

## REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DA REVOLUÇÃO MEXICANA NA NARRATIVA DE JUAN RULFO

### LITERARY REPRESENTATION IN THE MEXICAN REVOLUTION ON THE NARRATIVE OF JUAN RULFO

*Lourdes Kaminski Alves*<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende refletir em que medida a obra *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, encerra perspectivas da narrativa contemporânea latino-americana e abarca uma memória social. Observa-se na obra, uma tentativa de rompimento e de inversão com a hierarquia e com a estética tradicional do texto, à medida que o verossímil e o inverossímil se incorporam, subvertendo as práticas ritualizadas dos discursos oficiais até então praticados. *Pedro Páramo* coloca-se ao lado de outras obras responsáveis pela revolução, no sentido de transgressão às normas vigentes de estilo da escrita e na forma de abordar a temática de conflitos e revoluções no contexto latino-americano.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Pedro Páramo*. Memória social. Representação literária. Conflitos e revoluções.

**ABSTRACT:** This article discusses the extent to which Juan Rulfo's *Pedro Páramo* (1955) includes contemporary Latin American narratological perspectives and social memory. The work attempts to disrupt and invert the hierarchy and traditional aesthetics of the text, as both plausible and implausible elements are incorporated, subverting the ritualized practices of former official discourses. *Pedro Páramo* is similar to other revolutionary works in its transgression of current writing standards and the way it approached the themes of conflict and revolution in the Latin American context.

**KEYWORDS:** *Pedro Páramo*. Social memory. Literary representation. Conflict and revolution.

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (2002) pela UNESP, campus de Assis, São Paulo. Mestre em Letras (1994) pela Universidade Estadual de Londrina. Graduada em Letras (1985) pela Faculdade de Letras de Cascavel. Professora Adjunta do Centro de Educação, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (CECA/UNIOESTE). Cascavel, Paraná, Brasil. E-mail: [lourdeskaminski@gmail.com](mailto:lourdeskaminski@gmail.com)

## REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DA REVOLUÇÃO MEXICANA NA NARRATIVA DE JUAN RULFO

### INTRODUÇÃO

Juan Rulfo destaca-se na produção literária latino-americana pela valiosa contribuição deixada através de suas poucas, contudo densas, obras, a exemplo de *Pedro Páramo* e *Chão em Chamas*. Sua narrativa é vista, por críticos tais como Ángel Rama e Bella Jozef, como o divisor de águas entre a novela da Revolução Mexicana e a Nova Novela latino-americana, que alcançou seu reconhecimento e prestígio na metade do séc. XX. Em *Pedro Páramo*, destaca-se a capacidade do autor em reunir num único romance os dilemas e conflitos sociais reprimidos, explorando uma composição narrativa de alta elaboração estética.

Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*, ao problematizar temas como vida e morte, tendo como pano de fundo, conflitos históricos, como as guerras e revoluções, a exemplo da Revolução Mexicana e a Guerra dos *Cristeros*<sup>2</sup>. Com relação à Revolução mexicana, Waldir José Rampinelli registra que:

---

<sup>2</sup> [...] a Rebelião Cristera – também conhecida como Cristiada – foi um dos principais momentos de contestação do regime instituído no México em fins da década de 1910. De 1926 até 1929, católicos de diversas partes do país levantaram-se contra o Estado Mexicano, colocando-se contra a aplicação dos artigos Constituição de 1917 que limitavam a inserção da Igreja católica e de seus membros no espaço público. Dessa forma, a Cristera está relacionada aos desdobramentos da Revolução Mexicana, iniciada em 1910. (SILVA, 2010, p. 43).

Para a historiografia oficial, a Revolução Mexicana começa em 1910, com o Plano de San Luis Potosí, e termina em 1917, com a promulgação da nova Constituição. Já para os historiadores Adolfo Gilly e Enrique Semo, entre outros, ela continua, sendo interrompida em 1920, com o assassinato de Emiliano Zapata no ano anterior, com o acordo realizado entre Pancho Villa e o governo federal e com a chegada à presidência da República de Álvaro Obregón, abrindo um período de estabilização do poder burguês frente às massas e em suas relações com elas. A revolução interrompida deixou no povo um sentimento de não conclusão. Tampouco ela foi dispersada, esmagada ou vencida. Por isso que, com o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), a Revolução retoma seu caminho com a reforma agrária, as nacionalizações, a educação socialista e uma política externa progressista. (GILLY, 1994, *apud* RAMPINELLI, 2001, p.105, nota 1).

A Guerra dos Cristeros foi de fundamental importância para Rulfo e sua literatura, conflito que durou cerca de três anos, entre a Igreja e o Estado e que deixou marcas profundas nas relações sociais. Juan Rulfo situa a história de *Pedro Páramo* em Jalisco, um importante Estado mexicano, conhecido por integrar a liga de Estados que participaram da Guerra dos Cristeros. O escritor propõe a leitura a contrapelo dos discursos oficializados pela história contada por uma visão unilateral, e, contrário a isto, por meio de um exercício consciente da escrita desvela os silêncios e os contrastes sociais. Este texto, pois pretende refletir, a partir da obra *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo a representação literária dos conflitos sociais advindos da Revolução Mexicana e da denominada guerra dos Cristeros no México. Segundo Alicia H. Chávez (1979), a Revolução Mexicana foi um grande movimento armado que começou em 1910 com uma rebelião liderada por Francisco I. Madero contra o antigo autocrata general Porfirio Díaz, sendo a primeira das grandes revoluções do século XX.

