



Yvonne Ortiz Moran

Uma análise dos espaços no romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Campinas,
2014



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Yvonne Ortiz Moran

**Uma análise dos espaços no romance *Pedro Páramo*, de
Juan Rulfo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na Área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

CAMPINAS,
2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

M793a Moran, Yvonne Ortiz, 1985-
Uma análise dos espaços no romance Pedro Páramo, de Juan Rulfo / Yvonne Ortiz Moran. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Francisco Foot Hardman.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Rulfo, Juan, 1918-1986. Pedro Páramo - Crítica e interpretação. 2. Literatura mexicana. 3. Prosa mexicana. 4. Espaço na literatura. I. Hardman, Francisco Foot, 1952-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Un análisis de los espacios en la novela Pedro Páramo, de Juan Rulfo

Palavras-chave em inglês:

Rulfo, Juan, 1918-1986. Pedro Páramo - Criticism and interpretation

Mexican literature

Mexican prose literature

Space in literature

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Francisco Foot Hardman [Orientador]

Mirian Viviana Gárate

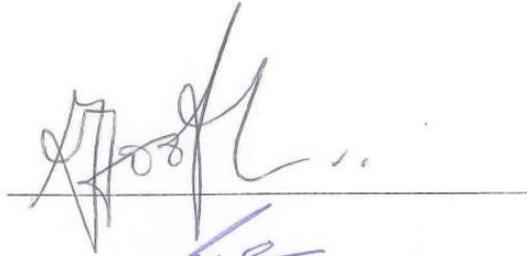
Idalia Morejón Arnaiz

Data de defesa: 25-04-2014

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Francisco Foot Hardman



Miriam Viviana Gárate



Idalia Morejón Arnaiz



Cristina Henrique da Costa



Mário Augusto Medeiros da Silva



IEL/UNICAMP
2014

RESUMO

Esta pesquisa tem por finalidade o estudo sobre como são tecidas as construções espaciais na obra *Pedro Páramo*, publicada em 1955, do escritor mexicano *Juan Rulfo* (1917-1986). Este estudo não pretende abordar o espaço como mero cenário no qual acontece a narrativa literária, mas sim como um conjunto indissociável do qual participam, de um lado, objetos geográficos e sociais e, de outro, a vida que os preenche e que os anima. Portanto, neste trabalho não há como delimitar o ambiente sem levarmos em consideração os protagonistas: o espaço não é somente cenário físico e geografia povoados de referentes, mas é também metáfora ou imagem capaz de dar sentido às experiências sociais dos personagens. Por isso nosso objeto de estudo será analisado de forma multifacetada, assumindo aspectos relacionados à estrutura narrativa e à construção de efeitos de sentido dentro da obra literária. O material empírico que serviu de inspiração e ponto de partida para este estudo foi coletado nas viagens ao interior mexicano: Sayula, San Gabriel, Apulco e Tonaya.

PALAVRAS-CHAVES: Juan Rulfo, Pedro Páramo, espaço, literatura mexicana, prosa ficcional.

ABSTRACT

This research aims to study how the spatial constructions works in *Pedro Páramo*, published in 1955, by the Mexican writer *Juan Rulfo* (1917-1986). This study is not intended to address the space as a mere case scenario in which the literary narrative, but as an indivisible set which involves, on one hand, geographical and social objects and, on the other, the life that fills and animates them. Therefore, in this work there is no way to define the environment without taking into consideration the protagonists: the space is not only physical landscape and geography of settlements related, but it is also a metaphor or image can make sense of the social experiences of the characters. Therefore, our object of study will be analyzed in a multifaceted way, assuming aspects of the narrative structure and the construction of effect within the meaning of literary work. The empirical material was the inspiration and starting point for this study was collected when traveling to the Mexican Interior: Sayula, San Gabriel, Apulco and Tonaya.

KEY-WORDS: Juan Rulfo, Pedro Páramo, space, Mexican literature, fictional prose.

SUMÁRIO

<u>Introdução</u>	1
<u>Espaços e Silêncios de Juan Rulfo</u>	10
<u>Introdução</u>	10
<u>Infância</u>	10
<u>O(s) Silêncio(s)</u>	12
<u>Vim a Jalisco porque me disseram que aqui vivia um tal de Juan Rulfo</u> ..	14
<u>Justificativa do estudo</u>	41
<u>Comala, espaço da tragédia</u>	45
<u>Considerações sobre o espaço (Metodologia)</u>	459
<u>A miséria da terra e dos homens</u>	45
<u>O espaço da Revolução</u>	65
<u>Comala, espaço textual</u>	93
<u>Mosaicos da Memória</u>	93
<u>Linguagem enxuta</u>	103
<u>Considerações Finais</u>	109
<u>Referências Bibliográficas</u>	113
<u>Prefácios aos romances de Juan Rulfo</u>	119
<u>Artigos em periódicos</u>	120
<u>Filmografias</u>	121
<u>Sites consultados</u>	121
<u>Anexo A - FOTOGRAFIAS</u>	123
<u>Anexo B - MAPAS</u>	143

Dedico este trabalho a minha amada família: Mirna, Julio Hassan, Julio, Lubianca, Yaoska, Michelle, Luz Ortiz, Rosa Centeno, Rodrigo Fessel. Sem vocês nada teria sentido!!

Agradecimentos

Agradeço, inicialmente, à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, a FAPESP, por ter apoiado esta pesquisa e, assim, viabilizando a execução da mesma.

Ao Prof. Dr. Francisco Foot Hardman pelas orientações e conselhos, por acreditar em mim e corajosamente adentrar comigo pelos caminhos labirínticos que esta dissertação tomou.

Às pessoas encantadoras que conheci na viagem ao México, especialmente: Jesús Guzmán Mora, Severiano Pérez Rulfo Paz, Maria Rosa Perez Rulfo Paz, Carlos F. Villalvazo, Federico Cardenas Munguia e Don Nacho. Muito Obrigada pela atenção e pelo auxílio com informações que foram fundamentais para a realização desta pesquisa.

Aos meus amados pais, Julio e Mirna, por serem modelos de coragem, pelo seu apoio incondicional, incentivo, carinho, amizade e paciência demonstrados e total ajuda na superação de obstáculos que ao longo desta caminhada foram surgindo. Sempre me mostrando que somos mais fortes do que imaginamos.

Aos meus irmãos Julio, Lubianca, Yaoska e Michelle. Mais do que irmãos vocês são os meus confidentes e amigos, obrigada pelo amor e por sempre estar ...

As sempre presentes Luz Ortiz e Rosa Centeno, com vocês a distância é definitivamente mero detalhe. Muito Obrigada pelo pelo carinho, apoio e pelas palavras de força e paz.

Aos meus, tão estimados, sobrinhos Mateus e Fernanda.

Aos meus queridos, verdadeiros e estimados amigos Rodrigo Fessel Segal e Julian Simões pela sinceridade e amizade. Agradeço por tornarem a jornada um pouco menos pesada desde o deserto de Marília até Campinas. Já disse que os amo, hoje?

À Amandinha, amiga distante mas sempre presente, e Amanda do Valle por fazer parte da minha jornada desde o dia em que a conheci na matrícula.

Com nostalgia aos meus *brothers* Flavio Tinti e Gustavo Erler Pedroso. Vocês também são parte disso ...

A minha queridíssima e engraçada Rafaela Sanches, pela amizade e por fazer parte de todo esse processo. Obrigada por me fazer rir nos momentos em que precisei “tirar leite de pedra” e por sempre poder contar com você. Agradeço também à querida Janita Sanches, amizade que ganhei de brinde!!

Aos meus eternos companheiros de casa e da vida: Elton Alves, Felipe Barbosa Gomes (vulgo amado frera ou café), Mariana Batista Lima e Marcela Paschoal. Aprendi muito com vocês e sigo aprendendo sempre a casa reencontro.

Aos *geniales* companheiros de intercâmbio, Paula Mie Kakuda, Victoria Maciel, Dibarius Piñaster. Agradeço por fazerem do deserto um mar de lembranças divertidas e agradáveis. Ainda vamos nos reencontrar ...

Ao meu querido Marcolino, por ser uma das melhores conquistas depois de terminado este processo tão ardoroso.

Ao Kuland@: Marina, Asher, Chico, Luana, Sérgio, Bóris, Michele, Sarah, Eduardo, Lara, Lélia.

Aos queridos Jeferson Ricardo, Danilo Copetti, Raul Pinheiro, Dennys. Agradeço por sempre encontrar em vocês o alto astral e pela leveza que vocês me proporcionam sempre que os encontro.

Agradeço @s companheir@s de casa. Fantastic@s: Iolanda, Daniela Zuliane, Maria, Presto e Bruno Corrêa (você já é da casa).

Aos incríveis e exemplares Mário Augusto de Medeiros e Mariana Miggiolaro Chaguri, este passo não seria dado se não fosse a disciplina *Pensamento Social no Brasil*, ministrada por vocês. Mário, agradeço pelo incentivo, por sempre me auxiliar com minhas dúvidas, pelas discussões, sugestões de metodologia, pela ajuda na indicação de material bibliográfico, etc. Com certeza a sua paixão e dedicação por aquilo que faz me incentivou a seguir esse caminho.

À professora Cristina Henrique da Costa. Por sua vocação inequívoca, por não poupar esforços como interlocutora dos alunos e por suprir eventuais falhas e lacunas. Aprendi muito com você no Profis.

À Mirian Viviane Gárate e Rafael Gutierrez Giraldo, pela valiosa ajuda e contribuição no exame de qualificação, suas sugestões e conselhos foram fundamentais para o resultado final desta pesquisa.

Ao meu querido *maestro* de fotografia, Cruz Teros Canizales, pelo bom humor, paciência. Obrigada por aceitar uma brasileira em seu *taller de fotografia!*

Aos meus professores do intercâmbio, Fortino Corral e Rosa María Burrola, que me receberam de braços abertos.

Aos professores: Cristina, Idália, Mário e Miriam, que prontamente aceitaram o convite para compor a banca de defesa da dissertação.

Lista de Abreviaturas e Siglas

INI - Instituto Nacional Indigenista

PAME - Programa Académico de Mobilidade Educativa

TVE - Televisão Espanhola

UDUAL – União das Universidades da América Latina e do Caribe

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNISON – Universidade de Sonora

Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. (...) Eu era um afinador de silêncios.

COUTO, 2009, p. 15.

Introdução

As estruturas do velho México foram abaladas pela Revolução de 1910¹, resultando em mudanças significativas, principalmente no que se refere à comoção de uma consciência coletiva para o povo mexicano, possibilitando aos escritores e artistas da época novas formas de expressão e autoconhecimento.

Nesse período a arte mexicana passou por um estado/momento de efervescência cultural considerável. Durante e após a Revolução Mexicana os setores políticos, intelectuais e artísticos² da época se mobilizaram para encontrar tonalidades, traços e texturas que criassem “quadros” de representação de nacionalidade, arraigada nos ideais revolucionários, assim como afirma Coronel (1975, p. 25),

O certo é que tanto o muralismo como ‘la novela de la Revolución Mexicana’ surgem de uma mesma conjuntura histórica e são reflexos artísticos das aspirações de um povo que anseia por formas elevadas de desenvolvimento social; de acordo com a perspectiva de seus criadores e conforme as possibilidades estéticas do momento

¹A Revolução Mexicana (1910-19120) foi um marco na história do povo mexicano. Seu estopim tem início no governo de Porfírio Díaz, com a insurreição das camadas populares frente aos abusos de poder do presidente, como, por exemplo, censura da imprensa, ausência de um processo eleitoral em que o povo pudesse escolher seus representantes e as péssimas condições de trabalho no campo. De acordo com Wolf (1984, p.9), não podemos deixar de esquecer que esse evento não foi um acontecimento que surgiu, somente, como resposta direta à Ditadura de Díaz. A Revolução herdou problemas sociais e políticos que existiam desde o momento em que “(...) o México ainda era colônia espanhola e chamava-se Nova Espanha. Ao declarar sua independência em 1821, o México já herdara uma série de problemas de ordem econômica e política que a Espanha não pudera ou não quisera resolver e que foram integralmente legados à nova república” (Ibidem, p.9). A ausência de uma Estado-Nação consolidada conferiu poder aos caciques que promoviam a integração do país via relações clientelistas. O poder embasado no carisma e ao mesmo tempo na violência é o que os mantinha no poder, através de uma complexa rede de interesses criados.

² No campo artístico podemos destacar o movimento muralista (1920-1930). Através da pintura em muros, artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco e Davi Alfaro Siqueiros, financiados pelo governo e dentro das diretrizes culturais pensadas pelo ministro José Vasconcelos, aliaram seu talento artístico à causa da Revolução. A construção de um imaginário social revolucionário pela crítica às elites e às desigualdades sociais, assim, como o resgate das raízes indígenas, retratados nas pinturas, marcaram a operação por uma unidade nacional.

No campo literário, os romances produzidos na época, mais conhecidos como “La novela de la revolución mexicana”, foram muito expressivos. Os romances da revolução datam do início da década de 1910, tendo o célebre Mariano Azuela (1873-1952) como seu escritor inaugural. Dentre os autores dessa tradição se encontram nomes importantes para a literatura mexicana como Martín Luis Guzmán (1887-1976), Rafael M. Muñoz (1899-1972), José Vasconcelos (1882-1959), José Rubem Romero (1890-1952), Gregorio López (1895-1966) e Juan Rulfo (1917-1986).

Com distintos “recortes interpretativos”, os escritores dessas prosas ficcionais representavam o ambiente revolucionário, preocupados com o resgate da história do país, a crítica aos caudilhos, os anseios por uma nova configuração política e social, tendo como seu principal intérprete “el pueblo”: índios, camponeses e mestiços – personagens que até então não tinham entrado nos registros mexicanos. Explorando a forma documental, “esses romancistas mergulham em suas experiências pessoais, recolhem anedotas, recriam episódios, majoram acontecimentos, capturam acontecimentos no tempo e espaço” (AZUELA, 1997, p.34).

