

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

***O INFAME HOMEM RULFIANO* E SUAS REPRESENTAÇÕES:
UMA LEITURA CRÍTICA DE JUAN RULFO**

CELSO JOSÉ CIRILO

UBERLÂNDIA

2014

CELSO JOSÉ CIRILO

O INFAME HOMEM RULFIANO E SUAS REPRESENTAÇÕES:
UMA LEITURA CRÍTICA DE JUAN RULFO

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Ivonete Santos Silva.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

UBERLÂNDIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C578i Cirilo, Celso José, 1960-
2014 O infame homem rulfiano e suas representações : uma leitura crítica de
Juan Rulfo. / Celso José Cirilo. -- 2014.
110 f.

Orientadora: Maria Ivonete Santos Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de
Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. . Literatura - Teses. 2. Literatura mexicana - História e crítica - Teses.
3. Rulfo, Juan, 1918-1986 - Crítica e interpretação - Teses. I. Silva, Maria
Ivonete Santos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

CELSO JOSÉ CIRILO

***O INFAME HOMEM RULFIANO E SUAS REPRESENTAÇÕES:
UMA LEITURA CRÍTICA DE JUAN RULFO***

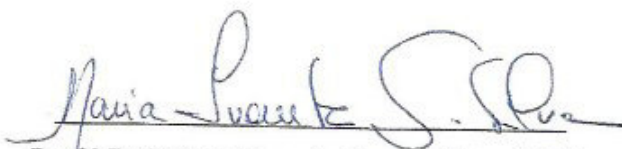
Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Ivonete Santos Silva.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Uberlândia, 25 de Fevereiro 2014.

Banca Examinadora:


Prof.^a Dr.^a Maria Ivonete Santos Silva (UFU)


Prof.^a Dr.^a Melissa Gonçalves Boéchat (UFVJM)


Prof.^a Dr.^a Cintia Camargo Vianna (UFU)

DEDICATÓRIA

À Ianna, à Rosi e à minha mãe, Estela.

Ao companheiro Reinaldo José do Carmo - *(In memoriam)*. *Trabalhador rural e ex-presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Conceição das Alagoas – MG.*

AGRADECIMENTOS

Obrigado, primeiramente, ao Grande Arquiteto do Universo, pelo sopro vital.

Obrigado à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Maria Ivonete Santos Silva. O seu conhecimento e a sua experiência, transmitidos nos momentos mais oportunos, foram os alicerces básicos da construção deste trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Uberlândia, na pessoa da Prof.^a Dr.^a Elaine Cristina Cintra, pela oportunidade e pelo estímulo.

Agradeço aos docentes do Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia pela competência e o zelo na condução do meu aprendizado.

Agradeço ao Curso de Letras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro, nas pessoas do Prof. Dr. Acir Mário Karwoski, da Prof.^a Dr.^a Fani Miranda Tabak, da Prof.^a Ms. Rosemira Mendes de Sousa e da Prof.^a Ms. Deolinda de Jesus Freire, pela formação inicial na área e pela conscientização da importância da pesquisa e da busca pelo conhecimento.

Obrigado à minha esposa, Rosimeire, e à minha filha, Ianna, pelo apoio incondicional. Hoje e sempre, caminhar juntos é a nossa sina.

Agradeço à minha mãe, Estela, e à Ísis, pela Luz.

A todos,

Gratidão perene.

*Os homens mais valentes e os
soldados mais esforçados
nascem dos camponeses.
(Plínio).*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abarcar um espaço crítico que contribua para a análise da obra de Juan Rulfo, acrescentando subsídios para o estudo do homem *rulfiano*. A pesquisa foi dividida em duas partes: a primeira aborda o autor e a obra, com suporte nas concepções teóricas de Ana Pizarro, Ángel Rama, Carlos Fuentes, Davi Arrigucci Jr. e Octavio Paz, de forma a realçar a influência desempenhada por Rulfo nas literaturas hispano e latino-americanas. Dados biográficos do autor também são mencionados, assim como os acontecimentos da Revolução Mexicana e da Guerra *Cristera* que tiveram influência na sua vida e na sua obra. Essas contribuições aprofundam a singularidade da literatura *rulfiana* e aumentam a percepção para os estudos demandados na segunda parte do trabalho que, por meio da análise de quatro contos: *Nos han dado la tierra*, *La Cuesta de las Comadres*, *Paso del Norte* e *El día del derrumbe*, vão revelar um perfil do homem *rulfiano*. Esse homem, sem nome e sem fama, de existência obscura e desafortunada, encontra correlação nos estudos feitos por Michel Foucault sobre a vida dos homens *infames*. Para o estudioso francês, *infame* é o personagem a quem não está destinado nenhum tipo de glória, que não é dotado de nenhuma das grandezas instituídas e valorizadas pela sociedade, como o berço, a fortuna, a santidade, o heroísmo ou a genialidade, e cuja existência está conformada a não deixar rastros. Através de uma relação afetiva e de um compromisso literário com as regiões rurais e subdesenvolvidas do México, Rulfo construiu um espaço ficcional onde revela as desventuras, o fatalismo, a pobreza, a solidão e a dor desse *infame* homem de vida insignificante. O *infame* homem *rulfiano* é o retrato literário do camponês mexicano, pobre e sem terra, que narra, a partir da sua visão, o infortúnio e as injustiças de sua vida. Valendo-se desses pobres *infames*, o escritor mexicano realizou um trabalho literário superlativo, sendo um dos condutores da literatura latino-americana a descobrir a sua grandeza e a sua própria identidade.

Palavras-chave: literatura latino-americana – homem *rulfiano* – *infame*.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo abarcar un espacio crítico que contribuya al análisis de la obra de Juan Rulfo, añadiendo recursos para estudiar el hombre *rulfiano*. La pesquisa fue dividida en dos partes: la parte que se centra en el autor y la obra, con soporte en los presupuestos teóricos de Ana Pizarro, Ángel Rama, Carlos Fuentes, Davi Arrigucci Jr. y Octavio Paz, con el fin de destacar la influencia ejercida por Rulfo en las literaturas hispanoamericana y latinoamericana. En esa parte también se ocupa de los datos biográficos y de los acontecimientos de la Revolución Mexicana y Guerra *Cristera* que marcaron la vida y la obra del escritor. Las contribuciones profundizan el carácter singular de la obra *rulfiana* y amplían la percepción para los estudios de la otra parte del trabajo que a través del análisis de cuatro cuentos: *Nos han dado la tierra*, *La Cuesta de las Comadres*, *Paso del Norte* y *El día del derrumbe*, revelarán un perfil del hombre *rulfiano*. Ese hombre, sin nombre ni fama, de existencia oscura e infortunada, encuentra correlación en los estudios realizados por Michel Foucault sobre la vida de los hombres *infames*. Según el estudioso francés, *infame* es el personaje a quién no está destinado ningún tipo de gloria, que no es dotado de ninguna de esas grandezas instituidas y valoradas – nacimiento, fortuna, santidad, heroísmo o genialidad – y cuya existencia está conformada a no dejar rastros. A través de una relación afectiva y un compromiso literario con las regiones rurales y subdesarrolladas de México, el autor creó un espacio ficticio donde revela el fatalismo, la pobreza, la soledad y el dolor de ese *infame* hombre de vida insignificante. El *infame* hombre *rulfiano* es el retrato literario del campesino mexicano, pobre y sin tierra, que narra desde una perspectiva propia, la desgracia y las injusticias de su vida. Valiéndose de esos pobres *infames*, el escritor mexicano hizo un trabajo literario superlativo, siendo uno de los conductores de la literatura latinoamericana a descubrir su grandeza y su propia identidad.

Palabras clave: literatura latinoamericana – hombre *rulfiano* – *infame*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
	PRIMEIRA PARTE – JUAN RULFO: <i>um olhar externo sobre o autor e a obra</i>	15
2	A INFLUÊNCIA DE JUAN RULFO NAS LITERATURAS HISPANO-AMERICANA E LATINO-AMERICANA.....	16
2.1	A literatura hispano-americana.....	16
2.1.1	Juan Rulfo e a literatura hispano-americana segundo Carlos Fuentes.....	18
2.1.1.1	A natureza selvagem	18
2.1.1.2	O ditador	21
2.1.1.3	O povo explorado.....	22
2.1.1.4	O escritor	23
2.1.2	Revolução x ambiguidade	25
2.2	A literatura latino-americana	27
2.2.1	Ángel Rama e a transculturação narrativa.....	29
2.2.2	Juan Rulfo e a literatura latino-americana segundo Ángel Rama.....	32
2.2.2.1	Língua.....	33
2.2.2.2	Estruturação literária	35
2.2.2.3	Cosmovisão.....	37
2.2.3	Os discursos hegemônicos.....	39
2.2.4	O discurso antropológico.....	39
3	A REVOLUÇÃO MEXICANA, A GUERRA <i>CRISTERA</i> E A VIDA DE JUAN RULFO	44
3.1	A Revolução Mexicana	46
3.2	A guerra <i>Cristera</i>	50
3.3	Juan Rulfo, a vida.....	50

SEGUNDA PARTE – O <i>INFAME</i> HOMEM <i>RULFIANO</i> E SUAS REPRESENTAÇÕES:	
<i>uma visão intrínseca a partir de Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres, Paso del Norte e El día del derrumbe</i> 54	
4	O <i>INFAME</i> E A NOÇÃO DE REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA 55
4.1	A vida do homem <i>infame</i> 56
4.2	A noção de representação 59
5	O <i>INFAME</i> HOMEM <i>RULFIANO</i> E SUAS REPRESENTAÇÕES 62
5.1	A questão da terra no México 64
5.2	<i>Nos han dado la tierra</i> 68
5.3	<i>La Cuesta de las Comadres</i> 76
5.4	<i>Paso del Norte</i> 86
5.5	<i>El día del derrumbe</i> 92
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS 102
	REFERÊNCIAS..... 106

1 INTRODUÇÃO

A partir de uma relação afetiva intensa com a sua região de origem, o sul de Jalisco, no México, e com o seu povo, Juan Rulfo criou um projeto literário revolucionário onde apresenta um longo e sensível relato sobre a cultura, a história e as tradições das populações dessa região. A sua obra teve suporte nos ideais das literaturas de vanguarda. Estas impuseram uma nova maneira de ver o mundo e passaram a cobrar novos questionamentos sobre a função da arte, de forma a dar visibilidade às qualidades locais, até então ignoradas. Tais paradigmas permitiram ao escritor jalisciense demonstrar um novo modo de representação da realidade que passou a demandar novas formas de expressão e interpretação da arte literária.

A sua literatura influenciou o trabalho de escritores como Gabriel García Márquez¹ e Mario Vargas Llosa, dentre outros, sendo, o autor mexicano, um dos precursores das mudanças fundamentais que inseriram as narrativas hispano e latino-americanas no contexto universal da arte, atraindo a atenção de todo o mundo para as obras aqui produzidas. Na literatura de Rulfo estão também configurados os grandes problemas que norteiam as obras dos grandes nomes da literatura latino-americana, dentre eles, o mais categórico, a busca da identidade. Essa busca, coletiva ou individual, permeia os contos de *El Llano en llamas* (1953), cruza também os capítulos do livro *Pedro Páramo* (1955) e é construída através das histórias de homens rústicos que, além de ignorantes, são herméticos e evitam falar dos seus sentimentos ou sobre o que fazem.

Esses homens de paixões primárias carregam, no seu sentir e nas suas ações, os reflexos das catástrofes históricas que sacudiram o México no início do século XX, e soam como emanções humanas de uma terra arrasada, em um mundo onde tudo é denso, cru e primitivo, o mundo pós-revolucionário que procedeu à Revolução Mexicana. Camponeses explorados e miseráveis, sem qualquer apoio, forjados para uma lida impregnada de dor,

¹ “He querido decir todo esto para terminar diciendo que el escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros, y que por eso me era imposible escribir sobre él sin que todo pareciera sobre mí mismo.” GARCÍA MARQUEZ, G. Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica.** Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 903).

tristeza, solidão e silêncio. Nascidos, sobretudo, para a morte. Caciques² ignorantes e insensíveis. Bandidos, salteadores, bandoleiros que insistem na missão de causar dor e espalhar o medo, ainda que conscientes do fim próximo aguardando-os nas emboscadas do caminho. Andarilhos, nômades vencidos que cruzam paisagens de pó, áridas e violentas. Despojados dos pertences e da esperança, vivem fugindo das inclemências da vida em um infundável purgatório. Órfãos que perambulam perdidos. Mulheres abandonadas, sem vozes, que procriam, criam e carregam rebentos vida afora. Viúvas. Tais são os tipos que representam a literatura *rulfiana* no seu propósito de mostrar o México e o seu povo, assim como as suas problemáticas socioculturais.

Enfrentando situações-limites, vivem tão próximos da morte que com ela estabelecem uma relação de proximidade cotidiana como vizinhos que se cumprimentam nas diversas horas do dia. A morte é onipresente nas suas vidas e na cultura do país. Estão imersos em acontecimentos de violência e agressividade, muitas vezes gratuitos e mecânicos, que pautam a sucessão monótona dos dias e lhes conformam um sentimento primário.

Abandonados pelos poderes estabelecidos e pelas instituições, também não são alcançados pela lei, pela educação, pela justiça e, por conseguinte, estão excluídos da proteção do Estado Ausente³ que se faz presente, apenas, nos momentos de repressão e castigos ou em ocasiões casuísticas e inoportunas. Através desses personagens, o escritor traça caminhos e histórias de forma a conduzi-los ao passado do México, voltando à tradição, sempre em busca da sua identidade e da dos homens de sua terra. Dessa forma, a obra *rulfiana* é um espaço onde a identidade cultural, social e política do povo mexicano se imprime e se expressa como experiência viva.

Culminam, essas primeiras colocações, em uma pedra angular sobre a qual será traçado, na sequência, este trabalho, cujo objetivo será abranger um espaço que contribua para os estudos da obra do escritor mexicano, acrescentando subsídios para a análise do homem *rulfiano*. Excluído e de existência obscura, ele é alguém (ou ninguém) que não tem lustre ou dignidade. É aquele que passa pela vida sem glória, sem fama, desesperançado e

² *S.m. (fig.pej.)* Aquele que dita as regras ou impõe sua vontade em um lugar ou sobre um grupo de indivíduos. (HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro de Salles, FRACO, Francisco Manoel de Mello. **Grande Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.553).

³ Estado, nesta pesquisa, é utilizada para se referir à nação politicamente organizada, uma instituição específica que representa diversas regiões e diversos povos. Estado Ausente é utilizado para demarcar um Estado omissor que não representa ou atende às necessidades mais elementares da sua população.

desacreditado, não é digno de valia, honra ou aprovação. Portanto, o homem *rulfiano* é simplesmente um *infame*.

A pesquisa sobre esse *infame rulfiano* foi dividida em duas partes, a primeira intitulada “JUAN RULFO: um olhar externo sobre o autor e a obra”, aborda alguns dados biográficos e análises críticas sobre a obra do autor, de forma a aumentar a percepção para os estudos demandados na segunda parte, cujo título é “O *INFAME* HOMEM *RULFIANO* E SUAS REPRESENTAÇÕES: uma visão intrínseca a partir de *Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres, Paso del norte e El dia del derrumbe*”. A análise desses contos faz com que o *infame rulfiano* ganhe sentido e substância, resultando no acréscimo de mais uma perspectiva de análise sobre o exercício literário do escritor mexicano e a sua relação com o camponês mexicano.

Iniciando a trajetória que dá corpo à pesquisa, é imperativo esclarecer que a obra de Juan Rulfo, na primeira parte, é abordada e contextualizada pela perspectiva de uma crítica autóctone, forjada dentro das necessidades culturais do continente latino-americano para dar conta das especificidades da sua própria literatura. Ángel Rama, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Davi Arricucci Jr., Ana Pizarro, Roberto González-Echevarría e Paulo Moreira são alguns dos críticos que dão suas contribuições para esclarecer a particularidade da literatura rulfiana, subsidiando o processo de consecução deste trabalho.

Rulfo desempenhou um papel capital no trânsito da literatura hispano-americana para a modernidade. Esse papel é testemunhado pelas concepções de Carlos Fuentes em *La nueva novela hispanoamericana* (1969). O livro analisa a trajetória do romance hispano-americano moderno – destacando a sua importância no desencadeamento do *boom*⁴ - mas antes, o crítico e romancista apresenta a sua visão singular sobre quatro arquétipos que norteiam as letras do braço hispânico do continente desde o seu início, quais sejam: a natureza, o ditador, o povo explorado e o escritor. Rulfo é um dos maiores nomes da literatura hispano-americana - cuja definição e delimitação foram trabalhadas com

⁴ O *boom* foi um movimento literário pautado na renovação da literatura hispano-americana. Partindo de uma visão autóctone sobre o universo latino-americano, os escritores desafiaram os paradigmas literários até então vigentes, forjando um trabalho inovador e reestruturando as narrativas assim como as construções identitárias do seu povo. Não foi apenas um fenômeno mercadológico, mas uma nova maneira de escrever surgida a partir de acontecimentos que decretaram profundas mudanças na América Latina, entre os anos de 1960 e 1970, como, por exemplo, a Revolução Cubana. Em que pese a dificuldade de periodização de qualquer movimento ou corrente literária, tem-se, segundo Ángel Rama (2001), que a publicação do livro *Rayuela* (1963), do escritor Julio Cortázar, marcou o início dessa tendência literária. O movimento resultou em uma literatura de perspectiva nativista, passando a ressaltar os valores humanos e sociais através da utilização de novas formas, estruturas e linguagens.

subsídios no ensaio *Alrededores de la literatura hispanoamericana* (1976), de Octavio Paz – e as considerações de Fuentes, sobre o autor e a sua obra, são traçadas de maneira a avalizar essa afirmação.

Num contexto mais amplo, a obra *rulfiana* tem importância significativa também para a literatura latino-americana. Esta abrange um campo bem mais vasto e está atrelada à mesma complexidade que envolve a noção de América Latina que, por sua vez, não possui uma conotação estática, esteve e está sujeita a evoluções no decorrer da história, conforme considera a crítica chilena Ana Pizarro (1985). O trabalho do escritor mexicano é expressivo pelo papel transculturador exercido na literatura do continente e, para isso, os estudos sobre a transculturação narrativa, do uruguaio Ángel Rama (2001), consistiram na ferramenta mais afiançada, no sentido de entender a valia da obra do mexicano para a literatura latino-americana.

A vida de Juan Rulfo - principalmente os dias vividos na região de Jalisco - está intimamente ligada à essência da sua obra literária conforme sustentam as declarações do professor mexicano Rubí Barquero (2012):

En el caso del escritor Juan Rulfo, su obra literaria: los cuentos de *El Llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo*, es tanto un reflejo de su vida como de las condiciones histórico-sociales en que lo fundamental de esa vida se desarrolló; condiciones que incluyen a la Revolución Mexicana como el más importante de los acontecimientos y que se ubican en la primera mitad del siglo XX. Siendo así, el estudio de esos escritos, para que sea completo, obliga a ir más allá de ellos mismos. Obliga a estudiar a la vida de Rulfo, su biografía y a la historia de México (RUBÍ BARQUERO, 2012, E-BOOK).

Muitos desses acontecimentos, e as suas conseqüências, importam de maneira decisiva na obra do autor, sendo desencadeadores de uma profunda crítica social que emerge das suas narrativas.

A literatura *rulfiana* foi uma das primeiras a alçar o camponês simples e pobre à condição de protagonista da verdadeira história latino-americana. Dessa forma, a segunda parte deste trabalho foi desenvolvida no sentido de analisar esse homem, partindo inicialmente das considerações do filósofo Michel Foucault sobre o *infame*. Seu ensaio *A vida dos homens infames* (1977), tornou visível a condição desses homens obscuros que, pela situação ínfima de suas vidas, jamais seriam elevados à categoria de protagonistas mas que em razão de algumas pequenas transgressões cometidas, passaram a figurar nos

discursos através de técnicas retóricas utilizadas para transformar esses desvios em fatos grandiloquentes, maquiados e ampliados pela linguagem da cerimônia e do poder.

Tais *infames*, acolhidos sob a tutela de Foucault e Rulfo, instilam representações que ultrapassam as barreiras temporais e espaciais do contexto em que foram forjadas ou registradas as suas existências. Assim, um estudo sobre a noção de representação na Literatura vai contribuir para uma leitura atualizada dos contos selecionados para o desenvolvimento da pesquisa. Vai permitir também uma apreciação do cotidiano contemporâneo em consonância com as ideias trabalhadas pelo filósofo e pelo escritor, por meio de um encontro que concilia tempos diferentes para analisar a trajetória do *infame* na história do homem.

Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres, Paso del Norte e El día del derrumbe, do livro *El Llano en llamas*, são os quatro contos que constituem o *corpus* selecionado para as investigações sobre o *infame* homem *rulfiano*. Os três primeiros estão inseridos dentro de uma temática que compreende as questões provenientes do uso e da propriedade da terra, como a reforma agrária, a violência no campo e o êxodo rural. Esses tópicos entrelaçam-se entre si, dentro de uma mesma unidade narrativa, ou invadem outras, de forma que é preciso remontá-las mentalmente em um conjunto que engloba precisamente os problemas oriundos da miséria da terra.

Acrescente-se que esses problemas são ampliados em razão de um Estado Ausente que não tem um interesse definitivo nas suas soluções. Esse Estado Ausente, vez ou outra, faz-se presente, em ocasiões que se pautam casuísticas e oportunistas na vida desses homens. É esse o tema que vai grassar na última narrativa. A partir da leitura do último conto, fica traçado um resumo onde as quatro narrativas estariam circunscritas a uma unidade temática, sintetizadas em uma única expressão: “a miséria da terra é a miséria do *infame*, protocolada e chancelada pelo Estado Ausente”.

Dentro desse recorte revela-se um espaço ficcional devotado às regiões pobres e subdesenvolvidas do México. Nele, o escritor mostra as desventuras, a pobreza e a história do camponês mexicano, destituído das suas terras e da sua dignidade. Rulfo buscou no mexicano simples, aquele eterno refém do infortúnio e das injustiças da sociedade, a substância primordial para a construção do seu universo literário. E, através dele, tornou-se um dos mais representativos condutores da literatura latino-americana no caminho da sua singularidade e ao encontro da sua própria identidade.

PRIMEIRA PARTE

JUAN RULFO:

um olhar externo sobre o autor e a obra.

2 A INFLUÊNCIA DE JUAN RULFO NAS LITERATURAS HISPANO-AMERICANA E LATINO-AMERICANA

Com projeção universal, a obra rulfiana é estudada por críticos dos mais diferentes países e das mais variadas correntes de estudos literários. Desde os mais tradicionais, que acompanham a Literatura através dos distintos movimentos que traçam a sua história e possuem uma relação estreita com a cultura das metrópoles, até os mais inovadores, que lutam para construir uma cultura autóctone a partir de novos modelos para a análise das obras literárias e, especificamente, das literaturas hispano e latino-americanas. Há um consenso de que o trabalho do escritor mexicano é referência, sendo um divisor de águas ou, antes, um fio condutor que eleva ambas as literaturas a novos patamares, transpondo fronteiras para o universal.

Optando por propostas que incluam novos paradigmas aos estudos da literatura hispano-americana e latino-americana, em consonância com as suas especificidades, esta pesquisa recorre aos estudos do escritor e crítico literário Carlos Fuentes para esclarecer a relevância do trabalho de Rulfo para a literatura hispano-americana e também aos fundamentos teóricos trabalhados pelo crítico uruguaio Ángel Rama na sua teoria sobre a transculturação narrativa, para, de acordo com as suas considerações, evidenciar a influência desempenhada pelo escritor mexicano na literatura latino-americana.

2.1 A literatura hispano-americana

Em uma conferência pronunciada na Universidade de Yale, em 1976, e publicada com o título de *Alrededores de la literatura hispanoamericana*, o poeta e crítico mexicano Octavio Paz (1990) levanta alguns questionamentos que aparecem antes da tarefa de definir e delimitar a literatura hispano-americana. A primeira dúvida surge em relação ao nome: literatura latino-americana, ibero-americana, hispano-americana ou indo-americana?

Depois de uma breve análise, ele opta pela denominação hispano-americana considerando-a como aquela que abrange a literatura dos povos americanos que têm como língua o castelhano. A língua, segundo ele, é a premissa primeira e determinante de uma literatura, não se curvando a outras realidades e conceitos, sejam estes históricos, étnicos, políticos ou religiosos. A Literatura é mais ampla do que as fronteiras, outras realidades como nação, estado, raça, classe ou povo, podem estar dissociadas dela, já que nunca se

coadunam plenamente. Ressalta ainda o ensaísta que: “Até fins do século passado, dizia-se que nossas letras eram um ramo do tronco espanhol.” (PAZ, 2006, p. 125).

Com essas considerações entende-se que o crítico e poeta mexicano não reconhece a inserção das literaturas pré-colombianas e literaturas indígenas - escritas em línguas autóctones – no vasto campo de absorção da literatura hispano-americana. Dessa forma, sendo essa literatura apenas um ramo do tronco espanhol, as primeiras manifestações literárias do subcontinente, que surgiram com o desembarque dos primeiros colonizadores, como as *Crónicas de Índias*, por exemplo, pertencem à tradição literária espanhola.

Paz (1990) não vê traços de originalidade na literatura da América Espanhola até o surgimento dos modernistas. Percebe, antes, uma vaga aspiração direcionada àquilo que se chamava “independência literária” da Espanha, desde a época romântica, mas que de fato nada produziu que mereça ser recordado. A literatura hispano-americana nasceu sem alardes, desprendendo-se lentamente do tronco espanhol e aparecendo de forma tímida nos escritos de alguns românticos, como *Martín Fierro* (1872) de José Hernandez, por exemplo. A ruptura só foi consumada pelos poetas modernistas que abdicaram das influências espanholas ao buscar um caráter universal para as suas obras.

É a partir da poesia de Ruben Darío, e de outros poetas modernistas, que se desprendem os laços que uniam as duas literaturas. Os espanhóis, pela primeira vez, tiveram que ouvir o que diziam os poetas hispano-americanos. Foi assim que, para Octavio Paz, começou o diálogo entre as duas literaturas no interior de uma mesma língua.

Mas como distinguir a literatura hispano-americana da literatura espanhola, indaga, por fim, o poeta/crítico mexicano? Através da língua. A literatura hispano-americana transgrediu o castelhano, fortalecendo-o através das influências indígenas e africanas. A Literatura assenta-se sobre as palavras, mas elas não são imutáveis, os escritores as modificam. A literatura hispano-americana reside justamente na mudança do castelhano perpetrada pelos escritores hispânicos, cujas obras se realizam na transgressão da língua, visto ser na linguagem que ela se consuma.

Outro crítico mexicano, Carlos Fuentes (1997), abona as considerações de Paz, ao dizer que o novo escritor hispano-americano toma uma atitude radical em relação ao passado, empreendendo uma revisão a partir de uma evidência, a falta de uma linguagem particular americana. A América Latina começa a desenvolver uma consciência da sua americanidade e se afasta, portanto, da influência europeia. Através dos escritores hispano-americanos, sente-se instada a cometer uma profanação à língua de quatro séculos, que não

é a sua, através do humor; “Uno de los rasgos notables de la creación del verdadero lenguaje latinoamericano es el humor.” (FUENTES, 1997, p. 30). Um humor que passa pelas distintas classes sociais, através de uma diversidade de lugares e regiões, que, por sua vez, utilizam diferentes linguagens. O estagnado léxico espanhol, que representa uma exegese canônica e medieval, não é capaz de dar sentido à desordem plurívoca, impertinente, reversível e criativa de uma literatura viva que reflete o povo latino-americano.

Assim, o novo romance hispano-americano recria uma linguagem americana em detrimento daquela tradicional, herdada do colonizador, conforme atesta Fuentes (1997, p. 31): “La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrônico.” Ele representa uma literatura revolucionária, que se recusa oferecer ao *establishment* o léxico que ele quer, mas lhe oferece uma linguagem inquietante, renovada, anárquica e plena de humor. Traz em si uma linguagem de ambiguidade, de múltiplos significados, de infinitas alusões; uma linguagem, em suma, de libertação.

2.1.1 Juan Rulfo e a literatura hispano-americana segundo Carlos Fuentes

Fuentes (1997) tem uma visão peculiar sobre a trajetória da literatura na América Espanhola, traçando o seu percurso inicial - quando de seus primeiros passos, livre das amarras espanholas - através de quatro arquétipos sobre a qual ela se assenta: a natureza selvagem, o ditador, o povo explorado e o escritor. Para uma leitura decisiva sobre a influência da obra *rulfiana* nessa literatura, com alicerce nos estudos de Carlos Fuentes, impõe-se a necessidade preliminar de investigar esses quatro arquétipos para, num segundo momento, estudar a transição implementada pelos romances da Revolução Mexicana e, por fim, verificar o caráter divisor do fazer literário de Rulfo e a sua ascendência para a geração de escritores hispano-americanos que conferiram à literatura do subcontinente uma visibilidade nunca antes alcançada, através do *boom* literário dos anos 60.