Nas décadas precedentes ao golpe de Porfirio Díaz, o povo mexicano havia sonhado com um México republicano, democrático e igualitário. Cinquenta anos depois, como escreveram Héctor Aguilar Camín e Lorenzo Meyer, o México era oligárquico, dominado por caciques e cada vez mais desconjuntado. Foi nesse contexto que eclodiu a Revolução Mexicana (SILVA, 2012, p. 11).

A desigualdade e a injustiça social são alguns dos fatores que ocasionaram a Revolução no México. Para as classes médias, a Revolução acarretaria mudanças políticas. Já para as classes camponesas, historiadores assinalam que além da questão da terra como problema central da luta no campo, também se agregam o descontentamento diante da ausência de liberdade e a exploração desmedida do homem pelo homem. As décadas que antecedem 1910 foram marcadas por profundas rupturas que acarretaram problemas econômicos, políticos e sociais. De um lado, uma elite agrária favorecida pela política de

progresso positivista do governo de Porfírio Díaz, de outro, um número cada vez maior de camponeses e indígenas expropriados de suas terras por grandes latifundiários. A memória deste tempo de coronéis, massacres às populações indígenas, silenciamento das culturas autóctones, deambulações de mortos vivos pela árida região de Jalisco, tal como aponta Boixo (2003), é representada literariamente nas obras de Juan Rulfo pela cidade de Comala.

## JUAN RULFO: ESCRITURA E RESITÊNCIA

A opção por uma escrita consciente conduz grande parte dos escritores latino-americanos a uma releitura da história oficial, comparando, questionando, analisando e parodiando fenômenos sociais para reorganizar e mostrar, sob uma nova ótica, o que já foi dito em um determinado momento histórico.

Antonio Candido observa que os movimentos de vanguarda do decênio de 1920 assinalaram “[...] uma libertação extraordinária dos meios expressivos e nos preparam para alterar sensivelmente o tratamento dos temas propostos à consciência do escritor” (CANDIDO, 1989, p. 154). Nasce, a partir daí, a rejeição ao domínio e à sujeição em favor de uma reestruturação interna no campo do desenvolvimento político e econômico no contexto latino-americano.

A narrativa em *Pedro Páramo* coloca em tensão diálogos entre personagens vivos e mortos por meio do monólogo interior do narrador-personagem. A técnica do monólogo interior é, segundo Candido (1989), empréstimo cultural de países desenvolvidos, porém ajustado ao desígnio do país que dela se serviu – o México – no caso aqui referido. A partir de uma consciência do subdesenvolvimento, o que era imitação vai se transformando em assimilação crítica, na acepção de Candido (1989).

A consciência por parte dos escritores latino-americanos com relação a esse aspecto leva a uma atitude que poderia ser chamada, segundo Candido, de justificação crítica da assimilação. A sensibilidade e a consciência desses escritores com respeito às questões provenientes do subdesenvolvimento os conduzem a problematizar situações locais de alta expressividade universal, como é o caso dos conflitos entre camponeses e indígenas em luta pela terra, no México, presentes tanto na obra *Chão em Chamas* como em *Pedro Páramo*.

Assim, escritores latino-americanos apresentam, em suas obras, valores ou questões já muito exploradas, porém com renovada elaboração estética. Da narrativa *Pedro Páramo* ressoam vozes de um passado não muito distante, em que predominava o mando do coronelismo e, conseqüentemente, as dificuldades pelas quais passavam os habitantes da zona rural da região de Comala, espaço simbólico e expressivo da representação no espaço diegético da obra.

De acordo com Fell (1996, p. 234), o nome Comala origina-se de *comal*, uma espécie de roda grande feita de ferro ou de barro e que se usa para esquentar *las tortillas* (pequenas tortas semelhantes à panqueca). Na obra, a região de Comala remete a um lugar muito quente, onde se desenrola todo o enredo, região

localizada entre o altiplano mexicano e a Sierra Madre Ocidental. É interessante notar que, como criação simbólica, Comala nasce e desaparece quase que simultaneamente, porém a imagem que se forma da geografia e clima local permanece. A cidade inventada pode ter sido varrida da história, mas o narrador de Juan Rulfo alcança o intento de preservá-la porque aí está o alicerce de uma memória social.

A partir de um processo de recriação, em especial a partir do fantástico, os escritores latino-americanos literalizam o passado, que assim permanece atual no elemento sobrenatural para explicar/problematizar os problemas sociais da contemporaneidade. A narrativa fantástica apresenta-se como uma atitude tomada frente ao real no que se refere ao discurso narrativo e suas articulações com a linguagem narrativa, o narrador e o contexto cultural latino-americano.

Na apresentação de *O Reino deste Mundo* (1954), Otto Maria Carpeaux (1954) trata de aspectos importantes do que ele considera um projeto literário para a América Latina. Para o crítico, o projeto de Alejo Carpentier é buscar autenticidade de expressão literária no continente latino-americano explorando o “feio, o insólito”, o que revelaria uma consciência do mundo no deslocamento por diferentes tempos e lugares. Carpentier, ao tratar da negritude no Haiti, propõe o real maravilhoso como patrimônio da América Latina, na busca da identidade no entrecruzamento entre literatura e história. Para Chiampi (1980), o fantástico quer mostrar o mistério existente por trás do real, o que há de miraculoso em si mesmo, independente de tratar-se de coisas, de ações humanas ou da própria vida. Ou ainda o que há de singular em uma cultura e, nesse caso específico, o que singulariza o México no contexto latino-americano.

Nesse sentido, entende-se que a união de diferentes elementos de distintas culturas resulta numa composição aglutinadora em que, segundo Chiampi, “[...] a união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental” (CHIAMPI, 1980, p. 32).