Deste modo, a prosa em testemunho se apresenta como uma narrativa comprometida com a veracidade dos fatos, em que a ficção deveria ser como um retrato da realidade em que,

O romancista da Revolução, atento à realidade distinta, convulsionada, chama a atenção a um personagem que é um protagonista inconfundível para o momento: as massas populares. Este personagem coletivo é resgatado pelo escritor através de traços vivos, diretos, impressionistas, com influência da técnica jornalística. Além disso, essas massas são detentoras de um universo lingüístico muito distinto em comparação ao utilizado nas novelas do século passado. A fala do cotidiano, cheia de vocabulários indígenas, contornos arcaicos e modos singulares de dicção, aparecem no romance mexicano em forma de conversações rápidas, transmitindo as inquietudes, esperanças e frustrações do momento (CORONEL, 1975, p.13).

Como afirma Bruswood (1973, p. 352), o(s) romance(s) da Revolução mexicana se apresenta(m) como expressão cultural de um “processo simultâneo de extroversão e introversão”. De acordo com Octávio Paz (1984, p.15): “É natural que, depois da fase explosiva da Revolução, o mexicano se recolha para dentro de si mesmo e, por um momento, se contemple”; o processo de introversão caracteriza-se, desmodo, na busca por si mesmo. Ao criar e recriar histórias do seu passado, o mexicano tenta entender, também, a história de seu povo. Esse momento de extroversão leva em consideração o exercício, para os mexicanos, de projeção sobre a Nação.

Desse modo, a literatura mexicana conheceu grandes escritores durante todo o decorrer do século XX. Sobre a produção literária desse período, na introdução de *Pedro Páramo*, afirmou Otto Maria Carpeaux,

(...) o romance mexicano é neste momento o mais importante de toda América Latina. O tema principal dessa rica novelística é a descrição e crítica da grande revolução pela qual, desde 1910, o México passou. Eis os temas dos romances de Azuela, Martín Luis Guzmán, Ferretis, Rubem Romero, Lopes y Fuentes, Revueltas, Yañes, Robles, Carlos Fuentes” (RULFO, 1969, p.9-10).

Um desses expoentes foi o escritor jalisciense Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, mais conhecido como Juan Rulfo (1917-1986), escritor que marcou a história da literatura, não pelo que disse, mas pelo que deixou de dizer.

É nesse contexto que Rulfo surge no cenário mexicano. Muitos críticos o colocam como um dos últimos escritores que fizeram parte dessa geração de escritores que escreveram sobre a Revolução. Max Aub, por exemplo, afirma:

(...) ya no se dan en Rulfo las características primeras de la narrativa de la Revolución (testimonio y autobiografía) pero decanta directamente de

ella. Ya no es lo visto y vivido, sí su recreación: ya existe la distancia necesaria al arte. (Es decir, que en Azuela o en Martín Luis Guzmán el arte se les da por añadidura.) Rulfo es pura reconstrucción, otro mundo; pero el aire que respira, el hálito de sus personajes, es todavía el mismo; entre otras cosas porque las situaciones que describe son campesinas y, a pesar del tiempo transcurrido, en la tierra el cambio sólo es relativo. No sucede lo mismo con otros autores de su edad, o mayores, que tienen las ciudades como escenarios. En Rulfo, Jalisco sigue siendo el Jalisco de Azuela o de Guadalupe de Anda; los sucesos pasaron, pero Rulfo o los reconstruye, como en *El Llano en llamas*, o los ve ya inmóviles para siempre, en la muerte, como en *Pedro Páramo* (AUB, 1992, p.92).

O único romance de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, insere-se no contexto de renovação da prosa latino-americana, iniciada na década de 1940 e apresenta algumas características e tendências que se difundiriam no realismo mágico movimento que ganharia força na década de 1960.

As formas tradicionais de representar o real estavam esvaziadas quanto ao discurso, assim, a produção literária utilizava novos métodos, táticas e ideias para representar e recontar as relações do mundo contemporâneo. *Pedro Páramo* é uma das obras que inauguram essa nova fase do realismo. Dentre as principais características desse movimento estão a naturalidade com que os fatos fantásticos são tratados pelos personagens, as significativas distorções e deslocamentos do tempo e espaço, além das diversas intervenções nos aspectos comuns do cotidiano, em que eventos sobrenaturais ou fantásticos são inseridos nas experiências dos personagens.

A divulgação expressiva da produção literária de Rulfo no cenário mexicano data da década de 1950, com a produção de seus contos que serão reunidos no livro *Planalto em Chamas* (1953)³ e o romance *Pedro Páramo* (1955)⁴.

³ “Com o aparecimento de *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas, *Ficciones* (1944) de Jorge Luis Borges, *El señor presidente* (1946) e *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yañez, *El reino de este mundo* (1949) e *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *La vida breve* (1950) de Juan Carlos Onetti e, por fim, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, via-se de imediato a ruptura com o esquema tradicional do discurso realista.” (CHIAMPI, 1980, p. 20).

Simultaneamente é o período em que se dedica intensamente à produção fotográfica. Além desses dois títulos e de seu acervo fotográfico consta entre as suas obras a publicação de *El Gallo de Oro y outros Textos para Cine* (1980), publicada por insistência do amigo e artista plástico Vicente Rojo.

O objetivo inicial da pesquisa tinha por finalidade o estudo sobre parte da produção intelectual do escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986), ao propor a relação entre sua obra publicada na década de 1950, o romance *Pedro Páramo* (1955), e a sua produção não ficcional – artigos, resenhas e prólogos - publicada no período entre 1960 a 1980, material que foi reunido no livro *Toda la Obra* (1992)⁵. O estudo sobre essa produção tinha como finalidade verificar como os processos sociais e históricos do(s) México(s) a que Rulfo fazia alusão eram representados no interior de suas obras; com destaque para a Revolução Mexicana e a conseqüente modernização do país após a mesma.

Porém, com o intercâmbio realizado no México a pesquisa tomou novos rumos. O interesse pelo intercâmbio tinha como objetivo a busca por arcabouço teórico e arquivos que possibilitassem o desenvolvimento e realização da mesma. Estar no país do escritor foi fundamental para a redefinição desse estudo, ao possibilitar e facilitar a aquisição de fontes bibliográficas, como, por exemplo, o acesso a periódicos, revistas, sítios eletrônicos, filmes e documentários.

A partir destas experiências, não só repensei como também formulei novas problematizações sobre a pesquisa de mestrado. Na primeira parte da dissertação, ou seja, no primeiro capítulo, tento explicar com mais detalhes esse trajeto que denominei como sendo a minha "rota rulfiana". Desse modo, neste capítulo tive o intuito de mostrar como a viagem ao interior do México impulsionou

⁴ Essa data corresponde ao ano em que os contos foram recopilados no livro *Planalto em Chamas*. Antes dessa data, alguns contos já haviam sido publicados em algumas revistas de literatura do país. Os primeiros contos *Nos han dado la tierra* e *Macario* foram publicados em 1945, na revista Pan. Na revista América, publica *La Cuesta de las Comdres* em 1948 e em 1950, nessa mesma revista, publica *Talpa* e *Llano en Llamas*. Cinco anos depois publica *Llano en Llamas*.

⁵ Este livro confronta diferentes edições dos livros *Planalto em Chamas* e *Pedro Páramo* (edições que marcam diferenças significativas na interpretação das mesmas), contêm relatos e textos autobiográficos de Juan Rulfo, assim como ensaios, discursos, conferências e prólogos, neles trazendo à tona um homem envolvido com os problemas sociais, a literatura e a história do seu povo.

o novo recorte da pesquisa.

Comala, o povoadozinho perdido entre as montanhas, onde a história –de Rulfo se passa, é fictício, mas se parece muito com qualquer vilarejo esquecido no interior mexicano, como pude notar ao percorrer o interior do país. O espaço foi, deste modo, algo que me chamou atenção e me permitiu perceber que Rulfo insistiu em retratar esses espaços, ao escrever e revelar o mundo dos seus fantasmas e das suas esperanças.

A viagem em busca do resgate ao passado tão enigmático do autor me levou ao encontro de povoados que me fizeram rememorar os povoados retratados pelo autor em suas ficções: lugares pobres e solitários, perdidos nas imensidões de terra. Ao reconstituir as histórias do passado deste escritor, nas entrevistas a seus amigos e parentes, percebi que suas obras, acervos fotográficos e trabalhos etnográficos possuíam uma forte ligação: imagens da vida campesina que apresentavam um severo compromisso com relação às desigualdades cometidas a esses sujeitos, que “perdidos” nesse México profundo foram marginalizados e despojados de suas terras.

Dessa maneira, a desolação da terra, as igrejas em ruínas, os povoados abandonados, as paisagens solitárias, os cemitérios, as cruzes, as pessoas de costas, indo embora, o abandono e o espaço vazio, foram imagens capturadas pela minha câmera fotográfica, apresentando-se como referenciais espaciais que inevitavelmente me remeteram aos espaços retratados pelos habitantes de Comala.

Partindo de um referente espacial que teria suas inspirações no estado de Jalisco propõe-se, nesta dissertação, a análise de alguns dos elementos que compõem a complexa espacialidade presente em *Pedro Páramo*. Em outras palavras, objetiva-se o estudo de como se apresenta o espaço de uma cidade fantasma: Comala.

Ainda no primeiro capítulo se estabeleceram algumas reflexões sobre determinadas abordagens que a categoria espaço constitui com os estudos literários, ponderações necessárias para a delimitação de um vasto campo no qual

essa categoria analítica está situada e que são necessários para a fundamentação teórica da pesquisa.

Faltaria, contudo, o que o filósofo Bachelard (1997) nos coloca: a necessidade de se formular problemas, na vida científica é preciso antes de tudo, sabê-lo, pois todo o conhecimento deve responder a uma pergunta. Portanto, uma vez estabelecido o recorte de minha pesquisa algumas das perguntas que nortearam meu estudo são: Como seria estabelecida a representação do espaço no romance? Existem procedimentos formais ou de estruturação textual que contribuem para essa articulação do espaço? Podemos falar de uma espacialidade da linguagem?.

No que toca estes questionamentos, podemos perceber que a categoria espaço apresenta larga envergadura conceitual e abrange as mais diversas áreas do conhecimento. Por isso, tomo como ponto de partida para o estudo do espaço na literatura o artigo *Espaços Literários e Suas Expansões* (2007), de Luís Alberto Brandão, nesse texto o professor define e sistematiza os principais modos que a categoria espaço tem sido utilizada em análises literárias.

Nessa sistematização, a abordagem dos espaços literários foi dividida em quatro modos: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização e espaço da linguagem. Dessas quatro abordagens nos deteremos nas duas primeiras, que serão as que pretendemos trilhar nesta pesquisa, de modo que dedicaremos um capítulo para cada uma delas.

Ainda de acordo com Brandão (2007, p.208), sobre a “representação do espaço” existem três modos de abordagem do tema, o primeiro se fixa em uma caracterização do “cenário, ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação”. A segunda abordagem consiste em abarcar a dimensão social do espaço, nela “o espaço social” é tido como “sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica”. E, por fim, a terceira consiste no estudo dos espaços que são projetados pelas expectativas, vontades e afetos dos personagens e narradores, tratam-se de

“linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista”.

Para a realização do segundo capítulo apontarei os espaços de representação em *Pedro Páramo*, ao mostrar os locais de pertencimento desses camponeses e, ao mesmo tempo, ambientar o contexto histórico em que se passa o romance: o desencanto dos homens frente às consequências da Revolução Mexicana. Lembrando que a construção desses cenários só ganha sentido a partir das associações que os personagens estabelecem com o local. Mostrar - se - á como o campo representa o local de abandono de seus moradores, marca-se o tempo de uma modernidade onde já não havia espaço para os caudilhos e, por conseguinte, aqueles que dependiam dele também sucumbiram.

O método que escolhido para desenvolver este estudo – apresentado no segundo capítulo - consiste em “entrar e sair” dos limites específicos da literatura em uma tentativa de somar ao texto literário o contexto político-histórico-social. Tal entrada e saída requer uma abordagem “transdisciplinar” que nos conduzirá por caminhos pertencentes à história, geografia, sociologia da cultura, entre outras áreas do saber, permitindo que lancemos um olhar que integre a forma e a estrutura literária aos elementos extraliterários.

O terceiro capítulo se dedicará à análise da segunda abordagem apontada por Brandão: “o espaço como forma de organização estrutural”. Por ser uma história contada sob a perspectiva de múltiplos narradores que já morreram, as configurações de tempo e espaço que regem o romance assumem características absolutamente atípicas. Tais características estão fortemente ligadas à peculiar estruturação da narrativa e ao comportamento das personagens e narradores que oferecem um ângulo pós morte em suas histórias.

Nessa perspectiva, se estabelecerá o estudo acerca dos procedimentos formais dos quais se utiliza o autor para representar esses espaços na narrativa. Devido ao rompimento das barreiras que separam vida e morte, os personagens se movimentam por diversas camadas de tempo e espaço, fadadas a se repetirem nessa cidade fantasma onde a narrativa está situada.

Romance de memórias que surgem dos túmulos, percebemos que a escrita

possui estreita relação com a formação de lugares que não podem se descrever nos termos realistas. O espaço adquire limites, contornos, relevos e uma forma peculiar que é também um meio de expressão da linguagem entre vida e morte.

São várias as pequenas narrações que, de maneira fragmentada, vão criando o romance sem seguir uma ordem cronológica dos fatos. Seu romance desmontável, marca a circularidade, assinala a tragédia, a pobreza e afirma o drama dos habitantes de Comala: um ciclo repetitivo e sem solução. Portanto, considerando que o próprio texto faz emergir uma concepção e função da espacialidade por meio de suas estratégias de construção, no terceiro capítulo, sem desconsiderar o próprio texto como um espaço, se estabelecerá o estudo acerca dos procedimentos formais dos quais o autor se utiliza para representar esses espaços na narrativa.

Espaços e Silêncios de Juan Rulfo

Introdução

Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta.

