

## **O poder das palavras na confissão de “La zarpa”, de José Emilio Pacheco**

**Antonio Ferreira da Silva Júnior (CEFET/ RJ)**

A necessidade de narrar acompanha toda a história do ser humano. Sempre existiu no decorrer da história da humanidade uma vontade de escutar relatos do já vivido e os anseios do porvir. O conto “La zarpa”, do escritor mexicano José Emilio Pacheco, é a comprovação do poder que as palavras assumem no momento de sua enunciação. O conto fundamenta-se numa confissão da narradora-personagem Zenobia, no momento, em que relata a um padre toda sua solidão, amargura, tristeza e inveja, principalmente, em relação a sua amiga de infância Rosalba.

O conceito de poder no conto de Pacheco associa-se a todo o momento ao discurso de Zenobia em relação à posição que ocupa como o “eu” central da narrativa. O título do conto alude, pelo emprego do termo “zarpa”, às garras — verdadeiras palavras — utilizadas e pronunciadas por Zenobia no decorrer da confissão. Pacheco conduz os leitores para o mundo simbólico do conto. Trata-se de uma narrativa intimista, na qual a narradora-personagem revela seus problemas e a sociedade que a cerca.

Segundo o filósofo francês Michel Foucault (1985, p. 185), “o poder não é algo que se possa dividir entre os que o possuem e o aplicam e os que não o possuem e lhe são submetidos”. Para o filósofo, o poder representa algo que vai além de uma simples forma de atuação dos mais fortes, ou seja, de forças políticas autoritárias sobre outras. Para que seja verdadeiramente subjugado de um para o outro, o poder deve movimentar-se em cadeia através de mecanismos. Vemos nesses “mecanismos do poder” a atuação de Zenobia através da imagem de si mesma e de suas palavras.

O poder no conto de Pacheco está no momento em que o autor dá voz ao sujeito discursivo do relato. O poder é exercido por Zenobia e, paralelamente, sofrido por ela no momento que retoma o seu passado de amargura.

O autor emprega, na leitura de seu conto, um exercício hermenêutico, pois cada palavra pode apresentar um duplo sentido dentro da trama narrativa. Desde o primeiro momento do relato, temos uma voz enunciativa — Zenobia — que expõe sua experiência em primeira pessoa do singular num solilóquio, em que surge um pseudo-interlocutor, *el cura*. Num segundo plano da narrativa, está a figura do padre (ou do leitor) como ser passivo durante todo o ato da confissão. A personagem protagonista centraliza em seu discurso o verdadeiro motivo e o agente principal de suas dores e problemas no tempo real da enunciação — a figura que traz de Rosalba desde sua imagem do passado.

O gênero confissão assume a posição de intertexto ao inserir-se no conto do escritor mexicano. Na confissão não se narra realmente como são os fatos, mas sim, segundo o olhar e o poder das palavras de quem tem a voz, ou seja, o poder de decidir fatos relevantes pela palavra. O sujeito enunciativo a partir das interferências de sua própria história de vida, contrariando todo o ritual moralista que pressupõe o ato da confissão, relata a sua versão dos fatos. Para a filósofa e ensaísta espanhola María Zambrano (2001, p. 35):

A confissão tem também um começo desesperado. Confessamos o cansaço de ser homem, de si mesmo. É uma fuga que, ao mesmo tempo, quer perpetuar o que ocorreu, aquilo do que fugimos. Quer expressá-lo para distanciá-lo e para ser outra coisa, porém quer, ao mesmo tempo, deixá-lo para assim realizá-lo<sup>1</sup> (Tradução nossa).

Através de suas palavras percebemos a necessidade do indivíduo de escapar de si mesmo, de seus próprios medos e angústias internas. Por outro lado, ao resgatar muitos momentos de sua história individual e, indiscutivelmente, coletiva,

temos o falta de sorte ao relembrar alguns inconvenientes, mas, nesse segundo momento, como uma saída para resolução de possíveis pendências. No instante em que Zenobia expõe sua vida ao padre de sua Igreja, percebemos seu questionamento interno: “No sabe cuánto me apena quitarle tiempo con mis problemas, pero ¿a quién si no a usted puedo confiarme? De verdad no sé cómo empezar”.