Essa nova realidade histórica, vista sob dois ângulos, o externo e o interno do homem, onde a alma popular, o folclore e a fé dão o sentido misterioso dos fenômenos reais, é o que se pode chamar de fantástico. Assim, o reconhecimento da importância de fatores extratextuais (como a inserção de outras vozes e não somente a do europeu) dá à nova novela hispano-americana uma unidade cultural, termo usado por Chiampi para designar o abarcamento de

[...] toda e qualquer entidade que a cultura individual: pessoa, lugar, coisa, sentimento, estado de coisas, pressentimento, fantasia, alucinação, esperança ou idéia [...] de forte conotação emotiva e/ou ideológica: crioulo, barbárie, Eldorado, progresso, subdesenvolvimento, Bolívar, ditadura, etc. (CHIAMPI, 1980, p. 92, 93).

Entende-se, então, que o fantástico vem a ser uma unidade cultural no contexto da produção latino-americana na medida em que garante a compreensão

da natureza cultural de seus signos no seio de uma sociedade e desmistifica um passado, revelando assim sua identidade ou identidades.

Ao fazer conhecer fatos históricos de seu país, como os conflitos surgidos após a Revolução Mexicana, Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*, desvela um passado oculto ou ilusório da história oficial do México. Utilizando-se da memória social de um povo (metaforizado na narrativa por assombrações) abandonado à própria sorte, o autor reelabora, sob a ótica do fantástico, um passado difícil de uma sociedade que não tinha escolha diante dos desmandos do coronel Pedro Páramo.

Lembro-me dos dias em que Comala se encheu de adeuses e até parecia uma coisa alegre ir-se despedir dos que iam embora. Porque iam embora com intenções de voltar. Deixaram-nos encarregados de suas coisas e de sua família. Depois alguns mandavam buscar a família, mas não as coisas. E depois parece que se esqueceram do povoado e de nós, e até mesmo das suas coisas. Eu fiquei porque não tinha para onde ir. Outros ficaram esperando que Pedro Páramo morresse, pois, segundo diziam, ele prometera deixar de herança para eles os seus bens, e com essa esperança ainda viveram alguns anos (RULFO, 2008, p. 69).

Esperança e herança, termos presentes no fragmento acima, são referentes que contêm um valor significativo na representação literária dos conflitos sociais no contexto latino-americano. Esperança refere-se ao sentimento humano universal, logo inserido também na cultura do “outro”. O termo herança apresenta uma conotação metafórica em *Pedro Páramo*, pois, ao mesmo tempo em que faz referência a Juan Preciado como “herança” da relação amorosa entre Dolores e Pedro Páramo, remete à herança de um passado que é lembrado pelos seus mortos e à herança da cultura popular que Juan Rulfo coloca em tensão dialógica no texto escrito.

Juan Rulfo, ao explorar o elemento fantástico, desvenda em *Pedro Páramo* uma narrativa entrecortada entre dois momentos históricos do México, representando-os, a partir de duas fases da vida: a infância, carregada de memórias e a idade adulta, tempo do presente, onde busca explicações e respostas para um passado obscuro. Ao fazer esse recuo no tempo, explora o elemento fantástico, a partir da presença da imagem de “assombrações de seus mortos”.

Juan Rulfo narra a história de Juan Preciado, órfão de mãe que parte para Comala a fim de conhecer seu pai e descobrir sua origem, conhecida somente pelas descrições de sua falecida mãe. Em Comala, Juan Preciado vive conflitos que transcendem o real, chegando ao sobrenatural, que o levam a novas reflexões sobre a história que sua mãe lhe contara.

A narrativa *Pedro Páramo* remete ao lugar fictício, Comala, onde habitantes de tempos remotos aparecem para revelar, por meio de discursos que se entrecruzam, não só as suas histórias, mas também as histórias que ouviram e os fatos que presenciaram e guardaram em silêncio no tempo. Os diálogos são

marcados por uma alternância impressionante de focalizações narrativas, chegando muitas vezes a desestabilizar o leitor.

Juan Rulfo vai construindo, por meio de histórias interpoladas e de recuos no tempo, a imagem do retorno dos mortos que enche de mistério e de dubiedades a situação narrada, soando como um sussurro proibido, mencionar a Guerra dos Cristeros e os feitos do coronel. Na narrativa de Juan Rulfo se reconhece a expressão popular que simboliza o povo mexicano e seu passado histórico e, sobretudo, de forma metaforizada expressa a América Latina em sua história de ditadores e situações de aviltamento e opressão ao elemento autóctone.

A obra *Pedro Páramo* refrata o discurso que revela ou desvela a sociedade mexicana e contextualiza indiretamente a América Latina. A organização dos enunciados que envolvem diferentes focalizações narrativas mostra não só o dinamismo da língua do povoado, mas também a estratificação e o plurilinguismo social e histórico. “Cada enunciação que participa de uma ‘língua única’ (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras” (BAKHTIN, 1993, p. 82).

As lembranças de um momento vivido pela sociedade mexicana, demonstradas por meio dos diálogos entre o narrador e as personagens fantasmagóricas, são reveladoras de vozes multidiscursivas de um passado e, dentre elas, ressoa a voz da sociedade contemporânea, como expressão de uma memória social<sup>3</sup>.

Nesse sentido, a produção literária latino-americana contemporânea, além de recuperar a peculiaridade de um léxico e de uma sintaxe locais, reflete a verossimilhança de fatos históricos, de vivências pessoais e de temas intertextuais e de preocupação social, numa perspectiva dialógica de permanente recriação.

Juan Rulfo revisita o passado histórico mexicano, não se limitando, contudo, apenas às memórias específicas do México, mas ultrapassando as fronteiras do país para, a partir das incômodas pegadas do passado, dar significado ao presente dos povos da América Latina.