Juan Rulfo

A primeira questão que se apresentou para mim, posteriormente à indagação central que envolvia a própria escolha do tema de minha pesquisa, foi a seguinte: Será necessário a apresentação do autor da obra que analiso? Poderia ser feita uma apresentação sem que se ingresse na discussão acerca dos embates que envolvem autor e obra?

Em outras palavras, se estas considerações revelam certa familiaridade com o autor, não deixa de demonstrar, também, a grande dificuldade em se estabelecer, ou não, fronteiras entre autor e obra.

Não pretendo me aprofundar nesta questão, apesar de ser necessário salientar que não desconsidere que essa discussão levanta uma multiplicidade de análises e caminhos de estudo. Ciente disso, deixarei de lado a problematização deste tema uma vez que meu interesse consiste em tecer apenas algumas considerações sobre o autor

Infância

Independentemente de ter nascido em San Gabriel, Apulco ou Sayula, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno (1917-1986), mais conhecido como Juan Rulfo, é “filho” do Estado de Jalisco. Conhecido por sua obra literária, mínima e magistral, o escritor escreveu apenas duas obras, a saber, a coletânea de contos *El Llano en Llamas* (1953) e o romance *Pedro Páramo* (1955).

Juan Rulfo teve uma infância muito dura e violenta, marcada pelos resquícios da Revolução Mexicana (1910-1920), em particular a Revolução Cristera (1926-1929)⁶. Esta Revolução incidiu diretamente na ruína da família Rulfo, o avô paterno e o pai do escritor foram assassinados; anos depois sua mãe faleceu. Sobre este episódio, Rulfo afirma:

Porque a mi padre lo mataron unas gavillas de bandoleros que andavan por allí, por asaltarlo nada más. Estaba lleno de bandidos por ahí, resabios de gente que se metió a la Revolución y a quienes les quedaron las ganas de seguir peleando y saqueando. A nuestra hacienda de San Pedro la quemaron como cuatro veces, cuando todavía vivía mi papá. A mi tío lo asesinaran, a mi abuelo lo colgaron de los dedos gordos y los perdió; era mucha la violencia y todos morían a los treinta y tres años. Como Cristo, sí. Así que soy hijo de gente adinerada que todo lo perdió en la revolución⁷ (PONIATOWSKA, 1984, p.144).

⁶ Entre 1926 e 1929, ocorreu a Guerra Cristera: um conflito armado entre a Igreja Católica e o Estado. Em 1924, Plutarco Elías Calles foi eleito presidente mexicano, aplicando as leis anticatólicas com rigor por todo o país. Em junho de 1926, promulgou a Lei Calles: uma Lei de Reforma do Código Penal que previa penas específicas para padres e religiosos que se atrevessem a violar as provisões da Constituição de 1917. Alguns artigos da Constituição de 1917 objetivavam reduzir a influência da Igreja Católica na sociedade, exigindo uma educação laica nas escolas, tornando ilegais as ordens monásticas, as celebrações de cerimônias religiosas somente poderiam ocorrer dentro dos templos, todos os bens das igrejas (templos, conventos, escolas etc.) passam a ser propriedade do Estado, foram retirados dos membros do clero direitos cívicos básicos: padres e líderes religiosos não tinham direito de voto e foram proibidos de comentar assuntos da vida pública na imprensa. Esse conjunto de medidas repercutiu numa sangrenta luta entre os "cristeiros" (membros da Igreja e fiéis) e populares contra as provisões anticlericais da Constituição Mexicana de 1917.

⁷ Porque quem matou o meu pai foi um grupo de bandoleiros que estavam por aí, somente para assaltá-lo. Ali estava cheio de bandidos, grupo de pessoas que se meteu na Revolução e que ficou com vontade de seguir batalhando e saqueando. A nossa fazenda em São Pedro foi queimada umas quatro vezes, quando ainda meu pai ainda era vivo. Assassinaram meu tio, ao meu avô o cortaram dos dedos gordos e os perdeu. Como Cristo, sim. Portanto, sou filho de gente endinheirada que perdeu tudo com a Revolução (PONIATOWSKA, 1984, p.144, tradução minha).

Rulfo vivenciou parte da Guerra Cristera na cidade de San Gabriel, quando ainda residia em companhia da mãe e dos irmãos na casa da avó materna, e parte em Guadalajara. Os primeiros enfrentamentos foram vivenciados quando ele possuía cerca de oito anos de idade e o restante da Guerra foi acompanhado do interior do internato em Guadalajara. Em San Gabriel, muitas vezes foi obrigado a permanecer no interior de sua casa, proibido de sair à rua sob o risco de ser morto com alguma bala perdida. Durante e após a Guerra Cristera, o escritor pôde presenciar um cenário de ruína, destruição, solidão e abandono, visto que muitos moradores partiram em busca de um lugar menos agressivo para residir. Esse cenário é percebido em diversos contos pertencentes a *El llano en llamas* e inclusive no romance *Pedro Páramo*.

A mãe do escritor, após sofrer a perda do marido, do sogro e de alguns cunhados, pouco depois veio a falecer em 27 de novembro de 1927. Depois de perder a mãe Juan Rulfo e seus irmãos ficam sob os cuidados da avó materna que não quis que eles recebessem uma educação laica, a saída foi enviá-los para um internato em Guadalajara (1927-1932)⁸ onde pudessem receber a educação cristã que a família julgava adequada.

Do internato Rulfo guarda amargas recordações; ali ele teve uma adolescência solitária que o marca profundamente. Em entrevista cedida ao programa *A Fondo* (1977)⁹, o escritor afirmou que, no internato, “foram anos difíceis, o lugar parecia um presídio, a disciplina ali era terrível tal qual nos sistemas carcerários”. A única coisa que teria aprendido no local foi a se deprimir, “adquiri um estado de pessimismo que eu ainda não consegui curar”. Sendo assim, afirma ele, que seu apego à solidão é algo congênito e que alguns fatores ocorridos em sua infância contribuíram para que ele aprendesse a conviver com a solidão.

⁸ A necessidade de buscar educação em outro lugar deveu-se ao fato do governo ter mandado fechar o colégio das madres Josefinas em San Gabriel.

⁹ Entrevista cedida por Juan Rulfo no programa da televisão espanhola *A Fondo* na TVE, entrevistado pelo apresentador Joaquín Soler Serrano.

No prefácio ao livro *Pedro Páramo e Planalto em Chamas* o crítico Eric Nepomuceno afirma: “Este gigante **silêncio** foi certamente o maior escritor mexicano do século XX, um dos maiores da América Latina e da literatura de todo o mundo em seu tempo” (NEPOMUCENO, 2008, p.11. Grifo nosso). Portanto, se a produção de Juan Rulfo se tornou um marco para a literatura buscamos investigar, com a análise de *Pedro Páramo*, em que consiste a importância de suas proposições.

O(s) Silêncio(s)

Juan Rulfo ocupa um lugar de destaque entre os autores mexicanos, e seu único romance é tido como um dos mais aclamados de toda a literatura feita no México, também sendo considerado um dos clássicos da literatura latino-americana. Além de escritor, Rulfo foi fotógrafo e desenvolveu diversos estudos antropológicos, fruto do período em que trabalhou no Instituto Nacional Indigenista.

Sempre muito reservado, Juan Rulfo concedeu poucas entrevistas, deixando sua verdade quase que exclusivamente a seus livros. Essa postura se deve a uma espécie de pânico que o escritor tinha com relação a eventos públicos, já que não se sentia bem ao falar em público: “Me entra el pánico, me deprimio mucho ...”¹⁰ (PONIATOWSKA, 1984, p.138).

Outro ponto importante a ser destacado consiste nas mentiras contadas pelo autor. Nas poucas vezes em que dava entrevistas sobre sua vida, na maioria das vezes, omitia informações, inventava versões sobre o seu passado. Nunca afirmou com precisão onde e em que ano nasceu, trocava os nomes dos lugares, das pessoas, as datas, modificava a idade dos irmãos; não sabemos ao certo se isso era feito de propósito, para despistar seus biógrafos, se com isso pretendia fazer uma brincadeira, construir uma ficção sobre sua autobiografia ou se esse era

¹⁰ “Entro em pânico, me deprimio muito ...” Tradução nossa

um hábito inato dele¹¹.

A postura reservada, somada às mentiras que o escritor contava, auxiliou a formação de lendas sobre o mesmo, “porque em se tratando de Juan tudo se transforma em lenda, em uma aura mágica”. É o que diz o escritor Juan José Arreola sobre o amigo Juan Rulfo no documentário *Del Olvido al no me Acuerdo*¹²(1999), dirigido por Juan Carlos Rulfo (filho do escritor).

Em uma série de conversas com o jornalista, escritor e tradutor Eric Nepomuceno¹³ (2008, p.11), Juan falava de mil e um assuntos para voltar sempre a mesma frase: “Eu tinha o vôo, mas cortaram minhas asas. Perdi”. Assim explicava o seu silêncio.

Ao ser questionado sobre a possibilidade de uma nova produção ficcional, em entrevista conduzida por Bella Josef, Juan Rulfo afirma: “estou editando livros de antropologia social¹⁴ (...) meu problema é que estou completamente ocupado com essas edições, e é difícil trocar a mentalidade de uma ciência técnica para a literatura, que é outro mundo”, em referência ao período em que trabalha no Instituto Nacional Indigenista¹⁵.

Em contrapartida, em outras entrevistas, para cada pedido de publicação de um novo livro, ele se defendia dizendo que quando não há nada que efetivamente

¹¹Sobre as “mentiras de Juan Rulfo, aponto dois textos interessantes sobre essa questão, o primeiro é o livro “*Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*”, de Federico Munguía Cárdenas e o belíssimo ensaio de Antonio Alatorre, “*La persona de Juan Rulfo*”.

¹²Produção ganhadora de vários prêmios, dentre os quais o festival de cinema de Montreal e o prêmio Goya, esta narrativa cinematográfica tenta reconstituir a vida enigmática do escritor mexicano.

¹³ Nepomuceno tornou-se jornalista em 1965 e desde o início de sua carreira se voltou à divulgação da literatura e da música continental, que na época eram praticamente desconhecidas do grande público. É tradutor e contista premiado, além de autor de livros de não ficção. Traduziu para o português as obras de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Eduardo Galeano, Gabriel Garcia Márquez e Juan Carlos Onetti, entre outros.

¹⁴ A partir dos anos 60, Rulfo se dedica a seu trabalho como editor e depois como diretor editorial no INI - Instituto Nacional Indigenista (1962-1986). Ali ficou a cargo de escrever prólogos e notas, revisou textos, como também arrumava tradutores para os livros de Antropologia Social. Nesse período a produção de Rulfo se caracteriza pelo “abandono” da escrita literária e dedicação à produção etnográfica.

Tendo em vista as premissas que impulsionam os planos e programas do Instituto Nacional Indigenista têm como objetivo a integração do indígena na sociedade nacional mexicana, talvez seja na imersão desta atmosfera que Rulfo se desloca da escrita ficcional para os ensaios críticos, e não ficcionais, de denúncia à marginalização e pobreza que as populações indígenas foram submetidas, desde a sua base geográfica até os problemas sociais que as circundam.

¹⁵ Disponível em: www.tirodeletra.com.br, acessado em 15/08/2013.

valha a pena ser dito, mais vale ficar em silêncio. Ou muitas vezes dizia estar escrevendo uma “noveleta” que seria uma mistura e reunião de vários contos; afirmava, inclusive, que um dos possíveis nomes da obra seria *La Cordillera*: “ahí voy medio trabajando en ella¹⁶”.

Isso demonstra a postura contraditória do autor que ora dizia ter abandonado a escrita literária, outrora dizia estar escrevendo um novo romance. É interessante observar como seu silêncio incomodava aos demais. Ele, no entanto, se mantinha irreduzível e inabalável no esconderijo de sua própria alma. Soube como ninguém dizer não às cobranças e optou por deixar como legado as suas obras, que suplantam qualquer outra tentativa.

Muitos críticos afirmam que Juan deixou de produzir por medo de fracassar como escritor, pois a sua escrita lhe trouxe a fama e com ela uma nova realidade como personalidade nacional e internacional que o autor não estava acostumado. Alguns afirmavam, ainda, que ele não se sentia à vontade em continuar escrevendo, enquanto outros atribuem o silêncio do escritor ao seu trabalho no Instituto Nacional Indigenista e o seu envolvimento com a escrita antropológica:

Estas são somente algumas especulações a respeito dos motivos que teriam ocasionado o abandono da escrita ficcional por parte do autor, o que apontei são somente algumas possíveis explicações para a questão. Consciente de que este assunto renderia outra interessante pesquisa, não me deterei neste tema.

Vim a Jalisco porque me disseram que aqui vivia um tal de Juan Rulfo

Vim a Comala porque me disseram que aqui vive meu pai, um tal de Pedro Páramo.

Juan Rulfo

¹⁶ Afirma o escritor Juan Rulfo ao apresentador Joaquín Soler Serrano, em entrevista cedida no programa da televisão espanhola *A Fondo* na TVE.

Mas a pura e simples observação da paisagem não basta. O trabalho de campo precisa ser instigado constantemente por um certo “mergulho” na realidade, algo que pode nos fascinar diante do desconhecido. Falar com as pessoas do lugar é interessante, onde quer que seja: no ônibus, na rodoviária, nos mercados, na fila do banco, no balcão do hotel, na banca de jornal, na padaria, no boteco. Com o ambulante, com o vendedor, com o cobrador, com o guia turístico, com a secretária. Parte do cotidiano dos lugares pode ser revelada em pequenas conversas, diálogos informais e preciosos, verdadeiras “minas de informação” que fecundam idéias, fatos, elementos, dicas. Trata-se de informações que dificilmente serão encontradas nos livros (HUERTAS, p.5, 2007).

Nosso objetivo, neste capítulo, consiste em reforçar, elucidar e justificar como a minha viagem ao México foi importante para a realocação das minhas análises. Deste modo, pretendo aprofundar algumas informações que já foram expostas na “Introdução” desta dissertação.