2.1.1.1 A natureza selvagem

No princípio era a natureza. Protagonista, uma heroína literária que deixava homens de força, e sedentos de riqueza, prostrados e vencidos ante ao seu poderio e força

descomunal. “[...] en la novela hispanoamericana, de los relatos gauchescos a *El mundo es ancho y ajeno*⁵(1941), la naturaleza es solo la enemiga que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce ao aniquilamiento.” (FUENTES, 1997, p. 10). Enquanto na Europa a natureza conservava um contato harmônico com o homem, na literatura hispano-americana ela agia de outra forma, era uma feroz e tenaz adversária.

Ao longo de um século, as narrativas hispano-americanas - os romances da selva - estiveram mais próximas da geografia do que da literatura e a grande protagonista dessas narrativas era a natureza. A ferocidade e a barbárie garantiam esse poder e protagonismo à natureza. Elas também estavam implícitas nas relações pessoais que aconteciam dentro ou próximo da selva, tão ou mais negativas que as atrocidades cometidas pela voracidade do natural.

Facundo (1845), de Domingo Faustino Sarmiento e *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, são símbolos de narrativas que marcaram os primeiros cem anos da literatura forjada na América espanhola. A dicotomia *civilização x barbárie*, refletida no conflito homem x natureza, expõe também outra contenda vigente naquela época; o contraste entre a herança do atraso feudal, herdado da metrópole, e os preceitos de um novo modelo liberal - de concepções francesas e anglo-saxônicas - que aqui chegavam. Esse tema era explorado principalmente por intelectuais e políticos do século XIX, de forma a inserir as nações americanas emergentes dentro de um paradigma europeu, já que este se apresentava como o padrão a ser seguido. Assim, sinalizavam o que se tinha como meta e o que era descartável para a história e a literatura a ser construída a partir da independência dos países.

A exploração dessa dicotomia era valorada atendendo aos propósitos políticos da época, de forma a alinhar um conjunto de valores culturais. No entanto, esse exercício não era tão simples, tampouco era esquemático. O discurso produzido emanava das elites letradas - defensoras de paradigmas vigentes na tradição européia - e era ambíguo, com aparentes contradições, logo não alcançava a maioria da população, constituída por índios e camponeses sem instrução. Esse discurso civilizador e hierarquizado não chegava à maioria do povo. A população era o motivo das reflexões, mas não participava delas.

O processo de independência da América hispânica ocorreu conjuntamente à propagação das ideias iluministas que inspiravam as elites americanas. Assim, o passado

⁵ Romance indigenista de autoria do escritor peruano Ciro Alegría, publicado em 1941.

colonial era questionado, novos modelos e valores, diferentes da tradição espanhola, eram disseminados.

Enquanto na vida social esse embate tende a resolver-se através dos trâmites de uma nova ordem jurídica liberal, mas incapaz, por si só, de transmutar o arcaico sistema colonial, na literatura ele se converte em um naturalismo, também de traços liberais, de compromissos maiores com o estético ideológico do que propriamente com a criação artística. Frisa o crítico que não se constrói uma literatura de um dia para o outro, tampouco se transplanta. A sua construção demanda o cumprimento de uma série de etapas que não podem ficar pendentes sob pena da obrigatoriedade de retornar, com raro ensejo, a alguma dessas etapas. Assim, sem identidade humana e submetida a uma natureza estranha e selvagem, que era na realidade a verdadeira personagem latino-americana, a narrativa hispano-americana fixa-se numa tendência documental e naturalista para contestar os estereótipos ou mitos culturais impostos pelo colonizador. Libertar-se dele significava uma mudança de perspectiva, conforme esclarece o crítico mexicano:

[...] la novela hispanoamericana obedecía a toda esa trama original de nuestra vida: haber llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero *personaje* latinoamericano: el conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, no de la personalidad de los hombres, y liberarse, en la segunda década del siglo XIX, del conquistador, significaba también convertir la naturaleza enajenada en naturaleza propia (FUENTES, 1997, p. 11, grifo do autor).

Essa conciliação do homem com a natureza intentava reconstruir um mundo pacificado e acolhedor depois das lutas pela liberdade, no entanto, esclarece Fuentes (1997), o desfecho desse processo de independência não significou uma súbita transformação da situação socioeconômica vivida pelo povo. Dependentes economicamente das potências capitalistas, essas nações mantiveram os privilégios das elites locais, perpetuando os mesmos problemas que vinham desde a conquista. A tirania exercida pela metrópole aos colonizados deu lugar a outra, à exercida pelas ditaduras militares e oligarquias nativas sobre o povo, criando o segundo arquétipo, o ditador. “Y al lado de la naturaleza devoradora, la novela hispanoamericana crea su segundo arquétipo, el dictador a la escala nacional o regional.” (FUENTES, 1997, p. 11).

2.1.1.2 O ditador

O cunho devastador que caracterizava a literatura da época combinava com a existência de diversas ditaduras espalhadas pelo continente que, por sua vez, moldaram a história da região através de gerações de governos totalitários e corruptos, bem como de um povo conformado e humilhado. A figura do ditador é um componente fundamental da realidade da América Latina, logo, a presença de um poder despótico e corrupto atuando peremptoriamente de forma vertical sobre as massas exploradas é um tema que está presente em todas as etapas da literatura hispano-americana, sendo cultivado por distintas gerações de escritores que trabalharam os romances das ditaduras. *El matadero* (1838), de Esteban Echevarría, *Facundo* (1845) de Sarmiento e *Amália* (1851-1855) de José Mármol, foram os livros precursores de um *corpus* muito extenso, com trabalhos provenientes de quase todos os povos hispano-americanos, que denunciaram as ditaduras e as elites que as sustentaram. Essas narrativas impulsionaram a criação de um subgênero literário, o Romance de Ditador (*novela de dictador*), específico da Hispano-América, já que somente ela produziu uma literatura voltada exclusivamente para os seus ditadores.

Dentre as muitas obras que integram o conjunto desse subgênero narrativo, algumas registram importância capital para o estudo da literatura dessa região, em razão do caráter influente e paradigmático: *El señor presidente* (1946), de Miguel Àngel Asturias, *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos e *La Fiesta Del Chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa.

Nesses romances, o passado é reescrito num afã de denunciar o presente, sendo qualquer país latino-americano, fictício ou não, uma representação simbólica de toda a América Latina. Valendo-se de uma figura autoritária, sem limites de quaisquer espécies, que ora age de forma inclemente contra o povo, ora se utiliza de métodos violentos contra os seus opositores, os escritores denunciam o poder absoluto, mantido e exercido de forma despótica.

Por meio de registros históricos, os autores criam versões fictícias de ditadores e ditaduras. A partir de uma determinada realidade, inventam uma nova realidade. Assim, delatam a opressão, revelando a atmosfera tenebrosa que envolve a vida sujeita aos desmandos do poder. Desmascaram os déspotas que transitam pela história, em um desenrolar cíclico, manchando o percurso existencial de todo um continente, quando,

através de seus atos, aviam a destruição de cada valor humano e impõem a violência como meio de sufocar a liberdade.

Palco de regimes totalitários e déspotas, a América Hispânica, impôs aos seus escritores a missão de eleger o tema ditatorial como um componente essencial na redação dos seus escritos. As ditaduras marcaram as histórias de muitos países da região ou até mesmo as próprias biografias dos autores, assim, relatá-las foi um ato de compromisso com a realidade sócio-política desses países e, mais do que isso, foram propostas que empurraram a sociedade a refletir o destino e a identidade do povo latino-americano.

2.1.1.3 O povo explorado

Espremida entre os rigores impetrados pela natureza selvagem e os desmandos dos ditadores sanguinários, em escala nacional ou regional, estava a massa explorada, o terceiro arquétipo que, somado aos dois primeiros, foram integrados à literatura hispano-americana.

A exploração do povo americano vem desde a conquista da América quando da chegada de Colombo. Os colonizadores escravizaram os indígenas e saquearam as riquezas do continente. Ainda no período da colonização, os africanos foram traficados para o continente americano, como mão de obra escrava a ser utilizada principalmente na extração de minérios. Assim, o colonizador europeu converteu os índios e os escravos negros na primeira massa explorada, o mesmo acontecendo posteriormente com os seus descendentes e com os mestiços.

Com a independência dos países, esperava-se que o passado colonial estivesse sepulto de forma definitiva, mas a situação do povo não se alterou. De uma condição preliminar de convidado ilustre, foi logo excluído do banquete, conforme ressalta o intelectual:

La tragicomédia, claro, consistió en que la independencia sólo superpuso una nueva tiranía a la antigua dominación: la de las dictaduras militares y las oligarquías nativas que ahora convirtieron la explotación humana y natural en una segunda conquista, librada esta vez, no contra los aztecas, los quechuas o los caribes, sino contra los mexicanos, los peruanos y los venezolanos (FUENTES, 1997, p. 11).

Dessa forma, o escritor não permanece alheio à realidade que o cerca e a fotografa desde a premissa do bom – o ser humano explorado – e a do mal – aquele que explora. A

situação inumana dessa massa passa a ser descrita e se torna objeto de denúncia. Ele evidencia a condição dos indígenas, subjugados pela brutalidade das sociedades escravocratas, e dos trabalhadores rurais, vitimados por uma economia primitiva e selvagem que visava tão somente à exploração, principalmente nas plantações de banana e nos seringais.

Nos países onde era expressiva a presença do índio e de seus descendentes, como a região mexicana, centro-americana e andina, o escritor passa a inseri-lo na sua obra, de forma a destacar a sua condição de escravo naquela sociedade, imutável desde os tempos coloniais.

Sem que as estruturas coloniais sejam abolidas ou mesmo transformadas, ares capitalistas, oriundos das relações benevolentes das oligarquias locais com o imperialismo capitalista dos Estados Unidos da América e da Europa, invadem o mundo rural e expulsam esses trabalhadores do campo, empurrando-os para as periferias dos grandes centros, modificando os seus costumes, as suas crenças ancestrais e assim descaracterizando as culturas populares.

O capital especulativo estrangeiro passa a representar, então, o mesmo papel anteriormente desempenhado pelo colonizador e o ditador, o de trazer a massa explorada sob o seu jugo.

Um último arquétipo dá complemento à visão de Fuentes (1997) sobre essa literatura que insiste em incidir luz sobre o povo: o escritor, que em essência, é a voz de quem não tem voz e cuja função consiste em denunciar a injustiça e defender os explorados, atestando o contexto sobre o qual se assenta a real situação de seu país.

2.1.1.4 O escritor

Optando pela defesa da civilização⁶ e do povo, sempre injustiçado e esquecido, em detrimento da barbárie praticada pelos ditadores, consoante os pensamentos intelectuais da sua época, ele documenta a realidade do seu país ou região, comprimido entre a sua condição de escritor em uma comunidade atrasada e inculta, ao mesmo tempo em que convive com a elite que subjuga o povo.

Ele vê na sua escrita, no seu labor literário, a “arma” para atacar a sociedade injusta e denunciar o ditador e os seus sustentáculos, as oligarquias nacionais, no intento de

⁶ Para o escritor, optar pela civilização implicava em tomar uma postura em favor do povo explorado e denunciar a barbárie praticada pelo explorador.

demarcar a sua posição em favor do povo, a posição de alguém que não compactua com os anseios de opressão e de exploração que sustentam os regimes totalitários no subcontinente.

Assim, o seu compromisso é denunciar o difícil percurso que traça a história da América Espanhola; a sua colonização cruel e predatória, os anseios e as lutas libertárias, a divisão das nações segundo a vontade das oligarquias regionais e a sucessão de ditaduras, assim como os seus mecanismos de exploração do povo. O seu desejo é o de traduzir literariamente esse contexto, expressando uma opção clara pelas massas exploradas, conforme explica Fuentes (1997):

En países sometidos a la oscilación pendular entre la dictadura y la anarquía, en los que la única constante ha sido la explotación; en países desprovistos de canales democráticos de expresión, carentes de verdadera información pública, de parlamentos responsables, asociaciones gremiales independientes o una clase intelectual emancipada, el novelista individual se vio compelido a ser, simultáneamente, legislador y reportero, revolucionista y pensador. Una novela era escrita para que mejorase la suerte del campesino ecuatoriano o del minero boliviano (FUENTES, 1997, p. 12).

Escrever foi, antes de tudo, um ato político, uma tentativa de plasmar literariamente os passos da história social e política que marcou, de forma singular, a Hispano-América. Por isso, o escritor munuiu-se de sua arma – a literatura – para, com a força da sua escrita, defender o povo, naquela época em que a força do intelectual podia afetar as estruturas simplistas do embate entre o atraso feudal e a modernidade, representado pela equação *civilização x barbárie*. Por tal atitude, verifica-se outra característica da narrativa hispano-americana, o sentimento populista, que atua junto a sua tendência documental e naturalista, de forma a construir uma literatura engajada.

Por refletir a realidade imediata, cercada por uma natureza selvagem cujas relações humanas à sua volta eram brutais, o romance tradicional hispano-americano aparecia como um modelo estático, dentro de uma estrutura igualmente estática, marcado pelo antagonismo entre *civilização x barbárie*, qual seja: o homem explorado, de essência pura, *versus* o homem que explora, de essência má. Assim, dar um testemunho, confeccionar um documento sobre a natureza ou retratar as condições sociais das massas implicava em denunciar o marasmo literário e a inércia da sociedade. A realidade imediata cobrava esforços para que fosse alterada e, ao mesmo tempo, conduziu a literatura hispano-

americana a superar as suas limitações quanto aos quatro arquétipos, indo além daquela divisão simplista que forjou uma galeria de heróis e vilões.

2.1.2 Revolução x ambiguidade

Enquanto nos demais países da América Latina as estruturas semifeudais eram sobrepostas por uma fachada capitalista, provinda das relações entre as velhas oligarquias agrárias e as novas empresas financeiras dos Estados Unidos que expulsavam os camponeses, inchando as periferias das cidades, no México os acontecimentos destoavam dessa realidade. Uma revolução social, de proporções nunca antes vistas no cenário latino-americano, sacudia o país asteca. Foi o povo o principal personagem desse movimento. Ele atuou movido pela aspiração de transformar, de forma radical, as estruturas do próprio país e não apenas substituir um general por outro. Esse acontecimento, chave na história do México, viria também a desencadear mudanças importantes na narrativa tradicional da América Espanhola. Ela motivou o surgimento do Romance da Revolução Mexicana [*Novela de la Revolución Mexicana*], conforme expressa Ceballos Garibay (2011):

La Novela de la Revolución Mexicana conforma una propuesta radical e innovadora en la historia de la literatura nacional. Sus señas de identidad resultan inconfundibles: son textos realistas, lineales, episódicos, sustentados en argumentos sencillos, cuyas tramas giran en torno de vivencias autobiográficas o en un rico anecdotario que busca apegarse a los hechos históricos (CEBALLOS GARIBAY, 2011, p. 186).

Nesse caráter dinâmico em que se desdobra a revolução, os personagens se alçam para além do anonimato, os seus nomes passam a figurar na galeria dos que fazem o movimento revolucionário marchar. E, através da luta, vão alterando a sua realidade e quebrando padrões estabelecidos, arcaicos, como a ficção do populismo romântico, a fatalidade da natureza selvagem e o arquétipo do cacique, realçando a sua transitoriedade.

Fuentes (1997) salienta que em obras como *Los de abajo* (1916), *La sombra de caudillo* (1929) e *Si me han de matar mañana* (1934), os seus autores: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán e Rafael Muñoz, respectivamente, apesar de alguns possíveis defeitos técnicos e do cunho documental dos seus escritos, introduzem um traço original na narrativa hispano-americana: a ambiguidade.

Enquanto no romance do século XIX, o mundo não passa de uma realidade estática, onde as pessoas tentam resolver os seus problemas, cónscias de um transitar sobre uma

linha imutável e fatalista, no romance revolucionário a realidade passa a ser o resultado das ações das pessoas e as relações dos seus atos com o contexto, portanto o destino está em movimento e sujeito às mais inesperadas mudanças. Os personagens passam a ter as suas vidas tumultuadas ante o imprevisto do devir. Na avalanche dos acontecimentos, fortunas são feitas e perdidas, as relações são marcadas por encontros e despedidas. Tal como ocorrem com os personagens da ficção, também as pessoas vivem os seus momentos de luz e de trevas.

Enfim, na dinâmica revolucionária não se pode afirmar com exatidão quem é vilão e quem é herói. Em um momento o herói pode ser o vilão, em outro pode acontecer o contrário. No caráter impermanente da revolução, está a essência da literatura revolucionária. “En la literatura de la revolución mexicana se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica.” (FUENTES, 1997, p. 15).

No entanto, essa mesma literatura via-se envolta numa carência de perspectiva já que os seus autores não tinham o necessário afastamento dos acontecimentos e das suas consequências, motivo que os forçava a utilizar uma técnica testemunhal. Esta, em geral, limitava o acesso deles à realidade mais profunda vivida pelo país.

Esse ciclo só começará a ser quebrado a partir do livro *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, que buscará outros temas, mais profundos, e uma linguagem mais complexa e, finalmente, será consolidado com a publicação de *Pedro Páramo* (1953), de Juan Rulfo, que cuidará da mitificação das situações, dos tipos e da linguagem do campo mexicano de forma a retratar todo aquele universo humano e espacial dentro de uma perspectiva universalizante.

A narrativa da Revolução Mexicana rompeu com a antiga literatura naturalista e documental e a conduziu a uma nova literatura, caracterizada por narrativas diversificadas, críticas e ambíguas. Em *Geografía do romance*, Fuentes (2007) esclarece que a literatura, na face espanhola da América, para conquistar a sua liberdade e impor a sua valia, teve que transpor as muralhas impostas pelo realismo raso e ir além do nacionalismo comemorativo. Teve também que fugir do compromisso dogmático, para Ser.

Coube ao escritor Juan Rulfo, de acordo com Fuentes (1997), a importante contribuição de fechar, com chave de ouro, a temática documental da revolução. Ao aprofundar o ponto de vista temático e adotar novas técnicas narrativas inspiradas na

renovação dos modos de narração do romance ocidental e incorporando a temática do campo e da revolução mexicana dentro de um contexto literário mais amplo, o escritor abriu caminho para que a literatura hispano-americana viesse também a ser protagonista no cenário mundial. Ele transgrediu aquele realismo que provinha do século XIX, conforme ressalta o crítico:

[...] a narrativa hispano-americana se transformou em violação do realismo e de seus códigos. Transformou-se em criação de outra história, que se manifesta através da escrita individual, mas que propõe, ao mesmo tempo, o projeto de recriação de uma comunidade atingida (FUENTES, 2007, p. 23).

Para Fuentes (1997, p. 16-17) “La obra de Juan Rulfo no es sólo la máxima expresión que há logrado hasta ahora la novela mexicana: a través de *Pedro Páramo*, podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana[...].”

2.2 A literatura latino-americana

Sempre que se propõe a tratar de assuntos pertinentes à literatura latino-americana, um primeiro questionamento se antecipa a toda e qualquer referência ou colocação, qual seja, a necessidade preliminar de definição do que é a literatura latino-americana, exigindo respostas que vão sendo dadas de formas não permanentes, ora aperfeiçoadas, mas ainda não conclusivas. É que o seu conceito, assim como o conceito de América Latina, é controvertido. De maneira geral, é necessária a inclusão de adendos para tratar das suas diversas concepções e das suas variadas nuances, bem como é preciso incorrer a uma delimitação do *corpus* e do texto para que uma gama de estudos e considerações não venham comprometer os temas e conteúdos dos quais se planeja tratar.

Para mostrar uma noção concisa de literatura latino-americana neste trabalho, busca-se suporte nas colocações da crítica chilena Ana Pizarro em *La literatura latinoamericana como proceso* (1985). A autora entende que a noção de literatura latino-americana está ligada á mesma noção de América Latina, que vem sofrendo alterações ao longo do tempo e, por conseguinte, mudando também a abrangência, a delimitação e, portanto, a sua definição. A autora traça um breve relato sobre a história do conceito de América Latina, quando este surge na metade do século XX. “La noción de América Latina surge como oposición a la noción de América sajona, tal como lo afirma José Martí, en el mismo período, quien las opone y delimita la noción de ‘nuestra América’[...].”

(PIZARRO, 1985, p. 15, grifo da autora). Essa noção foi aperfeiçoada, estendendo-se até a abertura do continente aos países do Caribe (o hispânico, o francês, o holandês e o inglês), quando ocorre uma aceitação geral do termo América Latina, inclusive e, sobretudo, pelos organismos internacionais.

Houve um momento em que a literatura latino-americana era tida como literatura hispano-americana, já que não se incluía nela a literatura brasileira, fato que só ocorreu no início do século XX. Depois que a literatura brasileira passa a ser parte integrante da literatura latino-americana, inclui-se um novo termo: ibero-americana. A partir da incursão da literatura pelos temas e culturas indígenas, quando estas foram redescobertas e valorizadas, coube uma nova denominação: indo-americana.

Mas esse termo ainda não seria capaz de se afirmar e compreender um campo literário tão amplo. Quando se começa a perceber a dimensão global da identidade do continente, faz-se necessário incluir o Caribe, embora persista nos dias de hoje os problemas de demarcações culturais e geográficas daquela região em relação à sua pertença, ou não, ao mundo latino-americano. Assim, o termo latino-americano vai sendo construído de forma gradual, não tendo uma conotação estática, mas sempre em estágio evolutivo, tanto em relação ao espaço geográfico quanto à sua literatura.

A América Latina abraça múltiplos gêneros, e culturas diversas, que estão unidas, apesar de suas peculiaridades, por laços estruturais de conformação cultural. Ela partilha uma mesma experiência histórica, uma realidade econômica, social e cultural que estão expressas no discurso literário, independente de quem tenha colonizado quem. É uma unidade de diversidades. Existe, na concepção de Pizarro, uma unidade possível a ser pautada na literatura latino-americana pois ela abriga uma cultura advinda de formas de colonização que impulsionou um desenvolvimento com esquemas semelhantes, tanto nas áreas lusas e hispânicas, quanto caribenhas. É um todo heterogêneo, mas que encontra a sua unidade na estrutura construída ao longo do sistema colonial.

É essa unidade organizada, encontrada em estruturas tão heterogêneas, que se plasma no discurso da literatura latino-americana vindo exprimir a sua cultura. É um discurso de várias vozes, definido pela autora como um discurso global formado por três sistemas: o sistema erudito, em espanhol, português ou outra língua metropolitana, o sistema popular que abrange a voz popular e regional, ou o *crioulo* – no caso do Caribe -, e o sistema em língua nativa ou indígena. Essa pluralidade é que dá o caráter global ao discurso da literatura latino-americana, uma vez que elementos desses diferentes sistemas

literários se cruzam e confluem, funcionando num mesmo tempo e numa mesma sociedade.

Por fim, esclarece a autora, como expressão de uma nacionalidade continental múltipla, consciência ou autoconsciência de uma comunidade histórico-cultural em complexa evolução, a literatura latino-americana tende a ir além da área idiomática da qual extrai o seu próprio nome, incorporando hoje as literaturas de línguas pré-colombianas, as literaturas indígenas latino-americanas, as literaturas do Caribe não latino, a partir de uma unidade geográfica, étnica e cultural que vai além de um rigoroso marco linguístico.

2.2.1 Ángel Rama e a transculturação narrativa

Conhecer a relevância de Rulfo, para a literatura latino-americana, de acordo com a teoria de Ángel Rama, requer estudar o conceito de transculturação narrativa proposto por ele e depois pelo embate travado entre o regionalismo e o vanguardismo, extensivo ao seu desfecho.

A história do Homem, desde as mais remotas eras, é estabelecida pela sua vivência com o outro, o que implica em um contato regular com os pares que compartilham a sua própria cultura e no seu encontro com pessoas de culturas diferentes da sua, seja na qualidade de dominante ou de dominado, de colonizador ou de colonizado. A junção de culturas diferentes culmina preliminarmente em um choque cultural que, com o passar do tempo, vai desencadear um processo de sobreposição de uma cultura sobre a outra. Esse processo de dominação cultural atravessa a história do Homem e nos permite encontrá-lo, atualizado, na nossa realidade contemporânea marcada por países pobres e em desenvolvimento subjugados, de todas as formas, seja política, econômica ou culturalmente, pelos países desenvolvidos. É um processo avassalador, sustentado por um poder bélico, financeiro e midiático, que tem como objetivo, dentre outros, impingir a cultura e as tradições estrangeiras ao povo dominado, como modelo padrão de comportamento.

A subjugação da cultura indígena do Novo Mundo pela cultura europeia, marcada na América Latina pelas colonizações espanhola e portuguesa, resultou na imposição de língua, religião e costumes dos colonizadores, por meio de um genocídio que ceifou vidas e culturas, tendo como pano de fundo a barbárie e a violência, perpetradas com o propósito de espoliar as terras indígenas e suas riquezas. Assim, o contato da cultura indígena com a

cultura europeia e, mais tarde, destas com a cultura africana, gerou um processo de transculturação.

A palavra *transculturación* foi cunhada pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz, em 1940, em *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. No ensaio ele relata diversos fenômenos desencadeados pela convivência de pessoas de diferentes raças e culturas que contribuíram para o processo de mestiçagem e a formação do povo cubano.

Para Roseli Barros Cunha (2007), os acontecimentos ocorridos de forma acelerada, em menos de quatro séculos, sem paralelos em outras regiões do mundo, levou o antropólogo a recorrer ao neologismo para tentar explicar os variados e complexos trânsitos de culturas necessários para entender a evolução do povo cubano, desde as primeiras transculturações ocorridas com os indígenas – entre diferentes estágios, do Paleolítico ao Neolítico - e posteriormente com o impacto da colisão com a cultura espanhola, passando ainda por aquelas vividas pelo branco europeu que veio para o novo mundo, pelo negro desterrado das mais diferentes regiões da África e por outros estrangeiros oriundos de distintos países e regiões: norte-americanas, ocidentais e orientais.

Rama construiu a sua teoria sobre a transculturação narrativa segundo o seu pensamento de que a literatura, como manifestação cultural de uma sociedade - que encampa o sociológico, o filosófico, o político, o econômico, dentre outros aspectos – é também susceptível às influências externas, portanto, passível de sofrer transformações. Assim, o conceito de “transculturação narrativa” foi construído a partir da apropriação do sentido de transculturação trabalhado por Ortiz, com o propósito de explicar o processo de formação da cultura e literatura latino-americanas e, em especial para o que ele denomina “produção literária regionalista”. O conceito antropológico de transculturação é oriundo de um processo – movimento - que se dá em três momentos: o de desculturação, caracterizado pela perda de elementos culturais por parte de um povo dominado; o de reaculturação, caracterizado pela incorporação de componentes de uma cultura externa e, por último, o de neoculturação, quando ocorre a recomposição dos elementos que sobreviveram da cultura articulados com os componentes externos adquiridos.

É no ensaio *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, de 1974, e no livro *La transculturación narrativa en Latinoamérica*, de 1982, que Ángel Rama vai explicar as suas reflexões sobre a evolução da narrativa latino-americana no século XX, a partir do conceito de *transculturação*. Os escritores regionalistas foram os primeiros a dar valor à realidade local americana. Assim, recorreram às peculiaridades da

própria cultura no sentido de confrontar com o que era apresentado como influência externa.

O movimento regionalista surgiu por volta de 1910, com o propósito de evidenciar os problemas das nações recém-criadas e estabelecer um laço de pertencimento e identidade para fortificar o nacionalismo e a nacionalidade. Suas origens remontam ao realismo e a determinadas narrativas históricas do século XIX. Seu auge data das três primeiras décadas do século XX, quando predominava na maioria das regiões do continente, independente do seu grau de desenvolvimento educativo, devido principalmente ao êxito de trabalhos publicados nos anos de 1920, tendo como modelos *La Vóragine* (1924) de José Eustasio Rivera e *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos.

A literatura regionalista incorporava o romance social de algumas épocas e regiões, o romance da Revolução Mexicana, o indigenismo, e a literatura nordestina do Brasil, por exemplos. Fazendo parte do cânone da literatura latino-americana, o romance regionalista, “*novela de la tierra*”, ou “*novela criollista*”, caracterizava-se por tratar da questão identitária através da relação entre o homem e a terra, da vinculação do homem latino-americano com a natureza e se utilizando de temas relacionados aos problemas do continente.

O regionalismo realçava, para a sociedade latino-americana, as peculiaridades culturais forjadas nas regiões ou sociedades internas, de forma a explicitar o seu perfil diferenciado para uma sociedade cada vez mais inclinada para os modelos urbanos. Realçava a sua vocação de conservar aqueles elementos, que contribuíram para o processo de singularização cultural, para repassá-los ao futuro.

Porém, a partir da década de 1930, nos maiores conglomerados urbanos da América Latina, os vanguardistas passaram a introduzir novas formas literárias, com vistas a determinar a anulação do movimento regionalista. É a partir do embate entre vanguardistas e regionalistas que surgiu a transculturação narrativa, causada por um impacto modernizador perpetrado pelas literaturas de vanguarda – constituída por forças externas, de inspiração estrangeira – sobre o regionalismo. Esse choque resultou na revitalização do processo de criação literária e cultural na literatura do continente. A ascensão das vanguardas desencadeou uma ruptura artística, causada de forma voluntária pelos escritores, como forma de registrar as mudanças ocorridas nas sociedades a que pertenciam e impor a correção dos padrões literários consoantes às necessidades de uma nova realidade.