---

<sup>3</sup> Toma-se aqui o conceito de *memória social* com base na concepção proposta por Maurice Halbwachs (1990), vindo da Sociologia de Durkheim. Trata-se de uma abordagem da memória como um substrato de conhecimento coletivo e culturalmente conhecido por determinado grupo em certo contexto social. Essa Memória Social é entendida como um campo de disputas que inclui processos de produção, de articulação das lembranças e de esquecimentos dos diferentes sujeitos sociais. A concepção de Memória Social compreende as redes de poderes que imperam nas sociedades em conexão com a construção das memórias -- as tensões entre identidade, alteridade e produção da diferença nos grupos sociais; os espaços e os lugares da memória coletiva local, regional, nacional, global; os monumentos, documentos e representações dos saberes, celebrações e formas de expressão nos diversos domínios da prática social, conforme Halbwachs (1990).

Bella Jozef (1989) reflete sobre um grupo de escritores latino-americanos que se utilizam de suas obras como instrumentos para restituir à forma e à palavra o seu sentido básico de revelação e de libertação, escritores entre os quais se destacam Carlos Fuentes e Juan Rulfo. Segundo a autora, o esforço de renovação desses escritores está em perfeita consonância com o conceito que desenvolvem sobre a nova consciência do escritor latino-americano. Autores como Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges exploram o complexo nacional-universal, em que, muitas vezes, o homem/personagem é revelado como uma possibilidade real e contextual. O fantástico pode servir de acesso a um universo crítico, a exemplo do fragmento abaixo que sintetiza o mistério nacional que envolve os habitantes de Comala em *Pedro Páramo*.

Como é que se sai daqui?

- Pra onde?

- Pra qualquer lugar.

- Há uma quantidade de caminhos. Há um que vai para Contla; outro que vem de lá. Mais outro que dá direto na serra. Este que se vê daqui, não sei para onde vai – e apontou com os dedos o buraco do telhado, bem onde o teto estava furado. – Este outro aqui passa pela Media Luna. E há mais outro que atravessa a terra inteira e é o que vai mais longe.

- Talvez tenha sido por este que eu vim.

- Aonde vai dar?

- Vai dar em Sayula (RULFO, 2008, p. 45).

A multidão de caminhos que leva a Comala ou que dela permite partir representaria metaforicamente Comala no sentido universal.

- Soube que tinham derrotado vocês, Damásio. Como é que você deixa fazerem uma coisa dessas com você?

- Informaram mal ao senhor, patrão. Não aconteceu nada comigo. Meu pessoal está inteirinho. Tenho aqui setecentos homens e mais outros tantos que aderiram. O que aconteceu foi que alguns dos rapazes, amolados de ficarem à toa, começaram a disparar contra um pelotão de miseráveis que acabou sendo um exército inteiro. Villistas, sabe? (RULFO, 2008, p. 90).

Segundo dados históricos apresentados por Ivan Neria (2008), nesse conflito – em que muitas vidas foram ceifadas e muitos cristeros, perseguidos, e torturados - nem um nem outro grupo saiu vitorioso. O discurso histórico não deu a devida importância a esse movimento armado, ocorrido no México entre os anos 1926 e 1928, onde abusos, tanto por parte do Estado quanto por parte da Igreja, foram cometidos e ninguém foi responsabilizado. A condenação dos rituais e de outras manifestações religiosas autóctones expressa a tentativa do governo federal para conter o poder da igreja.

Durante mucho tiempo la Iglesia y el Estado mantuvieron un profundo silencio con respecto al conflicto, pues algunas personas señalan que fue porque querían exculparse de su responsabilidad ante las muertes que causaron<sup>4</sup> (NERIA, 2008, p. 03)

Rulfo, em *Pedro Páramo*, traz à tona essa temática, significativa para as literaturas latino-americanas, por se tratar de uma guerra de caráter popular e de fortes tensões entre grupos religiosos e o Estado.

- Há povoados que sabem a desgraça. Conhecemo-los ao sorver um pouco de seu ar velho e entorpecido, pobre e fraco como tudo o que é velho. Este é um desses povoados, Susana (RULFO, 2008, p. 71).

A fala da personagem Damiana Cisneros instaura vazios na escrita a serem preenchidos, instigando o leitor a perguntar sobre a história escondida “do povoado”, a fim de compreender-lhes os significados.

Com a tarde já piscando, os homens apareceram. Vinham armados de fuzil e com as cartucheiras cruzadas ao peito. Eram cerca de vinte. Pedro Páramo convidou-os para jantar. [...]

- Como o senhor vê, estamos num levante de armas.

- Então?

[...] Nós nos rebelamos contra o governo e contra os senhores porque já estamos cansados de agüentá-los. Contra o governo por que é assassino e os senhores porque não passam de bandidos canalhas e refinados ladrões. E do governo já não digo mais nada, porque vamos dizer à bala o que estamos querendo dizer.

- De quanto vocês precisam para fazer a sua revolução? – perguntou Pedro Páramo (RULFO, 2008, p. 81-82).

A forma de organização da narrativa em *Pedro Páramo* vai conduzindo o leitor a uma arqueologia da história oficial, metaforicamente representada por uma estrutura narrativa insólita. É importante lembrar que a chamada Revolução Mexicana, iniciada em 1910, coincidiu com um retorno dos escritores latino-americanos a suas diferentes características e a seus próprios problemas sociais, conforme estudos de Bella Jozef (1989).