Descrevo minha viagem ao interior do México na tentativa de explicar os caminhos que me levaram às escolhas a serem percorridas neste estudo. Diferentemente da escolha de outros tantos caminhos possíveis e de múltiplas análises que também poderiam ter sido escolhidas para a realização desta pesquisa.

Nesta viagem fiz um percurso rumo ao interior mexicano, passando pelos povoadinhos de Sayula, Apulco, San Gabriel e Tonaya, o que seria equivalente a percorrer os locais em que Juan Rulfo nasceu, onde passou a infância, enfim, passei pelos lugares que foram percorridos pelo autor e que, de certo modo, inspiraram-no em suas obras literárias.

No primeiro semestre de 2012 fui selecionada para participar do Intercâmbio com a Universidade de Sonora - México, no âmbito do Programa Acadêmico de Mobilidade Estudantil – PAME/UDUAL. Durante o período que realizei intercâmbio, de janeiro a junho, morei na capital do estado desértico de Sonora, na cidade de Hermosillo, localizada no noroeste do país. Durante o tempo

em que morei no deserto eu ansiava com o feriado e fazia planos para descer ao sul do país, com o objetivo de chegar ao estado de Jalisco¹⁷.

A semana santa finalmente chegou e em abril de 2012 se deu o início de minha viagem para o Sul do México. Peguei um ônibus que saiu da rodoviária de Hermosillo para a rodoviária de Guadalajara, a duração da viagem foi de pesadas 48 horas, naqueles assentos duros e pouco inclináveis.

Assim que o ônibus partiu de Hermosillo, olhei através da janela observando a paisagem do deserto e a sua coloração amarelada: extensas planícies, árvores de pequeno porte, arbustos, com cactos pequenos emuito grandes. Dormi. Ao acordar, do lado de fora da janela, tornara-se evidente a mudança de paisagem, o amarelo deu lugar aos tons de verde que dominavam aquele ambiente pela variedade de arbustos que se intercalavam entre as planícies e planaltos. Percebi que já não estava mais no deserto, tinha saído do estado de Sonora.

Procurava no interior do estado de Jalisco as fotografias que nunca mais saíram dos meus olhos, tanto pelo riquíssimo acervo fotográfico deixado pelo autor como também pelas imagens trazidas por meio das personagens que edificam o mundo rulfiano.

Deste modo, apontei no papel (caderno de anotações) um percurso ao qual eu denominei como sendo a minha *rota rulfiana*: o que seria equivalente a percorrer os locais em que Juan Rulfo nasceu, onde passou a infância, enfim, passar pelos lugares que, de certo modo, o inspiraram.

Com uma mochila nas costas, meu inseparável caderno de anotações e máquina fotográfica me lancei à viagem. De todas as incertezas que eu tinha com este trajeto somente uma coisa era certa: fotografaria todas aquelas pessoas e lugares desconhecidos. Creio que as fotografias me davam uma sensação reconfortante de que aquelas imagens nunca mais se perderiam de minha vista, e que assim era possível congelar aqueles momentos para acessá-los quando necessário.

¹⁷ Apresento no final desta pesquisa um mapa com a localização dos estados de Sonora e Jalisco. Ver em Anexo B – MAPAS.

Vale ressaltar que a minha busca não consistia em encontrar a imagem visual daquilo que está na obra literária. De acordo com Antônio Dimas (1994, p.7), localizar modelos geográficos como ponto de partida para o estudo da literatura pouco acrescenta para a análise, uma vez que esse exercício incorre numa espécie de reducionismo.

Atenta ao alerta de Dimas, contudo, não pude ignorar que as descrições físicas dos campos mexicanos são muito recorrentes nas produções ficcionais de Juan Rulfo; são narrações áridas, ao mesmo tempo extremamente poéticas, nelas as fotografias transbordam as imensidões de terras secas e solitárias, o pó, o vento sem sentido, “logo você verá esse vento que sopra sobre Lluvina. É pardo” (RULFO, 2009, p.302). As descrições tanto dos espaços como das personagens se apresentam, em *Pedro Páramo* e no *Planalto em Chamas*, como continuidade e complemento da condição trágica de violência(s), injustiça(s) e vingança(s) de uma ordem social asfixiante:

Sí, llueve poco. Tan poco o casi nada, tanto que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se há llenado de rajaduras y de esa cosa que ahí llaman ‘pasojos de agua’, que no son sino terrones endurecidos como piedras filosas, que se clavan em los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas. Como si así fuera (RULFO, 1996, p104)¹⁸.

Essas descrições geográficas muito recorrentes em suas obras inevitavelmente me fizeram estabelecer relações com os povoados que eu visitava, mesmo que elas não se concentrem na mimetização daquela realidade imediata, mas, sim, na busca de sua recriação.

Foi por isso que o estado de Jalisco, para mim, significava o encontro com o passado tão presente, o encontro com uma literatura escrita nos anos 1950 e

¹⁸ ... Sim, chove pouco. Tão pouco ou quase nada, tanto assim que a terra, além de estar enrugada feita couro velho, vai se enchendo de rachaduras e daquela coisa que lá eles chamam de ‘espinhos d’água’, que não são outra coisa além de torrões endurecidos como pedras afiadas, que encravam nos pés da gente quando a gente caminha, como se ali tivesse crescido espinho até na terra. Como se fosse isso (RULFO, 2009, pp.303-304).

que em 2012 morava em mim, através de minha dissertação de mestrado. Desta forma, fiz o trajeto rumo ao interior mexicano, passando pelos pequenos povoados de Sayula, Apulco, San Gabriel e Tonaya (ver mapas no Anexo B- MAPAS).

Quando comecei a trabalhar mais focadamente na dissertação, hesitei - incontáveis vezes – quanto a colocar ou não as minhas anotações de viagem na mesma. Na dúvida comecei a escrever. Durante o processo de escrita, ao rememorar, selecionar e organizar os eventos vividos ficou cada vez mais evidente o quão importante e decisiva fora a minha experiência de viagem. Olhando para as fotografias tiradas cheguei à conclusão de que o melhor de tudo estava na minha memória, através dos gestos, olhares, cores, paisagens, cheiros e conversas; detalhes os quais minha câmera não poderia captar e por isso são descritos nesta seção.

Voltando às descrições da viagem, ao chegar em Sayula (lugar onde Rulfo supostamente nasceu), desci do ônibus, olhei ao redor e a primeira sensação que tive foi a de que eu não tivesse deixado o deserto, pois o clima era bem semelhante ao de Hermosillo, porém com outra roupagem. A mudança de local era evidente, tudo aquilo me indicava um povoado antigo e pequeno, com suas casinhas, ruas estreitas e silenciosas, me dando a sensação de que o tempo tinha congelado. Fui para um local em que a minha relação com o tempo e o espaço eram diferentes daquilo que eu estivera acostumada.

Apesar dos vários sentimentos que minha chegada havia me despertado, de modo mais objetivo, eu queria encontrar - o mais rápido possível - um lugar em que eu pudesse passar a noite, eu também não via a hora de me libertar da minha mochila que estava excessivamente pesada. Deste modo, comecei a perguntar para as pessoas que passavam na minha frente onde haveria uma pousada barata e o mais próximo possível de onde eu estava. Não precisei caminhar muito para encontrar um lugar onde passar a noite, por ser uma “cidade” pequena percebi que nada ali era longe, tudo se concentrava na praça: o comércio, o terminal rodoviário, a pousada (só havia uma em Sayula), enfim, a vida do local parecia acontecer na praça.

Chegando à pousada, descarreguei minhas malas e voltei para a rua. Prestando atenção nas paisagens que estavam ao meu redor, tive a sensação de que aquelas casas permaneciam intactas há bastante tempo. Notei que a praça é o coração desse povoadinho, ponto de encontro das pessoas: ali se encontra o mercado onde se faz barganha; as mulheres circulam para fazer suas compras; os poucos jovens que ali se encontram auxiliam os pais no trabalho (com as vendas); os senhores sentados na praça conversam de tudo um pouco, suas memórias (re)fazem a história do local; Sayula vive por meio do passar de informações, de boca em boca, desses senhores que retransmitem o que se ouve, o que se fala e o que se observa. Essas conversas são o fio condutor para a construção de um emaranhado de histórias que se condensam e se transformam na história coletiva daquele povo.

Logo em frente à praça se localizava a Casa de Cultura Juan Rulfo. Com entusiasmo me dirigi à ela na esperança de encontrar informações, documentos, fotografias, qualquer material que eu pudesse utilizar em minha dissertação de mestrado; afinal de contas, tinha expectativas de que ali, na cidade natal do escritor, haveria um lugar com documentos importantes, jornais, livros, fotografias, enfim, referências que o homenageassem.

Juan Rulfo

(1917 - 1986)

*Era la hora en que los niños
juegan en las calles de todos los pueblos,
llenando con sus gritos la tarde. Cuando
aun las paredes negras reflejan la luz
amarilla del sol. Al menos eso había visto
en Sayula, toda la tarde a esta misma
hora.*



Fotografía I – Casa de Cultura Juan Rulfo, situada em Sayula.

Entretanto, sai da Casa de Cultura com certo desencantamento: ali só havia uma escultura do rosto de Juan Rulfo, onde se encontrava inscrita suas respectivas datas de nascimento e de morte.

Percebi que a casa era simplesmente um local que existia apenas como lembrança de que o escritor nascera ali. Era uma casa meramente ilustrativa. As pessoas que ali trabalhavam tinham informações básicas sobre quem era o escritor. Sendo assim notei que não conseguiria nenhuma informação nova, não encontraria nada mais que a tal escultura.

Ao sair de lá fiquei um tempo parada, reflexiva, confabulando no que eu faria depois desse infortúnio. Notei vários senhores em frente à casa e me caminhei até eles. Perguntei se possuíam alguma informação sobre amigos ou parentes de Rulfo, se ali havia alguma curiosidade sobre o escritor. Alguns diziam ter melhores informações, outros, mesmo não sabendo, tangenciavam o assunto perguntando-me de que lugar eu era – certamente percebiam o meu sotaque. Diante de minha resposta, seguiram perguntando, insistentemente, como era o Brasil, qual a língua que se falava em meu país, muitos me perguntavam sobre o clima, o Rio de Janeiro, outros não entendiam que eu fazia ali, naquele cidadezinha, uma vez que eu vinha de tão longe; as perguntas giravam em torno desses assuntos variados e que nada tinham a ver com Rulfo. Sair ou escapar das conversas paralelas todas as vezes em que necessitava buscar informações sobre Rulfo não era uma tarefa fácil.

Depois de conversar com o senhor que me dera essa valiosíssima informação, fui almoçar no mercado que ficava em frente à praça e assim que terminei o almoço fui em direção à casa desse tal Munguía. Perguntei para as pessoas que se encontravam no local em que eu estava almoçando onde era a casa desse senhor. Não encontrei muitas dificuldades para receber informações; nesses lugares pequenos os moradores têm plena consciência da geografia domiciliar de seus habitantes.

Após o horário do almoço, em questão de minutos cheguei ao local recomendado pelas pessoas. A loja ficava em uma esquina, reparei no aspecto da

casa pelo lado de fora, era uma casa antiga, que não tinha janela, possuindo apenas uma porta, tive a sensação de que deveria ser uma casa escura justamente pela falta de janelas (impressão que veio a se confirmar quando entrei na casa deste senhor). Entrei na relojoaria que supostamente era desse senhor e na “loja” perguntei pelo senhor Munguía. O funcionário me disse que ele estava em sua casa, que por sinal ficava ali ao lado.

Bati na porta de Munguía, esperando encontrar um senhor de idade, moreno, baixinho e com um sombrero na cabeça, para o meu espanto este senhor era alto, branco, usava óculos, muito sorridente. Apresentei-me como estudante de literatura, brasileira e interessada nas memórias que ele tinha de Rulfo.



Fotografia II – Federico Munguía Cardenas, escritor e amigo de Juan Rulfo

Federico Cardenas Munguía me consentiu passagem em sua casa e, muito simpático, me ofereceu algo para beber. Logo reparei nos muitos quadros que

havia na parede. Munguía pediu para que eu me sentasse na cadeira que estava logo ali na entrada, como esse quarto de entrada mais parecia um corredor não consegui ver o resto da casa, aquele cômodo era um pouco escuro e pelo silêncio da casa notei que aquele senhor estava sozinho.

Assim que me sentei ele foi até a mesinha que estava localizada nesse mesmo cômodo. Pegou um papel que na verdade era uma carta que Rulfo lhe escrevera e começou a me contar a respeito de como conhecera o escritor e sobre alguns episódios que marcaram a amizade de ambos.

Naquele momento pensei na “imprudência” desse senhor, ao me deixar entrar em sua casa sem saber quem eu era, sem ter um mínimo de desconfiança de mim. Depois comecei a pensar na tranquilidade que imperava naqueles povoados, onde todo mundo se conhece e cheguei à conclusão de que, com certeza, eu não era a primeira pessoa que o procurara por causa de Juan Rulfo, aquele senhor já teria recebido visitas de pessoas que vinham de todas as partes do mundo. Com certeza o meu sotaque me denunciava, aquele senhor poderia não saber de onde eu era, mas tinha certeza de que eu não era mexicana; eu era mais uma de suas visitas internacionais em busca informações sobre Juan Rulfo.

Minhas conclusões se confirmaram quando ele me disse que já tinha recebido muitas visitas de estudantes, repórteres e pesquisadores, em sua casa: “As visitas foram constantes logo após a morte de Rulfo ... hoje já não recebo muitas visitas como antes”.

Ele me perguntou o que eu queria saber em específico, logo respondi que estava atrás de suas memórias sobre o escritor. Não tinha a intenção de fazer uma entrevista pontual com ele porque a minha presença ali era meramente movida pela curiosidade, pela oportunidade que aparecera naquele momento e que eu não queria deixar passar de modo algum.

