

"tierra que todo se da, pero con acidez": ficção e história em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Doutoranda Daniele Rosa¹ (UnB)

Resumo:

Este artigo parte de um problema central da historiografia e da crítica literária: a relação entre Literatura e História. A forma literária, principalmente no século XX, se desprende de muitas de suas amarras ao real, como a temporalidade e a linearidade, tornando-se um “realismo fantástico” ao misturar o possível e o impossível, problematizando o que até o momento foi nomeado por “verossímil”. Como então compreender a presença insistente da História em uma obra como Pedro Páramo, de Juan Rulfo?

Palavras-chave: Ficção, História, Pedro Páramo, Realismo.

Um dos problemas centrais da crítica literária é a relação entre a forma literária e o processo social. Esta relação se intensifica no momento em que esta estrutura literária torna-se mais generalizada, ou seja, ao estabelecer-se como tendência, como escola literária, como manifestação coletiva da arte, passa a atuar como forma de expressão de um tempo ou época; como nos ensina Antonio Candido, trata-se de uma relação dialeticamente íntegra entre a estrutura da obra de arte e a História.

É nesse sentido, como um problema da crítica e da historiografia literária (ambas tendências que não se separam no trabalho do crítico), que pretendo neste artigo refletir sobre o importante romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Para iniciar as reflexões, é preciso remeter a três importantes fragmentos da obra. Como não há divisão em capítulos e nem alguma marca de um fragmento a outro, tomou-se a liberdade de numerá-los, em sequência, a fim de facilitar a análise. Assim, esta discussão parte dos fragmentos 64, 65 e 66.

Já próximos ao final do romance, esses fragmentos tratam de dois assuntos centrais: a morte de Susana San Juan e a presença do El Tilcuete na Revolução Mexicana.

O primeiro, fragmento 64, traz o diálogo entre Dorotea e Juan Preciado. Como já sabemos, os dois, enterrados na mesma tumba, conversam. Dorotea está muito interessada no que está sendo dito por outros mortos e pede que Juan Preciado lhe conte o que ouve. Após a narração de um momento da vida de Susana, Dorotea inicia o fragmento com a seguinte frase: “Yo. Yo vi morir a doña Susanita.” (RULFO, 1996, p. 294). Como características gerais, podemos verificar que se trata do presente da narrativa; é uma continuidade indireta do fragmento 55 (parte do diálogo) e liga-se ao fragmento imediatamente anterior, no qual se narra a morte de Susana, e Dorotea é uma das mulheres ali presentes.

Já no fragmento 65, no qual conta-se o enterro de Susana, já temos outras características. Retorna-se no tempo, temos a presença de um narrador em terceira pessoa, ou seja, há mais narração que diálogo. Relata-se também um dos momentos centrais do romance: a tristeza de Pedro Páramo com a morte de Susana. Para ele, deverá ser uma tristeza sentida por todos. Por isso,

estabelece um período de luto em Media Luna e em Comala. Como símbolo desse desalento, ouve-se o repique dos sinos, que forte e repetitivo impede a compreensão do fato pelos moradores, além de se transformar em uma grande festa. De forma punitiva, Pedro Páramo promete cruzar seus braços e deixar a cidade morrer de fome, fato este que se cumpre: Comala torna-se uma cidade habitada por mortos e desolados.

Por fim, no terceiro fragmento há um rompimento maior: já não se trata mais da morte de Susana. É um diálogo entre El Tilcuate e Pedro Páramo sobre suas investidas na Revolução Mexicana. Como sabemos, o cacique de Comala, a fim de proteger sua propriedade, estabelece contato com os revolucionários, promete a eles dinheiro e homens, e manda seu empregado para, junto a eles, inserido na guerrilha, buscar manter sua posição. Este fragmento mostra-se interessante por romper em si a própria instância temporal. Em forma de diálogo, apenas iniciado por um narrador, El Tilcuate vai contando a Pedro Páramo as mudanças e os choques de poder que ocorrem durante os anos da Revolução:

El Tilcuate siguió viniendo:

- Ahora somos carrancistas.
- Está bien.
- Andamos con mi general Obregon.
- Está bien.
- Allá se há hecho La paz. Andamos sueltos.
- Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.
- Se há levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?
- Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.
- Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
- Entonces vete a descansar.
- ¿Con el vuelo que llevo?
- Haz lo que quieras, entonces.
- Me ire a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación.
- Haz lo que quieras. (RULFO, 1996, p. 296)

Pelo próprio desenrolar da Revolução, sabe-se da mudança e dos movimentos de desacordos, traições e assassinatos ocorridos, o que no fragmento está contido em uma forma linear de diálogo, como se tudo fosse dito de uma vez. O tempo que compreende a tomada de poder por Carranza, em 1915, a vitória de Obregon em 1920, até o levante Cristero, em meados de 1927-1929, está apreendido em um diálogo.