A história está na memória do passado expressa “no seu ar velho e entorpecido”. A “desgraça” de que falam as personagens pode reportar-se à Revolução Mexicana. A Revolução também foi considerada de caráter popular e social por se tratar de um movimento populista, onde uma grande massa da

---

<sup>4</sup> Durante muito tempo a Igreja e o Estado mantiveram um profundo silêncio a respeito do conflito e algumas pessoas sinalizam que foi porque queriam esquivar-se de sua responsabilidade diante das mortes que causaram. (tradução nossa)

população era formada por camponeses de origem indígena<sup>5</sup>, a maioria analfabeta, submetida ao desmando legitimado de grandes latifundiários.

- Lá, de onde viemos agora, pelo menos você se entretinha olhando o nascimento das coisas: nuvens e pássaros, o musgo, lembra-se? Aqui, em compensação, só vai sentir esse cheiro amarelo e azedo que parece exalar de todos os lugares. É que este é um povoado desgraçado; todo untado de desgraça (RULFO, 2008, p. 71).

Existiu um “Lá” no passado e existe um “Aqui”, agora no tempo diegético que se fundem na estrutura narrativa trazendo à tona a historicidade do texto. Esses tempos e espaços são ambíguos e assumem uma conotação quase mítica, remetendo à ideia de tempo e de espaço universais na história dos homens. Segundo Alicia H. Chávez (1979), o povo indígena que vivia no norte do México, atual estado de Sonora resistiu bravamente à expansão violenta do capitalismo imposto pelos exércitos mexicano e estadunidense.

A personagem *Pedro Páramo* é a representação mítica do todo poderoso, a figura dos coronéis representada na sua forma aviltante, que passa sobre tudo e sobre todos com o fim único de manter e ampliar suas posses, como se observa no diálogo entre o narrador personagem e as demais figuras que vão surgindo ao longo da travessia até Comala:

- Olhe – diz o arrieiro, detendo-se -: Vê aquela colina que parece bexiga de porco? Pois bem, detrás dela está a Media Luna. Agora, vire pra lá. Vê o cimo daquele morro? Veja. Agora vire pra este outro lado. Vê o outro cimo que quase não se vê de tão longe que está? Bem, isso é a Media Luna de cabo a rabo. Como se a gente dissesse, toda a terra que pode caber no olhar. E essa terrona toda é dele. O caso é que as nossas mães nos mal pariram numa esteira, embora fôssemos filhos de Pedro Páramo. E o mais engraçado é que ele levou a gente pra batizar (RULFO, 2008, p. 12).

[...]

- Entretanto, padre, dizem que as terras de Comala são boas. É pena que estejam nas mãos de um homem só. Ainda é Pedro Páramo o dono, não?

- Esta é a vontade de Deus (RULFO, 2008, p. 62).

Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*, a partir de uma narração apoiada na memória do narrador-personagem, filho de Pedro Páramo, ao explorar recursos estéticos como digressões, histórias interpoladas, relatos fragmentados, variação de temporalidades e focalizações diversas, relê fatos históricos e revela um

---

<sup>5</sup> “A guerra contra os Yaqui, de 1878 a 1885, por meio da qual o Exército Federal lhes arrebatou as férteis terras do Vale, uma das melhores do Estado de Sonora, para entregá-las aos latifundiários mexicanos e estadunidenses, nada mais significou que a penetração sangrenta e violenta do capitalismo na região” (RAMPINELLI, 2001, p. 1).

passado rude, de condições miseráveis da população mexicana, desestruturando imagens reais e utilizando-se do fantástico como ferramenta de fundição do real com o imaginário.

- Era melhor que você não tivesse saído da sua terra. O que é que veio fazer aqui?
- Já disse a você no começo. Vim procurar Pedro Páramo, que segundo dizem é meu pai. Foi a ilusão que me trouxe (RULFO, 2008, p. 53).

De maneira sutil, o autor vai adentrando contextos históricos reveladores da insatisfação de uma população e de uma força interior que a move em direção a um objetivo comum, seja em defesa da liberdade e de sua fé religiosa, ou reivindicando seus direitos sobre uma porção de terra, conferindo, por meio da literatura, vozes aos entes recalçados pela dominação repressiva.

Juan Rulfo, no romance *Pedro Páramo*, faz uma peregrinação ao passado, lançando um olhar crítico no sentido de questionar e reavaliar o que a história apregou ao longo dos tempos.

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo (RULFO, 2008, p. 9).

[...]

‘Chama-se assim e desse outro modo. Estou certa de que terá prazer em conhecer você’ (RULFO, 2008, p. 9).

Minha mãe, que viveu sua infância e seus melhores anos neste povoado e que nem sequer pôde vir morrer aqui. Até pra isso me mandou em seu lugar (RULFO, 2008, p. 57).

Na narrativa, o retorno de Juan Preciado à terra natal, corresponde à busca de conhecimentos que não sejam apenas os adquiridos por outros meios, seja pelos livros ou pelo que ouviu durante toda sua vida, mas também aos referentes à sua infância e às suas origens.

Eu imaginava estar vendo aquilo através das recordações de minha mãe; de sua saudade, entre farrapos de suspiros. Ela sempre viveu suspirando por Comala, pela volta; mas nunca voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela fitou estas coisas, porque me deu seus olhos para ver. [...] (RULFO, 2008, p. 10).

Gostaria de ter dito a ela: ‘Você se enganou de domicílio. Deu o endereço mal dado. Mandou que eu fosse ver onde é isso e onde é aquilo? E num povoado solitário, procurando alguém que não existe’ (RULFO, 2008, p. 13).

O narrador-personagem viaja à Comala, como quem se desloca do tempo/espço presente ao tempo/espço passado, em busca do conhecimento sobre sua história individual e acaba por trazer à tona um conjunto de histórias fragmentadas, ecos de um passado distante e oculto que compõe uma memória social.