Por isso, o movimento regionalista não pode mais se manter imune às transformações, uma vez que os padrões culturais vigentes já não eram os mesmos em que ele havia sido construído. Empenhou-se, então, mediante tenaz esforço, na incorporação de novas estruturas literárias que ele buscou no contexto universal, ou mesmo americano, de maneira a impedir a substituição de suas bases. Não só impediu a substituição, como conseguiu que as bases se estendessem até as fronteiras nacionais, persistindo no seu propósito de preservar e desenvolver a cultura herdada. Portanto, como força criadora que irrompe da cadência de um processo cultural que se renova de forma intensa e incessante na região, o regionalismo resistiu.

De acordo com as considerações de Rama (2001), o regionalismo deve ser visto de forma mais ampla, além de um determinado padrão estético restrito a um período temporal. É importante recuperar o sentido próprio do termo, tal como fizeram os teóricos, para encontrá-lo em obras expressivas que caracterizam a nova narrativa como em *Los Ríos Profundos* (1958), de José María Arguedas; *El Llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo e *Sagarana* (1946), de Guimarães Rosa. Os liames criadores que sustentam esses livros não anulam a expressividade regional e nem alteram o arcabouço no qual está inserido o sistema literário latino-americano, apenas buscam regenerá-las consoante ao tempo e aos novos padrões estéticos.

O impacto modernizador, imposto pelos pressupostos vanguardistas ao regionalismo, elevou a literatura latino-americana a um novo patamar, impulsionando a sua entrada em outro estrato de participação no consórcio literário universal, contribuindo para o surgimento de escritores cômicos dos problemas de suas culturas, e por tal, disposto a expô-los nos seus trabalhos, já assentados em uma base crítica e de claras opções artísticas. A esses escritores, Ángel Rama denomina-os “transculturadores”, os quais “pertencem à melhor criatividade narrativa da América Latina.” (RAMA, 2001, p. 192).

2.2.2 Juan Rulfo e a literatura latino-americana segundo Ángel Rama

O crítico realça quatro escritores “transculturadores” que exerceram influência capital na literatura latino-americana:

[...] porém quatro são de menção inevitável, e sobre suas obras estende-se este discurso crítico: José María Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), João Guimarães Rosa (1908-1968), Gabriel García Márquez (1928), tendo os quatro levado a fundo o projeto transculturante, impondo

no restrito universo artístico obras fundamentais que estão irrigadas pelos valores de suas culturas regionais (RAMA, 2001, p. 233).

Através das principais obras desses escritores, podemos atestar a ocorrência do processo transculturador dentro da literatura latino-americana, em conformidade com a estrutura teórica estabelecida por Rama, processo esse que se deu em três níveis: língua, estruturação literária e a cosmovisão.

2.2.2.1 Língua

Para Rama (2008, p.192): “A língua faz parte dos mitos latino-americanos que testemunham sua singularidade cultural, e é ela que compôs, mais com a voz que com a escritura, suas obras-mestras.” O nível da língua é o mais adjacente, é caracterizado pelo resgate dos modos de expressão regionais que resultaram na invenção de uma linguagem literária peculiar. Já no final do século XIX, a língua aparecia como mecanismo de proteção e demonstração de liberdade, portanto algo que seria cuidado e trabalhado pelos intelectuais comprometidos com a formação das nações latino-americanas. No início do século XX, os primeiros escritores regionalistas utilizavam, em um único romance, ora a língua literária culta, expressando a visão dos autores, ora reproduziam as expressões orais dos personagens, preferencialmente rurais, de forma a produzirem um efeito de ambientação realista. Essas expressões, emanadas de um léxico regional, eram explicadas através do uso de alguns recursos próprios da escrita como aspas, glossários ou apêndices, conforme revela Arriguicci Jr. (2010):

A novela de la tierra e o regionalismo brasileiro manifestaram aquela dicotomia, que Antonio Candido estudou muito bem, do letrado que quer falar sobre o mundo rústico e usa um registro culto para se referir ao outro, através da voz do seu narrador, que apenas concede espaço para o vocabulário e as deformações linguísticas dos personagens, explicadas num glossário final (ARRIGUICCI JR., 2010, p. 170-171).

Essas estratégias denunciavam a estrutura da sociedade da qual fazia parte o escritor. Ele praticava uma linguagem restrita ao seu estrato social, distante da linguagem do personagem, ao mesmo tempo em que mostrava o seu desejo de se aproximar dessas classes inferiores adotando, em parte, a linguagem própria delas, fato que gerava uma situação ambígua.

Com as mudanças inspiradas pelo vanguardismo, os herdeiros e transformadores do regionalismo imprimiram mudanças relevantes no uso da língua, tais como: a redução dos dialetismos e termos estritamente americanos; abdicaram da fala popular em benefício da própria fala americana de cada escritor, pois era utilizada de forma mais segura; dispensaram o uso de glossários pela convicção de que as palavras regionais mostravam os seus significados dentro do contexto linguístico; atenuaram a distância entre a língua do narrador-escritor e a do personagem, pela crença de que tal fato conferia maior unidade artística à obra.

Em relação aos personagens que utilizavam alguma das línguas autóctones americanas, Rama (2001) esclarece que o escritor transculturador procurou encontrar uma equivalência dentro do espanhol ou do português, de forma a construir uma língua artificial e literária, permitindo o registro de uma diferença no idioma, mas sem quebrar a tonalidade literária da obra. Os artifícios utilizados pelos transculturadores visavam à unificação linguística do texto literário, em resposta a um entendimento de organicidade artística mais moderna, graças a uma nova e impetuosa confiança na língua americana própria, aquela que o escritor lidava no seu dia a dia. O léxico, a prosódia e a morfossintaxe da língua regional tornaram-se, então, mecanismos para destacar e prolongar os conceitos de originalidade e representatividade, atendendo, ao mesmo tempo e de forma unitária às normas modernizadoras.

A fala dos personagens populares, que anteriormente era marcada pela sua distância em relação à língua do escritor ou narrador, passou a ser aquela que narra, ocupando a amplitude do texto e o lugar do narrador, de forma a manifestar a sua visão de mundo, reintegrando o escritor à comunidade linguística de onde falava, por meio dos seus recursos idiomáticos. O autor já não tentava imitar de fora uma fala regional, mas falava a partir dela e procurava elaborá-la internamente, com um propósito artístico e construindo uma língua literária própria. Ele estabelecia um diálogo entre a tradição regional e a erudita. Em *Literatura e cultura*, o crítico cita o conto *rulfiano* “Luvina” como uma representação inequívoca desse nível da transculturação narrativa; no entanto, para esta pesquisa, busca-se suporte no conto *La Cuesta de las Comadres*, de forma a trazer alguns exemplos da contribuição de Juan Rulfo para a linguagem, enquanto requisito para a transculturação.

Nele, o narrador-protagonista pressupõe certa familiaridade de seu leitor com o seu mundo e a sua cultura, pois se manifesta através de uma linguagem profundamente

enraizada nas tradições regionais, carregada de diversos termos exclusivos da geografia humana e natural do México como: *mezcalera*, *coamile*, *zacatal*, *guardaganado*, *encinos*, *ocote*, *jarilla*, *elote*, *sal de tequesquite*, *guajolote*, *tejocote*, *guango*, *canasta pizcadora*, *aguja de arria* e *sarape*. Tais palavras, de acordo com o pesquisador Paulo Moreira (2012), dão ao espanhol mexicano uma característica específica e distinta porque muitas delas derivam do Nahuatl, e acrescenta: “[...] o narrador-protagonista de “La cuesta de las comadres” faz uso funcional desses termos com total familiaridade e peculiar precisão e sem qualquer gesto aparente de reconhecer uma falta de familiaridade do seu ouvinte com eles.” (MOREIRA, 2012, p. 92, grifo do autor).

Algumas expressões idiomáticas são ainda citadas pelo crítico “como “el mitote de ir a pasearse” (de desejo de passear), “se pegaba bien” (dava bem a plantação), “ir ladereando” (andar em círculos), “ahi te lo haiga” (que se vire), “a boca de jarro” (à queima-roupa) e “le madrugaste” (antecipou-se a ti)”. (MOREIRA, 2012, p. 92, grifos do autor). Para ele, a linguagem utilizada por Juan Rulfo não desejava copiar uma fala regional, mas tratar a representação como uma *interpretação* da realidade, por meio de uma linguagem particular, carregada de fortes ressonâncias culturais.

2.2.2.2 Estruturação literária

O nível da estruturação literária levou o escritor a retroceder e construir mecanismos literários próprios, que eram adaptáveis às novas condições e, ao mesmo tempo, resistentes ao fluxo modernizador. Nesse nível havia uma distância maior entre as formas tradicionais e as estrangeiras, portanto, os desafios eram maiores do que aqueles encontrados no nível linguístico, exigindo respostas mais complexas por parte do escritor transculturador.

O romance regionalista foi elaborado a partir dos moldes narrativos do naturalismo, ainda no século XIX, e ajustado de acordo com suas necessidades de expressão. Porém, viu-se premido pela variedade de recursos vanguardistas, que, num primeiro momento, foram absorvidos pela poesia e posteriormente “fecundaram a narrativa realista crítica e praticamente engendraram a narrativa cosmopolita, em particular a sua vertente fantástica.” (RAMA, 2001, p. 269). De acordo com o teórico uruguaio, o regionalismo atendia a uma concepção rígida e racionalista, advinda do sociologismo e do psicologismo do século XIX - somente renovada de forma superficial pela filosofia dos anos de 1900. Enraizado nos

modelos narrativos do século anterior, era difícil conceber a sua adaptação às novas estruturas do romance vanguardista.

A Europa, como reduto capital das expressões vanguardistas, era tida como modelo de modernização, portanto as suas tendências artísticas eram motivo de inspiração e caminhos condutores para o “ser moderno”. Todavia, o escritor transculturador ofereceu a sua resposta singular, opondo-se de maneira sutil aos propósitos vanguardistas. À fragmentação da narração, por meio do *stream of consciousness*, utilizada por James Joyce e Virgínia Woolf nos seus romances, a resposta do escritor Guimarães Rosa foi o monólogo discursivo, procedimento utilizado no seu *Grande Sertão: Veredas* (1956), que já era presente nas narrativas clássicas, bem como nas narrativas de origens orais e populares. À justaposição de pedaços soltos na narração, recursos trabalhados por Aldous Huxley e John dos Passos, o escritor Juan Rulfo, no seu livro *Pedro Páramo* (1955), responde com o narrar dispersivo das “comadres” (RAMA, 2001, p. 221) e suas vozes sussurrantes.

Rulfo coloca os seus personagens contando as suas histórias e ouvindo os demais também narrando as suas. É uma inovação que, anexada às outras utilizadas pelos escritores transculturadores, vão mudar a maneira de ser da literatura latino-americana e mundial. Ambos os procedimentos, adotados por Guimarães Rosa e Juan Rulfo, derivam da narrativa oral e popular, de acordo com Arrigucci Jr. (2010, p. 171, grifo do autor): “[...] ambos dependem para tanto da fala; são escritores que se valem da oralidade, que apanha a fala do pobre, a fala do *campesino* de Jalisco, o falar do capiau, do jagunço do centro-norte de Minas, como parte da matéria a ser moldada.”

O trabalho do escritor sobre os níveis lingüísticos e da estruturação literária, chancelou a resistência cultural, conferiu um caráter recuperador e unificador sobre a cultura tradicional ao mesmo tempo em que renovou a narrativa latino-americana. Esses escritores, segundo Arrigucci Jr. (2010, p. 171), adotaram uma nova postura diante da matéria, onde penetraram de corpo e alma, por serem parte dela. “[...] eles são participantes da matéria, eles não vêem a matéria de fora, partem de dentro da matéria que têm para narrar. E isto é a grande novidade: essa visão interna, internalizada pelo narrador, que se faz decisiva.” Para o crítico brasileiro, esse modo de interiorização da fala, em um gênero escrito para ser lido, é o que revolucionou a narrativa: “[...] ambos tornaram o ponto de vista narrativo imanente à matéria narrada; o modo de narrar torna-se orgânico com relação ao que se narra.” (ARRIGUCCI JR., 2010, p. 171).

2.2.2.3 Cosmovisão

O nível da cosmovisão foi o ponto central das operações transculturadoras. Ele engendrava os significados. Nele se apoiavam os valores e se desenvolviam as ideologias. Por tal, era o mais resistente às mudanças impostas pela modernização homogeneizadora estrangeira. Para Rama (2001), foi nesse nível que os escritores transculturadores obtiveram melhores respostas às propostas vanguardistas. A modernização, que no Brasil recebeu o nome de “modernismo” e na América espanhola “vanguardismo”, norteou diversas correntes literárias e se opôs ao discurso lógico-racional utilizado pela literatura de origem burguesa do século XIX, muito embora três tendências tivessem incorporado esse discurso: o romance regionalista, o romance social e o romance realista. Sobre o romance social, Rama esclarece que ele esteve vinculado ao racionalismo lógico, preservando o modelo narrativo burguês, conquanto incorporasse um discurso antiburguês. O romance de crítica social apropriou-se de sugestões vanguardistas, sobretudo da escrita renovada, impulsionando, sob os efeitos do impacto modernizador, a narrativa cosmopolita e a narrativa fantástica.

Junto às propostas modernizadoras, chegavam aportes de correntes de renovação artística, inclusive correntes alheias ao movimento como a antropologia e a psicanálise. Essas contribuições estabeleciam novos paradigmas, dentre eles uma nova visão de mito, que foi vivamente incorporada à cultura contemporânea, parecendo, em algumas expressões, substituir as religiões que, no século XIX, sofreram profunda crise.

Intelectuais latino-americanos residentes na Europa, no período entre as duas grandes guerras, tomaram conhecimento desses novos postulados em relação ao mito e ao arquétipo e os trouxeram para a América. Essas novas visões, do mito e do arquétipo, mescladas de forma *sui generis* com esquemas sociológicos, surgiram como categorias válidas para traduzir os traços da América Latina. Essas novas ideias provocaram uma violenta desaculturação nas culturas regionalistas, mas, ao mesmo tempo, abriram rumos promissores. O romance regionalista, em razão do seu discurso lógico-racional, foi pressionado pelas vanguardas, e se viu compelido a retornar às fontes alimentadoras para analisar a sua própria cultura. A partir de uma leitura dos aspectos culturais mais tradicionais, optou por rejeitar o antigo discurso e incorporou as novas visões de mito.

“Essa retomada restabelece um contato fecundo com as fontes vivas da invenção mítica, inextinguíveis em todas as sociedades humanas, mas ainda mais alertas nas

comunidades rurais.” (RAMA, 2001, p. 277). Assim, redescobriu-se a força criativa dos sistemas narrativos que, na oportunidade, o regionalismo aplicava e se reconheceu a potencialidade dos muitos e diferentes falares, bem como as estruturas do modo de narrar popular. Rompido os liames com o sistema lógico, pairou a liberdade para a utilização da matéria real inerente às culturas internas latino-americanas e foi possível apreciá-las sob diferentes perspectivas, além daquele cerceamento imposto pelos padrões rígidos do positivismo.

Por fim, Rama (2001) complementa que os escritores transculturadores descobriram algo ainda maior que o mito, o “pensar mítico”, passando a recuperar as estruturas cognoscitivas. Diz o autor:

[...] os transculturadores liberam a expansão de novos relatos míticos, retirando-os desse fundo ambíguo e poderoso como precisas e enigmáticas criações. Nada é mais inútil do que tentar ajustar as histórias de Comala aos modelos fixados nas mitologias greco-latinas: não há dúvida de que sem cessar esses são ligeiramente tocados ou, melhor, turvados pelas invenções de Rulfo, mas sua significação está fora deles, procedem de outras chamas e buscam outros perigos, desprendem-se espontaneamente de um pano de fundo cultural desconhecido, manipulado grosseiramente por métodos de conhecimento (RAMA, 2001, p. 279).

No âmbito da cosmovisão, destaca, por fim, que a nova visão de mito preconizada pelos estudos antropológicos e psicanalíticos, influenciou o trabalho literário do escritor transculturador. Este bebeu nas fontes localistas e, a partir daí, utilizando-se de uma linguagem comprometida e consistente, construiu um universo literário rico e complexo.

Construindo uma estética narrativa que formulou uma nova maneira de ver as coisas, diz Moreira (2012), esse escritor deu visibilidade a algumas qualidades das culturas internas, anteriormente ignoradas, expondo um modo de representação que permitiu novas interpretações do seu local, no caso de Rulfo, do *llano*, onde foi possível caminhar “simultaneamente no campo dos arquétipos simbólicos e da representação objetiva de uma realidade cruel.” (MOREIRA, 2012, p. 127). Assim, na obra do escritor transculturador o discurso literário e o discurso antropológico se entrecruzaram.

2.2.3 Os discursos hegemônicos

O crítico cubano Roberto González Echevarría (2012) postula que o processo de evolução da narrativa latino-americana está atrelado às mudanças das estruturas sociais

hegemônicas e aos discursos encarregados de sustentá-las. Ela nasceu e se estabeleceu por meio de estreitos vínculos com outros discursos não literários, renunciando, portanto, às suas origens literárias. Para ele, “[...] las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas e determinantes que las que tiene con sua propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidade bruta de la historia.” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2012, p. 23). Os textos jurídicos foram determinantes no período que compreende a conquista do Novo Mundo até o século XIX. Os textos científicos substituíram a hegemonia dos textos jurídicos e foram dominantes até o início do século XX, quando então cederam a supremacia aos textos antropológicos. Esses três tipos de textos, segundo o crítico, formam a base na qual se constitui o processo de evolução da narrativa latino-americana.

Na América Latina, a Antropologia deu seus primeiros passos a partir da construção das identidades nacionais, quando foram iniciadas as pesquisas sobre os grupos indígenas instalados dentro das sociedades nativas. Ali estavam os elementos essenciais para o estudo da alteridade radical, causada pela assimetria entre o discurso central e o discurso periférico. Na ficção, a história latino-americana passou a ser moldada em forma de mito, por meio de um projeto antropológico, cujo discurso não tinha a natureza mais como objeto de estudo, mas a linguagem, o mito e um sempre presente questionamento da realidade. “A principios del siglo XX será la antropología la ciencia que predominará, con su estudio de las creencias y narrativas de las gentes de la periferia[...]”. (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2012, p. 11).

2.2.4 O discurso antropológico

Em *Literatura e cultura*, Rama (2001) destaca que a contribuição que mais vivamente foi incorporada à cultura contemporânea, pelas vanguardas, foi a nova visão de mito que inundou o século XX; construída a partir de uma revisão por parte da antropologia inglesa (Edward Taylor, James Frazer) e retomada pela psicanálise do século XX (Sigmund Freud, Otto Rank, Ferenczi, Carl Jung), bem como pelos estudiosos da religião (Georges Dumézil, Mircea Eliade). As vanguardas europeias abandonaram o discurso lógico-racionalista que imperava no final do século XIX, acolhendo os mitos ocidentais.

Para Eliade (2000), é difícil estabelecer uma definição de mito que contemple a visão dos estudiosos e, ao mesmo tempo, seja acessível aos leigos. Ele é uma realidade cultural por demais complexa, cabendo-lhe múltiplas abordagens e interpretações. Na concepção do autor, a definição menos imperfeita é a seguinte:

O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”: descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a *existir*. O mito só fala daquilo que *realmente* aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente (ELIADE, 2000, p.12-13, grifos do autor).⁷

Os escritores latino-americanos entenderam que o mito e os arquétipos seriam ferramentas propícias para interpretar a cultura do seu povo e passaram a manejar os mitos, mas a partir de uma matéria local. Como consequência, assistiu-se a um retorno ao pensamento mítico, até em reconhecimento ao seu “[...] universo dispersivo, de livre associacionismo e incessante invenção, que correlaciona ideias e coisas, de particular ambiguidade e oscilação.” (RAMA, 2001, p. 277). Na verdade, esse universo incrustado dentro da invenção mítica sempre existiu, na opinião do teórico, mas foi ocultado pelas rígidas ordens literárias emanadas do pensamento científico e sociológico legados pelo positivismo.

Fruto do discurso antropológico, cujo modelo retórico foi dado pela antropologia, os romances regionalistas buscavam imitar os informes antropológicos empenhados em descobrir de onde provinham os valores, as crenças e histórias que uma determinada cultura desenvolveu. Entre 1925 e 1930, livros pioneiros do discurso antropológico, segundo González Echevarría (2011), como *Don Segundo Sombra* (1926) e *Doña Bárbara* (1929), vão recriar mitos das regiões de origem – o gaúcho e o *llanero*⁸.

No Brasil, o movimento regionalista, que deu origem ao “romance de 30”, liderado por Gilberto Freyre, teve preliminarmente uma orientação antropológica baseada em Franz

⁷ A vastidão dos estudos sobre mito demanda outras leituras e outros rumos distintos dos propósitos do presente trabalho, fato que limita a abordagem dessa nova visão de mito apenas às considerações de Eliade (2000).

⁸ *Llanero* é o habitante dos *llanos*, uma região que compreende a Colômbia e a Venezuela, no norte da América do Sul. Encontra consonância com o vaqueiro brasileiro.

Boas, de acordo com Ángel Rama (2001), defendendo o propósito de que, para conseguir a unidade, era necessário considerar a diversidade. A nação deveria ser pensada a partir dos valores locais e não de uma coleção arbitrária de estados submissos aos paradigmas culturais herdados ou reproduzidos da metrópole que apresentavam uma visão homogeneizadora da cultura brasileira. Para ser nacional, antes de tudo, era preciso ser regional. A força do escritor estava, sobretudo, no contato que ele tinha com a gente do povo, com as tradições, crenças e mitos populares e não apenas com a geografia, a fauna e os animais da sua região.

Para González Echevarría (2012), o conhecimento do mito, pelo viés da antropologia do século XX, proporcionou à narrativa regionalista, novas nuances, uma fonte de relatos que resultou numa obstinada preocupação pelo tema de identidade cultural e da singularidade do povo latino-americano. Diz o autor:

La novela regionalista o de la tierra se concibió a través de esta rejilla antropológica institucionalizada. Estas novelas tratan del mito, la religión, la magia, la lengua, la genealogía, la repercusión de los nuevos modos de producción en las sociedades tradicionales, lo que quedó de periodos anteriores, en suma, la totalidad de una cultura vista y descrita desde afuera, con frecuencia a través de un narrador que sigue a um protagonista que viaja a la selva, el llano o la pampa (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2012, p. 221-222).

Por outro lado, as narrativas latino-americanas passaram também a refletir a preocupação dos escritores em preencher um duplo sentimento de orfandade; o oriundo da ruptura com a cultura autóctone, anterior à conquista, quando o nativo se viu destituído da história e das tradições, e aquele remanescente da frustração pela perda do Paraíso, qual seja, a perda do Velho Continente deflagrada pela conquista da independência. Por isso, eles optaram pela construção de uma identidade latino-americana, assumindo o espaço onde viviam e usando a palavra como instrumento fundamental para esse construto.

A efervescência dos movimentos vanguardistas conduziu os países do continente à busca de uma autoconsciência nacional e de identidade. Estas seriam configuradas a partir da criação de novos paradigmas culturais e artísticos, oriundos da junção dos modelos inovadores propostos pelas vanguardas com a realidade histórica e social de cada povo, por meio da utilização de elementos próprios e autóctones. Com as literaturas de vanguarda, a mestiçagem do povo latino-americano é elevada ao centro do debate, demandando uma nova postura - a busca por valores próprios em detrimento do servilismo à cultura das metrópoles - e

cobrando um reconhecimento das diferenças inerentes ao povo latino-americano, que passam, por sua vez, a integrar o *corpus* literário, culminando em expressões representativas de alto valor simbólico e literário das culturas indígena, negra e mestiça.

O universo literário do escritor passa a ser construído a partir de uma linguagem própria, mas que ganha vida ao beber nas fontes locais e se reestrutura a partir do seu fazer literário. Através de uma intensa relação com o seu local, o *sertão*, o *llano*, com as regiões rurais atrasadas e subdesenvolvidas, esse escritor combinou a literatura com a investigação antropológica. Nomes como José Maria Arguedas, Guimarães Rosa, Augusto Roa Bastos e Juan Rulfo, são exemplos de escritores que, utilizando desse discurso, estabeleceram um “diálogo criativo com a cultura, a história e as tradições literárias associadas a essas regiões.” (MOREIRA, 2012, p. 20).

Em *Juan Rulfo. Inframundo*, publicado em *Juan Rulfo – Toda la obra*, Sylvia Fuentes (1996) apresenta um diálogo entre os escritores Carlos Fuentes e Juan Rulfo e este, no final, relata o seu contato regular com a antropologia social por conta do seu trabalho no Instituto Indigenista.

- Bueno, mira, tengo ya 20 años trabajando en el Instituto Indigenista. Soy el encargado de las publicaciones. Entonces, en realidad, como son libros de antropología social, es muy difícil cambiar la mentalidad, una mentalidad casi antropológica a una mentalidad literaria o de otro carácter, es decir, no es lo mismo la invención que la realidad fotografada, como quien dice, por los antropólogos. Ellos estudian al hombre en todos sus aspectos y tratan de describir sus costumbres, sus modos de ser, su modo de pensar, aunque no lo logran siempre, debido a que los indígenas en México están llenos de mitos, viven en inframundo, creen en el inframundo, entonces es muy difícil entrar en un inframundo (RULFO, 1996, p. 477).

Ainda em ensaios como: *Los chinantecos de Oaxaca, Notas sobre la literatura indígena em México, Donde quedó nuestra historia*⁹, Rulfo deixa explícito o seu conhecimento de antropologia. Este conhecimento, unido à herança de ricas tradições orais populares que ele soube absorver, conduziram-no ao manejo seguro e singular do discurso antropológico. Tais foram as ferramentas que conduziram o escritor mexicano, a partir das suas próprias experiências, das memórias da sua infância, de histórias de famílias ouvidas e guardadas, de relatos ouvidos de outros e de livros de história e ficção, a construir o seu

⁹ Rulfo, Juan. Otras letras. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 381 – 484.

universo literário, por meio de compromisso narrativo que visa, segundo Moreira (2012) traduzir, literária e culturalmente, os habitantes e regiões marginalizadas.

Esse compromisso encurtou a distância entre a língua do narrador e a dos personagens, fixando uma cosmovisão cultural ao trazer elementos das culturas populares e tomando o discurso antropológico como elemento mediador do discurso ficcional. Rulfo falou do mundo, falando do seu povo e das suas coisas. Para ele, a identidade do homem emana do interior primordial de suas tradições, por isso incorporou o mito, a história, a cultura oral às suas narrativas. Partiu de uma realidade periférica, mas com rumo a um contexto universal de forma a traçar e expor a identidade do homem latino-americano.

Ángel Rama (2001) postula que o papel de Juan Rulfo na literatura latino-americana é o de “transculturador”. O escritor transculturador foi aquele que encontrou a melhor resposta para o embate entre o universalismo e o regionalismo, e conseguiu transpô-la para o plano estético. Com uma profunda consciência linguística e criando um jeito próprio de falar, ele escreveu sobre o universal e sobre o inerente ao humano, ainda que com uma vestimenta regional. Ele foi capaz de absorver formas populares ou indígenas e incluí-las no seu discurso literário, legando uma nova narrativa ao continente.

3 A REVOLUÇÃO MEXICANA E A GUERRA CRISTERA NA VIDA DE JUAN RULFO

Em *¡Diles que no me maten!*, conto publicado pela primeira vez em 1951, Rulfo relata o conflito entre dois fazendeiros que disputam um pasto verde, retratando uma disputa pelo uso e a propriedade da terra. Em um período de severa seca, Juvencio Nava, repetidas vezes, rompe a cerca que divide as suas terras e as terras de seu compadre, Guadalupe Terreros, para que seus animais possam saciar a fome. Lupe Terreros, por sua vez, faz algumas advertências ao compadre quanto ao uso irregular do seu pasto e, em razão de uma nova invasão, mata um animal de propriedade de Juvencio Nava. Essa atitude impulsiona Juvencio Nava a assassinar o seu amigo e compadre Lupe Terreros.

Para Moreira (2012), esse conto, destaca um acontecimento comum às regiões rurais do México. É um modo narrativo típico da vida rural que traz um elemento autobiográfico:

O pai de Rulfo, Juan Nepomuceno, morreu em circunstâncias parecidas em 1924, quando Rulfo ainda era criança: após repreender publicamente o jovem Guadalupe Nava por destruir a cerca que dividia as propriedades e deixar animais destes {sic} pastarem em suas terras, Nava atira no pai de Rulfo pelas costas (MOREIRA, 2012, p. 62).

Nesse conto, Rulfo recupera o acontecimento central que vitimou seu pai, inclusive dividindo o nome do assassino de seu pai entre os protagonistas do conto, mas com o cuidado de converter aquele evento fatídico numa matéria ficcional rica, sem esboçar qualquer sentimento que expresse um luto nostálgico ou uma fantasia de vingança.

La Cuesta de las Comadres, conto que será analisado no decurso desta pesquisa, retrata La Cuesta de las Comadres¹⁰ como o palco dos acontecimentos que traçam a ruína de um povoado e de seus últimos habitantes, como os irmãos Torricos, Odilón e Remigio. Os bandoleiros, por meio do uso da violência, subjugam os poucos e últimos habitantes do lugar. Pouco a pouco, estes vão partindo e deixando o povoado abandonado, à mercê dos bandidos, que o utilizam como esconderijo após os saques e roubos que acometem aos

¹⁰ *La Cuesta de las Comadres* (em itálico) refere-se ao conto, enquanto La Cuesta de las Comadres refere-se ao espaço geográfico.

arrieros.¹¹ Porém, tal como o lugarejo, os irmãos também têm o seu fim, morrendo ambos assassinados, restando, naquele deserto, apenas a pessoa que narra o conto.