Deste modo, ele começou a me contar sobre o dia em que conhecera o escritor. De acordo com ele, certo dia recebeu um telefonema de Eva, irmã de Rulfo: “ela me disse ao telefone que o seu irmão gostaria de falar comigo”. De acordo com Munguia, Rulfo parecia entusiasmado ao telefone, dizendo estar interessado na data em que seria publicada a obra deste senhor sobre a história

da região: “a obra vai preencher um buraco da história, dizia Rulfo. E foi assim o nosso primeiro contato”. Depois Munguía complementou esta informação afirmando que Rulfo tinha uma profunda paixão pelo conhecimento histórico: “a história da região lhe fascinava”.

Levantando-se de sua poltrona foi para dentro da casa - fiquei ali sentada esperando - e voltou com um livro nas mãos, intitulado *A Provincia de Ávalos*¹⁹, livro de sua autoria, publicado em 1998. De acordo com ele, esse não era o nome inicial do livro, “o nome *A Provincia de Ávalos* foi sugerido por Juan Rulfo, o título inicial era muito extenso”.

Munguía me disse se lembrar de um tio de Rulfo, Luiz Pérez Rulfo, muito querido pelo escritor: “Rulfo se reunia constantemente com ele pela sua enorme predisposição para conversas e porque o tio tinha muitos contos humorísticos ... o chamavam de ‘El Perico’. Sempre quando chegava em Sayula ia ao encontro de seu tio, passavam tardes conversando”.

Durante a conversa, em tom de riso e orgulho, o senhor Munguía me informou sobre sua trajetória como periodista, iniciou o ofício em 1942, ou seja, neste ano de 2012 completou 70 anos de profissão. Voltando a falar de Rulfo o senhor Munguía riu e disse não saber o porquê das tantas mentiras contadas pelo amigo: “carregava consigo três certidões de nascimento ...”, riu mais uma vez e disse que “a mentira e a literatura eram coisas que faziam parte da personalidade do amigo”.

Perguntei a ele sobre o posto de cidade natal de Juan Rulfo que era disputado entre Sayula, San Gabriel e Tonaya²⁰. De acordo com Munguía “essa era uma questão que já não era mais discutida, “já era dado para todos que o escritor havia nascido em Sayula”.

No final da minha conversa, o senhor Federico Munguía Cardenas me presenteou com um livro de sua autoria, o primeiro livro publicado sobre a

¹⁹ Trata-se de um levantamento historiográfico sobre o surgimento e desenvolvimento de Sayula.

²⁰ Ao ser questionado acerca do lugar em que nascera Rulfo afirmava ter nascido em Sayula, ora em San Gabriel e outras vezes em Apulco. A mentira ou distorção de alguns dados biográficos era a marca registrada do mexicano.

biografia de Rulfo: “*Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*”²¹, publicado em 1986 (um ano após a morte de Juan Rulfo). Assim que me despedi do senhor Munguía, ele me recomendou a ida até San Gabriel, “ali você poderá conhecer a casa onde Rulfo passou a infância”²².

Depois dessa visita fui para a praça. Seu clima ficara mais gostoso depois das 18:00 e tive a impressão de que após esse horário todos saíram de suas casas e foram para lá. Se durante o dia eu não tinha visto nenhum jovem nas ruas, naquele momento eles apareceram. Percebi que as ruas ali eram pouco arborizadas e que talvez o calor daquele lugar tomava uma dimensão maior pela ausência de árvores, as poucas que haviam se concentravam na praça.

Parecia que a cidadezinha ganhara vida à noite. As barraquinhas na praça só fechariam às onze horas. Aproveitei para jantar ali mesmo, depois fui direto para a pousada descansar pois, no dia seguinte, logo de manhazinha, iria pegar o ônibus que me levava de Sayula a San Gabriel, visando conhecer a casa onde Rulfo vivera no começo de sua infância.

Voltei para a pousada e eram apenas oito da noite. No meu quarto eu não tinha TV, não levei meu computador, deitei na cama e mesmo cansada não consegui dormir, olhei para os lados, para o teto e impaciente peguei meu mp3 que estava na minha bolsa e comecei a ouvir música. Alguns minutos foi o tempo suficiente para que eu sentisse um incômodo, com a sensação de estar muito longe de tudo, sem ter o que fazer.

Minhas experiências me levaram a interrogações acerca de meu próprio mundo social, não com o objetivo de fornecer respostas, uma vez que, nesse processo de estranhamento do mundo por mim vivenciado, as perguntas pareciam muito mais interessantes do que as certezas apregoadas.

Percebi que dois tempos se confrontavam ali, o tempo que estava interiorizado em mim, tempo em que é impossível ser e estar sem se sentir produtivo. Pensei na minha rotina em Hermosillo, de ter que ir à universidade

²¹ CARDENAS, Federico Munguía. *Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*. 6. ed. AMATE editorial, 1986.

²² Assim que Juan Rulfo nasceu, a família se trasladou de Sayula para San Gabriel. O escritor morou em San Gabriel até completar os oito anos de idade.

todos os dias pela manhã, voltar para a casa e ter que preparar o almoço, depois ler um artigo, um texto, preparar um seminário ou trabalho, entrar na internet para ler notícias, ouvir música, conversar com familiares e amigos e no final do dia ir à academia. O tempo da minha mente caminhava numa agilidade completamente em descompasso com o tempo daqueles moradores de Sayula.

Já em Sayula impera a lentidão do ritmo cotidiano, nos indicando um certo "parar" no tempo, um estágio de vivência em que todo tipo de perturbação foi rechaçado e a vida pode seguir seu rumo em um modo praticamente automático: a pausa para o almoço, as conversas dos senhores, enfim a rotina da praça.

Nessa tarefa de tentar recuperar histórias, de procurar o outro, encontramos a questão da diferença cultural como a perplexidade de compreender, e escrever, sobre o outro. De acordo com Homi K. Bhabha (1998, p.30) nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora.

Na manhã do dia seguinte fui em direção à praça pegar o ônibus que me levaria de Sayula até San Gabriel, notei mais uma função da praça: o de desempenhar o papel da rodoviária. No ônibus a caminho de San Gabriel, muito atenta à paisagem vi imensidões de terra, serras, cactos, era solo que se perdia diante de meus olhos. Fazia muito calor. Esse calor entorpecente se somava às minhas observações, dando-me a impressão de que tudo aquilo que eu enxergara era uma miragem.



Fotografia III - Fotografia tirada do ônibus, na minha ida da cidade de Sayula para San Gabriel

Assim que desci do ônibus, percebi que San Gabriel era um povoado muito parecido com Sayula - a forma das casas, a pequenez do lugar – e por isso já fui direto para a praça, pois já tinha percebido que ela é a referência desses locais. Fiz uma pausa para um café numa cafeteria que ficava ali em frente e perguntei para o dono onde vivera Juan Rulfo.

Tive a sensação de que eu era uma completa estranha ali, as pessoas me fitavam dos pés à cabeça, suponho que ali era muito difícil ver pessoas de outros lugares. Esses olhares não eram negativos, muito pelo contrário, eram olhares de simpatia e com vontade de saber o porquê da minha presença naquele lugar.

Foi muito fácil e rápido chegar à casa em que Rulfo vivera até os sete anos de idade. Chegando lá, encontrei um casal de senhores sentados na entrada. Perguntei-lhes se viviam ali e eles confirmaram minha pergunta. Justificando o

meu interesse em conhecer a casa, apresentei-me ao casal e pedi permissão para entrar; o senhor me disse que eu só poderia entrar se fosse acompanhada por alguém da Casa de Cultura.

Esperava não me deparar com empecilhos para conhecer a tão famosa casa, assim como ocorreu com a minha visita ao senhor Munguía. Muito contrariada fui até a Casa de Cultura e ali conheci o senhor Carlos F. Villalvazo Figueroa, Carlos pareceu ter ficado muito feliz com a minha visita ali, tive a sensação de que há tempos não o procuravam sobre esse assunto em específico. Depois da apresentação - que eu já vinha estabelecendo com a grande parte daqueles que conhecia no percurso - sobre os motivos que me fizeram estar em Jalisco, eu e Carlos conversamos um pouco sobre San Gabriel que me contou sobre algumas comemorações que eram feitas na cidade como o torneio de galos, o Festival de Cultura de San Gabriel (considerado muito importante para a cidade por conseguir reunir artistas e descobrir talentos através do famoso concurso de contos), as tão esperadas Fiestas Patronales²³ Arcángel San Gabriel, dentre outras comemorações as quais não tive tempo de anotar e tampouco me lembro.

Ele mostrou ter bastante interesse no assunto Juan Rulfo. Segundo ele, conversou muitas vezes com o filho de Juan Rulfo, Juan Carlos Rulfo, para auxiliá-lo com algumas sugestões do documentário “Del olvido al no me acuerdo” que foi feito filmado e dirigido - por Juan - na região de Jalisco. De acordo com Carlos F. Villalvazo, “ele pode ser o filho de Rulfo mas nós que somos da região conhecemos os nossos moradores, sabemos detalhes das nossas histórias”. Carlos não só mostrava interesse pelas questões referentes a Juan Rulfo como também mostrava interesse nas questões referentes à região. Muito simpático e solícito, me acompanhou até a casa onde Rulfo passara a infância, oferecendo-me ajuda no que se refere a obtenção de informações para minha pesquisa.

23 As “fiestas patronales” ou festas patronais são um conjunto de comemorações anuais em que um grupo social festeja o seu santo padroeiro. Se trata de uma tradição implantada nos países de cultura hispana.

Chegamos na casa e os senhores sentados na entrada logo se levantaram de seus acentos, com o intuito de apresentar os aposentos. Era uma casa com tons de laranja e marrom por fora e por dentro as paredes eram amarelas com portas e janelas vermelhas. Assim que entrei pensei em como a casa devia ter mudado, mas a estrutura permanecia, era uma casa grande, com suas paredes em forma de arco, pátio extenso e aposentos amplos. Os senhores me disseram que não foram feitas quaisquer alterações estruturais como também me mostraram fotos de quando chegaram na casa.



Fotografia IV - Fotografia recente da casa em que Juan Rulfo passou a infância (San Gabriel)

A senhora com seus cabelos curtos, cabelos castanhos (talvez tingidos), branca e muito sorridente me contou sobre o matrimônio: “a disposição dos quartos era outra, com o tempo fomos trocando o lugar em que dormimos”, “o que

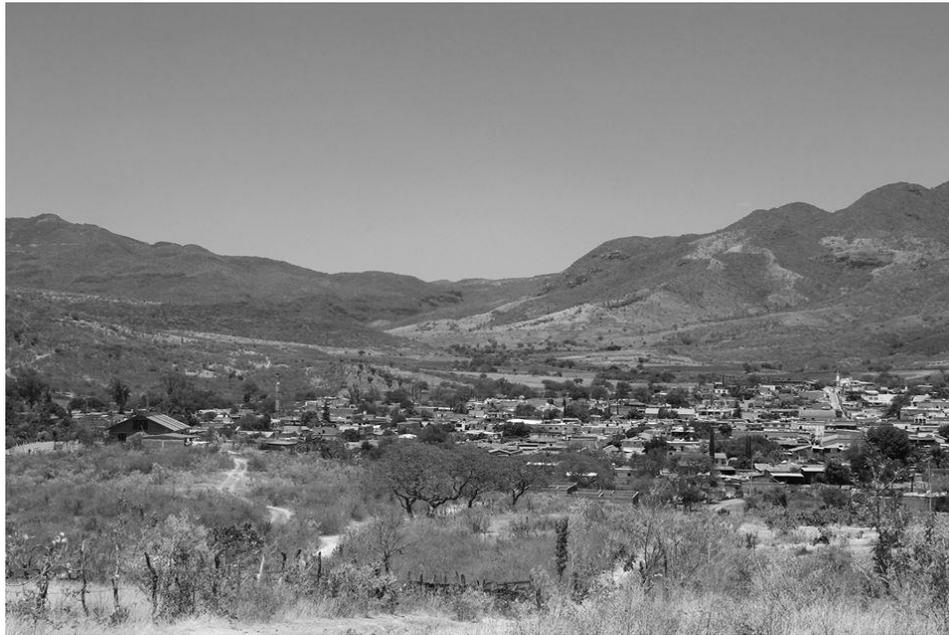
antes era quarto virou cômodo para guardar as coisas”, de acordo com ela a casa ficou grande demais para os dois, principalmente quando os filhos saíram de casa (não me lembro se na conversa eles me disseram a quantidade de filhos que tinham).

A casa de fato era muito grande para esses dois senhores. O pátio ficava no centro da casa e como muitas das casas mexicanas antigas havia uma fonte no meio do quintal, nos fundos havia o que poderíamos chamar de quintal dos fundos que cumpria a função de um porão, pois trata-se de um espaço que definitivamente não era utilizado pelo casal, mais parecia ser um depósito de tudo aquilo que não era utilizado por eles.

Depois de eu ter andando por toda a casa e já pronta para ir embora a senhora me mostrou um quadro que estava na parede, tratava-se de um quadro dos dois senhores, de quando eram jovens. Logo em seguida me disse: “o tempo passa ...”. Conclui que esses senhores encontravam nos visitantes uma forma de lembrar o passado e combater a solidão. Para eles aquela casa ultrapassava o significado de ser um lugar onde Rulfo viveu, aquele espaço mais do que tudo incorporava a história daqueles senhores. Definitivamente tratavam-se de paredes carregadas de histórias e abandonos.

Terminada a minha visita, Carlos me fez o convite para que eu voltasse à Casa de Cultura de San Gabriel no dia seguinte e conhecesse o professor José de Jesús Guzmán Mora, cronista do município de San Gabriel; senhor que se dedicou à pesquisa das obras e biografia de Juan Rulfo. Nesse mesmo dia, no finalzinho da tarde, voltei para Sayula - onde continuava hospedada. Seguindo os conselhos de Carlos no dia seguinte peguei o primeiro ônibus que saía de Sayula para San Gabriel, estava pronta para conhecer o professor Guzmán (fui ao seu encontro na prefeitura de san Gabriel) que, muito atencioso e entusiasmado pelo meu interesse no escritor jalisciense, disponibilizou o acervo de periódicos/os artigos que foram publicados sobre Juan Rulfo desde o momento em que o escritor surge como celebridade na literatura mexicana. Não só me disponibilizou esse material como também permitiu que eu tirasse fotocópias dele. Ali consegui muitas indicações bibliográficas.