- Mataram seu pai.
  - E você, quem foi que matou, mãe? (RULFO, 2008, p. 25).
  - A senhora está viva, dona Damiana? Diga, dona Damiana!
- E me encontrei de repente sozinho naquelas ruas vazias. As janelas das casas abertas ao céu, deixando aparecerem as varetas secas do mato. Esteiras esburacadas que mostravam os tijolos gastos.
- Damiana! – gritei. – Damiana Cisneros!
- Respondeu o eco: ‘...ana...neros...! ...ana...neros...!’ (RULFO, 2008, p. 39).

Absorto pelas memórias de um tempo distante, Juan Preciado tenta resgatar o que ficara oculto, pois até então só sabia sobre o que sua mãe lhe contara sobre o passado.

- Não está me ouvindo? – perguntei em voz baixa.
- E sua voz respondeu:
- Onde é que você está?
  - Estou aqui, no seu povoado. Junto à sua gente. Não está me vendo?
  - Não, filho, não vejo você.
- Sua voz parecia abarcar tudo. Perdia-se para além da terra.
- Não vejo você (RULFO, 2008, p. 50).

Ao utilizar-se do recurso do deslocamento no tempo, Juan Rulfo rompe com a ordem vigente transgredindo a linearidade e introduzindo o gênero dialogado, opondo-se, então, “[...] à noção de unidade para associar-se a termos como violação, ruptura, deslocamento, descentralização, contradição, multiplicidade e indeterminância” (BERND, 1998, p. 238).

Ana Pizarro também aponta para a quebra aos modelos impostos ao mencionar que “[...] la subversión del orden como paradigma de prácticas narrativas recientes se ha manifestado, por ejemplo, en el resquebrajamiento del orden y progreso como norma filosófica-política y narrativa en *Pedro Páramo*”<sup>6</sup> (PIZARRO, 1995, p. 403). Para a autora, a ruptura com a linearidade e o mimetismo, assim como o desencargo de uma linguagem fossilizada, possibilitou a promoção de uma escritura aberta como estatuto da modernização literária. Essa abertura proporcionou o interesse de escritores contemporâneos, a exemplo de Juan Rulfo, em cultivar e em resguardar a integridade dos mitos provenientes de culturas orais e promotoras da libertação de povos autóctones.

---

<sup>6</sup> A subversão da ordem como paradigma de práticas narrativas recentes se manifestou, por exemplo, na fissura da ordem e do progresso como norma filosófico-política e narrativa em *Pedro Páramo*. (tradução nossa)

La sabiduría popular apela a menudo al tono ceremonioso, serio, reflexivo, pero sua forma más aguda y usada es la ironía, la farsa, la burla: es decir, todo lo que conduce a la risa, a la ridiculización del opresor y los lenguajes que éste quiere imponerle, y también a su propia estampa, de su triste condición<sup>7</sup> (PIZARRO, 1995, p. 158).

Destaca-se no projeto estético e ideológico de Juan Rulfo a polifonia característica em *Pedro Páramo*. Metaforicamente, *Pedro Páramo* pode representar a história de povos silenciados em sua cultura no contexto latino-americano. Isso pode ser assim entendido no sentido da desconstrução do discurso oficial sobre a América Latina, em especial no que se refere ao México, ao fazer alusão aos conflitos ocorridos no país no início do séc. XX e à identificação de traços específicos da cultura daquele povo.

Nepomuceno relata que Juan Rulfo costumava repetir, sem maiores explicações, a frase “Yo tenía el vuelo, pero me cortaron las alas”<sup>8</sup> (NEPOMUCENO, 2008, p. 18), justificando, assim, seu silêncio.

A obra *Pedro Páramo* sofreu várias modificações antes da versão final, a começar pelo título, que antes foi pensado *Los Murmullos*. Segundo declaração do próprio Juan Rulfo, do romance foram descartadas várias páginas até chegar ao texto definitivo. Para Fell (1996), as modificações realizadas em diversas passagens de *Pedro Páramo* tinham como propósito situar o romance no âmbito da tragédia e da poesia.

El árduo y consciente proceso de elaboración-reelaboración, de creación artística de esta obra, muestra a un escritor preocupado no sólo por la fuerza plástica de las escenas, sino también por la fidelidad a la expresión popular de una determinada zona del país, Jalisco. Arraigo geográfico y tradición lingüística que se expresaron con naturalidad en *El llano en llamas* y en *Pedro Páramo*<sup>9</sup> (MENA, 1993, p. 118).

Juntamente com a busca de uma precisão discursiva, o emprego de termos populares, campestinos e arcaizantes, mais as omissões e as inclusões, mostra um processo de labor reflexivo e criativo de Juan Rulfo. Não cortou páginas arbitrariamente, pois, ao contrário, tentou eliminar o que considerava didático ou

---

<sup>7</sup> A sabedoria popular apela frequentemente ao tom cerimonioso, sério, reflexivo, porém sua forma mais aguda e usada é a ironia, a farsa, a burla: isto é, tudo o que conduz ao riso, à ridicularização do opressor e às linguagens que este quer impor-lhe, e também a sua própria estampa, de sua triste condição. (tradução nossa)

<sup>8</sup> Eu tinha o voo, mas cortaram minhas asas. (tradução nossa)

<sup>9</sup> O árduo e consciente processo de elaboração-reelaboração, de criação artística desta obra, demonstra um escritor preocupado não só pela força plástica das cenas, mas também pela fidelidade à expressão popular de uma determinada zona do país, Jalisco. Arraigo geográfico e tradição linguística que se expressaram com naturalidade nas obras *El Llano en Llamas* e *Pedro Páramo*. (tradução nossa).

moralista, deixando lacunas a serem preenchidas pelo leitor. *Pedro Páramo* é uma obra dialógica, que dialoga não só com obras antecessoras, mas também com cada um de seus leitores. Trata-se de narrativa complexa e polissêmica, que, ao recuperar acontecimentos vividos ou pegadas afetivas que deixaram impressos na memória do autor, abre espaço também ao leitor, buscando uma participação deste na construção de sentidos.