Moreira (2012) afirma que no caminho da peregrinação de Nossa Senhora de Talpa, local que é palco de outro conto de Rulfo, existe uma elevação conhecida como Cuesta de las Comadres. Essa elevação fica na Sierra Occidental, ao norte de Jalisco, perto da fronteira com o estado de Nayarit, bem longe de Zapotlán, que, por sua vez, fica no sul do estado, perto do estado de Colima. Aqui também ocorre uma readaptação de nomes de diferentes lugares dentro de um único espaço ficcional, como aconteceu, segundo Moreira (2012, p. 89), com a readaptação “[...] de nomes e dados pessoais da família de Rulfo como protagonistas de ‘¡Diles que no me maten!’”

Nesses exemplos, o autor mexicano empresta nomes da geografia e da história de Jalisco, assim como da sua própria história, ao seu trabalho literário, criando uma teia que implica em relacionar a sua vida - e as suas experiências extraídas dos acontecimentos relacionados com a Revolução Mexicana e a Guerra *Cristera* - à sua obra.

Rubí Barquero (2012) confirma que a obra do escritor mexicano é tanto um reflexo de sua própria vida como também consequência de uma estrutura remanescente das condições histórico-sociais em que essa vida se desenvolveu, sendo uma refutação literária dos acontecimentos posteriores ao movimento revolucionário responsável pela deposição do ditador Porfírio Dias, em 1910, abrangendo um período que se inicia a partir do governo de Madero e se estende ao tempo em que Rulfo inicia a sua produção literária. Todavia, ressalta:

Muy pocos tratan de enfrentar este lado crítico con la vida del autor y con el periodo de la historia de México sobre el cual versa. Y esto hay que hacerlo. Hay que estudiar la Revolución Mexicana, caracterizarla en términos sociales e ideológicos y detectar el tipo de incidencia que tuvo en la vida de Rulfo (RUBÍ BARQUERO, 2012, E-BOOK).

Dessa forma, de um estudo sobre esses acontecimentos pode-se avaliar a postura que o autor assume em muitas das suas narrativas. A posição de Rulfo, no entanto, em relação à Revolução Mexicana, é de um impecável distanciamento, jamais se utilizando de

¹¹ *Arrieros* são pessoas que trabalhavam transportando mercadorias diversas sobre o lombo de animais pelas regiões mais montanhosas e isoladas do país. Conforme Moreira (2012), eles foram figuras importantes na história do México, sendo destaques em algumas obras de Rulfo como, por exemplo, o narrador de *La herencia de Matilde Arcángel*.

quaisquer mecanismos panfletários, contra ou a favor. Ele trata a revolução, e suas conseqüências na vida coletiva e individual do mexicano, apenas como um pano de fundo indefectível, onde a existência e os acontecimentos que a acompanham são apresentados tal como são e se sucedem, sem que o autor, por meio ou não do narrador, manifeste uma posição, contrária ou favorável, ao evento que mudou a história do seu país.

É importante frisar, por fim, o caráter não panfletário da obra do autor e considerar a liberdade que despende aos seus relatos, uma vez que, acima de quaisquer posicionamentos, na literatura de Juan Rulfo “o campo ficcional reina soberano e manipula a seu bel-prazer toda a matéria ficcional, que não deixa por causa disso de dar a pujança e a substância da experiência ao texto literário.” (MOREIRA, 2012, p. 62).

O próprio Rulfo, em um diálogo com Jorge Ruffinelli (1996), confirma as considerações de Moreira (2012) e Rubí Barquero (2012), quanto aos nomes utilizados nos seus escritos, bem como enfatiza o caráter ficcional da sua obra:

- Mi hermano, cuando le hablan de mí, siempre dice: “No le haga caso a ése, que es muy mentiroso. Todo lo que ha escrito no es cierto”. Y es que la gente no advierte las diferencias entre novela y crónica, novela e historia. Claro está, yo no quise hacer mi historia, ni crónica con *Pedro Páramo* ni con los cuentos de *El Llano en llamas*. Sí, Tuxcacuexco y todos los lugares que aparecen nombrados en los cuentos y en la novela existen, no son inventados, pero tampoco he calcado la realidad en esos lugares. Por outro lado, hay gente que viene y me dice: “Vi a Pedro Páramo. Sí conocí a un hombre que tiene las mismas costumbres, que se comporta igual que Pedro Páramo”. No es extraño que me lo señalen. Pero es que Pedro Páramo é un cacique y en México estamos repletos de caciques (RULFO, 1996, p. 572).

3.1 A Revolução Mexicana

A Revolução Mexicana foi um dos mais determinantes acontecimentos da história do México e adveio de um amplo e complexo movimento social que pleiteava uma série de reivindicações e também garantir direitos que foram usurpados da população. A Revolução remonta aos anos de 1877, quando uma rebelião, contra a reeleição de Lerdo de Tejada, culminou na ascensão ao poder do general Porfírio Díaz. Para Octavio Paz (1984), seu governo é de aparente progresso, inspirado pelas ideias em vigor na época; de progresso, da ciência, da indústria e do livre comércio, mas na essência é um governo ditatorial que leva o país de volta ao passado.

Existem diferentes linhas de abordagem para estudar essa revolução, cada uma com a sua especificidade. Para este trabalho, vamos nos deter mais especificamente na questão agrária que antecedeu e procedeu à Revolução Mexicana, pois é ela que vai substanciar a análise dos contos.

Octavio Paz (1984) afirma que a aristocracia mexicana, na época, era formada por grandes proprietários de terras. Estes, enriquecidos pela aquisição das propriedades da Igreja e pelos negócios mantidos com o regime de Porfírio Díaz, sustentavam uma vida urbana e civilizada, segundo os preceitos burgueses da época, porém, nas suas fazendas os camponeses viviam como escravos. O *porfirismo* cuidou de reforçar os latifúndios e despojar os camponeses de suas terras, conforme ressalta o intelectual mexicano:

Na verdade, o porfirismo é o herdeiro do feudalismo colonial: a propriedade da terra se concentra em poucas mãos e a classe dos proprietários de terras se fortalece. Mascarado, enfeitado com as roupagens do progresso, da ciência e da legalidade republicana, o passado volta, mas já desprovido de fecundidade. Nada pode produzir, exceto a rebelião (PAZ, 1984, p. 118).

Desde então - excetuando o período de 1880 a 1884 - até 1910, Porfírio Díaz estará à frente do governo mexicano, e só o deixou a partir da irrupção da Revolução Mexicana que o destituiu do poder.

Esse longo período, marcado por um governo ditatorial cujas ações tinham acentuadas tendências antipopulares, foi condicionando ânimos revolucionários ao povo mexicano. Pressionado por severas críticas e veladas reivindicações, sobretudo a respeito das terras expropriadas, o general convocou eleições presidenciais, em 1910. Sendo candidato único, Díaz foi eleito. Em um primeiro momento, apenas aqueles que tinham como lema a “Não reeleição” do general, estavam empenhados em não reconhecer a sua eleição e também na sua destituição. Os interesses desses liberais, que tinha no latifundiário Francisco Madero o seu principal líder, estavam distantes dos interesses dos camponeses, que, por sua vez, tinham como lema “Liberdade e terras”.

Todavia, um documento de 15 de outubro de 1910, conhecido como “Plano de São Luis” aborda o tema agrário. No documento, Francisco Madero também prometia restituir a terra confiscada aos antigos proprietários e também lhes pagar uma indenização pelos prejuízos sofridos. O documento inflama os ânimos e impulsiona os camponeses. De um embate preliminar entre os favoráveis *versus* desfavoráveis à reeleição de Díaz, os

acontecimentos agigantaram-se. A bandeira de “Não reeleição” se junta à bandeira de “Liberdade e terras”, e líderes como Emiliano Zapata e Francisco Villa, aliam-se aos liberais de Madero, passando a conduzir os camponeses rumo a uma explosiva revolução. “Os camponeses mexicanos fazem a revolução não somente para obter melhores condições de vida, mas também para recuperar as terras que, no decorrer da Colônia e do século XIX, os colonos e os latifundiários lhes tinham arrebatado.” (PAZ, 1984, p. 128).

O movimento triunfou e em 06 de novembro de 1911, Francisco Madero passa a ocupar a presidência. Foram motivos determinantes para a revolta do povo: a impossibilidade de resolução pacífica da sucessão presidencial de 1910, as aspirações frustradas das classes médias e de setores populares, o esgotamento do regime oligárquico, o contexto internacional do período e, principalmente, a questão da posse e do uso da terra.

Madero, porém, conserva o aparato político e administrativo do governo anterior e, por outro lado, compromete-se a desarmar os camponeses que lutaram pelas propostas agrárias contidas no “Plano de São Luis”. Por esse motivo, Zapata opta por não reconhecer o governo de Madero e decide continuar a sua luta por “Terra e liberdade”. Esse conjunto de acontecimentos acabou prejudicando os interesses dos camponeses, mas também possibilitou a caída de Madero, traído e assassinado a mando do futuro presidente que lhe usurpou o poder.

Sucede a Madero, Victoriano Huerta, um governo que traz a mesma marca do porfirismo que o país lutou para derrubar. Por isso, o processo de implantação dos ideais revolucionários era retardado, enquanto os interesses dos camponeses, sobretudo a reforma agrária pela qual ainda lutavam, eram negados. Impôs ao país um regime militarista sangrento e passou à história como um traidor, responsável pela revogação do programa modernizador de Madero. Foi deposto por uma rebelião liderada por Venustiano Carranza, com o apoio de Álvaro Obregón, Pablo González e do líder campesino Francisco Villa. Emiliano Zapata também lutou contra Huerta, porém de forma independente.

Assume o poder, então, Venustiano Carranza, homem de ideias conservadoras que, tão logo chega ao poder, passa a investir contra os líderes camponeses Villa e Zapata. Ao perder o apoio dos exércitos revolucionários campesinos, Carranza procura compensar essa perda oferecendo uma série de reformas para beneficiar as classes trabalhadoras e populares urbanas e firmando, com elas, um pacto do qual surgiram os “batallones rojos”, grupo militares de trabalhadores criados para apoiar o governo de Carranza e lutar contra os camponeses. Porém, Rubi Barquero (2012) alerta que:

Tras el triunfo del Constitucionalismo sobre las fuerzas campesinas, no pasará mucho tiempo sin que Carranza, que miraba con recelo el auge del movimiento obrero se decida a reprimir a los que, supuestamente, eran sus aliados. Ya en agosto de 1916, a propósito de una huelga decretada por el Sindicato de Electricistas, Carranza pone en vigencia una ley del 25 de enero de 1862, que establecía pena de muerte para los que alteraran el orden público (RUBÍ BARQUERO, 2012, E-BOOK).

Ao derrotar os exércitos de camponeses e conter as mobilizações dos trabalhadores urbanos, o governo convocou uma Assembleia Constituinte com vistas a efetuar modificações na Carta Magna de 1857. Dessa forma, pensava conter as lutas armadas e devolver a ordem legal ao país que ficava sob a tutela carrancista e as armas do seu exército. Essa constituição, promulgada em 1917, contava com a exclusiva participação de constituintes simpáticos ao regime dos militares carrancistas, mas trouxe mudanças substanciais no país.

Com o assassinato de Carranza ocorrido em 1919, assume, interinamente, Adolfo de la Huerta que conduz o país até a posse de Álvaro Obregón. Tão somente no governo de Obregón, começa a ser realizada, efetivamente, a reforma agrária no país.

Obregón governou o país de 1920 a 1924, quando lhe sucedeu o general Plutarco Elías Calles, em cujo governo ocorre outro acontecimento, que foi consequência direta da Revolução Mexicana e de vital importância para o estudo da obra literária de Juan Rulfo, a Guerra *Cristera*.

Juan Rulfo não vivenciou diretamente os principais acontecimentos da Revolução Mexicana, mas a sua vida foi influenciada pelos reflexos oriundos desse acontecimento, sobretudo os eventos da Guerra *Cristera*. Por outro lado, a literatura produzida sobre a Revolução também influenciou o seu trabalho literário, conforme o próprio Rulfo relata em entrevista a Joseph Sommers (1973):

Sí. Efectivamente, la novela de la Revolución Mexicana me dio más o menos una idea de lo que había sido la Revolución. Yo conocí la historia a través de la narrativa. Ahí comprendí qué había sido la Revolución. No me tocó vivirla. Reconozco que fueron esos autores, hoy subestimados, los que realmente abrieron el ciclo de la novela mexicana. Por ejemplo, Rafael F. Muñoz, Azuela, Martín Luis Guzmán, López y Fuentes sobre todo en Campamento, más que en el resto de su obra (RULFO, 1973, primera parte).

3.2 A guerra *Cristera*

O país, ainda não restaurado dos efeitos bélicos de uma recente revolução, vê-se novamente diante de um conflito armado, com nocivos resultados para a população que mergulha em um caos de violência e fanatismo.

A constituição pós-revolucionária de 1917 incluía algumas medidas anticlericais de forma a separar a Igreja do Estado e eliminava alguns direitos eclesiásticos. Por outro lado, exigia algumas ações da Igreja Católica. De acordo com a constituição promulgada no governo de Venustiano Carranza, a educação nas escolas passou a ser laica, as ordens monásticas foram proibidas, o mesmo acontecendo com a realização dos cultos fora das igrejas, os direitos de propriedade das ordens religiosas foram restringidos enquanto o clero ficava impedido de usar vestes monásticas e também de votar. Por último, era proibido ao clero tratar assuntos da vida pública na imprensa.

A partir da morte de Carranza e no governo de Obregón, as relações entre a Igreja e o Estado foram marcadas por uma crescente tensão, mas a guerra só viria a explodir a partir do governo do general Plutarco Elías Calles que implementou a lei Calles. Ela cobrava a rigorosa aplicação das medidas anticlericais contidas na constituição de 1917 e acrescentava outras punições aos membros do clero que insistissem em violar os preceitos constitucionais. A lei foi o estopim que levou o país, no ano de 1926, aos novos combates.

A Guerra dos *Cristeros*, ou *La cristiada*, foi um levante armado dos camponeses de Colima, Jalisco, Michoacán, Zacatecas e Guanajuato contra o governo federal. Instigados pela Igreja, esses camponeses passaram a defender, em nome de “Cristo Rei”, aqueles interesses eclesiásticos que foram arrefecidos pela Revolução Mexicana.

O embate doloroso entre dois mundos por demais díspares era protagonizado, de um lado, por um exército de homens simples, sem armas, sem dinheiro, descamisados e mortos de fome, composto na sua maioria por camponeses e rancheiros do centro-oeste mexicano, os *cristeros*, e, de outro, pelo exército federal comandado pelo general Amaro que atendia ao governo Calles.

3.3 Juan Rulfo: a vida

Esses dois eventos são de capital importância na vida do México e na vida de Juan Rulfo. Ele assistiu, ainda criança, muitas situações amargas e dolorosas desencadeadas pelo arrastão histórico que atropelou o México nas primeiras décadas do século XX. Por casualidade, ou não, Rulfo nasceu nessa região pobre – a de Jalisco – que foi fortemente

marcada pelas rebeliões, sobretudo a *Cristera*. Não obstante a sucessão de eventos cruéis que presenciou, o escritor mexicano é herdeiro de uma vasta literatura oriunda desses acontecimentos, o Romance da Revolução Mexicana, e todas as suas derivações como a novela proletária, a indigenista e a da *Guerra Cristera*, das quais foi leitor.

Por outro lado, são as vítimas, os algozes, as paisagens destruídas pelas guerras, as casas e cidades abandonadas, o país em ruínas, as pessoas destruídas, desesperançadas, enfim, todos os destroços e conseqüências desses eventos é que vão permear e dar sentido à literatura *rulfiana*.

Sayula, Jalisco, 16 de maio de 1917. Tempos difíceis. A região pobre se vê ainda mais assolada, sem lei e sem um governo estável, as fazendas abandonadas e engenhos de cana em ruínas, depois de sete anos de revolução. O povo desorientado pelas céleres mudanças. “Los pueblos anochecen en manos del ejército y amanecen en poder de los rebeldes.” (LÓPEZ MENA, 1996, p. 499). Os dois lados se excedem, cometendo atrocidades e arbitrariedades como roubos e a matança desnecessária. Guerra, fome e, para acrescentar, a gripe espanhola traçam uma rota de calamidades país afora. É esse o painel traçado por López Mena (1996) para descrever o local e o dia de nascimento de Carlos Juan Nepomuceno Pérez Rulfo Vizcaíno.

Apulco, Jalisco, 16 de maio de 1918. Tais seriam, porém, o local e a data de nascimento do escritor, nas palavras do próprio, conforme ele relata em um diálogo com Jorge Ruffinelli:

- Nací en un pueblito muy poco conocido, Apulco, en Jalisco, el 16 de mayo de 1918, pero enseguida nos fuimos a San Gabriel. Apulco era un pueblo aislado, y por eso lo saquearon y quemaron varias veces las bandas alzadas. Era peligroso vivir allí y fue por eso que mis padres decidieron ir a San Gabriel. San Gabriel donde pasé toda mi infancia, era un pueblo grande – de unos siete mil habitantes – y allí estaba la escolta militar (RULFO, 1996, p. 570).

Existem, portanto, discordâncias quanto ao ano e local de nascimento do escritor mexicano que, segundo Ruffinelli (1996, p. 570), ainda não estão sanadas. “El problema del lugar y la fecha de nacimiento de Rulfo es otro ejemplo de la leyenda. Creo que hasta hoy no se há resuelto. Es cierto que Rulfo dio diferentes lugares como el sitio natal.” Divergências à parte, o imperativo, nesse aspecto, é ressaltar que o autor mexicano nasceu em uma época em que o seu país, e principalmente a sua região nativa, atravessavam um

período catastrófico devastado pelas lutas internas demandadas pela Revolução e que muitos fatos inerentes à época iriam desencadear profundas mudanças na sua vida.

Com seis anos de idade, já em San Gabriel, onde foi testemunha de violentos episódios da rebelião *Cristera*, o seu pai foi assassinado por Guadalupe Nava. Quatro anos depois sua mãe faleceu, ficando o pequeno aos cuidados da avó materna. Porém, devido a problemas financeiros da família, ele, com dez anos, e os irmãos foram enviados a um orfanato, em Guadalajara, lá permanecendo por quatro anos. Sobre esse período da sua vida, expressa o próprio Rulfo:

En 1924, murió mi padre, Juan Nepomuceno Pères Rulfo Navarro, y en 1930, mi madre, Maria Vizcaíno. Todavía en San Gabriel estuve al cuidado de las monjas josefinas francesas; cuando empezó la Cristiada, Calles las expulsó del país. En San Gabriel estuve hasta tercer año de primaria. Después, hacia 1927, los tres hermanos fuimos a Gualajara, de internos [...] (RULFO, 1996, p. 570).

Depois de quatro anos internado, Rulfo passa a visitar San Gabriel em algumas ocasiões especiais como a Semana Santa e o natal, segundo relata López Mena (1996) e encontra a cidade, assim como toda a região, devastada pelos combates da Guerra *Cristera*. Inúmeros povoados destruídos e abandonados. A região de Jalisco foi um dos cenários mais importantes e sanguinolentos de *La Cristiada*, ocasião em que rebeldes e soldados “pusieron en práctica entonces los mecanismos más crueles para martirizar, para matar” (LÓPEZ MENA, 1996, p.501). Do seu regaço familiar, nada encontra senão as lembranças do avô, dos tios, todos executados, do pai, igualmente, assassinado e de San Gabriel, apenas uma cidade devastada pela guerra.

Sobre a sua infância, fala Rulfo, agora em entrevista a Joseph Sommers:

Yo tuve una infancia muy dura, muy difícil. Una familia que se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados. Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino de devastación geográfica. Nunca encontré ni he encontrado hasta la fecha, la lógica de todo eso (RULFO, segunda parte).

Em 1934 tenta ingressar na Universidade de Guadalajara, que atravessa uma séria crise, inclusive com suspensão de aulas e cursos, frustrando o intento de Rulfo. Decide mudar-se para a cidade do México para cursar Direito. Mas a Universidade Nacional não

reconhece os seus estudos em Jalisco, motivo pelo qual ele desiste da ideia de ser advogado. Passa então a assistir, como ouvinte, o curso de História da Arte na Faculdade de Filosofia e Letras, fato que contribui largamente para o seu conhecimento da bibliografia histórica, antropológica e geográfica do México. Começa também a trabalhar como agente de imigração na Secretaria de Governança, lá permanecendo até 1946.

Publica os seus primeiros contos na revista *América*, da cidade do México, e *Pan*, de Guadalajara, a partir de 1945. Em 1953 publica o seu primeiro livro, a coletânea de contos *El Llano em llamas*, depois, em 1955, publica *Pedro Páramo*, a sua obra mais conhecida. Também escreveu roteiros cinematográficos como *Paloma herida* (1963), foi fotógrafo e escreveu outro livro, *O galo de ouro*, publicado em 1980.

Foi agraciado com o Prêmio Nacional de Literatura do México em 1970 e com o Prêmio Príncipe de Astúrias, na Espanha, em 1983.

Rulfo faleceu em 07 de janeiro de 1986, na cidade do México.

SEGUNDA PARTE

O *INFAME* HOMEM *RULFIANO* E SUAS REPRESENTAÇÕES:

*uma visão intrínseca a partir de Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres,
Paso del Norte e El día del derrumbe.*

4 O *INFAME* E A NOÇÃO DE REPRESENTAÇÃO NA LITERATURA

Existe uma categoria de existências, obscuras e desafortunadas, que compõe o lado esquecido e desprezível da vida para onde a sociedade não direciona o olhar. Ela é composta de vidas insignificantes, sem quaisquer notoriedades, destinadas a passar pelo mundo sem deixar rastros ou sinais de suas andanças pelo mundo. Essas existências, assinaladas pelo anonimato, não possuem marca de nascimento ou importância nos acontecimentos históricos de acordo com Lilia Ferreira Lobo (2008):

Existências infames: sem notoriedade, obscuras como milhões de outras que desapareceram e desaparecerão no tempo sem deixar rastro — nenhuma nota de fama, nenhum feito de glória, nenhuma marca de nascimento, apenas o infortúnio de vidas cinzentas para a história e que se desvanecem nos registros porque ninguém as considera relevantes para serem trazidas à luz. Nunca tiveram importância nos acontecimentos históricos, nunca nenhuma transformação perpetrou-se por sua colaboração direta. Apenas algumas vidas em meio a uma multidão de outras, igualmente infelizes, sem nenhum valor (LOBO, 2008, p. 87).

Rulfo ocupou-se justamente dessas existências *infames*, optando pelos personagens humildes e esquecidos. A sua obra representa a literatura que dá voz à vida rural, às regiões camponesas, atrasadas e esquecidas, do México. Assim, assumiu um compromisso com a voz do mexicano humilde e iletrado e com aquele que foi destituído da própria voz, o “sem voz”, conforme revela Moreira (2012):

[...] o componente histórico da ficção de Rulfo nunca se ocupa de forma consistente dos líderes ou das grandes figuras históricas, mas sim de pequenas figuras anônimas que seriam consideradas pela historiografia tradicional como menores e sem importância (MOREIRA, 2012, p. 69).

Rulfo direciona a sua escrita para os “sem nome”, os “sem nada” e os “sem fama”, permitindo-lhes o acesso à luz da existência. Por meio dela falam os deserdados de e da terra, impondo uma insurreição literária das vozes caladas pelo poder. É importante, nesse contexto, buscar respaldo nas palavras do escritor uruguaio Eduardo Galeano (1990, p. 36) que afirma: “[...] os verdadeiros protagonistas da nova narrativa latino-americana não são os pronomes e os adjetivos, e sim homens e mulheres de carne e osso.”

4.1 A vida do homem infame

Esse *infame* homem *rulfiano* encontra consonância no *infame* investigado pelo filósofo e historiador Michel Foucault no ensaio *A vida dos homens infames*¹² que foi escrito a partir da recuperação dos arquivos do Hospital Geral e da Bastilha. Esses documentos, clínicos e jurídicos, referem-se ao internamento de indivíduos apontados como autores de alguma malfeitoria e registram as suas passagens pelas clausuras, quando foram vitimadas pela condenação pública.

Foucault (2006) quis que os homens retratados no seu ensaio fossem sem nobreza, anônimos [vidas ínfimas], mas marcados por existências reais [vidas singulares] de modo que assim pudesse dar-lhes um lugar e uma data. Que por trás daqueles nomes que nada mais dizem, por trás das suas palavras rápidas, mesmo que falsas, injustas, ou exageradas, houvesse homens que viveram e estão mortos. Quis também que os relatos referentes a esses infames tivessem feito realmente parte da história minúscula de suas vidas e que o choque das palavras que permearam tais relatos ainda hoje nos causasse determinado efeito, misto de beleza e assombro. Diz o filósofo:

Pretendi também que estas personagens fossem elas mesmas obscuras; que nada as tivesse predisposto a uma qualquer notoriedade; que não tenham sido dotadas de nenhuma das grandezas como tal estabelecidas e reconhecidas – as do nascimento, da fortuna, da santidade, do heroísmo ou do gênio; que pertencessem àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rasto; que, nas suas infelicidades, nas suas paixões, naqueles amores e naqueles ódios, houvesse algo de cinzento e de ordinário aos olhos daquilo que habitualmente temos por digno de ser relatado; que, contudo, tenham sido atravessados por um certo ardor, que tenham sido animados por uma violência, uma energia, um excesso na malvadez, na vilania, na baixeza, na obstinação ou no infortúnio, tais que lhes proporcionassem aos olhos daqueles que os rodeavam, e à medida da sua própria mediocridade, uma espécie de medonha ou lamentável grandeza (FOUCAULT, 2006, p. 96-97).

O ensaio não é composto por registros biográficos, mas, de acordo com o filósofo; uma *antologia de existências* [grifo do autor] – que foram resumidas em poucas linhas nos livros e documentos oriundos dos arquivos de reclusão, da polícia, das petições que os súditos encaminhavam ao monarca pedindo a condenação de parentes, vizinhos ou

¹² “A vida dos homens infames”, foi escrito por Foucault em 1977 para *Les cahiers du chemin* e, em 1982, reeditado como introdução ao livro *Le désordre des familles*, que trazia reproduções das ordens imperiais - *lettres de cachet* - de prisão contra os loucos e proscritos na França dos séculos XVII e XVIII.

desafetos, supostamente perversos, e também das *lettres de cachet*¹³. O texto foi escrito a partir de uma ideia que surgiu depois da leitura de duas notícias: a primeira refere-se à Mathurin Milan, internado no hospital de Chareton, no dia 31 de agosto de 1707, com essa alegação: “a sua loucura foi sempre o esconder-se da família, levar uma vida obscura no campo, ser processado, emprestar à usura e a fundo perdido, passear o seu pobre espírito por caminhos esconsos e crer-se capaz dos maiores cometimentos.” (FOUCAULT, 2006, p. 90-91). A segunda notícia faz referência a Jean Antoine Touzard, posto nos paços de Bicêtre, no dia 21 de abril de 1701 com o seguinte registro: “Frade apóstata, sedicioso, capaz dos maiores crimes, sodomita, ateu até não mais poder ser; um verdadeiro monstro de abominação que mais valia sufocar do que deixar livre.” (FOUCAULT, 2006, p. 91).

Tais registros, que tocaram intensamente o filósofo, e relatam a vida miserável desses homens, impediram que as suas existências passassem incólumes aos olhos da sociedade. Assim, foram eles que instigaram Foucault a buscar por que, para aquela sociedade, foi tão importante sufocar aqueles homens – como se sufoca um grito, um fogo, um animal – e buscar também a razão de tanto zelo em proibir esses pobres espíritos de caminharem por estradas desconhecidas.

O autor afirma que para que essas existências chegassem até nós foi preciso que uma réstia de luz, mesmo que por um curto momento, viesse clareá-las. Essa luz foi o encontro com o poder. Foi esse choque que permitiu a fugacidade dos clarões naquelas vidas. Houve uma autoridade que bisbilhotou suas vidas, que as vigiou, que as perseguiu e as marcou com suas garras. Foi ela que suscitou as breves palavras que restaram daquelas existências. Portanto, vidas que estavam destinadas a passar por baixo de qualquer discurso, sem quaisquer menções, só puderam contar com essas breves anotações, esses pequenos registros de vida, a partir de uma relação momentânea estabelecida com alguém do poder.

Dessas vidas desafortunadas que só sobreviveram a partir de um choque com a “justiça”, dessas vidas que mais parecem não terem existido e que só chegaram até nós em razão de muitos acasos, ficaram as infâmias cujos restos o filósofo juntou. Esses homens, dos quais Mathurin Milan e Jean Antoine Touzard são exemplos, são *infames* com a máxima exatidão, pois só existem em razão das palavras terríveis que os selaram, de forma a serem varridos da memória dos homens ou indignos de qualquer lembrança. São

¹³ Documentos emitidos em nome do rei, não necessariamente por sua iniciativa, que tinham a função de aplicar medidas de segurança como prisões ou internamentos dos indivíduos que tivessem comportamentos considerados indesejáveis.

portadores da infâmia estrita, que Foucault (2006, p. 103) define como “aquela que, não sendo temperada, nem de escândalo ambíguo, nem de uma surda admiração, não é compatível com nenhuma espécie de glória.” É a infâmia dos homens insignificantes, anônimos e humildes, que são trazidos à luz, por frações de minutos, apenas em razão de pequenas queixas e relatórios de polícia, e que, portanto, está relacionada à obscuridade. O *infame foucaultiano* é subalterno, não passa pela sua vida os faróis de luz intensa destinados a mostrar crimes monumentais ou notórias transgressões. Ele é portador de uma insignificância tal que a sociedade não consegue [e não lhe interessa] enxergá-lo.