San Gabriel com certeza mudou desde a época da infância de Rulfo, porém não é difícil vê-la através de seus olhos, pelo legado de suas fotografias dos vilarejos rurais do México; fotografias que possuem grande poder de evocar um modo de vida do passado.



Fotos V e VI – Vista de San Gabriel

Apesar de Rulfo ter publicado inicialmente as suas fotografias – onze apenas – em 1949, na revista América e de ter realizado sua primeira exposição em 1960, pouco mais de 20 fotografias, em Guadalajara, e de continuar publicando essas imagens em algumas revistas no período que abarca as décadas de 1950 a 1960, o trabalho fotográfico de Juan Rulfo ainda era pouco conhecido. Na década de setenta, o autor, realiza uma exposição de 100 fotografias no Instituto Nacional de Bellas Artes (México), publicando-as posteriormente no livro *Inframundo* e desde então começou a se falar em Juan Rulfo, também, como fotógrafo²⁴.

Sobre as fotografias do escritor muito tem se discutido se elas teriam, ou não, alguma relação com a sua produção literária²⁵. Embora não tenha se manifestado sobre a sua atividade como fotógrafo - por não se considerar um – o escritor possuía sólidos conhecimentos e uma biblioteca especializada, demonstrando seu interesse e conhecimento sobre o assunto ao comentar em notas e prólogos sobre a fotografia mexicana de Henri Cartier-Bresson, Nacho López e Manuel Álvarez Bravo. Não me dedicarei ao estudo desta questão, por mais que ela nos possibilite um riquíssimo debate acerca do assunto.

Já era hora de pensar na volta, na volta para o deserto, carregava comigo a sensação de missão cumprida e também de muito cansaço físico e, sobretudo,

²⁴ Algumas fotografias do escritor se encontram em anexo A. As fotografias foram retiradas do livro *100 Fotografias de Juan Rulfo*. Optei pela seleção das fotografias que melhor se relacionavam à presente pesquisa.

²⁵ Sobre este acervo fotográfico deixado pelo escritor, Yoon Bong Seo afirma: “En las fotos que há tomado Rulfo hace presencia el drama de su Jalisco y de la pobreza. Las personas retratadas por él, al igual que sus personajes, han sido despojadas de tierra, de la identidad e incluso de la vida por fuerzas a las que el autor da consistencia pero que deja sin explicar ¿ Y qué significa esto sino el mundo mismo presentado en sus relatos?” SEO, Yoon Bong. Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes em conjunción. 2006. Disponível em: <http://www.sololiteratura.com/rul/rulfotografias.htm>. Acesso em: 15 maio. 2010. De acordo com Andrew Dempsey (2011, p.15), o conjunto de obras deixados por Rulfo, literatura e fotografias, “não podem ser vistos em separado ou como complementares. São ao fim e ao cabo, uma coisa só”. Já para Daniele de Luigi (2011, p.17), devemos compreender as fotografias do autor como um material que não é intrínseco à sua produção literária: “reconhecendo a sua autonomia expressiva e comunicativa”. Como podemos perceber a partir dos comentários destes críticos esta questão nos leva a uma multiplicidade de questões interessantes que poderiam ser estudadas, entretanto este não é o objetivo desta pesquisa.

²⁵ *Lluvina* e *Talpa* correspondem aos lugarejos onde se passam algumas histórias do livro de contos *Planalto em Chamas*.

mental. Eram muitas informações e minha cabeça já fazia um esforço enorme para compreender de um modo sistemático e racional todo aquele emaranhado de histórias e paisagens as quais eu tinha me deparado ao longo de uma semana (o tempo de duração dessa viagem).

O tempo definitivamente era vagaroso. Nos confins do estado de Jalisco as histórias e os costumes daquela gente se davam através da presença; as conversas eram fundamentais para a conservação como também ressignificação das tradições e valores de uma sociedade avessa ao mundo veloz e fugaz, mediado pelas novas tecnologias. Entendi que em Sayula reinava a temporalidade em que as pessoas se sociabilizavam indo à praça, poucos tinham computador e por isso a internet era pouco utilizada ali, o sol definitivamente definia o horário que as pessoas saíam de suas casas, o baixar do sol era sinônimo de mais pessoas nas ruas.

À noite voltei a ler alguns trechos de *Pedro Páramo* e de alguns dos contos de *Planalto em Chamas*, chegando à conclusão de que, definitivamente, não poderia e tampouco deveria tentar encontrar esses povoados de Jalisco em suas célebres Comala²⁶, Luvina e Talpa²⁷. Entretanto, não há como negar e não encontrar nesses locais de Jalisco a inspiração e alguns dos tons que marcam os recursos estilísticos do escritor.

Nessa mesma noite, para mim, já estava decidido que aquele seria o meu último dia em Jalisco, por isso voltei a San Gabriel no dia seguinte com o intuito de me despedir de Carlos e do professor Guzmán. Na manhã do dia seguinte mais uma vez peguei um ônibus que me levava de Sayula a San Gabriel e fui para a prefeitura com o intuito de me despedir de Carlos e do professor Guzmán, conversamos um pouco e o professor acabou me convidando para almoçar em sua casa que ficava a alguns quarteirões de distância de onde estávamos.

Saímos da Casa de Cultura em direção à casa de Guzmán. No caminho me deparei com ruas em que o asfalto era feito de pedra e que muito se pareciam com as ruas do nosso interior histórico mineiro. As ruas estavam bem tranquilas,

²⁶ Povoado onde se passa a história em *Pedro Páramo*.

²⁷ *Luvina* e *Talpa* correspondem aos lugarejos onde se passam algumas histórias do livro de contos *Planalto em Chamas*.

não havia muitos carros nesse povoado, vi poucas pessoas andando com os seus cavalos e imagino que o meio de locomoção da maioria dos que ali moravam era a caminhada.

A casa de Guzmán tinha uma porta pequena na entrada, do lado de fora, a pintura de cor alaranjado estava desbotando, tive a percepção de que o local não era muito grande, tratava-se de um lugar simples. Logo que entramos, conclui que a casa era pequena de fato.

Depois de conhecer a esposa e o seu casal de filhos, Guzmán me levou a um armário onde guardava seus livros, começou a me mostrar os livros que tinha sobre Rulfo, as várias edições que possuía de *Pedro Páramo* e do *Planalto em Chamas*, como também livros sobre estudos que foram feitos das obras do escritor. Enquanto conversávamos sua esposa preparava o almoço, quando de repente senti que meus olhos ardiavam fortemente, minha garganta secou, fiquei por um tempo sem saber o que acontecia, por um momento achei que estava delirando, Guzmán percebeu e me disse que provavelmente eu estava acostumada com a pimenta. Logo me disse: “Minha esposa está fritando as pimentas!” e começou a rir.

Após esse episódio, o senhor Guzmán abriu as janelas para que o ar circulasse. Durante a conversa percebi o apreço que esse senhor tinha com o romance e contos de Rulfo, senti muitas vezes que ele tentava associar os espaços e locais mencionados nas obras com alguns lugares de San Gabriel, como por exemplo o antigo córrego da cidade como o rio mencionado em *Lluvina*, a igreja de San Gabriel com a igreja mencionada em *Pedro Páramo*. Para Guzmán, “Comala é San Gabriel, o autor simplesmente trocou os nomes”.



Fotografia VI – Córrego seco na cidade de San Gabriel.

Em questão de alguns minutos o almoço já estava pronto, almoçamos tortillas e nachos con guacamole e frijol - pratos muito comuns no México -

também havia um molho na mesa, mas não me atrevi a experimentar ao me recordar da ardência nos olhos que eu tivera há poucos minutos atrás. Depois do almoço e das conversas já era a hora da despedida. Ao me despedir do professor, ele me perguntou: “- porque você não vai a Tonaya? ali você vai encontrar muitos familiares de Rulfo, o escritor morou ali por um tempo, quando já tinha publicado os seus livros *Planalto em Chamas* e *Pedro Páramo*, ou seja, quando já era famoso.

Como eu passara a manhã conversando com Carlos e Guzmán decidi ir para Tonaya no dia seguinte, ir bem de manhã caso acontecesse algum imprevisto. Não sabia se encontraria ou não algum familiar do escritor e por isso preferi deixar um dia inteiro reservado para isso. Deste modo, mais uma vez eu mudava de planos. Mesmo cansada achei que deveria ir a Tonaya, afinal de contas a única certeza que eu tinha nesta viagem era a inevitabilidade dos imprevistos.

Na manhã do dia seguinte peguei um ônibus em Sayula que me levaria até Tonaya, era o mesmo ônibus que ia a San Gabriel, esse ônibus fazia paradas em vários povoados - com destino final em Guadalajara - um desses povoados era Tonaya, que era um povoado diferente dos demais que eu havia visitado.



Fotografia VII - Vista rumo à Tonaya.

Ao chegar em Tonaya, desci do ônibus e notei que tratava-se de um lugar que já tinha traços de cidade, ver carros circulando já era algo mais comum nas ruas, o comércio era bem mais diversificado do que os que eu havia visitado.

Conduzi-me até o primeiro supermercado que apareceu na minha frente, perguntei aos que lá trabalhavam se eles sabiam onde morava a família Rulfo. Um rapaz me respondeu que a meio quarteirão de onde eu estava havia uma sorveteria que pertencia à família; fui até a sorveteria e não tinha ninguém da família, somente os funcionários que me recomendaram a ida à praça, pois ali nos arredores viviam alguns familiares do escritor.

Chegando à praça perguntei para as pessoas que estavam no local onde eu poderia encontrar algum dos Rulfo e perto dali me indicaram a casa onde vivia a sobrinha do escritor. Depois de me perder e bater em quatro casas equivocadas na busca pela sobrinha de Rulfo, finalmente cheguei na casa dessa senhora cujo nome é Maria Rosa Perez Rulfo Paz.

Assim que ela abriu a porta, me deparei com uma senhora de cabelos castanhos, creio que os cabelos eram tingidos, estatura média, branca, usava um vestido florido. Ao olhar para o seu rosto não tinha como não me lembrar de Rulfo pois ela tinha traços que definitivamente se assemelhavam aos do tio. Depois de minhas impressões que duraram alguns segundos em minha mente me apresentei e justifiquei o porquê da minha presença em sua casa.

Ela me recebeu com muita naturalidade e me pediu para que entrasse. A casa de Rosa era bem grande, moderna, paredes com tons claros, logo na entrada havia uma sacada que parecia ser aconchegante, definitivamente tratava-se de uma residência muito diferente das demais casas do povoado. Não cheguei a entrar na residência porque Rosa pediu para que me sentasse em uma poltrona de madeira, localizada na sacada, portanto não pude ver os aposentos mas notava-se que era uma casa bem espaçosa.

Rosa me ofereceu água de jamaica, refresco de cor avermelhada escura ou roxa, preparado com flores de hibisco (vinagreira) que são fervidas na água. Bebida esta que é servida fria e muito consumida no México. Aceitei a água e pedi para que a minha bebida estivesse doce ou senão que ela me trouxesse açúcar, ainda não estava acostumada ao sabor natural da bebida amarga. Ela foi para a cozinha e quando voltou, para o local onde eu estava, trazia nas mãos um copo e uma jarra cheia do “suco”, em seguida sentou-se ao meu lado. Logo pedi para que ela me contasse a respeito das lembranças que tinha do tio.

Maria Rosa lembrara que o tio era bem reservado: - “Meu tio era quieto, sua grande paixão era a escrita sem sombra de dúvidas”. De acordo com ela, muitas de suas memórias eram compostas por imagens do tio escrevendo ou lendo um livro: “ele era muito quieto, parecia sempre estar pensando em algo muito sério, pelo menos séria era a sua fisionomia na maioria das vezes”. Contou-me que após a morte de Juan Rulfo (1986) muitos pesquisadores, estudantes e repórteres de todas as partes do mundo procuraram a família.

Ela me disse que eu iria gostar de falar com o seu irmão Severiano: “ele era mais próximo do meu tio e tem muito mais histórias para te contar do que eu”. Logo, me sugeriu que o procurasse na loja de móveis que ficava na mesma rua de

sua casa. Terminada a nossa conversa nos despedimos e eu lhe disse que iria para a casa de seu irmão.

Chegando à loja uma moça me atendeu. Expliquei que eu era do Brasil e que estava ali porque gostaria de conversar com Severiano Pérez Rulfo Paz, justamente porque ele era o sobrinho de Juan Rulfo. Ela me pediu para que aguardasse e enquanto isso eu observava a loja que era um pouco escura, de porte médio, não estava cheia e por isso a dinâmica ali dentro era bem tranquila. Também já eram três horas da tarde, o sol estava muito forte, imaginei que tal como os outros povoados, que eu havia visitado, os moradores saiam de suas casas no final da tarde.

Esperei uns cinco minutos até que ele aparecesse. Um homem alto, branco, nem magro nem gordo, cabelos negros, nariz grande, e não muito parecido com Maria Rosa, me atendeu. Perguntou-me - suponho que com o olhar de desconfiança - o que eu queria saber em específico sobre o tio, nesse momento tentei elaborar uma resposta clara e concreta, mas sem saber o que responder, hesitei e lhe respondi que estava atrás das memórias que ele tinha do tio.

Depois da rotineira apresentação, a primeira coisa de que ele se lembrou foi dos momentos em que o tio o chamava de “greñudo”, o mesmo que cabeludo, o termo pode também ser utilizado para chamar alguém de despenteado: “naquela época eu tinha cabelo comprido e por isso ele me chamava desse modo”, “eu me dava bem com o meu tio, tenho boas recordações dessa época”.