De acordo com Sérgio Lopéz Mena (1993), em entrevista aos alunos da Universidade Central de Venezuela, Juan Rulfo teria esclarecido algumas questões no que diz respeito às suas produções literárias. Convidado pela Direção de Cultura da Universidade, Juan Rulfo, em entrevista, mais ao nível de conversa, no dia 13 de março de 1974, com alunos dessa universidade, falou sobre suas obras:

Efectivamente, él quiere que yo hable un poco de los cuentos y de qué relación tienen con la vida real. Yo le explicaba que no, que no la tenían; pero sí, sí la tienen. Yo tenía un tío que se llamaba Celerino. Un borracho. Y siempre que íbamos del pueblo a su casa al rancho que tenía él, me iba platicando historias<sup>10</sup> (MENA, 1993, p. 451).

Refletindo sobre as palavras do autor, o tio representa uma imagem guardada na memória e um contato com o passado, de alguma forma, memória individual e coletiva. O trecho abaixo dá indícios de que os causos ouvidos na infância corroboraram com a efetiva produção literária de Juan Rulfo.

Yo no sólo iba a titular los cuentos de *El llano en llamas* como los *Cuentos del Tío Celerino*, sino que dejé de escribir el día que se murió. Por eso me preguntan mucho que por que no escribo: pues porque se me murió el tío Celerino que era el que me platicaba todo... Pero era muy mentiroso. Todo lo que me dijo eran puras mentiras. Algunas de las cosas que me platicó él, fueron, precisamente, sobre la guerra de los Cristeros, el bandolerismo, la miseria que él había vivido<sup>11</sup> (MENA, 1993, p. 451).

Sabe-se que, além das memórias que conferem rara beleza poética à escrita, o trabalho de Juan Rulfo se faz pelo exercício de carpintaria, ou seja, de

---

<sup>10</sup> Efetivamente, ele quer que eu fale um pouco dos contos e de que relação têm com a vida real. Eu lhe explicava que não, que não tinham relação alguma; mas sim, sim eles têm. Eu tinha um tio que se chamava Celerino. Um bêbado. E sempre que íamos do povoado a sua casa, ao rancho que ele tinha, ia me contando histórias. (tradução nossa)

<sup>11</sup> Eu não só ia titular os contos do *Planície em Chamas* como os Contos do Tio Celerino, mas deixei de escrever o dia em que morreu. Por isso me perguntam muito por que não escrevo: pois, porque morreu meu tio Celerino que era quem me contava tudo... Mas era muito mentiroso. Tudo o que me disse eram puras mentiras. Algumas das coisas das quais me falou foram, precisamente, da guerra dos Cristeros, o bandoleirismo, a miséria que ele tinha vivido. (tradução nossa).

serviço com a palavra. Fell (1996) observa ser a obra de Juan Rulfo uma subversão a tudo o que já havia sido convencionalizado, que a dúvida e a ambiguidade seria um rechaço à literatura testemunhal mexicana. A fusão entre narrador e personagens faz convergir a uma só identidade e, ao confundir-se, cria uma nova linguagem literária.

A mentira como princípio criador remete ao processo de representação literária, ao simulacro da representação, podendo ser a ficção, o lugar mais fecundo para tratar do real opressivo.

O destino, em *Pedro Páramo*, não é outro senão o inferno vivido e o fim trágico do povo de Comala. “Vivemos numa terra que dá de tudo, graças à Providência; mas sempre com acidez. Estamos condenados a isso” (RULFO, 1977, p. 62). O espaço é reduzido a uma pequena aldeia, onde não se percebe uma progressão temporal. As personagens estão presas a um cenário opressivo e desolador, um cenário desértico, com uns poucos sobreviventes. “Lembro-me dos dias em que Comala se encheu de adeuses [...] E depois parece que se esqueceram do povoado e de nós [...]” (RULFO, 1977, p. 69).

José Carlos González Boixo (2003) considera o elemento biográfico, sobretudo, no que se refere à infância e à adolescência do escritor, de suma importância por ter clara vinculação com sua produção literária. Argumenta que a infância de Rulfo em *San Gabriel* ficou marcada pelos episódios ocorridos por conta da Guerra dos Cristeros (1926-1928) e que a morte violenta de sua mãe, a ruína familiar e, posteriormente, a morte de seu pai o levaram a uma profunda solidão. Contando apenas com a avó materna, com quem vivera por algum tempo, acabou terminando sua infância em um colégio interno em Guadalajara, onde permaneceu até os 14 anos de idade, tendo, assim, toda a fase de descobertas e de formação de sua personalidade marcada por momentos de violência e de dor. Ao explorar os procedimentos do fantástico para narrar o aviltamento e a dor, Juan Rulfo, a exemplo de outros autores (como Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez), transgrediu o modelo canônico europeu, valorizando as peculiaridades dos povos autóctones.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance, Juan Preciado (adulto) rememora sua dor do passado, empregando uma significação que provavelmente não se evidenciaria para o menino Juan. É nessa duplicidade tempo-espaço, real-sobrenatural, que se configura a narrativa. Segundo Boixo (2003), os reflexos do difícil passado de Juan Rulfo estiveram sempre marcados em suas obras e a necessidade de localizar geograficamente seus personagens traz à tona as memórias do escritor. São referências que dão veracidade à radiografia de terras e de personagens locais, cujos problemas levantados são universais. Apesar de alguns conflitos, a exemplo da Revolução Mexicana, suporem um momento de renovação para o país, as cidades ou regiões se desenvolvem em ritmos diferentes e é onde surgem as zonas

marginais, como a zona de Jalisco, que Juan Rulfo aborda em *Pedro Páramo* ao tratar dos problemas dos camponeses.