Para o filósofo, a infâmia estrita difere da falsa infâmia, uma modalidade da universal fama que alcunha criminosos famosos como Gilles de Rais ou Lacenaire, e está presente nos textos literários de escritores como Sade, Bataille ou Borges.

Os documentos, que registraram essas vidas, obedeciam táticas e técnicas de escrita através de uma retórica empenhada em transformar pequenos desvios e transgressões em documentos monumentais – “há algo de irrisório em convocar todo o poder das palavras e, através delas, a soberania do céu e da terra, a propósito de desordens insignificantes ou de infortúnios tão comuns[...]” (FOUCAULT, 2006, p. 108). Eles influenciaram a Literatura e contribuíram para que o cotidiano passasse a ser inscrito nos mais diversos discursos. A existência das vidas ínfimas e os acontecimentos banais do dia a dia ganharam destaque e passaram a figurar no discurso. O insignificante deixou de pertencer ao silêncio.

Mas antes, por um longo tempo, na sociedade ocidental, as vidas anônimas e simples, sem grandezas, estavam predestinadas a não fazer parte dos discursos. Os *infames* só tinham espaço na comédia, para fazer rir. Os humildes, os homens comuns, só conseguiam seu nome na história ou eram alçados a uma espécie de glória, através de feitos extraordinários como o fulgor da santidade ou a dimensão de um delito. Não se permitia ao discurso o registro do trivial, do simples, da mediocridade do real. A vida cotidiana só tinha acesso ao discurso quando transfigurada por algo excepcional ou marcada pelo toque do impossível. Só assim podia ser dita ou escrita. Quanto mais longe estivesse do vulgar, mais a narrativa tinha forças para fascinar ou persuadir.

No entanto, desde o século XVII, o Ocidente assiste ao surgimento de uma “fábula” da vida vulgar expulsando o fabuloso. Este já não era mais condição para o que ia ser contado. Surge uma nova arte da linguagem que tem o compromisso de expor aquilo que não pode ou não deve ser exposto. Quando a Literatura passa a permitir que seja dito o ínfimo, quando ela passa a registrar aquilo que não se permitia falar ou que estava distante

da nobreza e não merecia glória, quando, enfim, ela passa a revelar o dia a dia do *infame*, institui-se, então, o que se pode chamar de uma ética imanente ao discurso literário do Ocidente. A Literatura já não pode mais se submeter ao clamor e excesso do poder, do fabuloso, do heróico, do monumental, ou falar apenas sobre personagens cobertos de glória. Ela amplia o seu campo de atuação e passa a ter um novo compromisso, o de resgatar a parte mais miserável e mais cotidiana da existência. Esse compromisso vai delinear, de acordo com o filósofo, a tendência da Literatura a partir do século XVII, qual seja; revelar a vida na sua acepção mais banal e corriqueira e jamais ocultar o mais velado dos segredos.

Assim, Foucault (2006) ressalta a importância da Literatura como parte de um mecanismo de poder e de um sistema de coação que obrigou o Ocidente a inserir a vida cotidiana no discurso e a registrar a vida das pessoas *infames*. Dentro desse sistema, ela ocupa um lugar especial, obstinada em mostrar o dia a dia da existência, em ultrapassar os limites, em levantar e escancarar os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em dizer o indizível, em buscar, para si, a responsabilidade do escândalo, da transgressão ou da revolta. É a Literatura, mais do que qualquer outra forma de linguagem, que continua a ser o discurso da “infâmia”, que deve dizer o indizível, o pior, o secreto, o intolerável, o vergonhoso.

Enquanto Foucault busca a infâmia nos relatos de vida, que ele define como “peças de dramaturgia do real”, Rulfo vai buscá-la na imaginação criadora e registrá-la no seu exercício literário. Ambos têm um intento comum, desvelar uma análise e uma compreensão do cotidiano do homem comum, da sua existência vil e inferior manchada pela mácula da inexistência ou da ignomínia.

Nessa trajetória de buscas pelas distintas visões, estudos - e de emprego - da infâmia no discurso linguístico/literário, o estudo do *infame rulfiano* vai determinar as representações que o contexto histórico e social do México pós-revolucionário emprestou à obra *rulfiana*, bem como expor algumas representações que ela suscita hoje, consoante o papel do discurso literário no mundo contemporâneo.

4.2 A noção de representação

A Literatura não é a tradução do real, mas a representação da realidade. Quem primeiramente abordou o tema da representação do real foi Platão. Na sua época, a representação artística tinha outro nome, segundo Gagnebin (1993):

Cabe aqui lembrar que, na época de Platão, a "representação" artística em geral é chamada de mimesis. A tradução por "imitação" empobrece muito o sentido. Os gregos clássicos pensam sempre a arte como uma figuração enraizada na mimesis, na representação, ou, melhor, na "apresentação" da beleza do mundo [...] (GAGNEBIN, 1993, p. 68, grifo da autora).

O filósofo grego entendia que tudo o que é produzido, é feito a partir de uma cópia imperfeita da realidade uma vez que a cópia perfeita está no campo das idéias, a “verdadeira realidade”. A arte seria uma cópia que está longe da verdade ou da perfeição idealizada por Platão. Por ser falsa e ilusória, era perigosa para o discurso filosófico. Assim, a representação do real era considerada como imitação da imitação, fato que desvalorizava a arte.

Ao contrário do mestre, Aristóteles enaltece a arte e “realibilita a mimesis, na *Poética*, como forma humana privilegiada de aprendizado.” (GAGNEBIN, 1993, p. 70). Para o estagirita, imitar faz parte da natureza humana e os homens gostam de aprender através da mimesis.

Para Maria Militz Costa (1992), é através desse filósofo que a arte deixa de significar imitação do mundo exterior e passa a ter uma concepção estética, passa a transmitir interpretações do real por meio de ações, palavras e pensamentos, de experiências existenciais, afirmando-se como representação do que poderia ser.

Do mundo clássico aos dias de hoje, o conceito de representação continua complexo. Hoje, os estudos sobre representação desmontam a idéia da verdade. O homem contemporâneo é um ser atuante, questionador, pressiona e confere respostas para o estar no mundo em que se vive. São múltiplas visões, leituras distintas e pensamentos plurais, portanto não há mais como lidar com a verdade a partir de uma única visão, mas a partir de uma pluralidade de vivências e diferentes fenômenos sociais, compreendendo o homem como um ser complexo que vive em um mundo cheio de conflitos e tensões.

Para Chartier (1991, p.184), a representação compreende “a relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga”. O historiador francês revela que desde o pensamento clássico as acepções alusivas à palavra “representação” apresentavam dois sentidos aparentemente contraditórios: no primeiro, a representação faz ver uma ausência, havendo uma nítida perfeição entre o que representa e o que é representado; no segundo, “é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa.” (CHARTIER, 1991, p. 184). No primeiro

sentido: o autor cita como exemplo os manequins de cera, de madeira ou couro que substituíam o corpo ausente durante os funerais dos soberanos ingleses e franceses. No leito de morte, só se via a representação, a efígie ou o leito fúnebre vazio recoberto pelo lençol mortuário que “representava” o defunto. Existem outras imagens que funcionam de forma diferente; através da relação simbólica. O leão, a bolha e o pelicano, que significam respectivamente o valor, a inconstância e o amor materno, embora possam ter outras interpretações, incertas ou indevidas.

Assim, a noção de representação é a ausência do que ela representa e a presença de algo ou pessoa ausente via representação. Essa noção permite outras formas de compreensão. Através da representação da realidade sociocultural; o real passa a ter uma existência, pois é representado. Não existe uma realidade contida no texto, apenas representação.

A Literatura, instaurada numa decisão de não-verdade, não traduz o real, apenas o representa. O próprio Rulfo (1996, p. 466), em entrevista concedida a Ernesto Gonzalez Bermejo, Sylvia Fuentes e Ernesto Parra, expõe, a seu modo, esse caráter da Literatura. Diz ele: “- Una mentira. La literatura es una mentira que dice la verdad. Hay que ser mentiroso para hacer literatura”. “[...] esa ha sido siempre mi teoría: un libro es una realidad en si, aunque mienta respecto de la outra realidad.”

Fuentes (2007, p. 19) opina que a Literatura “não mostra nem demonstra o mundo, senão que acrescenta algo ao mundo. Cria complementos verbais do mundo.” Ainda que ela, de forma perene, pense o espírito do tempo, não lhe é igual. Se o passar do tempo exaurisse o sentido de um texto literário, este se tornaria ilegível com o desvanecer das motivações que incitaram o instante em que ele foi escrito.

É justamente a noção de representação que nos permite ir além do texto e levá-lo além de um tempo ou instante determinado, captando e atualizando outras representações sociais ou culturais além daquelas que o escritor revelou na sua obra.

5 O INFAME HOMEM RULFIANO E SUAS REPRESENTAÇÕES

Os *infames*, na trajetória humana, têm exercido a missão de expiar os pecados e as culpas das sociedades, que se reivindicam, certas de suas verdades. São manipulados pelos discursos das elites, sempre comprometidas em determinar regras e modelos ideais de conduta, para que eles se submetam aos interesses da minoria, em detrimento daquilo que é útil para toda a população humana.

Dentro do contexto que aborda este trabalho, esses invisíveis da história, marginalizados e reprimidos, são vítimas de um longo processo traçado pelas elites mexicanas – e, por extensão, também pelas elites latino-americanas – cujo objetivo é a subjugação de camponeses, indígenas e o grosso da população. É o mundo silente desses invisíveis, inaudível aos ouvidos das “castas” que exercem o poder, a essência primordial que o escritor jalisciense resgata na sua obra literária.

*El Llano en llamas*¹⁴, o primeiro livro publicado pelo autor, no ano de 1953, reúne na sua primeira edição uma coletânea de quinze contos. Nas edições posteriores são acrescentados mais dois contos; *La herencia de Matilde Arcángel* e *El día del derrumbe*. São textos que se caracterizam pela ausência de desenlace, levando o leitor a analisar os silêncios e as entrelinhas em busca dos rumos que essa falta de desfecho gera.

As narrativas do livro traçam o universo rural que circunda e interpenetra a vida dos camponeses pobres e dos mestiços da região de Jalisco. Uma terra áspera, devastada pela erosão e por longos períodos de guerras civis. Imagens duras, que chocam, são mostradas pelo autor por meio de relatos dos próprios personagens sobre as difíceis condições de vida dos *infames* do *Llano Grande*¹⁵. É o que diz González Boixo (1997, p.202): “Los cuentos de Rulfo nos hablan de un mundo rural. En ellos sólo vamos a encontrar campesinos, muy apegados a su tierra, que nos hablan de sus desgracias. El lector, en efecto, se queda con la imagen de un mundo desolado, lleno de violencia e injusticias”.

Para Arrigucci Jr. (2010) esses homens falam de dentro da “terra em ruínas”, de “dentro das suas perspectivas”. Esclarece o crítico:

¹⁴ Para este trabalho foi utilizada a edição de 1996, contida em: RULFO, Juan. *El Llano en llamas*. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 1 – 175.

¹⁵ O *Llano Grande* é uma faixa de terra semi-desértica ao sul de São Gabriel, no sul do estado de Jalisco, México.

Essa coisa é dita de dentro: *desde*; nós perdemos em português a possibilidade de usar o *desde* espacial que havia no português arcaico. Não se pode dizer em português: “desde esse ponto de vista”; nós dizemos “desse ponto de vista”. O espanhol mantém o “desde” que mostra o movimento no espaço: então podemos dizer que Rulfo fala “desde dentro”, “desde la tierra en ruínas” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.172, grifos do autor).

Em *El Llano en llamas*, Rulfo lançou as matrizes da virada do ponto de vista, a internalização do foco, através do conto oral, “a matriz épica que faz vibrar toda a tradição da vasta poesia narrativa” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.172). Ressalta o crítico que a importação do monólogo pelo escritor mexicano não é o fator decisivo, mas a revolução da visão que parte da perspectiva do pobre, do ponto de vista do camponês. Essa revolução permitiu a utilização do monólogo, mas foi além, permitiu ao narrador penetrar na matéria e dela extrair a experiência histórica como visão da realidade.

O livro é o registro literário do processo histórico que interferiu na realidade de pessoas simples, acossadas por sucessivas crises. Por isso é comum o fatalismo que norteia a vida dos personagens. Crises que foram determinantes nas suas vidas e usadas como pretextos para o cometimento das atrocidades e brutalidades direcionadas ao povo, que praticamente protagoniza toda a ficção *rulfiana*. Assassínatos, vinganças, traições, acusações, guerras, enfermidades e abandonos são temas que transitam pelos contos demarcando a desintegração social de uma região abandonada e esquecida. A morte é um tema óbvio nesse mundo.

De acordo com Moreira (2012) é necessário considerar as muitas maneiras de se ler um conto. Uma primeira abordagem conduz à leitura de uma unidade separada e independente. Essa abordagem, dependendo da capacidade do leitor, pode sim resultar em uma percepção rica e profunda da unidade estudada. Visto existir uma considerável preferência por esse método de leitura, de acordo com o crítico mineiro, muitos cogitam essa metodologia como a única possível, o que não é verdade, visto que a publicação de um livro de contos exige uma escolha prudente, sobretudo quanto à seleção e sequência dos contos, não se tratando de um agrupamento aleatório de textos.

Existe, portanto, outra possibilidade, qual seja, a leitura desses “textos curtos” em conjunto, conforme esclarece Moreira (2012, p.15): “Insistir em ler contos apenas como unidades isoladas e autossuficientes nos impede de vislumbrar possibilidades críticas novas e interessantes, que ficam mais visíveis quando levamos em conta esses textos curtos em conjunto.” Esses textos, ao se relacionarem entre si, formam redes que entrelaçadas,

“sugerem uma totalidade aberta e dinâmica, na qual todas as partes têm mais ou menos o mesmo valor e a mesma importância [...]” (MOREIRA, 2012, p. 15). Muitos elementos devem ser considerados na leitura de um conjunto de contos como eventuais referências a personagens, lugares, frases, motivos e temas que se entrelaçam entre as histórias do conjunto.

Dentro dessa perspectiva, apresentada por Moreira (2012), e considerando que uma parte substancial da obra de Juan Rulfo é dedicada ao conto, este projeto vai analisar as narrativas: *Nos han dado la tierra*, *La cuesta de las comadres*, *Paso del norte* e *El día del derrumbe*, dentro de um contexto amplo demarcado pela condição da terra como causa da miséria do camponês, acentuada pelo descaso do governo. Por isso, o excerto a seguir, configura-se importante para um estudo primário da questão da terra.

5.1 A questão da terra no México

“O ‘calpulli’ era a forma básica da propriedade rural antes da Conquista” (PAZ, 1984, p. 128). Um *calpul*¹⁶ era um “bairro de gente conhecida ou de linhagem antiga” que contava com terras chamadas de *calpulli*. Do nahuatl *kalpolli*, a palavra significa “casa grande” e designa uma unidade organizacional oriunda da sociedade asteca, cujo sistema consistia na divisão das populações em várias comunidades, cada qual com uma determinada faixa de terras que não era propriedade específica de um indivíduo, mas concedida a uma família ou tribo. Caso alguém deixasse o *calpulli* ou abstivesse de cultivar as terras que lhe eram designadas, perdia automaticamente o direito de pertencer à comunidade.

A partir da conquista, as propriedades passaram a ser divididas em três grupos: as propriedades particulares dos colonos espanhóis, as propriedades da Igreja e as propriedades dos nativos. Na *Nova Espanha*, um vice-reino espanhol que englobava parte dos Estados Unidos da América, o México e parte da América Central e que tinha como capital a cidade do México, as propriedades foram partilhadas de forma desigual, favorecendo o aumento das propriedades particulares dos colonos e da Igreja em contraste com a decadência da pequena propriedade indígena, que foi, por fim, extinta no final do século XIX.

¹⁶ BAZÁN, Cristina O. **Identidad, género y relaciones interétnicas: Mazahuas en la ciudad de México**. México, Distrito federal: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p.80.

Segundo Paz (1984), após a conquista, as Leis das Índias¹⁷ protegeram os *calpulli*, porém nem sempre foram respeitadas, ocasionando a ruína gradativa do sistema. Na guerra da Independência, a partir de 1810, a questão da terra esteve presente como um dos principais motivos. Desde a liberdade consumada, em 1821, o tema figurou em todos os conflitos sociais no México. Dessa forma, os novos governos tentaram atenuar os problemas agrários oriundos da conquista e da colonização do território, visto que enormes áreas do país ficavam despovoadas enquanto os indígenas ficavam enfiados em latifúndios particulares ou de propriedade eclesiástica.

Para acentuar a situação desesperadora dos camponeses, a Revolução Liberal ou Reforma, outro importante acontecimento do país, cometeu um erro fatal, na opinião do crítico mexicano, qual seja, dissolveu a propriedade comunal indígena que resistiu, ainda que de forma precária, por três séculos e meio de abusos e avanços de fazendeiros sobre as suas terras. Com o fim dessas propriedades, ascende uma nova casta de latifundiários, um grupo de especuladores que vão constituir a aristocracia do novo regime.

Em 1883, no governo de Manuel González, que contava com o apoio do general Días, foi decretada a “Ley de Colonización y Deslinde de Terrenos Baldíos”. Esta lei autorizava o presidente a contratar companhias para medir, remarcar e demarcar as terras sem documentação. Essas companhias declaravam vagas as terras e posteriormente as dispunham para a aquisição por estrangeiros, enquanto o governo concedia-lhes incentivos como porcentagem do terreno, transportes e implementos agrícolas. Assim, os verdadeiros donos da terra sempre foram excluídos de todo o processo de colonização e desenvolvimento do país.

Essa lei, de acordo com Rubí Barquero (2012), foi extremamente prejudicial aos camponeses:

Con la práctica de esta ley se inician los días más tristes para los campesinos mexicanos, son los días en que las compañías deslindadoras los despojan de sus tierras. Lo mismo hicieron con los indios yaquis en Sonora y con los mayas en Yucatán; cuyas tierras, al igual que las de los

¹⁷ Leis das Índias referem-se à legislação promulgada pela coroa espanhola para regular a vida social, política e econômica nas suas colônias na América e Filipinas. Estabeleciam preliminarmente as condições de tratamento a que os nativos deveriam ser submetidos, estipulando que eles eram livres, porém súditos dos reis espanhóis; que deveriam trabalhar em condições humanas e serem convertidos à fé católica, estando inclusive autorizado o uso da força contra eles, caso resistissem à conversão. Essas leis sofreram profundas modificações através dos anos em função das mudanças administrativas e segundo os preceitos e interesses da metrópole.

campesinos, pasaron a manos de latifundistas mexicanos y de capitalistas extranjeros (RUBÍ BARQUERO, 2012, E-BOOK).

A partir da promulgação dessa lei, e de outras relativas à posse de terras assinadas posteriormente, as companhias americanas se apoderaram de enormes extensões de terra, destituindo os camponeses mexicanos de suas propriedades. Quando instigado a responder sobre os efeitos dessa lei, o ditador mexicano, Porfírio Díaz, retrucava que somente através de uma robusta *inversão estrangeira*¹⁸, principalmente estadunidense, o seu país se tornaria uma nação moderna e desenvolvida.

O ditador organiza o país, revigora o comércio, constrói ferrovias, salda dívidas da Fazenda Pública, cria as primeiras indústrias modernas e abre as portas para o capitalismo norte-americano, segundo Paz:

Na aparência, Díaz governa inspirado pelas ideias em voga: acredita no progresso, na ciência, nos milagres da indústria e do livre comércio. Seus ideais são os da burguesia europeia. É o mais ilustrado dos ditadores hispano-americanos e seu regime lembra, às vezes, os anos da “belle époque” na França (PAZ, 1984, p. 118, grifo do autor).

Porém, essa aparência camufla a verdade de que esses senhores devotados ao progresso e à ciência não eram industriais, tampouco homens de empresa. Eram latifundiários beneficiados pela compra dos bens da Igreja ou pelos negócios públicos com o governo. Nas suas terras, os camponeses viviam em precárias condições de vida, não muito diferente daquelas do período colonial.

Os resultados da política agrária de Díaz eram desastrosos. Um censo do ano da sua deposição mostra que dos 15 milhões de mexicanos, um terço consistia em peões e suas respectivas famílias, e o número de camponeses sem terras era altíssimo, conforme declara Rubí Barquero (2012, E-BOOK): “Solo en un Estado: Baja California, el porcentaje de campesinos sin tierra era de 88,2 por ciento, y los restantes estados, pasaba de 95. En Morelos, el pueblo de Emiliano Zapata, llegaba a 99,5 por ciento.”

Na opinião de Paz (1984), o porfirismo restaurou o feudalismo colonial. A propriedade da terra passou a se concentrar nas mãos de poucos, fortalecendo a classe dos latifundiários. Embora o regime tenha se apresentado com a aura do progresso, da ciência e

¹⁸ A *inversão estrangeira* consiste na aplicação de capital, a longo prazo, em algum país estrangeiro, para a criação de uma empresa agrícola, industrial ou financeira, com o propósito de internacionalização.

da legalidade republicana, na verdade escondia um passado colonial e, dessa forma, nada pode construir senão a rebelião.

E foram justamente os camponeses espoliados de suas terras, os principais executores da revolução. Liderados por homens como Emiliano Zapata, Francisco Villa e guiados pelo lema “Terra e liberdade”, eles escreveram a mais importante página da história mexicana do século XX, a da Revolução Mexicana. O papel protagonista desempenhado pelos campesinos nesse movimento é assim referendado por Paz:

Nosso movimento se distingue pela carência de um sistema ideológico prévio e pela fome de terras. Os camponeses mexicanos fazem a revolução não somente para obter melhores condições de vida, mas também para recuperar as terras que, no decorrer da Colônia e do século XIX, os colonos e os latifundiários lhes tinham arrebatado (PAZ, 1984, p. 128).

A estrutura fundiária em vigor no país resultava numa situação caótica e alarmante para a maioria dos campesinos que dependiam de pequenas porções de terras para a sua subsistência. Portanto, a Revolução Mexicana justifica-se no sentido de equalizar interesses sobretudo sociais e pela implementação da reforma agrária através da expropriação das terras, florestas e recursos hídricos dos latifundiários para a criação dos “ejidos”¹⁹ e colônias agrárias. Mas não logrou a esses camponeses uma resposta aos anseios pelos quais eles foram aos embates. Embora a constituição promulgada em 1917 previsse a distribuição de terras e a instauração dos “ejidos”, muito pouco foi feito no México, desde então, em relação àquilo que determinava a constituição quanto à partilha de terras.

A reforma agrária, a violência e o êxodo rural, temas inerentes aos problemas do uso e propriedade da terra, persistem em figurar como carências seculares e atemporais na realidade daquele país e da América Latina, são também temas explorados por Juan Rulfo, na trinca de contos referenciada, e que conferem um caráter hodierno à sua ficção.

¹⁹ Um *ejido* é uma porção de terra desapropriada, pertencente ao Estado, que é destinada para o uso coletivo por parte de famílias de camponeses, para utilizá-las como terras comuns destinadas à agricultura de subsistência.

5.2 *Nos han dado la tierra*

Foi o primeiro conto publicado por Rulfo e também o primeiro do livro *El Llano en llamas*. É um preâmbulo, uma porta de entrada para o mundo miserável e injusto dos camponeses mexicanos, os *infames*. Narrado através da técnica *in media res*, o conto descreve a história de quatro camponeses, ex-combatentes revolucionários, que caminham pelo *Llano Grande*, e marca a divisão de um período histórico, o fim da Revolução e o tempo que lhe procede, de forma a desmascarar a reforma agrária deflagrada pelo governo revolucionário. Mostra também a desilusão dos camponeses que se defrontam com a entrega de terras inadequadas ao cultivo e à própria subsistência.

O percurso traçado por esses camponeses vai tecer toda a trama. Tudo acontece no caminho. “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.” (RULFO, 1996, p. 7). O primeiro parágrafo resume uma longa marcha por uma área desértica, um lugar ermo, completamente vazio, sem vida. A falta de vegetação atesta o quão estéril é a terra. Porém, a caminhada é alumiada por uma tênue esperança acendida pelos latidos dos cães que sinalizam a existência de um povoado, em uma analogia à cruzada de Moisés pelo deserto, em busca da terra prometida. Nada se sabe desses caminhanes, de onde vem e para onde vão, apenas que estão no caminho há muitas horas.

O narrador é um camponês, e desenvolve o relato a partir do seu ponto de vista, portanto a visão emana de dentro do mundo ficcional. Na literatura *rulfiana*, segundo Arrigucci Jr. (2010, p.170): “[...] há uma interiorização do ponto de vista narrativo do ângulo do pobre, o que configura uma visão de dentro do mundo ficcional.” Por meio dessa técnica, a história passa a existir dentro do conto, não como uma referência externa ou descrição de fatos da Revolução Mexicana. “São fragmentos da história da revolução que aparecem dentro, como uma realidade estilizada na perspectiva subjetiva dos personagens, e assim incorporados como experiência por quem viveu a catástrofe histórica [...]” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.173).

O crítico brasileiro afirma que a fala que surge do interior desse desprovido é tão complexa quanto a de qualquer outro personagem de nível social mais elevado, em qualquer lugar do mundo, realçando o trabalho radical e expressivo do escritor mexicano nessa técnica do monólogo.

O camponês, cujo nome não é revelado, também faz o caminho e fala que, às vezes, ele e os outros caminhanes não acreditavam encontrar nada ao final daquela planura rajada

de gretas e córregos secos. No entanto, o ladrar dos cachorros e o cheiro da fumaça vindos de longe, trazidos pelo vento, indicavam a existência de pessoas. Esses indícios incutiam-lhes lampejos de esperanças, apesar da longa e custosa caminhada que ele passa a relatar.

Ela iniciou logo ao amanhecer, mas ainda perdura por volta das quatro horas da tarde. “Alguien se asoma al cielo, estira los ojos hacia donde está colgado el sol y dice: - Son como las cuatro de la tarde.” (RULFO, 1996, p. 7). No início da marcha eram mais de vinte pessoas caminhando, mas elas foram se dispersando de tal forma que restaram apenas quatro caminhantes, o narrador, Melitón, Faustino e Esteban. “Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro.” (RULFO, 1996, p. 7).

A questão do nome próprio dos personagens, ou da falta dele, nas narrativas de Rulfo é mais um quesito revelador da desigualdade entre os homens. No patamar supremo da insignificância estão os “sem nome”, como é o caso do narrador de *Nos han dado la tierra*. Todo ser humano tem direito a um nome para que possa existir como ser social e desempenhar um papel social. Não ter um nome significa que ele está destituído de qualquer dignidade. Os que têm apenas um nome, o caso dos personagens mencionados, estão enquadrados como aqueles que não têm uma genealogia, uma origem, portanto, embora exerçam um papel social, conferido pelo direito ao nome, não foram bem nascidos. Os “sem nome” e os “sem berço” estão inseridos dentro da instância máxima da infâmia, a estrita, segundo Foucault (2006).

O calor excessivo e a aridez do deserto calam os caminhantes. O silêncio é um assunto muito explorado pelo escritor em *El Llano em llamas*. Logo no início do conto ele revela o mutismo predominante na caminhada. “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.” (RULFO, 1996, p. 7). Nesse caso, o silêncio é imposto pelo cenário causticante e anuncia a presença daqueles homens em um lugar onde as palavras são difíceis e dolorosas. Realça também o sentimento de solidão, coletiva ou individual, que acompanha o homem *rulfiano* na sua trajetória. “No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. [...] Aquí así son las cosas.” (RULFO, 1996, p. 8). Para Villoro (1996), o silêncio, como figura retórica, tem significados distintos, conforme o contexto, mas todos esses significados acabam por revelar que o uso da palavra, naquele instante, não é adequado à situação que se apresenta em volta ou é incapaz de traduzir o momento com precisão. Segundo o autor, é essa a significação própria do silêncio.

El silencio no puede ampliar el ámbito del mundo que el hombre puede proyectar en un lenguaje objetivo. Sólo puede mostrar los límites de ese lenguaje y la existencia de algo que por todas partes lo rebasa. Así muestra el silencio que - por más que las significaciones verbales se enriquezcan - siempre en el mundo habrá algo de que el hombre no puede dar cuenta con su vano discurso: la presencia misma del mundo en torno (Villoro, 1996, p. 12).

Em não encontrando os termos que possam expressar a dimensão da sua subjetividade, o narrador usa o silêncio e a emoção, “convidando” o leitor para que a complemente.

Uma nuvem, negra e pesada, que passa sobre as suas cabeças, desperta-lhes a esperança de que ela se dissipe em chuva e venha a atenuar o calor, o cansaço e a sede. É a única vez em que a marcha é detida. Pararam na expectativa de ver a chuva cair, mas ela não veio. Um único pinga de água, foi tragado rapidamente pela terra. Apenas e nada mais. “Nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar.” (RULFO, 1996, p. 8).