Severiano me disse que o “silêncio de Rulfo” era relativo, pois quando ele tinha certa afinidade com uma pessoa se prendia a conversar por horas: “meu tio podia passar a madrugada conversando”, “quando gostava de falar com alguém ficava horas e horas falando”. Disse-me que o tio tinha hábitos noturnos, “tenho a lembrança de que muitas vezes trocava o dia pela noite”; “acredito que ele gostava muito da noite”, pois também adorava fazer fogueiras de madrugada e ficar imaginando figuras com as chamas do fogo, passava horas em frente à fogueira.

De acordo com o sobrinho, Rulfo morou em Tonaya pelos idos anos de 1958 a 1959, na casa de seu pai, o irmão do escritor, Severiano Pérez Rulfo. Com

a intenção de que o escritor pudesse descansar e se recuperar: “meu tio foi para a casa de meu pai a pedido da senhora Clara²⁸, esposa de Rulfo”. Ela já não conseguia administrar os problemas do marido com o álcool, pois o escritor não queria largar o vício.

Segundo Severiano: “-Devido a esses problemas eu me encarregava de ir supervisionar meu tio em suas aventuras, nas caminhadas que ele fazia pelo interior”, uma das maiores alegrias do tio era sair para encontrar esculturas e utensílios indígenas nessas suas expedições ao interior.

El “greñudo” me convidou para almoçar em sua casa que estava a um quarteirão de sua loja, me disse que lá tinha muitas fotos da família. Quando chegamos, levei um choque pois a casa já era enorme do lado de fora, não pensei que ali no povoado haveria uma casa com essa dimensão. Moderna, branca e também muito diferente das casas que existiam no povoado, imaginei que a família Rulfo deveria ser muito influente e dona de muitos dos comércios que existiam na região.

Parecia que eu estava em outro lugar, a casa de Severiano destoava de todas as casas que tinha visto em Toanya. Assim que entramos na casa de Severiano conheci a sua esposa - cujo nome, infelizmente, não anotei e tampouco me lembro - e as suas duas filhas (Andrea e Alee). A casa parecia ainda maior por dentro, o piso era de mármore branco, os sofás também eram brancos, só a sala deste senhor poderia ser o equivalente a uma daquelas casas simplórias que eu tinha visto nos povoados por quais passei. Depois de passar pela sala, o sobrinho de Rulfo me levou diretamente para a cozinha para que pudéssemos almoçar. Almoçamos e em seguida, ele me mostrou as fotos e um cartão postal que o tio tinha lhe enviado de quando estivera em Berlim.

²⁸ Clara Aparicio de Rulfo



Foto VIII - Fotografia da família Rulfo: Atrás se encontram Severiano, Juan, Eva, Francisco e na frente Rosa e desconhecida.



Fotografias IX e X – Rosa e Severiano, sobrinhos de Juan Rulfo.

Pelas falas de cada um dos sobrinhos percebi que se tratavam de narrativas sobre o tio muito distintas umas das outras, cada qual tinha a sua versão conforme a relação que estabeleceram com o tio. Severiano se referia a Juan com certo ar de proximidade, com o carinho de alguém que seguramente compartilhou poucos, mas bons momentos com o tio, em contrapartida Clara tinha uma visão mais distanciada do tio, a impressão que tive ao conversar com ela é a de que Rulfo, para ela, era tão enigmático como para nós leitores.

Deixando de lado as especulações sobre o silêncio de Rulfo, volto à minha viagem, com o intuito de encerrá-la. Depois de passar essa tarde agradável em companhia dos sobrinhos de Rulfo, percebi que já estava na hora de voltar. Era quatro da tarde e eu já estava com o tempo contado, já se aproximava a hora de passar o último ônibus que me levaria para Guadalajara e de lá para o deserto de Sonora (Hermosillo). Despedi-me de Severiano que gentilmente me levou de carro até o ponto de ônibus. Ao entrar no ônibus tive a sensação de que naquele momento eu compreendia o que me fizera fazer todo aquele trajeto.

Justificativa do estudo

Tudo o que diz respeito a Juan Rulfo está coberto de névoa e rumores. Esta viagem de busca pelas histórias que compõem o passado deste escritor, de certa forma, evidenciou a maneira como ele construiu um personagem enigmático acerca de si, primeiro porque era uma pessoa muito reservada e segundo porque gostava muito das mentiras, de certo modo essa postura pessoal do escritor tem uma forte ligação com a sua produção literária. De acordo com Antonio Alatorre (1996, p.12), “Juan rodeou sua pessoa e sua obra de todo tipo de mentiras, digamos ocultações, ficções, inventos, meias verdades, silêncio”²⁹.

Esses rumores se fizeram presentes durante todo o meu trajeto, o meu deslocar de um espaço para outro estava carregado do “disse que me disse”. Fui

²⁹ “Juan rodeó su persona y su obra de toda clase de mentiras, o digamos ocultaciones, ficciones, inventos, medias verdades, silencio”. Tradução nossa

de um lugar para outro de acordo com as sugestões que me eram feitas pelos moradores, “Porque você não vai a San Gabriel? “Lá você vai encontrar a casa em que ele passou a infância”, “Ele gostava de tomar café todas as tardes numa cafeteria que já não existe mais”, “Em Apulco você pode encontrar alguma informação”, “Grande parte dos familiares vive ali’.

Esses elementos que se apresentaram durante toda viagem, me auxiliaram a refletir sobre muitas questões que são fundamentais no romance. Ao andar por aquelas ruas, ver aquelas paisagens não tinha como não me lembrar de muitas das passagens nas quais se apresentam os espaços geográficos de *Pedro Páramo* e *Planalto em Chamas*.

Ao entrar no interior mexicano, uma coisa era evidente: as imagens e os espaços físicos vivenciados por Juan Rulfo o marcaram para a eternidade. Podemos perceber isso através de sua inclinação para a literatura e fotografia, produções que sempre estiveram acompanhadas pela sua paixão à história do México.

O cenário visto por Rulfo era de desolação. A cada ano, mais camponeses mudavam-se para outras cidades devido à carência econômica do campo, ao deficiente planejamento agropecuário, à falta de dinheiro para investir (falta de crédito), à insegurança com relação ao futuro. Essa mudança deixava tanto povoados como cidades praticamente desertos, sendo ocupados por uns poucos indivíduos que continuavam presos a sua terra, sem condições de partirem para outras cidades. Como afirma o próprio Rulfo, ao falar do que motivou a sua construção literária:

Me encontré con una serie de pueblos fantasmas, donde no sólo no había habitantes, sino que nada vivía, y en mi obra ese abandono lo achacué a un cacique, el cacicazgo, que aún persiste en México y que también ha obligado a la gente a abandonar sus lugares de origen. Esto fue lo que me dio la clave³⁰. RULFO, 1996, p. 480)

³⁰ Encontrei uma série de povoados fantasmas, onde não só não havia habitante, mas também nada vivia, e em minha vida atribuí esse abandono a um tirano, à tirania, que ainda persiste no

Nessa viagem, percebi que os povoados de Jalisco encontram-se diluídos nessa obra. Rulfo de certo modo evocou suas memórias de infância ao recriar em Comala, uma realidade que se aproxima da realidade social mexicana: o campo, o cacique e suas vítimas, a fome, a miséria, o linguajar dos camponeses. O espaço rural, deste modo, justifica e instiga o movimento dos personagens, em suas obras, incentivando-os a construírem os seus próprios espaços.

De acordo com Carlos Blanco Aguinaga (2003, p.20), Juan Rulfo traz à prosa mexicana essa subjetividade contemporânea, a angústia do homem moderno que se sente preso à terra, como se tivesse nascido dela, de “un rincón concretísimo de tierra” (Ibidem, p.20) e que gostaria de se agarrar a ela, enquanto tudo se desmorona por dentro. É a agonia puramente contemplativa do solitário sem fé, a quem todas as coisas as quais o rodeia são símbolos mudos.

As fotografias do escritor, não muito diferentes da literatura, capturam as ruínas que nos remetem à história concreta de uma verdade cruel, bela ou desumana que seja, de uma sociedade que todos fatalmente construímos ao nosso redor. Suas fotos, assim como os espaços retratados em sua ficção, ganham desconcertante realidade, quando nos damos conta de que a ruína humana e material retratada ainda é realidade para grande parcela da população mexicana. Basta pensar nas planícies e planaltos tortuosos do sul do país, onde camponeses e indígenas vivem como há décadas, em cabanas ou casas sem eletricidade e saneamento, enquanto que no disputado litoral caribenho turistas milhares de pesos mexicanos em diárias luxuosas de hotel.

Como bem disse Tadeu Breda (2013, p.49) no artigo publicado na revista Retrato do Brasil,

Apesar de ter clicado incessantemente paisagens e construções, e de revelar preocupações estéticas em seus retratos, o escritor parece haver fotografado apenas aquilo que pertencia a seu universo intelectual – aquilo que entrevê alguma profundidade. No entanto, o universo interior de Juan Rulfo (provinciano e universal, desolado e militante, católico e

México e que também obrigou os indivíduos a abandonarem seus lugares de origem. Isto foi o que me deu a chave.

cético) jamais poderia ser enunciado pela superficialidade da fotografia. Há quem diga que o escritor teria optado pela literatura porque a câmera, sozinha, não lhe permitia dizer tudo que necessitava dizer.

Com os pés fincados na realidade, suas obras dialogam com a(s) realidade(s) mexicana(s): a solidão dos povoados, a violência da desigualdade social, o ambiente rural, a Revolução Mexicana e os seus desdobramentos. Realidades que inevitavelmente estão enraizadas na trajetória intelectual do escritor assim como em suas fotografias.

Juan Rulfo nasceu e viveu no solo mexicano, homem com origem arraigada a terra, conhecedor das crenças dos indígenas que habitaram e habitam o México, permitiu e estimulou que ao seu redor fossem criadas e difundidas várias lendas sobre a data e o lugar de seu nascimento, bem como sobre sua produção literária. Essas lendas ao mesmo tempo em que unem o escritor e seu romance, criando um conjunto que permite que se confunda autor e obra, aproximando-os, permitem que também seja criado um imaginário sobre a biografia de Rulfo, transitando entre o real e o não-real, sustentando uma visão mítica do autor.

Nesse sentido, o lugar que Juan Rulfo ocupa na literatura mexicana é um dos fatores que estimula tanta atenção e um dos elementos que contribuem para a perpetuação das lendas que o cercam, oscilando entre o real e o ficcional ele é parte da narração da história existencial do México.

O novo recorte de minha pesquisa se estabeleceu ali sem que eu percebesse. Só na volta ao Brasil, ao reescrever minhas anotações e rememorar esses acontecimentos com maior distanciamento, decidi que seria interessante a realização de um estudo que se voltasse à questão do espaço no romance *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Os capítulos seguintes trazem o esforço dessas reflexões.

Comala, espaço da tragédia

Considerações sobre o espaço (Metodologia)

... o espaço é cenário físico, por certo, geografia povoada de referentes. Mas é também metáfora ou imagem capaz de dar sentido às experiências sociais. Ou seja, mesmo quando diretamente referenciada numa realidade física imediata, uma imagem pode extrapolar essa dimensão e operar como uma ideia que encarne temas e problemas mais amplos (MAIA, 2008, p. 28).³¹

A partir das experiências narradas anteriormente, em que pretendi elucidar os elementos que me impulsionaram à escolha do espaço como recorte de minha pesquisa, objetivo relacionar as categorias espaço e literatura ao propor a análise de como o espaço apresenta-se diluído no romance *Pedro Páramo*.

Em tal obra, o espaço é o tema central. Comala é palco das desigualdades sociais que acontecem no campo, seus moradores – camponeses despossuídos da terra - estão subordinados a Pedro Páramo, que por intermédio da violência e assassinatos se tornou o dono de toda a região. Comala é o governo das terras extremas, das extensões extremas, sob o mais ardente dos céus. Infere-se daí que o espaço vazio, condição básica para essa planície “deserta”, é um espaço sem lugar, desmedido e infundável, porque privado de condições que produzam coesão social. É um páramo inventado, por assim dizer, pelo cacique.

Os moradores de Comala estão presos a Pedro Páramo por possuir uma dependência emocional, espacial, política e econômica com relação a ele. Atados à terra por fatalidade e falta de opção. Comala, para esses camponeses,

³¹ Este livro aborda o conceito do espaço no pensamento social brasileiro durante a Primeira República (1889-1930). O autor faz um estudo sobre o papel da categoria “terra” nos escritos de alguns intelectuais brasileiros da época, dentre os quais podemos citar: Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Vicente Licínio e Euclides da Cunha. Por mais que se trate de um estudo sobre a configuração do espaço em obras brasileiras, este estudo me possibilitou a formulação e problematização de algumas questões que foram muito importantes para a construção presente estudo.

representa a miséria vivencial, um lugar em que não se desejaria estar. É através das lembranças dos personagens que a memória dos mesmos alimenta o desejo e a vontade de não lembrar, ou de não ser, o que outrora foi a causa do trágico: os camponeses não querem lembrar, ou querem negar o passado de atrocidades cometidas por Pedro Páramo.

Instaura-se a contradição que se diluirá ao longo de todo o desenrolar da história, simbolicamente esse espaço da dependência representa a luta contra a dureza da terra, contra a pedra, portanto a luta contra Pedro. A terra é um mal necessário, a condição de existência dos camponeses desprovidos da mesma.

De acordo com González Boixo (1992, p.651) a penúria da terra se apresenta como pano de fundo no qual se desenvolve a narrativa. As referências à inospitalidade de Comala - o povoado onde se passa a história - se apresenta como as fotografias sem cores àquele que lê, imagens que adquirem uma tonalidade sépia, reflexos de um mundo descolorido para a eternidade, ou seja um lugar tomado pelo tempo da tristeza.

Entendemos o espaço aqui como metáfora, construção intelectual, como agente potencializador que se transformou em um modo de compreensão investigativa da alma dos personagens, onde os seres e suas trajetórias estão condicionados a esse espaço carregado de contradições e antagonismos.

Em um primeiro momento neste estudo sobre o espaço nos dedicamos à análise das descrições desse espaço físico a partir dos elementos geográficos, vegetais, topográficos e climáticos que a narrativa sugeria. Entretanto, percebemos que, muitas vezes no momento da escrita, a dimensão do espaço ultrapassava a dimensão do natural - da geografia física - e por isso nossa dificuldade em tatear esse espaço como sendo um simples cenário físico.