Nesse sentido, Juan Rulfo desvela artisticamente, as injustiças e as debilidades históricas, constituindo-se em um dos aspectos mais importantes no trabalho literário do autor a relação morte-vida na sociedade mexicana. Rulfo, ao recuperar as memórias de sua infância e de sua adolescência, faz reviver os fantasmas atemporais que sempre acompanharam o homem ao longo de sua história. Desse modo, vê-se que o autor se vale do âmbito geográfico e da história mexicana como inspiração para criar sua ficção, tendo como base as raízes seculares e profundas do comportamento de seus personagens.

Segundo Seo (2001), Juan Rulfo chegou a declarar que o verdadeiro protagonista de *Pedro Páramo* é o povoado de Comala, não apenas porque a história contada é coletiva, mas, sobretudo, porque quem conta a história são seus diversos participantes, em discurso direto, porém cada um com um perfil psicológico próprio, com a sua individualidade.

O encontro entre vivos-mortos-vivos lembra também um reencontro entre o passado e o presente, como simbolicamente Juan Rulfo deixa subentendido na narrativa *Pedro Páramo*, onde, ao morto, é dada a condição de purificar-se, de ser perdoado e de encontrar a paz desejada, uma vez que a fuga em busca por melhores condições de vida representa o início de um fim trágico para os personagens, que, condenados a sofrer, passam a desprezar a vida.

Assim, pode-se dizer que a produção literária que nasce, no contexto latino-americano, a partir do fantástico, expressa um processo criador consciente, pois a releitura do cânone revela uma nova história: a história não contada, o que foi omitido ou mascarado, o que está no subterrâneo ou no inconsciente coletivo, ou seja, violências, desmandos e autoritarismos ocorridos nos diversos conflitos sociais da América Latina. Em se tratando particularmente do México, o trabalho subterrâneo de Juan Rulfo está na revisitação da história mexicana, inscrevendo-se com a presença de fantasmas de pessoas comuns que retornam para fazerem revelações e trazerem à superfície o não dito.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Traduzido por Aurora Fornoni Bernadini et alii. São Paulo: Hucitec, 1993.

BERND, Zilá. *Escrituras híbridas – estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 1998.

BOIXO, José Carlos González. Introducción. In: *Pedro Páramo*. Madrid: Editorial: Cátedra, Madrid, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Venezuela: Reproducciones Gráficas, 1954.

CHÁVEZ, Alicia H. *Historia de la Revolución Mexicana*, vol. 16, México: El Colegio de México, 1979.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FELL, Claude. (Org.). Juan Rulfo – toda la obra. Paris: ALLCA XX, 1996. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=tz7OYa2eWGMC&pg=PA470&lpg=PA470&dq=claud+fell+e+juan+hulfo&source=bl&ots=WHRccxmKkR&sig=4J6J7Kkw1iAeCeNWA50wruYSYHE&hl=pt-BR&ei=Q2wRS52YL5S9IAeEsc2OBA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAoQ6AEwAA#v=onepage&q=&f=true](http://books.google.com.br/books?id=tz7OYa2eWGMC&pg=PA470&lpg=PA470&dq=claud+fell+e+juan+hulfo&source=bl&ots=WHRccxmKkR&sig=4J6J7Kkw1iAeCeNWA50wruYSYHE&hl=pt-BR&ei=Q2wRS52YL5S9IAeEsc2OBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAoQ6AEwAA#v=onepage&q=&f=true)>. Acesso em: 10 jun. 2017.

GILLY, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Editora Era, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Traduzido por Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

JOZEF, Bella K. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

MENA, Sérgio Lopéz. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

NEPOMUCENO, Eric. “Anotações sobre um gigante silencioso”. (prefácio). In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

NERIA, Ivan. *La Guerra Cristera*. Artes e história – México: 2008. Disponível em: <[http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=735655&id\\_seccion=3028135&idsubseccion=19032&id\\_documento=2755](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=735655&id_seccion=3028135&idsubseccion=19032&id_documento=2755)>. Acesso em: 08 jun. 2017.

RAMA, Ángel. El Boom em Perspectiva. *La crítica de la cultura en America Latina*. Biblioteca Ayacucho, S/D. p. 266 - 306.

RAMPINELLI, Waldir José. A Revolução Mexicana: seu alcance regional, precursores, a luta de classes e a relação com os povos originários. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 126, Nov., 2011.. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/14401>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo & Planalto em Chamas*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RULFO, Juan. Entrevista. In: CAMPBELL, Federico. La entrevista perdida. Disponível em: <<http://www.milenio.com/semanal/208/hora.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

SILVA, Robson Nunes da. *Memórias de Outra Revolução Mexicana: El Compadre Mendoza (1933) E ¡Vámonos Con Pancho Villa! (1935)*. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UNB, 2010.

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura. Situação Colonial*. Vol. I. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

SEO, Yoon Bong. Pedro Páramo de Juan Rulfo: un encuentro de voces. Universidad de Guadalajara – México, 2001. Disponível em: <<http://www.sololiteratura.com/rul/rulunencuentro.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

Recebido em 05/09/2017

Aceito em 09/12/2017