A confissão, do ponto de vista narrativo, baseia-se, em suma, no poder do relato, ou seja, na narração do próprio indivíduo num momento humilde, livre e consciente que faz de sua vida diante de alguém com o objetivo de justificá-la. A voz narrativa assumida pelo sujeito no relato de suas ações identifica-o como ponto central da confissão. O sujeito impõe uma identidade narrativa ao indagar e responder a questões sobre sua vida.

Para María Zambrano (1986, p. 77), as narrações e os sonhos complementam o imaginário de todo ser humano. A filósofa entende o ato da confissão como uma possível forma de sonho, onde o homem traz, no momento de seu discurso, imagens do inconsciente, pois a confissão, como revelação da alma, funciona como uma “espécie de processão dos sonhos objetivados que o ser humano revela a si mesmo e busca seu lugar no universo<sup>2</sup>” (Tradução nossa).

Para Foucault (1985), o poder não é algo que podemos deter, mas sim uma força manifestada sempre por alguém: no conto de Pacheco, a figura de Zenobia sempre assume a posição de enunciativa. Conforme o filósofo, existem “manifestações do poder”, as quais se desenvolvem de maneira diferente segundo o ambiente, o contexto e a situação estabelecida. Por isso, pelo poder ser instável, o “eu” que detém o poder, Zenobia, repassa e recebe ao mesmo tempo ações do próprio poder de suas palavras. Elas atuam sobre Rosalba e essa, também, atua significativamente sobre sua pessoa, como uma *catarsis*. Ninguém detém o poder para si, a pessoa manifesta-o em seu ambiente ou no ato da enunciação. A partir do momento em que muda de posição ou ambiente, qualquer pessoa está submetida aos

“mecanismos de poder”. Por isso, o poder pode ser manifestado de diferentes formas em múltiplas situações.

María Zambrano classifica a confissão como um gênero literário superior ao relato, pois não se prende a uma temática ou estilo específicos. A confissão surge a partir da necessidade individual em transmitir experiências. No conto em questão, desde o início da narrativa, Zenobia apresenta a causa do sentimento de inveja perante Rosalba, de modo que suas ações e conclusões, mesmo que precipitadas e infundadas, são o resultado de sua vivência.

A confissão, tanto como gênero e ato, revela a identidade de seu enunciator, já que as palavras nos orientam o caminho percorrido por seus atos. O indivíduo constrói e questiona sua identidade narrativa no decorrer do relato através de suas ações. Zenobia reconhece sua inveja e avalia seu rancor com Rosalba num momento de indagação:

*Ese encuentro se me grabó en el alma. Si iba al cine o me sentaba a ver la televisión o a hojear revistas siempre encontraba mujeres hermosas parecidas a Rosalba. Cuando en el trabajo me tocaba atender a una muchacha que tuviera algún rasgo de ella, la trataba mal, le inventaba dificultades, buscaba formas de humillarla delante de los otros empleados para sentir: Me estoy vengando de Rosalba.*

Nas palavras de Zenobia, vemos sua verdadeira essência. A imagem construída de si mesma e a formada pelos outros permitiu que gerasse ódio a Rosalba pelos simples fato desta ser atraente, simpática, inteligente. No pensamento de Zenobia não havia nenhum motivo para justificar seus atos e questionamentos, pois Rosalba nunca lhe fez mal, pelo contrário, sempre se mostrou amável. Zenobia atua de acordo com a insatisfação do rumo que levou sua vida, questionando, assim, a própria vontade de Deus.

Não podemos explicar os atos da protagonista baseando-nos somente no poder de crescimento e no avanço das cidades e em sua total perda de comunicação

entre os indivíduos que a habitam. Zenobia ao mencionar “no la monstruosidad que padecemos ahora en 1971” expõe o presente da narrativa, o momento atual em que se insere sua confissão. No decorrer da narrativa, duas são as referências ao tempo real dos fatos mencionados na confissão: “Sería época de Ávila Camacho o Alemán” — alusão ao governo presidencial da época — e “Aquella reunión en Santa María debe de haber sido en 1946”. Ambas sentenças são formas empregadas pelo sujeito discursivo para mostrar o imaginário e o retrato político-social do México daquele momento; a passagem de um país rural a moderno. Zenobia acaba agindo com esse olhar transitório dos tempos.