Diante do conteúdo e da relação estabelecida entre esses três fragmentos, como partes de uma obra maior, mas partes essenciais e que contêm em si o todo, pode-se verificar dois aspectos centrais da obra de Juan Rulfo e que são essenciais para a discussão iniciada neste artigo. Trata-se das características inovadoras da obra de Rulfo, como a fragmentação temporal e espacial de sua obra; bem como uma referencialidade na própria história do México, como algo que penetra e se mistura ao novo.

Tais aspectos remetem a duas questões importantes da historiografia literária: o problema

que se estabelece entre a Ficção e a História, entre a forma literária, como este novo mundo criado, e sua ligação à história objetiva dos povos; e o Realismo Fantástico, como tendência literária da América Latina. Assim, estes problemas serão tratados neste artigo como partes inerentes à obra em sua organicidade, bem como o que esta obra representativa pode indicar sobre este movimento maior, da história literária e da história humana.

O problema entre a Ficção e a História, do qual o Realismo fantástico é parte, está no próprio âmbito da criação estética e relaciona-se com o desenvolvimento da humanidade, nos seus variados aspectos, e os movimentos modernizadores, impetrados nos mais diversos países. Trata-se, portanto, de uma discussão que envolve a relação entre forma literária e processo social, nas suas mais dialéticas implicações, em um movimento contínuo entre a forma romance, naquilo que esta carrega de comum e de inovação; e na formação de uma estética comum, de diálogos e expressões próprias de um movimento literário, como parte da demanda por inovação formal e como resposta (ou formulação de perguntas) a uma realidade que se impõe ao escritor latino-americano.

Diante disso, o Realismo Fantástico se impõe, na historiografia literária, como um dos movimentos mais importantes na América Latina. Baseado na apropriação e na reformulação dos modelos metropolitanos estéticos de vanguarda, buscava formular sua própria expressão do mundo e de si. Assim, a obra literária desse Boom latino-americano desejava impor uma leitura particular dessa modernidade literária em vigor, apropriando-se e reconstruindo elementos, como o monólogo interior e a fragmentação temporal, dando a essa nova expressão uma práxis de construção de uma outra concepção do mundo, baseada, então, nos universos arcaicos e atrasados de seus países.

Junto a grandes nomes como Gabriel Garcia Marques e Julio Cortazar, as obras de Juan Rulfo também estão relacionadas a esses parâmetros, dialogando com esse momento de renovação da forma literária na América Latina e, em especial, no México, como bem salienta Perera ao tratar de forma geral das obras *El llanto en llamas* e *Pedro Páramo*:

[...] marcan el surgimiento de una nueva narrativa cuyos antecedentes cercanos se encuentran sin duda fuera de México en Jorge Luis Borges y en Azorín y, entre nosotros, en Agustín Yañez (1904-1980), Rubén Salazar Mallén (1905-1986) y Efrén Hernández (1904-1958). (ROSADO, 2008, p. 267)

Trata-se, portanto, de obras, como a de Juan Rulfo, inseridas em uma dialética que marca a própria história dos países: o choque entre o local e o universal. Assim, esse movimento estético, alimentado e fortificado por essa contradição, mostra-se, ao inverter em certa medida a zona de influência dos modelos e temas literários (agora seria da América Latina para a Europa e Estados Unidos da América), como um “coroamento de um longo processo de depuração e amadurecimento, por intermédio do qual as culturas locais chegariam a marcar uma nova presença na literatura” (BASTOS, 2003, p. 127), presença esta estabelecida no sistema literário dos países latino-americanos, por meio da produção de sentido, um novo ou ao menos diferenciado, sentido ao mundo.

