!,  
en que jadean los bueyes y los hombres sudorosos.

Y aquí estoy yo, brotando entre las ruinas,  
mordiéndolo solo todas las tristezas,  
como si el llanto fuera una semilla  
y yo el único surco de la tierra.  
(NERUDA, 1999, p. 125-126)

No poema “*Barrios sin luz*” parte constitutiva da primeira obra, o vate apresenta motivos do sul e da cidade em modernização. Seus versos são fortes registros da diferença entre o espaço agreste e a urbe. Enquanto a cidadezinha de *Temuco* oferece uma vida pacata, tranquila e belezas naturais, “*y el campo, ¡el campo verde! en que jadean / los bueyes sudorosos*”, o ambiente moderno metropolitano adquire uma conotação negativa, “*Las ciudades -hollines y venganzas-, / la cochinateda gris de los suburbios, / la oficina que encorva las espaldas...*” contrapondo-se à visão idílica da província. Fato que confirma a seguinte afirmativa de Kevin Lynch: “A criação da imagem ambiental é um processo bilateral entre observador e observado. O que ele vê é baseado na forma exterior, mas o modo como ele interpreta e organiza isso, e como dirige sua atenção, afeta por sua vez aquilo que ele vê” (LINCH, 1997, p. 149).



Do distanciamento de sua terra de origem surge o desejo do reencontro com a natureza que o albergou na sua vida anterior. Nos primeiros meses na capital chilena, enquanto não volta às suas raízes *temucanas* a saudade do ambiente da infância vai sendo registrada em seu fazer poético. Sentimentos revelados através de imagens em confronto entre a vida simples e segura no campo e as bruscas transformações urbanísticas acontecidas em Santiago a partir de 1900.

À margem da vida urbana, Neruda se recolhe em seu quarto de pensão num processo de ensimesmamento marcado pela solidão e sobre tudo pelo trabalho árduo, uma atitude que pode ser considerada como uma fuga da realidade,

La vida de aquellos años en la pensión de estudiantes era de un hambre completa. Escribí mucho más que hasta entonces, pero comí mucho menos [...] Yo defendí mis costumbres provincianas trabajando en mi habitación, escribiendo varios poemas al día y tomando interminables tazas de té, que me preparaba yo mismo (NERUDA, 2000, p. 42-43).

A experiência vivenciada pelo jovem poeta provinciano que chegou a Santiago à procura de novos horizontes, foi lembrada anos mais tarde pelo próprio Neruda, em 23 de abril de 1969, num encontro de poesia na *Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile* onde era o convidado de honra,

[...] En 1921, por las calles aún circulaban tranvías tirados por caballos y conductoras que cobraban los boletos e iban vestidas con unas faldas inmensas, que les llegaban hasta los pies. Yo venía de la provincia dispuesto no a conquistar la capital sino entregado de pies y manos para que la capital me conquistara y me introdujera en su inmenso vientre, en donde se digieren los presupuestos, las ideas, las vidas y casi todas las luchas en nuestro país (NERUDA, 2004, p. 7)

Nesta citação constata-se que o tempo não apagou da memória do poeta as imagens da época de adaptação (margem) à capital, visto que passados quarenta e oito anos Neruda é capaz de recriar com detalhes as movimentadas ruas de Santiago, e, ainda, o motivo de sua migração.

Entre 1921 e 1927 a vida na cidade foi, para Neruda, tema e contexto da sua produção poética. O poeta escreveu sobre suas experiências imediatas como constatado nos poemas de *Residencia en la Tierra* (1933), onde a questão das cidades adquire grande força e passa a configurar a temática central da sua criação literária.

No livro *La copa de sangre* (1943), Neruda declara

[...] pertenezco a un pedazo de pobre tierra austral hacia la Araucanía, han venido mis actos desde los más distantes relojes, como si aquella tierra boscosa y perpetuamente en lluvia tuviera un secreto mío que no conozco, que no conozco y que debo saber, y que busco perdidamente, ciegamente, examinando largos ríos, vegetaciones inconcebibles, montones de madera, mares del Sur, hundiéndome en la botánica y en la lluvia, sin llegar a esa privilegiada espuma que las olas depositan y rompen, sin llegar a ese metro de tierra especial, sin tocar mi verdadera arena [...] mi conexión interminable con una determinada vida, región y muerte. (NERUDA, 2003, p.149-150).

A constatação de que na passagem da província para a capital Neruda não atinge emocionalmente seu destino final, permanecendo num longo estado de transição (limiar), permite apontar para o surgimento de um ‘sujeito fronteiriço’ situado entre o universo provinciano e o universo urbano. Em Neruda, o conceito de fronteiriço não alude somente a uma demarcação territorial entre duas regiões que são política e culturalmente distintas, mas também a delimitações temporais, já que em sua permanência na cidade o poeta se transforma num corpo que experimenta o lugar e estabelece uma relação crítica frente a ele: descreve-o poeticamente e desenvolve uma mobilidade temporal da cidade à província. Este estado fronteiriço demonstra uma posição intermediária em indivíduos que ao se deslocarem dentro do próprio país se sentem à margem de sua própria cultura.