Caminhando, outra vez, o personagem continua falando sobre o *Llano* e a secura da terra: “No, el Llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser cuantos huizachess trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.” (RULFO, 1996, p. 8). Depois muda de assunto e informa que as suas armas e os cavalos, utilizados na Revolução, foram tomados pelo governo revolucionário. O confisco dos seus pertences, dentro da trama, delata a condição de ex-combatentes dos camponeses, pois eles foram desarmados após o término da revolta:

Para empezar, estos campesinos, que andaban armados y a caballo en una época anterior, pero no tan anterior como para que no pueda recordársela, para que no esté fresca en la memoria histórica, han sido despojados. El gobierno, que sabe como neutralizarlos, cómo dejarlos indefensos, les ha quitado el rifle y el animal[...] (ESCALANTE, 1996, p. 667).

A paisagem volta a ser retratada no seu protagonismo cruel e inóspito. Em *Nos han dado la tierra*, Rulfo confere à natureza um papel determinante de forma a destacar que a miséria da natureza é a miséria do homem. A terra e o cenário áspero, co-protagonizam com o homem toda essa representação para reforçar a visão de um mundo miserável, injusto e desesperançado, conforme salienta González Boixo (1997, p.202): “[...] la sensación de desolación anímica de los personajes que se corresponde con un paisaje

igualmente desolado: tierras estériles donde nunca llueve, paisajes desérticos donde nada crece[...].” Essas terras paisagens secas, onde nada brota, conferem uma sensação de desamparo e pequenez aos homens.

Vuelvo hacia todos lados y miro el Llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemá del sol corren a esconderse en la sombría de una piedra (RULFO, 1996, p. 9).

O chão nu, sem árvores ou vegetações rasteiras, estende-se ao longo da visão. Algumas lagartixas que ousam enfrentar o sol, mas depressa são vencidas pelo calor causticante. Essas imagens severas, muito comuns nos relatos do autor, são partes imprescindíveis da paisagem rural e ilustram a desolação e a condição inumana que rodeiam aqueles homens. Elas compreendem um trabalho estético que tem como objetivo realçar as condições de vida dos camponeses, sobretudo a sua solidão e a sua angústia anímicas, conformadas dentro de um contexto literário que visa despertar e tocar o leitor, de acordo com González Boixo (1997):

Rulfo reflejó en sus narraciones la tierra de Jalisco, la región donde él había nacido y donde pasó su infancia, sólo que esa imagen no iba a ser una mera fotografía de la realidad. Rulfo acentuó, simbólicamente, los aspectos negativos de unas tierras que, en términos reales, no son tan desoladas como aparecen en los cuentos. La imagen que cuentos como "Nos han dado la tierra" o "Luvina" transmiten es más literaria que real. La región del Bajío jalisciense se caracteriza por ser zona agrícola, con vegetación abundante, imagen que no percibe el lector. Pero a Rulfo le interesaba plasmar literariamente la angustia y soledad del hombre, una angustia y una soledad que él percibía más allá de determinadas motivaciones concretas (GONZÁLEZ BOIXO, 1997, p.203).

Por fim, é dada a luz sobre a razão da jornada dos campesinos pela imensidão do *Llano Grande*. Estão ali para receber as terras distribuídas pelo governo revolucionário. As terras pelas quais foram às armas, pelas quais arriscaram as vidas, pelas quais fizeram a Revolução. Esses homens confiaram que as suas lutas culminariam em uma mudança radical da realidade em que viviam por isso foram ao encontro das suas terras.

Há sempre uma insípida esperança guiando os passos desses homens, mas sempre surge um desencanto no caminho do *infame rulfiano*. Renovada a expectativa, novamente é desmoronada. A terra que deveria recebê-los como filhos, abrigar as suas sementes e

devolvê-las multiplicadas, é um embuste. Uma mescla de surpresa e decepção vai permear as palavras e o diálogo dos camponeses com o funcionário delegado para a entrega das terras.

A prepotente surdez da autoridade ante as ponderações dos camponeses e a transcrição do excerto a seguir, revelam o descaso e a insensibilidade que o Estado Ausente concede à população mais pobre, desde os períodos coloniais, no México e nos demais países da América Latina:

Nos dijeron:

- Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

- ¿El Llano?

- Sí, el Llano. Todo el Llano Grande.

Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

- No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.

- Es que el Llano, señor delegado...

- Son miles y miles de yuntas.

- Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.

- ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego. En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.

-Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

- Eso maniésténlo por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.

- Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el Llano... No se puede contra lo que no se puede. Eso es lo que hemos dicho... Espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por donde íbamos...

Pero él no nos quiso oír (RULFO, 1996, p. 9-10).

Desorientados, percebem-se subjugados por outros poderes que vão além das suas forças e das suas buscas; a natureza hostil e o governo demagógico. Prevalece, acima de tudo, a vontade de uma elite estacionada acima dos governos. Por isso as melhores terras ficam com ela. Aquelas terras que estavam próximas ao rio, “Del río para allá, por las Vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena.” (RULFO, 1996, p. 9), estavam destinadas aos latifundiários. Aos trabalhadores rurais, estavam destinadas as piores, aquelas que não serviam para nada. A partilha injusta de

terras foi uma das chagas expostas pela Revolução. Uma reforma agrária responsável, que atenda verdadeiramente aos reclamos dos camponeses, de acordo com Minar Pimple (2004, p.189), vai muito além da distribuição de terras de qualidade. Outros fatores são imprescindíveis como “a disponibilidade de outros insumos para tornar a terra produtiva. A água se destaca: seu suprimento confiável e regular é identificado como fator crucial para fortalecer o sustento familiar”.

A reforma agrária a que Rulfo se refere no seu relato é demagógica, uma farsa, e tem sido usada para ludibriar os humildes e enriquecer os poderosos, através de rentosas desapropriações em países que têm na questão fundiária um problema crônico. A reforma agrária de que trata Rulfo não é possível, sobretudo pela infertilidade da terra, conforme complementa o camponês narrador:

Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno los vê allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando (RULFO, 1996, p. 10).

Mais uma vez o chão estéril, impossível de cultivar, como o governo, incapaz de oferecer algo de bom aos homens, senão influxos de desilusão. Ali tudo é extensão desses sentimentos de vazio e desesperança que sufocam a existência humana no *Llano Grande*.

Já no final do conto, e da caminhada, o narrador percebe que Esteban traz, debaixo do seu casaco, uma galinha. “Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara.” (RULFO, 1996, p. 11). A presença do animal naquela incursão revela que aqueles homens não deixaram nada para trás, nenhuma pessoa para cuidar dos seus animais, nenhuma raiz que os prendesse em algum lugar. “- No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie para que le diera de comer; por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella.” (RULFO, 1996, p. 11). Sem raízes, sem terras, sem nada.

Não obstante as contínuas e profundas decepções que arrastam como aluvião os destinos dos *infames*, uma raquítica luz interior os impulsiona a resistir e insistir no caminho. E assim, o narrador percebe que a caminhada agora se faz em terra boa, cheia do pó que lhe cobre as vestes. Ela já não tem a dureza da terra do *llano*. A paisagem muda, as árvores estampam as copas verdes e pássaros sobrevoam as suas cabeças.

Estão chegando no povoado. “Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros, y es que el viento que viene del pueblo retacha en la barranca y la llena de todos sus ruidos.” (RULFO, 1996, p. 12). Adentram as primeiras ruas, as primeiras casas, dispersam-se e cada qual toma um rumo. Essas terras cheias de pó, onde tem um rio, árvores verdes e pássaros, formam um lugar prazeroso que nunca será deles. A terra que lhes deram ficou mais acima. É ela que leva esses homens a carregar nos ombros – e em frente - a longa trajetória de humilhação e abandono que a história latino-americana tem conferido aos mais humildes.

O homem *rulfiano* é um caminhante fatigado, sem rumo, refém de uma história sem futuro. Para ele, não há esperança, não há amanhã. Espremido entre a violência e a falta de consciência, é manipulado pelos poderosos, em um lugar onde não há lei ou perspectivas de melhoria de vida.

A Revolução nada deu aos camponeses, nem carabinas, nem cavalos, tampouco as terras que lhes foram entregues, de forma solene, pelo representante do governo. Daquele movimento, visto como a solução para os grandes e seculares problemas da terra, nada restou senão a frustração. Apesar das mudanças sociais realizadas, ela beneficiou de maneira mais veemente aos mais próximos do governo, em detrimento da grande massa de camponeses sem terras. Assim, o contista mexicano utiliza o seu discurso para denunciar essas mazelas não cuidadas pelo movimento revolucionário:

Por eso puede decirse que hay en la obra de Rulfo una denuncia del momento histórico concreto de la Revolución en México, de forma que al analizar cómo se presenta este tema literariamente, no podemos menos que tener constantemente presente su referente externo: los hechos históricos tal como sucedieron. Sólo así se apreciará en su justa medida el valor literário de este tema (GONZÁLEZ BOIXO, 1996, p. 653).

Um grande número de camponeses, os *infames* latino-americanos acolhidos pela ficção *rulfiana*, marcharam aos campos de batalha arriscando as suas vidas por um naco de terras. Apesar do triunfo momentâneo e da esperança semeada, continuaram naquela mesma situação de miséria que viviam anteriormente, sucumbidos ante a força daqueles que manejam o poder: “No se puede contra lo que no se puede.” (RULFO, 1996, p. 10).

Dessa forma, o título do conto *Nos han dado la tierra* é uma triste e sarcástica ironia. É o desabafo de um desvalido, sem forças, dentro de um turbilhão de fatos e situações que fogem do seu comando. Despossuído das artimanhas retóricas que ousam,

pelo menos no discurso, equalizar as relações de poder, ele só tem a ironia para expressar o seu grito de desespero.

Uma leitura atualizada das representações que emanam do relato *rulfiano*, coloca-nos diante dos mesmos problemas pertinentes à reforma agrária, nos mais diferentes rincões do planeta. Dentre eles, o mais sórdido, a criminalização dos movimentos reivindicatórios dos trabalhadores sem-terras, de forma a dificultar ou impedir o seu acesso a uma fatia de terra. Uma criminalização tolerada pelos poderes estabelecidos, serviçais aos interesses das classes dominantes.

Atento a esses pobres espíritos perdidos pelos caminhos, esses *infames* com a máxima exatidão, Foucault (2006, p.103) deles fala: “[...] já não existem senão por via das poucas palavras terríveis que estavam destinadas a torná-los indignos, para sempre, na memória dos homens.” Esses camponeses foram [e são] vítimas de campanhas difamatórias, principalmente por parte daqueles que detêm o poder, de forma a torná-los indignos e desacreditados perante a sociedade. O filósofo francês alerta que existe sempre um poder que espreita essas vidas, que as persegue, que presta atenção nos seus caminhos, ainda que por um instante. Essas vidas destinadas a passar incólumes, só deixam rastros, estigmas, a partir de um contato, mesmo que instantâneo, com o poder.

Sem-terra caracteriza uma parte da identidade social e cultural de uma enorme massa de homens latino-americanos que caminham excluídos das dádivas do sistema e colocados à margem do processo de desenvolvimento de todo um continente. Sem-terra rotula um universo de homens espalhados pelo mundo, nos mais diferentes países.

Tais registros avalizam a secularização e universalização das questões fundiárias como, por exemplo, a reforma agrária – que Rulfo soube decifrar e traduzir, através do seu relato. O problema da terra ainda demanda lutas sociais no país asteca, e o maior exemplo é o Levante Zapatista ou Revolta de Chiapas, ocorrido em 1994. Os camponeses indígenas daquele estado protestaram de forma a denunciar a marginalização e pobreza históricas a que estão submetidos e para reivindicar, dentre outros, educação, trabalho e terras. O movimento configura um indício das bombas de tempo [problemas cujas soluções são perenemente adiadas] que estão prestes a explodir não apenas no México.

Nos han dado la tierra condensa muitas das dores e frustrações que acompanham o processo de opressão e miséria a que estão submetidos os sem-terra mexicanos. A virilidade literária do escritor jalisciense conseguiu condensá-las, transpondo-as para além das fronteiras da sua região compondo um lamento irônico de protesto em nome de todos

os camponeses, de todos os tempos e países - submetidos a uma estirpe de privilegiados – e que carregam o estigma de *infames*.

5.3 *La Cuesta de las Comadres*

Publicado originalmente em fevereiro de 1948, o conto é o segundo do livro *El Llano en llamas*. Tem também como pano de fundo a questão da terra e os problemas que dela emanam como a violência e o êxodo rural, revelados através de assassinatos, opressão e tirania.

Também nesse conto o narrador é um camponês sem nome. Na condição de último habitante de um povoado desolado e desabitado, ele rememora toda a história e a narra na forma de um monólogo dramático, entrecortado pela ironia e pelo humor. Segundo Moreira (2012), essa forma de narração insinua a existência de um interlocutor, que nunca fala ou responde ao narrador e que ocupa uma posição análoga à do leitor.

Para González Boixo (1997) a utilização de um narrador em primeira pessoa é adequada ao contexto que o autor quer expressar, pois ele oferece um mundo tão fechado e tão sem esperanças que somente os personagens estão aptos a mostrá-lo, por outro lado, é o seu modo de expressão, acomodado dentro de um estilo tão específico como o da fala camponesa, moldada para uma estrutura própria do conto, é que vai constituir a “estética do ruralismo”.

La Cuesta de las Comadres é o nome de um povoado que passou por um processo de deserção coletiva, o êxodo rural. Êxodo, do grego *éksodos*, significa saída, marcha, partida. No antigo teatro grego, era o episódio final da tragédia²⁰, e encontra correlação no sentido que se emprega hoje, pois geralmente o êxodo rural ocorre depois de uma tragédia ocasionada pelos problemas da terra e da falta de condições de subsistência, da violência no campo, das intempéries e catástrofes naturais, culminando na *partida* do camponês para outra localidade rural ou urbana.

Quando direcionado para uma localidade urbana, desencadeia problemas sociais, estruturais e econômicos - conforme a capacidade de absorção da cidade que recebe - por isso tem uma conotação pejorativa, acarretando preconceitos e discriminações aos retirantes. O êxodo também causa prejuízos ao campo e aos pequenos povoados, tendo a

²⁰ (HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro de Salles, FRACO, Francisco Manoel de Mello. **Grande Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1285).

capacidade de transformá-los em lugares fantasmas, como é o caso de La Cuesta de las Comadres.

Seus antigos habitantes foram vítimas, preliminarmente, de uma violência coletiva oriunda das guerras da Revolução e do levante *Cristero*. Depois vítimas de uma violência estrutural causada pela pobreza e pelas intempéries. Naquela região, conforme atestado pelo próprio narrador, a reforma agrária foi feita. “[...] cuando el reparto, la mayor parte de la Cuesta de las Comadres, nos había tocado por igual a los sesenta que allí vivíamos[...].” (RULFO, 1996, p. 14). Porém, a ausência de um poder legal vai permitir uma onda de violência que faz com que a terra caia em poucas mãos, gerando outra concentração de terras, agora em favor dos irmãos Torricos. As famílias, incapazes de conter a violência dos irmãos, optam por abandonar as suas terras.

Y con todo y eso, y con todo y que las lomas verdes de allá abajo eran mejores, la gente se fue acabando. No se iban para el lado de Zapotlán, sino por este otro rumbo, por donde llega a cada rato esse viento lleno del olor de los encinos y del ruido del monte. Se iban callados la boca, sin decir nada ni pelearse con nadie (RULFO, 1996, p. 15).

Aqui o silêncio doméstico, retratado nas pessoas caladas que partiam, traduz o medo e a dor do êxodo. Toda essa serie de acontecimentos violentos, patrocinados pelo Estado Ausente, sobretudo a opressão praticada pelos irmãos Torricos, Odilón e Remigio, levam as pessoas a uma atitude extrema; abandonar as suas casas e as suas terras. Moreira (2012) resume que essa ausência, por parte do Estado, propiciou oportunidades para que pessoas, como os irmãos Torricos, passassem a exercer um poder paralelo, tirânico e maléfico, sobre os moradores. Ali, a força imperava e estava acima da justiça. Diz o crítico:

Após a farsesca repartição das terras, dura referência à reforma agrária do governo revolucionário no sexênio de Lázaro Cárdenas, de 1934 a 1940, os irmãos Remigio e Odilón acabam donos do terreno onde ficam todas as casas do lugarejo e, na ausência completa do Estado, passam a dominá-lo despoticamente (MOREIRA, 2012, p. 90).

Mais uma vez revela-se importante ater-se à questão do nome dos personagens. O narrador é um rele “sem nome”. Porém, os irmãos latifundiários, e caciques do povoado, possuem nome e sobrenome. Odilon Torrico e Remigio Torrico exercem um papel social e possuem uma genealogia, foram bem nascidos. Eles, na concepção que lhes confere

Foucault (2006), são portadores da falsa infâmia, uma modalidade universal da fama, própria dos criminosos famosos, que advém da dimensão das malfetorias praticadas. Não é, portanto, uma infâmia relacionada aos pequenos delitos ou à insignificância de uma vida.

Apesar dos desmandos da dupla, o empregado dos Torricos - “El coamil que yo trabajaba era también de ellos [...]” (RULFO, 1996, p. 14) - e narrador-protagonista sempre deixava claro [como se quisesse justificar ou revelar algum segredo] que os defuntos Torricos foram sempre bons amigos seus; “Los difuntos Torricos siempre fueron buenos amigos míos.” (RULFO, 1996, p. 14). Já o mesmo não acontecia com os demais moradores do povoado, ocorrendo seguidamente algumas desavenças entre eles e os Torricos: “Por otra parte, en La Cuesta de las comadres, los Torricos no la llevaban bien con todo mundo. Seguido había desavenencias.” (RULFO, 1996, p. 14).

A concentração de terras, já referida, é confirmada pelo camponês ao seu interlocutor fictício quando diz que os Torricos não eram de direito, mas de fato, os donos da terra e das casas do povoado. Essa quantidade de terra nas mãos de poucos, em detrimento de uma multidão, segundo Rousseau (1973, p. 288), é contra a lei da natureza, seja qual for a sua definição, pois não é concebível “[...] um punhado de pessoas regurgitar superfluidades enquanto à multidão faminta falta o necessário.” Todavia, os habitantes acatavam, sem reação, essa condição, conforme relata o narrador:

Y si no es mucho decir, ellos eran allí los dueños de la tierra y de las casas que estaban encima de la tierra, con todo y que, cuando el reparto, la mayor parte de la Cuesta de las Comadres nos había tocado por igual a los sesenta que allí vivíamos, y a ellos, a los Torricos, nada más un pedazo de monte, con una mezcalera nada más, pero donde estaban desperdigadas casi todas las casas. A pesar de eso, la Cuesta de las Comadres era de los Torricos. El coamil que yo trabajaba era también de ellos: de Odilón y Remigio Torrico, y la docena y media de lomas verdes que se veían allá abajo eran juntamente de ellos. No había por qué averiguar nada. Todo mundo sabía que así era (RULFO, 2000, p. 117).

Essa falta de ânimo para a reação volta a ser evidenciada pelo mesmo, em outro excerto: “Se iban callados la boca, sin decir nada ni pelearse con nadie. Es seguro que les sobraban ganas de pelearse con los Torricos para desquitarse de todo el mal que les habían hecho; pero no tuvieron ánimos.” (RULFO, 1996, p. 15).

Rousseau (1973) concebe dois tipos de desigualdade entre os homens. A primeira é a desigualdade natural, que, conforme o próprio nome diz, é estabelecida pela natureza e

está relacionada ao homem originário. Diz respeito às diferenças de idade, de saúde, das forças do corpo e das qualidades do espírito. A outra, é a desigualdade moral ou política, e diz respeito ao homem civil, já degenerado pela sociedade. Ela depende de uma espécie de convenção, estabelecida ou autorizada pelo consentimento dos homens. Sobre esta última, diz o filósofo: “Esta consiste nos vários privilégios de que gozam alguns em prejuízo dos outros, como o serem mais ricos, mais poderosos e homenageados do que estes, ou ainda por fazerem-se obedecer por eles.” (ROUSSEAU, 1973, p. 241).

No entanto, o filósofo suíço alerta que do ponto de vista moral, ao contrário dos animais, o homem possui o livre arbítrio para escolher ou rejeitar as regras que o submetem e possui também a consciência desse livre arbítrio. Ele é um agente livre. “A natureza manda em todos os animais, e a besta obedece. O homem sofre a mesma influência, mas considera-se livre para concordar ou resistir; e é sobretudo na consciência dessa liberdade que se mostra a espiritualidade de sua alma [...]” (ROUSSEAU, p. 249).

A submissão e a inércia dos habitantes de La Cuesta de las Comadres em relação aos desmandos dos Torricos, que preferem fugir a lutar contra os irmãos, revelam um posicionamento do autor mexicano em denunciar a responsabilidade daqueles homens no desfecho dos seus próprios destinos. Porém, não eram tão somente os Torricos os causadores das desgraças daquele povo submisso.

Os desastres naturais também contribuía para que se acentuassem as perdas e o empobrecimento dos camponeses. Assim, o abandono das povoações não era apenas resultado dos maus-tratos dos caciques, mas também consequência das forças da natureza que se manifestavam no cotidiano dos camponeses. Alguns excertos da narrativa abonam essa colocação:

El lugar no era feo; pero la tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego había un desparramadero de piedras duras y filosas como troncos que parecían crecer con el tiempo (RULFO, 1996, p.15).
En años pasados llegaron las heladas y acabaron con las siembras en una sola noche. Y este año también. Por eso se fueron. Creyeron seguramente que el año siguiente sería lo mismo y parece que ya no se sintieron con ganas de seguir soportando las calamidades del tiempo todos los años y la calamidad de los Torricos todo el tiempo (RULFO, 1996, p. 19).

Enquanto na área desértica de *Nos han dado la tierra* faltava água em toda a sua extensão, em *La cuesta de las Comadres*, ela, de tão abundante, causava estragos. Tais excessos, por parte da natureza, quebravam o equilíbrio natural em ambas as localidades, e

reforçavam os castigos extremados a que estavam submetidos aqueles homens. Todo esse contexto confirma um plano estético do autor em revelar que, para eles, simplesmente não havia saída.

Prosseguindo nas suas lembranças, o narrador informa que algumas vezes os irmãos se ausentavam de La Cuesta de las Comadres, ocasião em que a normalidade e a paz voltavam ao povoado. As pessoas saíam de casa e deixavam o que possuíam à mostra. No entanto, quando os irmãos regressavam, tornava também o medo, e as pessoas retornavam rapidamente para suas casas escondendo os seus pertences.

Eran los días en que todo se ponía de otro modo aquí entre nosotros. La gente sacaba de las cuevas del monte sus animalitos y los traía a amarrar en sus corrales. Entonces se sabía que había borregos y guajolotes. [...] Y uno oía en la madrugada que cantaban los gallos como en cualquier lugar tranquilo, y aquello parecía como si siempre hubiera habido paz en la Cuesta de las Comadres.

Luego volvían los Torricos. Avisaban que venían desde antes que llegaran, porque sus perros salían a la carrera y no paraban de ladrar hasta encontrarlos. [...] Entonces la gente se apuraba a esconder otra vez sus cosas. Siempre fue así el miedo que traían los difuntos Torricos cada vez que regresaban a la Cuesta de las Comadres (RULFO, 1996, p. 17).

No conto anteriormente estudado são os cães que furam o silêncio e trazem esperanças aos caminantes, enquanto em *La Cuesta de las Comadres* são os galos que, através dos seus cantos, imprimem um ar de tranquilidade no ambiente. Esses animais domésticos reforçam uma cena bucólica onde uma pequena esperança é alavancada por esses sinais de vida que quebram o silêncio. Porém, os cães, no conto em perspectiva, não trazem boas novas, pelo contrário, alertam o povo sobre a chegada dos Torricos. Os animais, os grãos e frutos, as paisagens, todos esses elementos campesinos que permeiam a obra de Rulfo, são chaves para compreender o compromisso do escritor com essas regiões e o camponês do México.

Insistindo em evidenciar a sua amizade com os caciques, o ancião recorda o dia em que ajudou os irmãos a roubar açúcar de um *arriero*, assassinado por Odilón Torrico. Foi nesse dia que o narrador descobriu o que eles iam fazer quando se ausentavam da cidade. “De ese modo fue como supe qué cosas iban a espiar todas las tardes los Torricos, sentados junto a mi casa de la Cuesta de las Comadres.” (RULFO, 1996, p. 19).

Após narrar a sua descoberta, muda de assunto e diz abruptamente, por meio de uma frase curta, circunscrita a um simples parágrafo: “- A Remigio Torrico yo lo maté.” (RULFO, 1996, p. 19).

Essa revelação, dita de tal forma, súbita, depois de tantas vezes o narrador ressaltar que era amigo dos Torricos, compreende uma tecitura complexa e traduz o trabalho artesanal do autor. Primeiro o relator revela a tirania dos irmãos sobre o povo do vilarejo, mas sempre insistindo na amizade entre ele e os irmãos, depois mostra que eles são ladrões e assassinos, para, finalmente, revelar o assassinato de Remigio. É uma trama narrativa construída de forma meticulosa, para trazer o leitor para si e angariar a sua compreensão.

A seguir o descritor passa a contar as circunstâncias em que se deu esse fato. Bêbado, Remigio Torrico o procura acusando-o pelo assassinato do irmão, Odilón Torrico, e também de roubar quatorze pesos do morto. Calado, escuta as acusações de Remigio Torrico, sem que lhe fosse dada ao menos uma oportunidade para apresentar sua versão. Ressalta o narrador, no entanto: “Supe cómo me echaba a mí la culpa de haber matado a su hermano. Pero no había sido yo.” (RULFO, 1996, p. 20).

E assim, sem que houvesse oportunidade de mais palavras, de alguma explicação ou justificativa, o narrador, que fazia algumas tarefas domésticas, simplesmente crava uma agulha de albarda no umbigo de Remigio Torrico.

Pero al quitarse él de enfrente, la luz de la luna hizo brillar la aguja de arria, que yo había clavado en el costal. Y no sé por qué, pero de pronto comencé a tener una fe muy grande en aquella aguja. Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo. Se la hundí hasta donde le cupo. Y allí la dejé (RULFO, 1996, p. 21).

O narrador primeiro mata Remigio para depois explicar-lhe o assassinato de Odilón Torrico, alegando que não foi ele o autor, mas os Alcaraces. . ““- Como ves, no fui yo el que lo mató. Quisiera que te dieras cabal cuenta de que yo no me entrometí para nada.’ Eso le dije al difunto Remigio.” (RULFO, 1996, p. 23). No diálogo com o morto que se estende mais algumas linhas, o ancião acaba por revelar todos os acontecimentos desencadeadores daquelas mortes. Essa conversa, mantida entre um vivo e um morto, é um tema óbvio na literatura *rulfiana* e consiste em revelar a carência de uma divisão clara entre a vida e a morte - em um espaço povoado por almas penadas dialogando com corpos sem alma;

sendo uma das principais características do *Realismo Mágico*, movimento literário do qual Rulfo é um expoente.

Por outro lado, mostra a naturalidade com que a morte é encarada naquele ambiente e no próprio México, onde ela está entranhada no imaginário do povo, sendo motivo, inclusive, de culto popular. Desde os astecas, que tinham a tradição de celebrar os mortos, a familiaridade com o óbito é um costume naquele país, festejado através de rituais populares que congregam os “do lado de cá” e os “do lado de lá”, celebrando a vida/morte nossa de cada dia. Essa proximidade é destacada por Octavio Paz (1984):

Nossa indiferença diante da morte é a outra face da nossa indiferença diante da vida. Matamos porque a vida, nossa e alheia, carece de valor. É natural que assim aconteça: vida e morte são inseparáveis, e cada vez que a primeira perde o significado a segunda se torna intrascedente [...]. [...] O desprezo pela morte não entra em choque com o culto que lhe professamos. Ela está presente em nossas festas, em nossos jogos, em nossos amores e em nossos pensamentos. Morrer e matar são ideias que poucas vezes nos abandonam. A morte nos seduz (PAZ, 1984, p.55).

Conhecendo essa disposição do mexicano em lidar com a morte natural e a violenta, segundo opina o poeta e crítico mexicano, e da sua proximidade com a violência - manifestada desde a conquista espanhola – entende-se que, para o narrador de *La Cuesta de las Comadres*, toda aquela sequência de maus feitos, opressão e morte, é vista a partir de uma perspectiva muito fria como ocorrências naturais e comuns da jornada humana. É surpreendente a maneira “ingênua” como esses acontecimentos são mencionados, atestando a banalidade da morte e da violência naquele cotidiano.

Porém, é uma realidade que encontra eco em diferentes regiões latino-americanas, onde a tirania e a morte banal ainda se fazem presentes. E as representações que emanam dessa narrativa vão instigar leituras sociais e políticas sobre acontecimentos tão corriqueiros e semelhantes em toda a América Latina, onde escritores, por meio de suas produções ficcionais, oferecem uma compreensão mais aguda sobre as faces da violência na América Latina.