Retomando os três fragmentos mencionados anteriormente, verifica-se como se estabeleceu o confronto entre as novas formas narrativas e a manutenção do arcaico. Não há, como foi visto, uma linearidade temporal nos fragmentos, apesar de sua sequência no romance. O que se estabelece é um vai e vem na história, em um movimento espiral, levado ao extremo no fragmento 66, no qual anos de luta e embates do México foram reduzidos a frases curtas, que demonstram além de um recurso formal muito inovador, a própria complexidade desse movimento histórico para o país.

Assim como a fragmentação do tempo, o espaço também é diluído: ora estamos na tumba, com Juan Preciado e Dorotea, ora na casa de Pedro Páramo, ora em lugar algum, apenas ouvindo El

Tilcuate contar sobre os movimentos revolucionários. A própria instauração de um diálogo dentro de um monólogo narrativo, ambientado em uma tumba, bem como a intensa fragmentação materializada nas diversas vozes que surgem no decorrer do romance, umas podendo ser identificadas, outras apenas como murmúrios longínquos que permanecem, dão ao romance como um todo um aspecto de forte inovação, baseada nos elementos fantasmagóricos.

Nesse sentido, o fantástico na literatura é aquele que “por irredutível, questiona o nosso gesto cotidiano de dissolver o inquietante no familiar, ou seja, o gesto de naturalização da ideologia” (BASTOS, 2001, p. 27). Assim, verificamos que esse fantástico tem por objetivo o real, mas o capta ao trazer à vista o debate entre ficção e realidade, ou seja, as formas literárias de Realismo.

Assim, é importante perceber como esse fantasmagórico, no romance de Rulfo, se prende a um dos aspectos centrais desse movimento: o local, referenciado por meio dos ambientes arcaicos (retorno ao campo e não a ambientação na cidade) e, principalmente, da manutenção das relações atrasadas de uma região que faz parte de um processo modernizador, mas que está sob o domínio de um cacique: Pedro Páramo.

Nesse sentido, podemos concordar com Aguinaga, ao afirmar que as obras de Juan Rulfo “destruyen las relaciones clásicas entre el narrador y la realidad más concreta, entre lo narrado y el espacio y tiempo” (AGUINAGA, 1996, p. 807). Porém, percebe-se que internamente ao próprio movimento do Realismo Fantástico, bem como com muita força no romance de Rulfo, a realidade local se impõe. Se retornarmos aos fragmentos aqui estudados, é inegável a presença e a referência à história do México e, principalmente, a um dos seus momentos mais decisivos: a Revolução Mexicana.

Assim, verificamos que um dos elementos fundamentais do Realismo Fantástico, e presentes em *Pedro Páramo*, é a relação contraditória e dialética estabelecida entre as novas formas estéticas, vindas do Modernismo europeu e americano, e um passado pós-colonial e atrasado dos países latino-americanos, reconfigurados por meio da tentativa de construir uma nova forma de romance, a qual busca mesclar o fantástico ou maravilhoso a aquilo de mais real e vivido por esses povos.

Contraditoriamente ao subjetivismo que dominará nas literaturas metropolitanas, no México, problemas como a identidade do homem mexicano em um país que, após uma Revolução, luta por se modernizar; assim como a retomada de uma linguagem popular, baseada na oralidade, serão a base contraditória desse momento de inovação do modelo de romance, ao prolongarem um trajeto de construção literária baseada na temática rural e popular, pois

El tema de la Revolución aún no há muerto. Todo lo contrario: influídos por las nuevas tendencias narrativas aparecidas durante la década anterior, revitalizan el género. [...] Rulfo transcende la mera recreación del dialecto de los jaliscienses, vá más allá de la vivificación de un lenguaje mexicano y, por lo tanto, del realismo imperante en décadas anteriores. (ROSADO, 2008, p. 201).

Observa-se, então, que o romance *Pedro Parámo*, como o próprio movimento estético do Realismo Fantástico, são parte de um movimento inovador, estético e como forma de visão de mundo, que vai na contramão do próprio modernismo europeu e americano, como forma de expressão estética, na qual formula-se um desprestígio à investigação de cunho histórico, momento este em que problemas da nação e da identidade nacional perdem sua força e sentido.