Em Neruda a noção de fronteira é uma problemática recorrente na temática das cidades, onde o fronteiriço tem relação com o espaço geográfico (campo, metrópole e porto), com o espaço temporal (presente e passado) e com o espaço cultural, no que se refere às diferenças identitárias regionais de um mesmo país. Por isto, é importante abordar a análise da superação de fronteiras no que diz respeito às questões de ordem geográfica e cultural, mas sobre tudo às formulações subjetivas decorrentes dos processos interpessoais.

Como pôde observar-se ao longo deste estudo, o território, em quanto suporte material e entorno ambiental, constitui uma categoria fundante e distintiva no processo de construção da identidade. Neruda destaca através de seu discurso poético a importância da terra primigênia na construção da identidade individual e coletiva do homem.

Constata-se também que o espaço físico, onde se desenvolve o cotidiano do indivíduo é rico em significantes e sinais, elementos que penetram no inconsciente de seus habitantes e determinam, com o passar do tempo, sua forma de ser e de entender o mundo. A influência do

território primigênio na configuração da identidade foi abordada pelo doutor Fidel Sepúlveda (1996, p.45) com as seguintes palavras:

El territorio se revela en la imagen de la madre tierra. Ella es un segundo útero que nutre al habitante. Desde sus colores, líneas, ritmos, formas, modela los paisajes interiores del hombre. Desde los ruidos y sonidos afina su oído para atender las voces de su ser. Los olores, los sabores de los frutos y frutas transfieren para él la energía de sus raíces. El contacto de la piel del hombre con la piel de la tierra modela su naturaleza autóctona.

Pode-se afirmar, então, que o território que alberga o indivíduo na sua primeira idade tem uma importância matriarcal e distintiva no processo de construção da identidade individual e cultural do homem.

## REFERÊNCIAS

AMTMANN, Carlos. A. Identidad regional y articulación de los Actores sociales en procesos de desarrollo regional. In: *Revista Austral de Estudios Sociales*. Vol. nº 1. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile, 1997. pp. 5-14.

ANTÔNIO, Severino. *A utopia da palavra. Linguagem, poesia e educação: algumas travessias*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto. (Org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COUTINHO, L. E. B & FARIA, Flora de Paoli (org.). *Corpos-Letrados, Corpos- Viajantes (Ensaio Críticos)*. Rio de Janeiro: Cofraria do Vento, 2007.

DA MATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1977. pp. 7-12.

FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. 3ª reimpressão. México: F.C.E., 1997.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Apresentação Roberto da Matta. Petrópolis: Vozes, 1977.

GUBERMAN, Mariluci. O universo das imagens na poesia de Pablo Neruda. In: GUBERMAN, Mariluci. (Org.). *Poesia Hispano-Americana: imagem, imagem, imagem...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. pp.101-113.

\_\_\_\_\_. *Octavio Paz e a estética de transfiguração da presença*. Rio de Janeiro: SEPEHA, UFRJ; UBC, 1997.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, (1997).

NERUDA, Pablo. *Para nacer he nacido*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003

\_\_\_\_\_. *Prólogos*. Buenos Aires: Sudamericana Chilena, 2000.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas. Vol. I. De Crepusculario a Las uvas y el viento (1923-1954)*. Edición de Hernán Loyola. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obras Completas. Vol. IV. Nerudiana Dispersa (1915-1973)*. Edición de Hernán Loyola. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2001

\_\_\_\_\_. *Memorial de Isla Negra (1964)*. Santiago de Chile: Copesa Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. *Residencia en la tierra (1925-1931)*. Buenos Aires: Losada, 1958.

PAZ, Octavio. *El signo y el garabato*. 2ª ed. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1975.

\_\_\_\_\_. *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. 3ª ed. México: F.C.E., 2003.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *El viajero inmóvil*. Nueva versión ampliada. Caracas, Venezuela: Editores Montes Ávila, 1977.

SEPÚLVEDA, Fidel. La identidad en la cultura tradicional. In: *Revista Universitaria*, nº 54. Santiago: PUC, 1996.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme, (Organização e Introdução). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

SUBERCASEAUX, Benjamín. *Chile o una loca geografía*. 2ª ed. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2005.

VELHO, Otávio Guilherme (Org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

VERA, Luis R. *Neruda: el hombre y su obra*. Série documental em DVD.

WEILL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

YURKIEVICH, Saúl. *Fundadores da la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel, 1984.

\_\_\_\_\_. *Suma crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Data de recebimento: 01/11/2014

Data de aprovação: 24/11/2014