Em um plano mais amplo ela se manifesta de cima, por parte do Estado, e os Romances de Ditador são os exemplos onde mais abundam esse tipo de tirania. A literatura *rulfiana* expõe um outro tipo, aquela praticada pelas forças repressivas privadas em decorrência da ausência do Estado ou de sua arbitrariedade. Resta outra, também cooptada pela obra *rulfiana*, que é aquela oriunda do encontro da opressão do Estado com a

violência civil. Todas essas nuances da violência acoçam os desvalidos e desprovidos não lhes restando alternativas senão o recurso de também recorrer a ela ou, então, fugir.

Com a morte dos irmãos, terminam essas cenas violentas que sacudiram La Cuesta de las Comadres. O povoado torna-se um lugar fantasma, passando a existir somente na memória do narrador. Encerra-se o ciclo de mortes tal como também termina a cidade. O sobrevivente passa a buscar o sentido de sua vida na rememoração eterna do seu passado e nas mortes que ele espreitou. É um homem enamorado da morte. A morte anda a espreita, à volta, no meio e no interior desse homem.

O seu relato revela a miséria intelectual e material que acompanha o homem no decorrer da sua história, expondo o mal que sonda e ronda a existência humana. Estarrece a forma fria e impessoal como são narrados os acontecimentos que conformam a história da cidade. Todos os espetáculos de violência explícita são tratados como fatos corriqueiros do dia a dia, atos habituais que já se tornaram automáticos. O narrador assassino, em nenhum momento, demonstra remorso ou culpa, pelo contrário, vai revelando os assassinatos de forma tão natural como se matar fosse algo cotidiano como almoçar ou dormir.

Para Maffesoli (2004) o mal²¹ existe e não há quem não seja afetado por ele nas diversas maneiras que ele nos persegue; agressividade, violência, sofrimento, miséria, por exemplos. Porém, são poucos os que querem conhecer os efeitos dessa realidade. Observa esse autor que os santos, os filósofos e a tradição ocidental, têm buscado teorizar e tentado por em prática o bem. Busca também mobilizar as energias individuais e sociais para eliminar a parte obscura do ser humano. É preciso, no entanto, outra tática; a aceitação de que existe a “parte maldita”. “O reconhecimento da impermanência de todas as coisas é, assim, uma forma de se estar seguro da perduração, a longo prazo, do todo.” (MAFFESOLI, 2004, p. 35).

O mal está presente na história do homem desde os mais remotos tempos, todavia em razão da sua banalização, alcançou proporções inimagináveis no século XX com a ocorrência das duas grandes guerras mundiais, o holocausto e o terrorismo de Estado que subjugou populações pobres e humildes nas mais diversas regiões do mundo.

O mal e a sua banalização na sociedade moderna são temas explorados pela filósofa Hanna Arendt (1999) que estuda o mal comum praticado por alguns homens incapazes de pensarem a vida de forma crítica. Acompanhando a prisão e o julgamento do carrasco

²¹ O mal, no desenvolvimento desta pesquisa, não é tratado como um tema filosófico alusivo à Grécia Antiga e ao Estoicismo de Zenão de Cício, mas como uma manifestação de ações violentas praticadas por aqueles que, em razão da miséria e do sofrimento, deixam de exercer a sua condição humana e racional.

nazista Adolf Eichmann, a filósofa percebeu a capacidade desses homens, exemplificados na figura de Eichmann, de praticarem os mais horrendos males sem quaisquer remorsos ou pensamento crítico.

Em *La Cuesta de las Comadres*, Rulfo escancara esse mal na sua forma primitiva e irracional. Assombra. Essa maneira *rulfiana* de tratar o mal é um grito desesperado para expor a banalização e a vulgarização da violência e da morte. Os escritores são cúmplices no conhecimento e na divulgação dele, as suas implicações e os seus meios, de forma a registrar, nos seus escritos, aquilo que a sociedade esconde ou finge não ver. Para tal, expõem os *infames* que sofrem e quebram regras morais e sociais em nome da paixão, da ignorância, do preconceito, do animalismo que ainda infesta a existência humana, mas com um propósito mais amplo; denunciar o corrompido, o sórdido, o impuro.

Forjam personagens dispostas a transgredir os limites, deixando claro que a Literatura não se pode relacionar de forma nenhuma com a ordem social, pelo contrário, deve representar um risco para o estabelecido, para qualquer ordem ou projeto de ordem. Atos, contextos e histórias que sorvem nos mananciais da infâmia têm o propósito de estampar uma violência que seja capaz de quebrar os frágeis paradigmas que sustentam os fundamentos da sociedade.

Explica Arendt (1985, p. 7) que aqueles que se dedicam à meditação sobre a história e a política estão cientes do papel que a violência sempre desempenhou nas atividades humanas, muito embora, raramente, ela tenha sido objeto de consideração. “Isso mostra até que ponto tomou-se a violência e a sua arbitrariedade como fatos corriqueiros e foram, portanto negligenciadas; ninguém questiona ou examina aquilo que é óbvio para todos.”

A banalização do mal e da violência resultaram no envilecimento da morte. Sobre a vulgarização da morte, diz Agamben (2008):

O mundo moderno conseguiu envilecer aquilo que talvez seja mais difícil envilecer no mundo, pois é algo que traz em si, como na sua textura, um tipo especial de dignidade, como se fosse uma incapacidade singular para ser envilecido: ele envilece a morte (AGAMBEN, 2008, p. 79).

O escritor mexicano vai às profundezas da vida, desce ao abismo insondável em busca da animalidade que dorme em cada um. Vai ao cerne da crueldade que infesta a sociedade, desde os primórdios, criando personagens como os irmãos Remigio e Odilón Torrico que cultivam o mal com o propósito de causar dor e sofrimento aos demais. Assim,

a infâmia, em *La Cuesta de las Comadres*, estabelece uma relação parelha com a maldade e com a falsa infâmia *foucaultiana*.

Por fim, *La Cuesta de las Comadres* representa as muitas e diferentes regiões esquecidas ou ignoradas pelo poder público. O conto expõe a imagem primitiva de uma região, inóspita e rude, que nos remete aos labirintos estranhos e violentos das favelas e guetos, lugares onde os moradores são igualmente submetidos às leis do silêncio e do terror, subjugados pelo poder e pelas armas dos muitos “Torricos”. O poder é um instrumento de dominação, avaliza Arendt (1985):

Somos imediatamente lembrados do que disse Sartre sobre a violência ao lermos em Jovenel que “um homem sente-se mais homem quando impõe-se e faz dos demais instrumentos de sua vontade”; o que lhe proporciona “incomparável prazer”. “O poder,” disse Voltaire, “consiste em fazer com que os outros ajam como eu quero”; está presente onde quer que eu tenha a chance “de impor a minha própria vontade contra a resistência dos outros”, observou Max Weber [...] (ARENDR, 1985, p. 22 e 23).

O conto estudado é um recorte revelador da obra *rulfiana* porque realça a opção do escritor em escrever sobre os povoados, as comunidades rurais marginalizadas e abandonadas, onde imperam a degradação humana e o fatalismo. O povo é oprimido e explorado por bandidos cruéis, caciques inescrupulosos, que pautam a trajetória de suas vidas em espoliar os indefesos. O poder público e o Estado Ausente abonam essa violência já que homens sozinhos, sem o apoio ou a indiferença de outros homens, não têm poder o bastante para usar a violência com sucesso.

É um povo reduzido à miséria, continuamente acossado pelas intempéries da natureza e pelas durezas da vida. As representações que emanam de *La Cuesta de las Comadres* ressaltam, por fim, as forças profundas que carrega cada ser humano na sua existência solitária e os efeitos da explosão dessas forças na vida da sociedade em seu conjunto. O instinto primitivo e misterioso que perpetua a maldade, o desejo de vingança e violência do homem implica na subjugação do outro, em reduzir-lhe a dignidade, em destruir a sua existência e usurpar a sua territorialidade. Assim caminha o homem no decurso dos séculos. Ali, aqui, acolá, o mal que resulta da miséria moral e econômica, o mal oriundo das sombras da natureza humana, vai canalizando um sentimento trágico que comumente explode com graves consequências.

5.4 *Paso del Norte*

A narrativa que fecha a trinca de contos assentados sobre os problemas da terra, foi publicada em 1953 e tem uma estranha trajetória no conjunto da obra do autor; ela esteve fora da coletânea de *El Llano en llamas*, por muito tempo. É, segundo Rulfo, um conto anti-imperialista. “[...] es el único cuento antiimperialista que yo tengo. ¿no? Tengo pensado escribir unas cosas así. A ver si en las próximas sí me lanzo duro contra los gringos.” (RULFO, 1996, p. 455). Evodio Escalante (1996, p. 672) fala desse teor implícito no conto “[...] es el único de los textos de *El Llano en llamas* que tiene como trasfondo la relación de México con los Estados Unidos. De modo más específico: el fenómeno del *bracerismo*.”

O termo *bracerismo* refere-se ao processo migratório massivo de trabalhadores rurais mexicanos que cruzam as fronteiras, frequentemente de maneira ilegal, para trabalhar nos Estados Unidos da América. O problema da migração clandestina ainda é relevante nos dias de hoje, embora remonte aos anos trinta do século passado, quando a situação econômica nas zonas rurais do México se agravou, resultando em fome e desemprego. Esses trabalhadores tiveram que buscar a subsistência do outro lado da fronteira.

As regiões camponesas mexicanas, mais periféricas, vivem uma situação de miséria contínua, o que implica no êxodo massivo desses camponeses em busca de melhores condições de vida. Escalante (1996, p. 672) revela que esse fluxo não teria a proporção que teve, e tem, se a miséria do lado mexicano não fosse tão cruel. “Si no fuera por el hambre, si no fuera por el desempleo, es obvio que este fenómeno no tendría las dimensiones masivas que tenía ya en la época en que Rulfo escribe su texto.”

O conto é subdividido em quatro partes²². Nesse relato sobressai um traço da obra *rulfiana* que é a redução do narrador tradicional e mais uma vez o autor concede permissão aos personagens para que contem as suas histórias, os seus sofrimentos e os seus desejos. Essa técnica inovadora, para a primeira metade do século XX, é utilizada nesse conto, através de diálogos, e dispensa o contato do narrador com o leitor, pois os personagens espontaneamente vão construindo a narrativa. Para Arrigucci Jr. (2010, p.170), “Rulfo dá voz ao mundo rústico, sem pedir licença ou desculpa ao mundo letrado das cidades, radicalizando a perspectiva interiorizada do relato [...]”

²² Em algumas edições, o conto foi publicado em três partes, na edição utilizada neste trabalho, o conto foi subdividido em quatro partes.

A primeira parte desenvolve-se em torno de um diálogo tenso, entre pai e filho, marcado por pontos de vistas conflitantes. O filho fala do seu desejo, e da necessidade, de partir para o país vizinho em busca de trabalho e dinheiro. Essa revelação direciona a conversa para a elucidação dos motivos, dúvidas e possíveis consequências que advirão desse intento.

- Me voy lejos, padre; por eso vengo a darle el aviso.
- ¿Y pa onde te vas, si se puede saber?
- Me voy pal Norte.
- ¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos? (RULFO, 1996, p. 120).

Os contos do autor são marcados especialmente pela linguagem coloquial, tão bem transposta para a linguagem literária, trabalhadas, pelo autor, de uma forma quase artesanal. No caso do conto em referência, é descarnada e enxuta, marcada por abundantes *mexicanismos*, delimitando vigorosamente a fala dos camponeses, que narram as suas vidas e o seu contexto. Para González Boixo (1997, p. 207), a presença desses *mexicanismos* é habitual na narrativa *rulfiana*: “También Rulfo los utiliza, especialmente los *mexicanismos*. Su importancia es clara: se trata de dar verosimilitud al lenguaje empleado por los personajes.”

Ao ser questionado sobre o motivo da sua decisão, o filho responde ao pai:

- Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre; usted ni se las huele porque vive bien.
- ¿Qué estás ahí diciendo?
- Pos que hay hambre. Usted no lo siente. Usted vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya nadie cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre. (RULFO, 1996, p.120).

A situação de penúria e pobreza, em que vive o filho, é apresentada ao pai. É ela a causa maior da sua decisão de migrar para o Norte e traduz um quadro de moldura muito mais ampla que abrange os condenados à exclusão social. Eles abandonam a terra, não por espontânea vontade, mas por motivos de vida ou morte, pois está em jogo a sua própria sobrevivência e a dos familiares. A liberdade de ir e vir é imprescindível na vida do homem, conforme explica Arendt:

De todas as liberdades específicas que podem ocorrer em nossas mentes quando ouvimos a palavra "liberdade", a liberdade de movimento é historicamente a mais antiga e também a mais elementar. Sermos capazes de partir para onde quisermos é o sinal prototípico de sermos livres, assim como a limitação da liberdade de movimento, desde tempos imemoriais, tem sido a pré-condição da escravização (ARENDT, 2008, p. 16).

O homem *rulfiano* não é capaz de partir, ele não quer fugir, mas é empurrado implacavelmente pelas condições de vida, suas e dos familiares. É uma situação análoga à limitação da liberdade de movimento, qual seja, não advindo de uma decisão livre e soberana, é uma pré-condição de uma espécie de escravidão.

O conto se estende expondo os desabafos e as farpas mútuas, trocadas entre pai e filho, que contribuem para que seja forjada uma atmosfera tensa e de clima pesado:

- ¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama?
[...]¿Qué me gané con que usté me criara? puros trabajos.[...]
- Y a mí qué diablos me va o me viene. ¿Pa qué te casaste? Te fuiste de la casa y ni siquiera me pediste el permiso.[...]
- Pero usté me nació. Y usté tenía que haberme encaminado, no nomás soltarme como caballo entre las milpas (RULFO, 1996, p. 121-122).

Os desacordos verbais vão desenhando o retrato dos interlocutores. O primeiro, um homem sem ilusões, inclemente, pessimista e sombrio. O segundo, jovem, desconhece os meandros da vida, é ingênuo, cheio de ilusões e esperança, apesar dos percalços. Vão também traçando um retrato da família, das perdas, da solidão do pai, do desconhecimento paterno em relação aos caminhos ou descaminhos do filho, não sabia tampouco quantos netos tinha.

- Me vienes a buscar en la necesidá. Si estuvieras tranquilo te olvidarías de mí. Desde que tu madre murió me sentí solo; cuando murió tu hermana, más solo; cuando tú te fuiste vi que estaba ya solo pa siempre.
[...]- ¿Cuántos son? - Pos nomás tres niños y dos niñas y la nuera que está re joven.[...] (RULFO, 1996, p. 123).

Essas perdas e desajustes familiares, como conseqüências da miséria social e material do campo vão tecendo a trama até que, por fim, ainda que de mau grado, o pai concorda em guardar os netos e a nora, enquanto o filho promete restituir-lhe, em dobro, o que ele viesse a fazer pela família. “- Pronto, padre. Nomás arrejunto el dinero y me

regreso. Le pagaré al doble lo que usted haga por ellos. Déles de comer, es todo lo que le encomiendo.” (RULFO, 1996, p. 123).

A segunda e a terceira partes são narradas também através de diálogos entre o filho, que se encontra em Ciudad Juárez cuidando de buscar trabalho para o suprimento das despesas da empreitada e dos trâmites para cruzar a fronteira, e um homem que lhe promete facilitar o acesso ao outro país.

“De los ranchos bajaba la gente a los pueblos; la gente de los pueblos se iba a las ciudades. En las ciudades la gente se perdía: se disolvía entre la gente. “¿No sabe onde me darán trabajo?” “Sí, vete a Ciudad Juárez. Yo te paso por doscientos pesos. Busca a fulano de tal y dile que yo te mando. Nomás no se lo digas a nadie.” “Está bien, señor, mañana se las traigo” (RULFO, 1996, p. 123).

Há muito tempo a agricultura norte-americana tem se utilizado da mão de obra rural mexicana para o seu desenvolvimento e prosperidade. A região de fronteira, compreendida pelas cidades de El Paso, no estado americano do Texas, e Ciudad Juárez, pelo lado mexicano, exerce um papel importante nesse processo de condução dos camponeses mexicanos para o trabalho nas plantações americanas. Paso del Norte é o antigo nome de Ciudad Juárez.

A cidade é um dos raros espaços urbanos explorados pelo autor mexicano, mas é importante no contexto por absorver o fluxo de imigrantes clandestinos, na sua maioria camponeses pobres, dispostos a penetrar no país vizinho para trabalhar como *braceros*, juntar dinheiro e remeter para os familiares que permanecem no país natal.

Rulfo, nos dois curtos fragmentos que compõem a segunda e a terceira partes, realça as trapaças, a opressão e as incertezas a que estão sujeitos os homens simples que se acercam de Ciudad Juárez em busca da transposição das fronteiras. Vítimas das durezas da vida no campo, vão encarar outras formas urbanas de violência, no afã de fugir da miséria, no caso, a exploração dos “coiotes”²³. “Ayer descargué como una tonelada de plátanos detrás de la Mercé y me dieron lo que me comí. Resultó con que los había robado y no me pagaron nada, hasta me cusiliaron a los gendarmes.” (RULFO, 1996, p. 124). São iludidos por esses agentes ilegais e sem escrúpulos; “Volverás con muchos dólares. No pierdas la tarjeta.” (RULFO, 1996, p. 124). Mesmo assim, enfrentam os riscos que demandam a travessia clandestina.

²³ “Coiotes” são pessoas que conduzem, de maneira clandestina, os imigrantes pelas áreas de fronteiras, levando-os para outros países – ou para a morte - mediante pagamento.

Uma elipse marca a passagem da terceira para a última parte, que inicia com o filho reencontrando o pai e relatando-lhe o insucesso da sua empreitada. Um novo diálogo áspero, entre pai e o filho, vai conduzir o conto ao seu final.

- Padre, nos mataron.
- ¿A quiénes?
- A nosotros. Al pasar el río. Nos zumbaron las balas hasta que nos mataron a todos.
- ¿En dónde? (RULFO, 1996, p. 124).

O filho dá, ao pai, os detalhes da cruzada na qual morreu Estanislado, o seu companheiro na tentativa de travessia, e o desenrolar das explicações do filho vão mostrar a sua ingenuidade, que o torna presa fácil nas mãos dos inescrupulosos. Essa ingenuidade é mais uma característica do homem *rulfiano*. Ele desconhece os mecanismos artificiais e desleais que a sociedade desenvolveu para que os desonestos e poderosos possam espoliar e submeter aos mais fracos.

Após o fracasso da sua investida, da morte do companheiro de travessia, o filho caiu em poder da guarda fronteiriça. “El de la migración se me arrimo por la tarde.” (RULFO, 1996, p. 125). O guarda criva-o de perguntas, sobressaindo o tom irônico da autoridade ao perceber a pureza do rapaz, principalmente quando imputa aos apaches a culpa pelo ataque aos imigrantes clandestinos.

- ¿Y quiénes fueron los que los balacearon?
- Pos ni siquiera los vimos. Sólo nos aluzaron con sus linternas, y pácatelas y pácatelas, oímos los riflonazos, hasta que yo sentí que se me voltiaba el codo y oí a éste que me decía: ‘Sácame del agua, paisano’.
- Aunque de nada nos hubiera servido haberlos visto.
- Entonces han de haber sido los apaches.
- ¿Cuáles apaches?
- Pos unos que así les dicen y que viven del otro lado (RULFO, 1996, p. 126).

Coube-lhe a sorte de ser repatriado, não sem antes ouvir palavras de advertência por parte da autoridade: “Tengo ahí una partida pa los repatriados. Te daré lo del pasaje; pero si te vuelvo a devisar por aquí te dejo a que revientes. No me gusta ver una cara dos veces. ¡Ándale, vete!” (RULFO, 1996, p. 126). E, com a inocência que envolve as suas palavras, complementa ao pai: “Y yo me vine y aquí estoy, padre, pa contárselo a usted.” (RULFO, 1996, p. 126).

A narrativa caminha para o final, num tom mesclado entre o otimismo patético do filho e a perene insensibilidade do pai. Este admoesta o filho. “- Eso te ganaste por creído y por tarugo. Y ya verás cuando te asomes por tu casa; ya verás la ganancia que sacaste con irte.” (RULFO, 1996, p. 127). Curioso, o filho indaga o que aconteceu na sua ausência: “- ¿Pasó algo malo? ¿Se me murió algún chamaco? (RULFO, 1996, p. 127).

O pai conta-lhe friamente que a esposa fugiu com um *arriero* deixando os filhos. Para cobrir os gastos das crianças, vendeu a casa do filho. Ordena-lhe procurar emprego para pagar a diferença devida, pois a venda da casa não acobertou os gastos que teve com os netos e com as escrituras. Resignado, o filho responde que vai buscar trabalho para quitar as dívidas com o pai.

- Se te fue la Tránsito con un arriero. Dizque era rebuena, ¿verdá? Tus muchachos están acá atrás dormidos. Y tú vete buscando onde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras.
- Está bien, padre, no me le voy a poner renegado. Quizá mañana encuentre por aquí algún trabajito pa pagarle todo lo que le debo (RULFO, 1996, p. 127).

Rulfo ocupa-se, no final do diálogo, em reforçar toda essa tragicomédia, destacando a visão ingênua do rapaz resumida na sua intenção de ir buscar a mulher de volta.

- [...] ¿Por qué rumbo dice usted que arrendó el arriero con la Tránsito?
- Pos por ahí. No me fijé.
- Entonces orita vengo, voy por ella.
- ¿Y por ónde vas?
- Pos por ahí, padre, por onde usted dice que se fue (RULFO, 1996, p. 127).

O tempo e a história mostram a realidade vivida por milhões de trabalhadores pobres mexicanos que abandonaram o campo e as pequenas comunidades rurais para se tornarem *braceros* do outro lado da fronteira. Eles foram capitais no desenvolvimento de uma das agriculturas que mais produziram no mundo, a norte-americana.

O relato, cru e direto, plasma essa realidade observada pelo escritor e traduzida literariamente em *Paso del Norte*, a fuga dos camponeses para fugir da miséria e enfrentar os desafios demandados pela sobrevivência. Fome e desemprego expulsam milhares de filhos da terra e os empurram para os centros mais ricos, onde são explorados e discriminados. Perdidos nos redemoinhos que a civilização lhes impingem, os *infames* vão

se amontoando nas periferias, perdidos na insignificância de suas vidas, e perpetuando o modo rústico e *rulfiano* de existir.

Os problemas oriundos do uso e propriedade da terra resultam em diversos contratempos que vão solapar o destino dos pequenos camponeses, a “casta dos párias” latino-americanos. A reforma agrária, a violência no campo, o êxodo rural, a miséria social, intelectual e moral, a ignorância, o desajuste familiar, a morte; todos esses filamentos que emanam dos problemas da terra canalizam a atenção do escritor, pois o *infame* é o símbolo maior da sua obra. “Rulfo es un autor comprometido con el hombre y su literatura tiene un marcado carácter de ‘denuncia’.” (GONZÁLEZ BOIXO, 1997, p. 203).

Por essa razão interessou ao autor plasmar literariamente a angústia e a solidão dessa vítima contumaz dos problemas do campo e da terra. Essas mazelas sociais, advindas da concentração de terras nas mãos de poucos latifundiários e da miséria dos pequenos proprietários e camponeses sem terra, atravessam os séculos e a história mexicana e são ampliadas e disseminadas América Latina afora por um poder que insiste em permanecer impávido frente à desgraça dos *infames*, e curvado ante aos interesses dos ricos e poderosos. O próximo conto a ser investigado, *El día del derrumbe*, vai tematizar, de modo cômico, quase farsesco, a presença casuística e oportunista do Estado Ausente na vida dos homens *infames*.

5.5 *El día del derrumbe*

O conto foi publicado pela primeira vez no suplemento *México en la cultura* – número 334 de agosto de 1955 e depois apareceu em várias outras revistas literárias antes de ser incorporado à coleção de contos de *El Llano en llamas*, na sua sétima edição, em 1970.

O título da narrativa suscita distintas leituras. O autor pode estar referindo-se ao dia em que ocorreu um desastre natural na cidade de Tuzcacuexco ou aos acontecimentos ocorridos depois do evento que comemorava a vinda do governador à cidade, quando um tumulto generalizado culminou em tiroteio e morte. Pode ainda ser uma alusão ao desastre econômico deflagrado pelo terremoto, agravado pelos gastos exagerados e desnecessários em torno de um banquete de recepção oferecido ao governador e sua comitiva. Sobre essas diferentes leituras, Moreira (2012) se posiciona da seguinte forma:

A devastação causada pelo desastre natural é na verdade exacerbada pela visita do governador, que causa uma custosa interrupção no esforço de reconstrução com a realização de um farto banquete ao governador e sua imensa *entourage*, uma orgia de excessos grotescos que rapidamente se deteriora em tiroteio seguido de briga de rua com a morte de pelo menos mais uma pessoa, esse o “derrumbe” a que provavelmente se refere o título (MOREIRA, 2012, p. 193, grifos do autor).

Esse conto é uma sátira política, de caráter “cômico e quase farsesco [...]”, segundo Moreira (2012, p.191). A ironia trabalhada pelo autor vai realçar a realidade revelada pelo texto, compatível com a realidade da maioria das localidades pequenas e miseráveis da América Latina, por isso ganha contornos mais definidos e mais amplos para satirizar a Realidade Absurda [a realidade vivida pela maioria dos países do continente], por meio de uma realidade absurda [a relatada no conto].

O narrador, anônimo, e um personagem, Melitón, travam uma conversa com alguns ouvintes hipotéticos ["todos ustedes saben que...", "como les estaba diciendo...", "aunque ustedes no lo quieran creer...", "con esto les digo todo"], que bem poderiam ser os leitores, a respeito de alguns eventos ocorridos na região de Tuzcacuexco, como o terremoto que danificou o vilarejo e a inesperada visita do governador. Ambos conversam sobre a provável data do sismo e cada um vai relatando os momentos que lhes vêm à lembrança, sem, no entanto, descartar a presença dos interlocutores.

- Esto pasó en septiembre. No em el septiembre de este año sino en el del año pasado. ¿O fue el antepasado, Melitón?
 - No, fue el pasado.
 - Sí, si yo me acordaba bien. Fue en septiembre del año pasado, por el día veintiuno. Óyeme, Melitón, ¿no fue el veintiuno de septiembre el mero día del temblor?
 Fue un poco antes. Tengo entendido que fue por el dieciocho (RULFO, 1996, p. 140).

Frequentemente o narrador evoca a Melitón: “Oye, Melitón,[...]”, “¿Oyeme, Melitón?”, “¿O no es así, Melitón?”, “¿No es verdad, Melitón?”, a fazer intervenções na sua explanação para complementar as informações, já que Melitón, segundo o narrador, possui boa memória. Essas reiteraões são muito utilizadas por Rulfo, segundo González Boixo (1997, p. 212), e traduz uma forma de contar um acontecimento de forma bastante elementar, estando associada à ideia de monotonia e retomada do pensamento, peculiares do universo rural caracterizado pelo seu isolamento.

Melitón tem o mesmo nome de outro personagem de Rulfo, coadjuvante no conto *Nos han dado la tierra*, e era um dos representantes do município por ocasião dessa visita. Ele recorda com minúcias de todos os detalhes daquele dia e narra o excerto que repercute o discurso do governador.

Através desse diálogo entre o narrador e os seus interlocutores e utilizando uma locução exacerbada, a narrativa ganha um sentido performático e caricato. Entrecortado frequentemente pelas palavras de Melitón, o narrador passa a descrever o dia em que o terremoto assolou a cidade. “Hasta vi cuando se derrumbaban las casas como si estuvieran hechas de melcocha; nomás se retorcían así, haciendo muecas y se venían las paredes enteras contra el suelo.” (RULFO, 1996, p. 140). Para Moreira (2012, p. 193), parece que Rulfo alude “a um violento terremoto que devastou Jalisco e Colima em 1932, deixando pelo menos 6.000 famílias desabrigadas.”

Pouco tempo depois desse desastre que abalou as estruturas físicas e econômicas do povoado, o governador do estado faz uma visita extraordinária, fora do calendário eleitoral, à cidade. O narrador passa a descrever o que representa, para a população de um vilarejo vítima de um evento tão nefasto, a visita de uma autoridade à sua região. A partir daí o relato caminha no sentido de evidenciar a ignorância política do povo e a irresponsabilidade social por parte do governo. Diz o narrador:

Todos ustedes saben que nomás con que se presente el gobernador, con tal de que la gente lo mire, todo se queda arreglado. La cuestión está en que al menos venga a ver lo que sucede, y no que se esté, allá metido en su casa, nomás dando órdenes. En viniendo él, todo se arregla, y la gente, aunque se le haya caído la casa encima, queda muy contento con haberlo conocido. ¿O no es así Melitón? (RULFO, 1996, p. 141).

Ainda que estivesse atolada em problemas, a população ficava contente apenas com o comparecimento da autoridade. Ao povo do vilarejo bastava tão somente a presença do governador, nada mais. Essa colocação ingênua do narrador reflete um pensamento comum às diferentes comunidades e vilarejos latino-americanos que devotam sentimentos de gratidão perene a caciques, “coronéis” e políticos. Essas populações, ao longo do subcontinente, estão afeitas a essa “prática de exercício da cidadania”, qual seja, acatar a simples presença de uma autoridade em ocasiões escassas, às vésperas de períodos eleitorais, ou datas em que ela se transforma em mera e fingida expectadora das dores do povo.