Pode-se, então, pensar que a força de uma obra como a de Rulfo, bem como do movimento do Realismo Fantástico como um todo, baseia-se na sua necessidade de problematizar uma questão ainda não resolvida: a contradição entre Ficção e Realidade. Buscando posicionar melhor esta questão, é preciso ainda nos perguntar: como foi possível tratar da história mais real, por meio do

mágico? Como a ascensão de um movimento como o Realismo Fantástico se coloca na historiografia literária, na complicada relação entre literatura e mundo, ficção e história?

Com o objetivo de responder a essas importantes questões ou, ao menos, formulá-las mais adequadamente, será preciso retomar a discussão realizada por Georg Lukács acerca da Ficção e da História, mais propriamente do romance histórico, como uma das obras mais importantes sobre teoria literária. Ao retomar essa discussão, é preciso sublinhar alguns aspectos centrais: a) Lukács trata de um modelo específico de romance, o romance histórico, b) em um período também peculiar, o século XIX, c) tratando dos romances europeus.

No entanto, a importância dessa obra transcende tais aspectos que parecem limitar seu alcance. Isso se dá porque o ponto de partida e de chegada de Lukács é a obra de arte literária realista, no sentido em que ser “realista” não é tratar dos aspectos reais, ao molde naturalista, mas sim conseguir captar as estruturas históricas e sociais em seu movimento peculiar, ou seja, em suas próprias palavras: “la profunda configuración artística de lo que existe” (LUKÁCS, 1976, p. 315). Nesse sentido, essa configuração profunda não se limita ao modelo do romance histórico, mas é por meio do estudo dessa estrutura que os aspectos essenciais a esse fim podem ser melhor apreendidos.

É, portanto, a partir dessa concepção da forma literária, que a leitura da obra *Romance Histórico* torna-se essencial a esta discussão. Sabe-se que Pedro Páramo não é um romance histórico; no próprio movimento do Realismo Fantástico não se cultivou somente este modelo, mas está aí o ponto central desta discussão: temos um novo modelo de romance, baseado em novas formas de expressão, mas parece que a necessidade de refletir sobre a História ainda permanece.

Nesse sentido, *Pedro Páramo*, como uma das obras centrais do Realismo Fantástico, ao compartilhar da renovação da forma romance, mantém em si a necessidade e a busca pelo sentido histórico. Assim, em sua forma, como vimos, capta o movimento social humano em sua estrutura mais profunda, evidenciando suas características mais essenciais; ao mesmo tempo em que transcende essa homologia.

A obra de arte ao retomar a história no momento que todos abrem mão dela é demonstrar que o homem ainda pode romper com essa rede de causa e efeito. Como trabalho, como expressão das potencialidades humanas, a obra de arte demonstra como é preciso dar sentido ao mundo, é preciso ainda encontrar o sentido das coisas e, assim, conseguir modificá-lo.

Referências Bibliográficas

- 1] RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. In: FELL, Claude. *Juan Rulfo - Toda la Obra*. 2. ed. Madrid; Paris; México Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, 17).
- 2] ROSADO, Juan Antonio; CASTAÑÓN, Adolfo. Los años cincuenta: SUS obras y ambientes literarios. In: PERERA, Manuel Fernández. (Coor.). *La literatura mexicana del siglo XX*. México: FCE; Conacultura; Universidad Veracruzana, 2008.
- 3] BASTOS, Hermenegildo. Dos criminosos e seus relatos. Negatividade e aporia em Juan Rulfo. *Cerrados*, Brasília, n. 15, ano 12, 2003.
- 4] BASTOS, Hermenegildo. *Literatura e Colonialismo* – rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião. Brasília: Edunb, 2001.
- 5] AGUINAGA, Carlos Blanco. Realidad y estilo de Juan Rulfo. In: FELL, Claude (Coord.). *Juan Rulfo - Toda la Obra*. 2. ed. Madrid; Paris; México Buenos Aires; São Paulo; Rio de

Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, 17).

- 6] ROSADO, Juan Antonio; CASTAÑÓN, Adolfo. Los años cincuenta: SUS obras y ambientes literários. In: PERERA, Manuel Fernández. (Coor.). La literatura mexicana del siglo XX. México: FCE; Conacultura; Universidad Veracruzana, 2008.
- 7] LUKÁCS, Georg. *La novela Histórica*. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona; Buenos Aires; México: Ediciones Grijalbo, S.A., 1976.

i Daniele Rosa, doutoranda
Universidade de Brasília (UnB)
danysr@gmail.com