A monstruosidade, referida pela personagem principal, do presente da narrativa gera-se no passado e explica o olhar agressivo da mesma ao recordar os fatos. O sentimento de repúdio contra Rosalba brota da leitura de si mesma: “¿Por qué las cosas están mal repartidas? ¿Por qué a Rosalba le tocó lo bueno y a mí lo malo? Fea, gorda, bruta, antipática, grosera, díscola, malgeniosa. En fin...”. Zenobia ao descrever-se como “antipática” e “malgeniosa” realiza uma leitura negativa de sua identidade que se reforça no emprego das reticências, porque sabe que lhe resta assumir o papel criado em seu inconsciente.

Nessa leitura de si, a protagonista, ao mesmo tempo em que está segura de suas angústias e atos, levanta a dúvida sobre a vontade de Deus, porém, em seguida, recupera sua identidade deturpada e nos aponta um referencial do começo do desafeto com Rosalba:

*Qué injusticia ¿no cree? Nadie escoge su cara. Si alguien nace fea por fuera la gente se las arregla para que también se vaya haciendo horrible por dentro. A los quince años, padre, ya estaba amargada. Odiaba a mi mejor amiga y no podía demostrarlo porque ella era siempre buena, amable, cariñosa conmigo.*

Por suas palavras notamos uma certa carga do agir conforme as ações do coletivo do México daquele momento. Zenobia, no seu interior, não sabe ao certo o

porquê de seu ódio. A protagonista ao assumir o centro da narrativa — como já abordado, pois não temos marcas de interlocução, ou seja, existe um padre fictício que pode ser o leitor —, demonstra tudo que lhe inquieta ou o que lhe parece mais relevante a ser exposto.

A confissão, como gênero e ato, transmite uma explicação vital que pode ou não ser entendida pelo interlocutor como uma verdade. No decorrer da leitura do texto de José Emilio Pacheco, o leitor tenta construir essa verdade. Zenobia teve toda sua vida para elaborar sua confissão e gerar no leitor uma imagem verídica. Com essa tentativa, ela confessa no final do seu relato:

*Yo sé lo que es estar en el infierno, padre. Sin embargo, no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague. Aquella reunión en Santa María debe de haber sido en 1946. De modo que esperé un cuarto de siglo. Y al fin hoy, padre, esta mañana la vi en la esquina de Madero y Palma. Primero de lejos, después muy de cerca. No puede imaginarse, padre: ese cuerpo maravilloso, esa cara, esas piernas, esos ojos, ese cabello, se perdieron para siempre en un tonel de manteca, bolsas, manchas, arrugas, papadas, várices, canas, maquillaje, colorete, rímel, dientes falsos, pestañas postizas...*

O relato-confissão redigido por Pacheco apresenta a história de vida de Zenobia e, indiretamente, a de Rosalba, desde o momento em que suas identidades se cruzam. Vejamos esse cruzamento no seguinte fragmento:

*Mire, Rosalba y yo nacimos en edificios de la misma calle, con apenas tres meses de diferencia. Nuestras madres eran muy amigas. Nos llevaban juntas a la Alameda y a Chapultepec. Juntas nos enseñaron a hablar y a caminar. Desde que entramos en la escuela de párvulos Rosalba fue la más linda, la más graciosa, la más inteligente. Le caía bien a todos, era amable con todos. En primaria y secundaria lo mismo: la mejor alumna, la que portaba la bandera en las ceremonias, bailaba, actuaba o recitaba en los festivales. "No me cuesta trabajo estudiar", decía. "Me basta oír algo para aprendérmelo de memoria".*

A identidade de Rosalba forma-se por meio do olhar disperso, perturbado, confuso e anti-reflexivo de Zenobia, que numa situação específica — a da confissão —, decide lembrar e contar sua vida. Ao mesmo tempo em que suas palavras têm o

poder de desconfigurar a identidade de Rosalba, demonstra-nos que o narrador-personagem descobre a si mesmo. Quando se encontra com seu passado e busca explicações para experiências não vividas, Zenobia procura uma nova solução, um novo rumo para sua vida, cabendo ao leitor reconhecer a verdade em suas palavras.