As informações, por parte dos narradores, dão conta de que o governador trouxe também uma numerosa comitiva composta por pessoas especializadas em catástrofes e de que o banquete de recepção, ao séquito da autoridade, custou aos cofres da municipalidade algo em torno de quatro mil pesos. Tal quantia, limitada em razão da presença da comitiva na cidade apenas por um dia, caso contrário, o município estaria desfalcado de um numerário bem maior. Mas o narrador informa que apesar de tudo, eles estavam contentes com a simples presença das autoridades.

Y eso que nomás estuvieron un día y en cuanto se les hizo de noche se fueron, si no, quién sabe hasta qué alturas hubiéramos salido desfalcados, aunque eso sí, estuvimos muy contentos: la gente estaba que se le reventaba el pescuezo de tanto estirarlo para poder ver al gobernador[...] (RULFO, 1996, p. 141).

E depois prossegue descrevendo as atitudes e os trejeitos do governador no festim, revelando os gestos grosseiros e o rompante da autoridade para cima das comidas, bem como o efeito do *ponche de granada* no comportamento dos seus convivas “[...] cuando el ponche de granada se les subió a la cabeza, comenzaron a cantar todos em coro. Oye Melitón, ¿cuál fue la canción esa que estuvieron repite e repite como disco rayado?” (RULFO, 1996, p. 142). A descrição caricata do governador, escondida atrás de um discurso ingênuo, desmistifica a autoridade na sua forma mais vil: o político profissional e oportunista.

[...] y haciendo comentarios de cómo se había comido el guajolote y de que si había chupado los huesos, y de cómo era de rápido para levantar una tortilla tras otra rociándolas con salsa de guacamole; en todo se fijaron. Y él tan tranquilo, tan serio, limpiándose las manos en los calcetines para no ensuciar la servilleta, que sólo le sivió para espolvorearse de vez en vez los bigotes. [...] Sólo me fijé que el gobernador no se movía de su sitio; que no estiraba ni la mano, sino que sólo se comía y bebía lo que le arrimaban; pero la bola de lambiscones se desvivían por tenerle la mesa tan llena que hasta ya no cabía ni el salero que él tenía en la mano y que cuando lo desocupaba se lo metía en la bolsa de la camisa (RULFO, 1996, p. 141-142 e 144).

Procedendo de uma maneira ingênuo que beira o sarcasmo, o narrador denuncia o absurdo da estadia do séquito governamental naquele local e naquela oportunidade, quando leva o povoado a desembolsar quatro mil pesos para custear as suas despesas, ao mesmo

tempo em que a população passa por muitas e variadas carências em razão da destruição ocasionada pelo terremoto.

Entremeio à comilanças e bebedeiras, começam os discursos das autoridades. Foi através do primeiro pronunciamento que o narrador e Melitón ficaram sabendo que a estátua que pensavam ser de Hidalgo, ou de Morelos, ou de Venustiano Carranza, era na verdade de Benito Juárez. “Habló de Juárez, que nosotros teníamos levantado en la plaza, y hasta entonces supimos que era la estatua de Juárez, pues nunca nadie nos había podido decir quién era el individuo que estaba encaramado en el monumento aquel.” (RULFO, 1996, p. 142). Nesse pequeno excerto, acentua-se o desconhecimento do povo em relação aos seus monumentos e à sua história. Outra leitura, mais sutil, sugere que eles viam todas as autoridades da mesma forma, não importando quem fosse quem, por isso a indiferença e o descaso.

Aquela ocasião destinada a ser um mero jantar de recepção ao governador, que alegava estar ali em razão do pesar pelas perdas da população, acabou se transformando em uma tremenda bebedeira. “La cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas.” (RULFO, 1996, p. 143).

A presença das bandas de música em eventos políticos de caráter populista é uma realidade que se perde no tempo, sendo um fato comum, nos mais diferentes lugares independente da fronteira que os abrigam. A banda serve para atrair e aglutinar, de forma imediata, a população das pequenas cidades e vilarejos. Nesse evento *rulfiano* tinha também uma banda presente, que, por sua vez, chegou atrasada e a pé ao evento, uma vez que todos os caminhões da cidade foram mobilizados no transporte da comitiva do governador.

Y ya no se diga cuando entró al pueblo la música de Tepec, que llegó retrasada por eso de que todos los camiones se habían ocupado en el acarreo de la gente del gobernador y los músicos tuvieron que venirse a pie; pero llegaron. Entraron sonándole duro al arpa y a la tambora, haciendo tatachum, chum, chum, con los platillos, arreándole fuerte y con ganas al *Zopilote Mojado* (RULFO, 1996, p. 143. Grifo do autor).

Zopilote Mojado é uma canção *ranchera* mexicana que, aos moldes da canção caipira brasileira, está inserida no contexto das populações rurais. A citação da música é

mais um dos elos que prendem o trabalho literário do autor mexicano às regiões camponesas do seu país.

A resenha do banquete continua agora com a narração de mais algumas particularidades acontecidas no evento, como, por exemplo, a voracidade dos convivas do governador para com as comidas servidas pelos habitantes de Tuzcacuexco. “Nosotros nos reíamos cuando decían que estaba muy buena la barbacoa, ¿o no, Melitón?, cuando por aquí no sabemos ni lo que es eso de barbacoa.” (RULFO, 1996, p. 143).

Mesmo o narrador, na sua inocência embotada, espanta-se com o esbanjamento dos oficiais locais, o coletor de impostos Liborio e o próprio Melitón, o “presidente municipal” [grifo nosso] na ocasião, que autorizaram os gastos com a festa de recepção ao governador, em detrimento das necessidades do povo.

Liborio, el administrador del Timbre, que entre paréntesis siempre fue muy agarrado: “No importa que esta recepción nos cueste lo que nos cueste que para algo ha de servir el dinero”, y luego tú, Melitón, que por ese tiempo eras presidente municipal, y que hasta te desconocí cuando dijiste: “Que se chorrié el ponche, una visita de éstas no se desmerece” (RULFO, 1996, p. 143).

Enfim acontece o discurso mais aguardado do evento, o do governador. “Lo grande estuvo cuando él comenzó a hablar. Se nos enchinó; el pellejo a todos de la pura emoción.” (RULFO, 1996, p. 144). Ele é reproduzido na sua totalidade por Melitón e é, segundo Moreira (2012, p. 195), “uma síntese da prosa sentimentalóide e palavrosa, pontuada por sentenças pseudoeruditas que ainda hoje é um triste lugar-comum entre políticos latino-americanos.” O discurso, elaborado dentro de uma retórica específica e comum aos países pobres, usa “clichês, exclamações lacrimosas, gramática confusa e citações descabidas.” A proposta demagógica, como recurso político, devolve as esperanças, ao mesmo tempo em que transfere a consecução das principais necessidades do povo, sem que este se sinta lesado ou preterido. Entrecortado pelos aplausos insistentes dos ouvintes: “- Allí hubo aplausos, ¿o no, Melitón? - Si muchos aplausos.” (RULFO, 1996, p. 144), o discurso prossegue, e os dois excertos, a seguir, vão sintetizar o caráter demagógico do pronunciamento na sua totalidade:

“... - En este caso, digo, cuando la naturaleza nos ha castigado, nuestra presencia receptiva en el centro del epicentro telúrico que ha devastado hogares que podían haber sido los nuestros, que son los nuestros; concurrirnos en el auxilio, no con el deseo neroniano de gozarnos en la

desgracia ajena, más aún, inminentemente dispuestos a utilizar muníficamente nuestro esfuerzo en la reconstrucción de los hogares destruidos hermanalmente dispuestos en los consuelos de los hogares menoscabados por la muerte[...].“ - Tuzcacuenses, vuelvo a insistir: me duele vuestra desgracia, pues a pesar de lo que decía Bernal, el gran Bernal Díaz del Castillo: ‘Los hombres que murieron había sido contratados para la muerte’, yo, en los considerandos de mi concepto ontológico y humano, digo: ¡Me duele!, con el dolor que produce ver derruido el árbol en su primera inflorescencia. Os ayudaremos con nuestro poder. Las fuerzas vivas del Estado desde su faldisterio claman por socorrer a los damnificados de esta hecatombe nunca precedida ni deseada” (RULFO, 1996, p. 145-146).

Segundo Moreira (2012) a menção a Bernal Días del Castilho, conhecido cronista da conquista espanhola, misturada às palavras do vocabulário jurídico e filosófico, e outras que evocam um sentimentalismo piegas, visam construir uma estética moderna que debulha um rosário de tragédias, tão comum nos relatos das crônicas coloniais. E, num quadro mais amplo, expressam uma visão desencantada da história mexicana, “centrando o foco nos aspectos mais pragmáticos mais do que morais ou psicológicos do fatalismo trágico que sentencia que ‘os mortos eram aqueles que tinham que morrer’[...]” (MOREIRA, 2012, p. 197).

O discurso foi interrompido diversas vezes, para os aplausos, e por um bêbado, da comitiva, que insistia em bradar: “- ¡Exacto, mi general! [...]”, “- ¡Exacto! Usted lo ha dicho.” “[...]¡Exacto, señor gobernador! Usted lo ha dicho.” (RULFO, 1996, p. 145). As interrupções insistentes do bêbado levaram alguém a retrucar: “[...] -¡Callen a ese borracho!” (RULFO, 1996, p. 145). E, quando por fim, tentaram forçosamente calar o bêbado, este sacou uma arma e a descarregou. Foi o estopim para um alvoroço de proporções inimagináveis, um corre e corre generalizado e garrafas voando por toda a parte. Foi exatamente no auge da confusão que alguém determinou que a banda executasse o Hino Nacional. E esta solenemente entoava o símbolo nacional, enquanto a algazarra se estendia, agora para as ruas, sob o olhar, impávido, do governador.

Com a balbúrdia tomando conta das ruas, os acontecimentos no interior, onde se encontrava o governador, se acalmaram. O bêbado, que começara a pancadaria, desmaiou. A autoridade máxima pediu a um serviçal que tomasse a arma do bêbado e decretou: “Encárgate de él y toma nota de que queda desautorizado a portar armas.” (RULFO, 1996, p. 147).

Não obstante todas as etapas do alvoroço, o Hino Nacional continuava sendo executado pela banda, que só parou de tocar quando uma das autoridades que discursaram, no princípio, pediu um minuto de silêncio em homenagem às vítimas. É o momento em que o narrador pede a intervenção de Melitón: “Oye Melitón, ¿por cuáles víctimas pidió él que todos nos asilenciáramos?” e ele responde: “- Por las del efipoco.” (RULFO, 1996, p. 147). Efipoco, segundo López Mena (1996, p. XXXIX), seria uma transposição da palavra epifoco. Esta significa o epicentro de um sismo, portanto pode ter sido utilizada de tal forma para exprimir humor.

Findo o caos, os presentes voltaram às mesas e a festa continuou, com os presentes bebendo e cantando “[...] la canción esa de las ‘horas de luto’.” (RULFO, 1996, p. 147).

Tudo isso aconteceu no dia vinte e um de setembro, recorda o narrador, pois foi nesse dia que nasceu o seu filho Merencio. Depois de muito bêbado, ele voltou para casa e não pode acompanhar a esposa no parto e finaliza:

Ora me estoy acordando que sí fue por el veintiuno de septiembre el borlote ; porque mi mujer tuvo ese día a nuestro hijo Merencio, y yo llegué ya muy noche a mi casa, más bien borracho que buenisano. Y ella no me habló en muchas semanas arguyendo que la había dejado sola con su compromiso. Ya cuando se contentó me dijo—que yo no había sido bueno ni para llamar a la comadrona y que tuvo que salir del paso a como Dios le dio a entender (RULFO, 1996, p. 147-148).

O relato, no seu final, expõe a negligência do pai que larga a esposa prestes a dar a luz para participar de uma festa. É um assunto muito tratado pelo escritor, segundo Moreira (2012, p. 200): “Crianças abandonadas ou negligenciadas aparecem com constância impressionante na obra de Rulfo [...]” e tem uma correlação com o comportamento do governador que deixa sem assistência os cidadãos afetados pelo terremoto.

O conto, na sua totalidade, compõe uma denúncia que se fragmenta em várias direções de forma a abarcar a ideia de uma realidade absurda em um lugar inconcebível pela razão. Essa denúncia está centrada na direção do poder e no sentido de desmistificar a autoridade. A primeira crítica no conto é dirigida à Igreja. Ela não está presente em Tuzcacuexco e em seguida é comparada a um curral abandonado.

Oye, Melitón, se me hace como que en Tuzcacuexco no existe ninguna iglesia. ¿Tú no te acuerdas?
- No la hay. Allí no quedan más que unas paredes cuarteadas que dicen fue la iglesia hace algo así como doscientos años; pero nadie se acuerda

de ella, ni de cómo era; aquello más bien parece un corral abandonado plagado de higuierillas (RULFO, 1996, p. 140).

Depois a acusação vai apontar para a figura do governador e da sua trupe. A descrição burlesca da autoridade oficial, as suas atitudes grotescas e principalmente o seu discurso hilário, são construídos no sentido de ridicularizá-lo e desconstruir a figura do poder e do homem público. A comitiva de desordeiros é também achacada, pois converte a festa da visita em uma confusão infernal, além de mostrar atitudes inconvenientes em um evento de tal natureza. O bêbado que inicia a confusão, o mesmo que interrompe o discurso por várias vezes, é, segundo Moreira (2012, p. 198), o adulator profissional. “Esse homem é também um tipo facilmente reconhecível, o adulator compulsivo e abjeto do homem no poder, que, de tempos em tempos, interrompe o discurso do seu chefe com aplausos entusiasmados [...]”.

Há uma denúncia quanto à execução irregular e desrespeitosa do Hino Nacional, para desviar a atenção do povo, por parte das autoridades, que subvertem a sua importância e o seu sentido. “Quién sabe quién fue a decirle a los músicos que tocaran algo, lo cierto es que se soltaron tocando el Himno Nacional con todas sus fuerzas, hasta que casi se le reventaba el cachete al del trombon de lo recio que pitaba; pero aquello siguió igual.” (RULFO, 1996, p. 146).

A visita em hora indevida, o banquete inconsequente e o tiroteio resultam, segundo Moreira (2012, p. 225) em “uma contundente metáfora para as relações entre Estado e população em Jalisco, no México, na América Latina ou em qualquer lugar do mundo.” Em *El día del derrumbe* o Estado aparece, mais uma vez, como

[...] um interventor frequentemente brutal e imparcial que frustra qualquer expectativa de mudança positiva ao reduzir o discurso de reformas ao vazio e que depois se ausenta quase completamente, abandonando os habitantes do local, que têm que lidar com violência e arbitrariedades entre irrupções calamitosas de desastres naturais e de banditismo (MOREIRA, 2012, p. 193-194).

Finalmente o conto desconstrói a figura do pai. Este só consegue situar a data da festa pela coincidência com a data de nascimento do filho, na qual estava ausente e bêbado. Acompanhava o governador e os seus comensais em detrimento da esposa parturiente. O Estado Ausente, representado por um sistema político destituído de suas verdadeiras

funções e que, através da sua omissão, abona a desgraça coletiva, é como o pai que abandona os seus entes mais próximos, nos momentos mais importantes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A América Latina, no século passado, revelou ao mundo autores de importância indiscutível que obrigaram leitores e críticos metropolitanos a conhecer e estudar a literatura aqui produzida. Juan Rulfo foi um deles. Os mais representativos nomes da crítica literária latino-americana conferem ao escritor mexicano um papel superlativo e determinante na condução das literaturas hispano e latino-americanas ao encontro da sua singularidade e do seu propósito de realçar a identidade do homem latino-americano - fruto de uma “simbiose” entre diferentes povos e raças - principalmente o camponês pobre e iletrado das regiões subdesenvolvidas.

O seu trabalho foi um fio condutor da antiga literatura realista, com feições e trejeitos europeus, para a literatura autóctone que, não obstante tratar de temas do romance tradicional realista como a voracidade da natureza, a injustiça social e a violência, foi além, inovando as técnicas narrativas e captando uma profunda visão da alma humana. Rulfo não renunciou ao legado dos autores regionalistas anteriores, mas se aproveitou das renovações na forma de contar histórias, implantadas pelos grandes nomes da literatura ocidental do início do século XX e, utilizando-as, ajudou a literatura latino-americana a galgar novos e promissores rumos. Enquanto os antigos escritores realistas buscavam retratar a realidade da maneira mais fiel possível, Rulfo foi mais fundo, captando a sensibilidade e a essência do mundo rural para amplificar o desamparo e a solidão do ser humano no seu sentido ontológico, penetrando no seu mundo simbólico. Ele trouxe às suas narrativas, assentadas em ambientes efetivamente localistas, uma projeção abrangente, por meio de um “pensar mítico” que revelou significado universal ao homem comum latino-americano.

Quanto aos recursos narrativos, Rulfo incorporou o diálogo aos seus textos, não apenas o diálogo que se desenrola entre os personagens, mas que se estende cooptando um hipotético ouvinte, o leitor no caso, e o monólogo interior que incorpora a linguagem regional com toda a sua variedade e profundidade. Sem um esclarecimento preliminar ou mesmo uma justificativa, esse ouvinte se vê abruptamente inserido no debate ou no relato, transpondo o fluxo do pensamento dos personagens ao mesmo tempo em que se sente compelido a escutar as suas histórias. Esses personagens, ao falarem de si, dispensam as visões e opiniões externas e mostram as suas experiências e as suas vivências a partir de uma visão pessoal e de uma linguagem própria.

Tais métodos, acrescidos das técnicas do deslocamento temporal [quando o tempo cronológico torna-se sobrenatural], da simultaneidade de planos, da introspecção e do subjetivismo, é que fizeram o trabalho do autor tornar-se diferente dos escritos de outros autores, já que os temas explorados eram semelhantes. Esses recursos, aprimorados por Rulfo, foram acolhidos pelos autores do *boom* que os utilizaram como mecanismos para a construção de uma nova literatura, quebrando o ciclo de predominância das narrativas realistas com formas tradicionais.

Com a atenção voltada para a região de Jalisco, onde nasceu, o escritor realizou a sua estética do ruralismo, um cenário literário que acomoda as comunidades campesinas, esboçadas de acordo com as perspectivas dos próprios personagens. Espaços singulares, cheios de problemas, que permitiram ao autor pensar e escrever questões que vão além das fronteiras geográficas e são inerentes a todos os seres humanos. Reproduziu ali, os valores, as tradições, a geografia e a vida do homem do campo. Esse homem, sem nome, sem genealogia, sem terra e sem fama, que nada apresenta na sua vida que mereça ser classificado de extraordinário ou de ser arquivado nos anais da história e que deve ter a sua existência olvidada e apagada, é o *infame* homem *rulfiano*. É ele o baluarte de um projeto literário que configurou novos paradigmas e novas fronteiras para a literatura latino-americana.

Michel Foucault, também cuidou de estudar esses subalternos da escala humana. Através de uma análise dessas existências opacas, ele construiu a sua concepção de infâmia. Sua teoria encontra analogia nos relatos do escritor mexicano. Porém, enquanto em Foucault a infâmia é observada de fora para dentro, qual seja, a visão sobre o *infame* parte de um narrador externo que o descreve de acordo com o seu ponto de vista, ou ângulo pretendido, através de uma linguagem própria de quem o vê à distância, em Rulfo ela se expõe de dentro para fora, exibindo-se tal qual é, nua e crua.

O escritor mexicano conta os seus relatos pela boca dos seus próprios protagonistas. São eles que vão tecendo, com o seu sotaque, essa estética rural, a partir das suas próprias angústias e dificuldades. É a voz da periferia exclusiva, perenemente esquecida pelo centro capitalista, que narra as suas experiências por meio de uma linguagem que é sua; deformada, inculta, arcaica. Porém, trabalhada à exaustão pelo escritor, essa expressividade, pouco comum, vai sendo moldada dentro do texto literário, ganhando conteúdo poético e revelador. A linguagem desempenha um papel estético de profunda importância na obra do autor.

A estratégia adotada pelo escritor permite que se tenha uma visão desse mundo, *infame* e miserável, sem privilégios ou deformações, por meio de uma linguagem que quebra preceitos e confere efeito de verdade, condigna e contígua, entre a narrativa e a história relatada. Assim, a “verdade” que explode de dentro do interior das narrativas, é a “verdade” do *infame*, primitiva e instintiva, sem qualquer adorno ou utensílio aditivo, infligido por alguém ou opinião externa, fora daquele universo exclusivo de marginalidade e pobreza. A infâmia emerge-se de dentro dos seus próprios domínios. A infâmia vista a partir de Juan Rulfo ganha ares mais trágicos e, ao mesmo tempo, humanos, pois lida com a pouca leitura racional que os *infames* extraem das suas atitudes.

Essa postura do *infame rulfiano* diante do sofrimento e da angústia de viver, em um primeiro momento, apresenta um sentido particular e localista, mas, ao passar pelo filtro estético do autor ganha proporções universalistas e passa a ser a dor de todos os homens concebidos.

O autor vasculha e relata as diferentes faces da infâmia. A infâmia estrita, a outra que estabelece uma relação parelha com a maldade, a falsa infâmia, também descrita por Foucault, que estampa o mal causado pelo homem, a outro homem, com o propósito de desencadear o seu sofrimento e a sua dor, por meio dos maus-tratos, da vigarice usurpadora, da morte, bem como aquela que impulsiona o homem a transgredir as leis e espezinhar os valores humanos.

É no discurso *infame*, sob a tutela de Rulfo, que a representação da sociedade mexicana ganha síntese, passando a revelar um contexto que se apresenta sonogado e onde os sem voz retrucam e contradizem os discursos oficiais - sociais, políticos, ideológicos e religiosos - remanescentes das metrópoles. Esse discurso é comum às diferentes sociedades colonizadas da América Latina, principalmente naquelas em que as desigualdades sociais e econômicas são mais discrepantes, e estabelecem um pacto de identificação individual e coletivo entre elas, que se veem mantenedoras de antigas práticas de exclusão e injustiças.

Contos ou crônicas sociais, relatos ou registros históricos, as narrativas *rulfianas* vão enredando destinos individuais e coletivos de forma a compor um ideário *infame* para clamar e denunciar as atrocidades cometidas, ao largo dos tempos, contra camponeses, mestiços, indígenas e negros. Não há perdão, piedade ou condescendência. A história *infame* que foi e é escrita nos subterrâneos da América Latina é jorrada páginas afora.

Rulfo não julga, não condena, tampouco absolve. Apenas escancara a desigualdade entre os homens, expondo o conflito de classes onde, em cada relato, está presente a

injustiça e a opressão que descamba de cima para baixo. Justiça e opressão vão realçar a situação do camponês abandonado diante do uso ilegítimo e ilegal da força por parte do mais forte, do mais rico, do mais esperto, sempre em conluio ou com a anuência do Estado Ausente. Essas cenas de violência, manejadas com maestria e desenvoltura, são fortalecidas por meio de imagens de uma natureza inóspita, injusta e opressora.

As paisagens trabalhadas pelo autor nos remetem a uma região devastada pela miséria da terra que, por sua vez, configura também a pobreza física e intelectual do habitante desse lugar. Ali, nada prospera. São desertos inóspitos, cheios de silêncios, que irradiam uma atmosfera de angústia e incompletude. O chão não se regenera e é incapaz de dar fruto. Mortes e perdas sucessivas vão delineando o dia a dia dos personagens e reportando as suas indiferenças para com esse estado de coisas. É o jeito *rulfiano* de denunciar a fúria e o descaso do mundo para com o desvalido que habita o limbo da vida. Não há esperança, não há porvir, não há amanhã. Tudo é fatalismo, tudo está destinado a tropeçar e cair na próxima etapa do caminho.

Toda essa descrença, escrita de maneira extremada, não foi empecilho, no entanto, para que o autor buscasse uma identidade coletiva enraizada na problemática social e, por meio de um comprometimento visceral com a sua realidade, escrevesse uma profunda crítica sobre a situação política e social de um período da história mexicana. Uma leitura acurada dessa constituição extraordinária emprestada à desgraça, ao fatalismo e à desesperança mostra um propósito do escritor de solavancar os homens e estimulá-los a agir coletivamente na demanda de novas fórmulas de vida e novos paradigmas para a consolidação de uma nova sociedade latino-americana, pautada em mais respeito e justiça entre todas as raças e classes sociais.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitemppo, 2008. 168 p.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 320 p.

_____. **Eichmann em Jerusalém – Um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 336 p.

_____. **Da Violência**. Tradução de Maria Cláudia Drummond Trindade. Brasília: UNB, 1985. 52 p.

ARRIGUCCI JR., Davi. **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 280 p.

BAZÁN, Cristina O. **Identidad, género y relaciones interétnicas: Mazahuas en la ciudad de México**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 443 p.

CEBALLOS GARIBAY, Héctor. Lucidez y transcendencia de la novela de la Revolución Mexicana: la obra de José Rubén Romero. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**. México, ano 5, n. 10, 1, mar. 2011. Disponível em: <<http://www.culturayrs.org.mx/revista/num10/>>. Acesso em 2 dez. 2013.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. v. 5. n.11. São Paulo: Jan./abr. 1991. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2013.

COSTA, Maria Militz. **A poética de Aristóteles – mímese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 1992. 80 p. (Princípios, v. 217)

CUNHA, Roseli Barros. **Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama**. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007. 422 p.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2000. 175 p. (Perspectivas do Homem, v. 19).

ESCALANTE, Evodio. Texto histórico y texto social en la obra de Rulfo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 661 – 683.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **O que é um autor?** 6 Ed. Tradução de Antonio Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2006. p. 89 – 128.

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. 192 p.

_____. **La nueva novela hispanoamericana**. 16 Ed. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1997. 99 p.

FUENTES, Sylvia. Juan Rulfo. Inframundo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 521-529.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**. São Paulo: Editora UNESP, V. 16, 1993: p.67-86.

GALEANO, Eduardo. **A descoberta da América (que ainda não houve)**. Tradução: Eric Nepomuceno. 2 Ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1990. 94 p.

GARCIA MARQUES, G. Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 901 – 903

GONZÁLEZ BOIXO, J.C. La estética del ruralismo en los cuentos de Juan Rulfo. In: **El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría e práctica**. Eva Valcárcel López (coord.). La coruña: Universidade da Coruña, 1997. p. 199 – 212. (Colección cursos, congresos e simposios, 38). Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2326>>. Acesso em 20 jan. 2014.

_____. Lectura temática de la obra de Juan Rulfo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 651 – 662.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. **Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana**. 2 Ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. 292 p.

HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro de Salles, FRACO, Francisco Manoel de Mello. **Grande Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p.

LOBO, Lilia Ferreira. **Os infames da história – Pobres, Escravos e Deficientes no Brasil**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008. 451 p.

LÓPEZ MENA, S. Así nacieron El Llano em llamas y Pedro Páramo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 499 – 512.

_____. Nota filológica preliminar. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. XXXI-XLVI.

MAFFESOLI, Michel. **A parte do diabo**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004. 191 p.

MOREIRA, Paulo. **Modernismo Localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 344 p.

OLEA FRANCO, Rafael. Narrativa e identidad hispanoamericanas. In: **La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana**. Mercedes de Vega (coord.) 1ª Ed. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2011. 298 p. (La literatura hispanoamericana, vol. 3).

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Celso Lafer e Haroldo de Campos (orgs.). Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 3 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 318 p.

_____. *Alrededores de la literatura hispanoamericana*. In: **Mediaciones**. 3 Ed. Barcelona: Seix Barral, 1990. p. 25-37. Disponível em: <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n99/articulo-8.html> Acesso em 16 nov. 2013.

_____. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 262 p.

PIMPLE, Minar. Problemas e desafios da reforma agrária na Índia. In: **O Banco Mundial e a terra: ofensiva e resistência na América Latina, África e Ásia**. Mônica Dias Martins (org.). São Paulo: Viramundo, 2004. p. 181 – 201.

PIZARRO, Ana. Introdução. In: **La literatura latinoamericana como proceso**. Ana Pizarro (coord.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. p. 13-67.

RAMA, A. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Pablo Rocca (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 208 p.

_____. Literatura e cultura. In: **Angel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: EdUSP, 2001. – (Ensaio latino-americanos; 6). 384 p.

_____. Meio século de narrativa latino-americana. In: **Angel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: EdUSP, 2001. – (Ensaio latino-americanos; 6). 384 p.

_____. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: **Angel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: EdUSP, 2001. – (Ensaio latino-americanos; 6). 384 p.

REIS, Livia de Freitas. Transculturação e transculturação narrativa. In: **Conceitos de Literatura e Cultura**. Eurídice Figueiredo (org). Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 465 – 488.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. 1ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1973. p. 239 – 316. Coleção Os Pensadores.

RUBÍ BARQUERO, J.A. **Juan Rulfo**. México: Palibrio: 2012. E-book.

RUFINELLI, J. La leyenda de Rulfo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2 Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 549 - 572

RULFO, J. El Llano em llamas. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 1 – 175.

_____. Otras letras. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 381 – 484.

_____. Un diálogo. In: **Toda la obra / Juan Rulfo; edición crítica**. Claude Fell (coord.). 2ª Ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 570 - 572. Entrevista concedida a Jorge Rufinelli.

_____. Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo com Juan Rulfo). Publicado originalmente em **Siempre! La cultura en México**. Num. 1051 p.6-7, ago. 1973. Entrevista concedida a Joseph Sommers. Disponível em: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/entrevista.htm>. Acesso em: 14 nov.2013.

VILLORO, Luis. **La significación del silencio**. México: Verdehalago, 1996. 79 p.