A confissão, conforme María Zambrano (2001, p. 78), é um pensamento do homem real com problemas que relata seu interior na tentativa de desfazer e livrar-se de suas angústias mundanas. O indivíduo transforma sua vida a partir da recordação do já vivido. A personagem de Pacheco, Zenobia, foge de si e dos demais, porém sabe que não há como negar a realidade. No momento que assume a culpa, a protagonista mostra-se mais humilde e capaz de enxergar uma saída. No final do relato, reconhece não haver mais diferenças e rancor devido o seu amadurecimento como ser humano: “Me apresuré a besarla y abrazarla. Había acabado lo que nos separó. No importaba lo de antes. Ya nunca más seríamos una la fea y otra la bonita. Ahora Rosalba y yo somos iguales. Ahora la vejez nos ha hecho iguales”.

Segundo o pensamento de María Zambrano, o homem deve confessar-se e revelar seus medos intrínsecos como forma de reconciliar-se com seu interior. O relato de Zenobia permite encontrar a própria identidade perdida, sua condição de mulher excluída — feia, gorda e de condição social inferior — e de compreender o resultado de suas ações:

*Me quedé arrumbada en el departamento donde nací, en las calles de Pino. Santa María perdió su esplendor de comienzos de siglo y se vino abajo. Para entonces mi madre ya había muerto en medio de sufrimientos terribles, mi padre estaba ciego por sus vicios de juventud, mi hermano era un borracho que tocaba la guitarra, hacía canciones y ambicionaba la gloria y la fortuna de Agustín Lara. Pobre de mi hermano: toda la vida quiso hacerse digno de Rosalba y murió asesinado en un tugurio de Nonoalco.*

No desenrolar da confissão a vida de Zenobia converte-se mais visível e compreensível aos demais. A inveja e as amarguras sentidas se desfazem no instante

em que Zenobia encontra o outro atribuindo valor a suas palavras. No momento que Zenobia assume o “eu” do discurso, a narrativa nasce como sujeito poético e constrói um rosto próprio numa viagem de aprendizagem e sentimentos.

Zebonia, durante todo o relato, experimenta um conflito interior, entre o mundo que habita, a cidade real, e o mundo desejado, cidade ideal. No final da narrativa, entendemos a cidade ideal como algo utópico, difícil de existir no plano real, mas sim no simbólico. Ela pode ser sonhada, imaginada e construída nos discursos dos antepassados existentes no espaço social.

No conto “La zarpa”, o autor emprega o tema da confissão de uma mulher como forma de representar a realidade mexicana e seus problemas sociais. Com isso, Pacheco induz o leitor a complementar a leitura do conto com suas reflexões sobre o que está nas entrelinhas do texto, fazendo com que esse caminhe mais além do código escrito. Esperamos com a escolha desse conto evidenciar o estilo de José Emilio Pacheco como um contista preocupado com as relações sociais estabelecidas dentro do espaço citadino.

## **Referências**

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1999.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/ do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.



CORTÁZAR, Julio. *Algunos aspectos del cuento*. La Habana: Casa de las Américas, 1963.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginarios urbanos*. 2. ed. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MARÍA ZAMBRANO, Alarcón. *El sueño creador*. Madrid: Turner, 1986.

\_\_\_\_\_. *La razón en la sombra*. Madrid: Siruela, 1993.

\_\_\_\_\_. *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 2001.

PACHECO, José Emilio. La zarpa. In: BURGOS, Fernando. *Antología del cuento hispanoamericano*. México: Porrúa, 1991.

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) — Faculdade de Letras, Programa de Letras Neolatinas, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Inédita.

## Notas

---

<sup>1</sup> MARÍA ZAMBRANO, A. “La confesión tiene también un comienzo desesperado. Se confiesa el cansado de ser hombre, de sí mismo. Es una huida que al mismo tiempo quiere perpetuar lo que fue, aquello de que se huye. Quiere expresarlo para alejarlo y para ser ya otra cosa, pero quiere al mismo tiempo dejarlo ahí, realizarlo.”

<sup>2</sup> MARÍA ZAMBRANO, A. “Especie de procesión de los sueños objetivados en que el ser humano se revela a sí mismo y busca su lugar en el universo.”