O destino tortuoso desses personagens se entrelaça às intempéries da geografia espacial que incorpora todo o drama humano desses camponeses de Comala, nos apontando lugares que revelam conflitos sociais, psicológicos e existenciais do homem. Esses elementos me forneceram algumas chaves interpretativas, muito ricas em termos de análise, nos indicando que o espaço assume, também, um plano altamente significativo, plasmando as relações dos

homens com a natureza e com a sua própria consciência.

Observamos, na obra estudada, geografias literárias que criam mapas psicológicos, existenciais e sociológicos de um povoado e seus habitantes que são signos complexos, expressivos e enriquecedores, que deslocam nossa percepção das coisas. Como a narrativa é um todo construído por partes interligadas entre si e com o próprio todo, a importância desse organismo advém dessa existência inextricável que permite à categoria espaço se fundir na totalidade.

Como nos adverte Osman Lins (1976, p.79), isolar essa categoria apresenta dificuldades se percebemos que o espaço só faz sentido a partir da significação que os sujeitos/personagens fazem dele. Portanto, o personagem é espaço na medida em que o destino das personagens podem ter seus sentidos ampliados a partir das experiências subjetivas suscitadas pelo mundo exterior e seus objetos, ou seja, as projeções de um futuro feliz encontram sua simetria no que se designaria como espaço psicológico.

Percebemos, deste modo, que a definição desse espaço vai se estabelecendo a partir das direções que a própria leitura nos impõe. A chegada ao complexo espacial deu-se por meio de empecilhos, estratégias, lacunas e possibilidades interpretativas que nos colocaram diante do desafio de abrir fendas, criar caminhos e bifurcá-los. Ao assumir o espaço como o alvo de nossa abordagem, nos colocamos diante de um desafio: produzir um conhecimento que seja capaz de abarcar as múltiplas dimensões que o espaço assume no romance.

Na contramão de uma ingênua reflexão ecológica que vê o natural como uma entidade primitiva, supostamente autêntica, que teria sido poluída pelos artefatos mobilizados pelos homens, afirmamos que o espaço é uma categoria que abarca uma região concreta, mas também é o lugar onde se constroem subjetividades, experiências, medos, trajetórias de vidas. Isso quer dizer que o espaço é mais do que uma região física, é uma região subjetiva e multilocalizada, estando relacionado de forma inescapável à cultura.

Não se trata, portanto, de postular apenas a dimensão cultural e simbólica envolvida na apreensão da paisagem ou do espaço, mas de sustentar que esse

simbolismo pode mesmo servir não só à representação de um lugar, mas a uma discussão teórica na qual o espaço se associe a uma perspectiva interdisciplinar de estudo, levando em conta o potencial de análise existente no elo Espaço/Literatura.

Neste capítulo, intitulado como *Comala, o espaço da tragédia*, estabelecemos a Revolução Mexicana e seus desdobramentos como substrato histórico deste romance. Problematizaremos de que maneira, na obra, se constroem os espaços de mediações sociais no campo - a relação entre os camponeses e o cacique Pedro Páramo - buscando o diálogo entre os personagens e o contexto histórico em que estão inscritos.

Esse espaço que contempla uma perspectiva histórica recria a vida de um México rural, revelando o seu atraso e miséria, uma mistura de costumes, obsessões e fantasmas da época dos coronéis mexicanos. Definitivamente, o presságio do irremediável se manifesta em comunhão com as descrições físicas dos espaços os quais habitam as personagens.

Portanto, a busca pelo complexo espacial se solidifica quando entendemos que ele não estaria “guardado” ou “escondido” em um lugar específico da obra, pronto para ser desvendado, ele se encontra tecido entre os fios mais tênues que trama a obra rulfiana, apresentando-se como desafio teórico e metodológico que requer de seus interpretes uma ação cognitiva capaz de conectar ideias diversas por meio de pensamentos não lineares e que permitam a interpretação de um conhecimento complexo, plural e contraditório.

A miséria da terra e dos homens

Pero Comala no está solamente tierra adentro sinó que está más allá de la tierra. Sin costas, sin orillas. Un pueblo de encapuchados de polvo y murmullo han hecho de este antro su morada. Montan guardia en lo oscuro como si fueran a rescatar su esencia de mujeres y hombres malversada e lo nunca conseguido. Seres como Dorotea, Eduviges, Abundio y todos los otros. Seres comunes, iguales en la desgracia. Y aun como Susana San Juan (“una mujer que no era deste mundo”). Los ojos pesados de tierra, se la oye murmurar incluso a ella: “Nadie anda en busca de tristezas”. (BASTOS, 2003, p.204)

Allá em Comala he intentado sembrar uvas. No se Dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminário: Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. Yo traje aquí algunas semillas. Pocas; apenas una bolsita... después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje para morir³² (RULFO, 1996, p.249)

Pedro Páramo é uma dessas obras em que o espaço assume um dos temas centrais da narrativa. Para o estudo desse elemento, nesta obra, tomaremos o artigo *Espaços Literários e Suas Expansões*, do professor Luís Alberinto Brandão (2007), como horizonte metodológico para a pesquisa aqui relatada. Sobre a abordagem da categoria espaço nos estudos literários, conforme já explicitado na introdução dessa dissertação, optamos pela abordagem sobre a “representação do espaço” neste capítulo, tomando como referência o espaço social para este estudo.

³² Lá em Comala tentei plantar uvas. Não dão. Por lá cresce goiaba e laranja; laranjas amargas e goiabas amargas. Eu já me esqueci do sabor das coisas doces. O senhor se lembra das goiabas da China, tão vermelhas, que nós tínhamos no seminário? Os pêssegos, e aquelas tangerinas que só de apertar já soltavam a casca. Eu trouxe para cá algumas sementes. Poucas; só um saquinho... depois pensei que talvez tivesse sido melhor deixá-las por lá, onde amadureceriam, pois trouxe para cá só pra que morressem (RULFO, 2009, p.109).

Definimos o espaço social como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica. Mais do que um simples argumento geográfico que se limita a uma reflexão que vê o natural como uma entidade primitiva, entendemos o espaço como o lugar onde se constroem as negociações entre o indivíduo e o meio: conexões que as personagens estabelecem entre as suas histórias, relações afetivas, a sua identidade e o local. Lembrando que a vivência e o destino das personagens podem ter seus sentidos ampliados a partir das experiências subjetivas suscitadas pelo mundo exterior e seus objetos, ou seja, pelos sentidos que experimentam associados a determinados espaços (MARQUES, 2010, p.17).

De acordo com João Marcelo Ehlert Maia (2008, p.28), mesmo quando diretamente referenciada numa realidade física imediata, uma imagem pode extrapolar essa dimensão e operar como uma ideia que encarne temas e problemas mais amplos. Neste sentido, faz-se necessário investigar mais detidamente a relação estabelecida entre paisagem e cultura a partir dos elementos que se encontram no texto.

Partindo deste pressuposto estabelecemos as décadas de 1870 e 1930 como substrato histórico deste romance. O romance de Rulfo apresenta o retrato dos efeitos devastadores do sistema de caciquismo, sustentado por um poder despótico, que teve seu auge no Porfiriato, mas que sucumbe com a Revolução Mexicana e a Revolução Cristeira³³, última etapa desse processo revolucionário. As consequências da Revolução e seus desdobramentos são o pano de fundo deste romance onde a violência da terra usurpada e a morte de sua população se revestem do insólito e do fantástico, determinando o fim da era dos caciques, o fim de Pedro Páramo e, por conseguinte, o fim de Comala e de seus moradores.

Nas páginas iniciais de *Pedro Páramo* nos deparamos com uma narrativa linear em que o espaço e o tempo estão aparentemente bem definidos, o que não gera grandes dificuldades ao leitor em acompanhar a história que está sendo conduzida por Juan Preciado, que narra a sua viagem a Comala a pedido de Dolores Preciado, sua mãe moribunda:

³³ Conhecida também como Revolução Cristeira, “Cristera” ou Cristiada (1926-1929).

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en plan de prometerlo todo. No dejes de ir visitarlo – me recomendo -. Se llama de otro modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerlo. Entoces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas³⁴ ... (RULFO, 1996, p.179).

Assim temos o início da história de esquecimento e abandono em que esse senhor, Pedro Páramo, deixa esposa e filho: “Exige o que é nosso. O que ele tinha que ter me dado e não me deu nunca... O esquecimento em que nos deixou, filho, você deve cobrar caro (RULFO, 2009, p. 25).

Juan Preciado sem alternativas aceita o pedido da mãe, esse pacto de busca pelo pai ou “o marido de sua mãe” (Ibidem, p. 25) se faz através do aperto de mãos entre mãe e filho, entre uma morta e um vivo: “minhas mãos tiveram trabalho para se safarem de suas mãos mortas” (Ibidem, p.25). Dolores Preciado junto a Juan Preciado são os dois personagens que inauguram o romance. A morte de Dolores, narrada pelo filho, prenuncia o tom fúnebre da sucessão de acontecimentos que estão porvir, carregados pelas memórias de rancor, dívidas e culpa dos personagens.

Antes de chegar ao povoado, Juan trazia os olhos de sua mãe para ver o povoado. Contagiado pelas memórias dela, esperava portanto, encontrar uma Comala idílica. Essa é a Comala sonhada e rememorada pela mãe de Juan Preciado, Dolores Preciado:

³⁴ Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia o meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse. E eu prometí que viria vê-lo assim que ela morresse. Apertei suas mãos em sinal de que faria isso; pois ela estava morrendo, e eu decidido a prometer tudo. “Não deixe de ir visitá-lo” recomendou ela. “O nome dele é assim e assado. Tenho certeza que ele vai gostar de conhecer você”. Então não tive outro jeito a não ser dizer a ela que faria isso, e de tanto dizer continuei dizendo mesmo depois quem minhas mãos tiveram trabalho para se safarem de suas mãos mortas” (RULFO, 2009, p. 25).

Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el medio día y la noche siempre los mismos, pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un poco de murmullo de vida...³⁵ (RULFO, 1996, p.179).

Portanto, Juan Preciado carrega as melhores lembranças desse espaço primordial, tomado pela parcialidade de sua mãe. Os olhos de Juan representam, de certa forma, os olhos desta mulher/mãe que suspiram pelo regresso ao seu povoado: “Existe passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite” (RULFO, 2009, p.26).

A Comala edênica é evocada pelas memórias que recuperam o espaço vivencial de infância e adolescência de Dolores Preciado, Pedro Páramo e de Susana San Juan³⁶. As referências ao meio natural evidenciam essa conciliação entre homem e natureza, das personagens com a vida; quando há lembranças positivas há referências a “uma cidade que cheira a mel derramado” (RULFO, 2009, p.43), um lugar cheio de vida, saturado dos “de repente”, de repente “pode troar”, “cair chuva”, “chegar a primavera” (Ibidem, p.77):

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba plas, plas, y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que dava vueltas e rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. Ya se

³⁵ Lá você vai encontrar a minha querência. O lugar que eu amei. Onde meus sonhos emagreceram. Meu povoado, levantado sobre a planície. Cheio de árvores e de folhas, como um cofre onde guardamos nossas memórias. Você vai sentir que ali a gente gostaria de viver para a eternidade. O amanhecer; a manhã; o meio dia e a noite, sempre os mesmos; mas com a diferença do ar. “Lá, onde o ar muda a cor das coisas; onde a vida se ventila como se fosse um murmúrio; como se fosse um puro murmúrio de vida... (RULFO, 2009, p.92).

³⁶ Mais detalhes sobre esses personagens serão dados posteriormente.

había ido la tormenta. Ahora de vez en cuando la brisa sacudía las ramas del gramado haciéndolas chorrear una lluvia espesa, estampando la tierra con gotas brillantes que luego se empañaban. Las gallinas, engarruñadas como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al pátio, picoteando de prisa, atrapando las lombrices desenterradas por lluvia. Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irrisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire (RULFO, 1996, P.188)³⁷.

Trata-se de um lugar onde era possível sonhar e é justamente a perda ou privação desses quadros naturais que provocará a desesperada caminhada desses seres que se sentirão sem rumo, abandonados nesse planalto desértico, já que se identificam e se apegam intensamente a esses espaços do passado.

Rumo a Comala, Juan Preciado avista o povoado que estava “lá embaixo”. Esse futuro ato de descer é muito representativo, a partir desse instante inicia-se o declínio do personagem que vai para um lugar localizado na mais remota lonjura. Juan encontra, em “Los Encuentros³⁸”, um tropeiro chamado Abundio que o conduz até Comala. “Los Encuentros” nos indica esse espaço-encruzilhada que será encontrado pelo personagem, um caminho tortuoso tal como um nó impossível de desatar, vereda onde não há a possibilidade de volta.

- ¿ Como dice usted que se llama el pueblo que se vê allá abajo?
- Comala, señor.
- ¿ Está seguro de que ya es Comala?
- Seguro, señor.
- ¿ Y por qué se ve esto tan triste?

³⁷ “A água que gotejava das telhas fazia um buraco na areia do quintal. Soava: plás plás e depois outra vez plás, na metade de uma folha de louro que dava voltas e revoltas metida na fenda dos tijolos. A tormenta tinha ido embora. Agora, de vez em quando a brisa sacudia os ramos do pé de romã fazendo jorrar uma chuva espessa, estampando a terra com gotas brilhantes que logo se embaçavam. As galinhas, encolhidas como se dormissem, sacudiam de repente suas asas e saíam ao pátio, bicando depressa, agarrando minhocas desenterradas pela chuva. Quando as nuvens corriam, o sol arrancava luz das pedras, coloria tudo de um arco-íris de cores, bebia a água da terra, brincava com a brisa dando brilho às folhas com as quais a brisa brincava” (RULFO, 2009, p.35).

³⁸Lugar onde se cruzavam vários caminhos

- Son los tiempos, señor³⁹. (RULFO, 1996, p.180).

Em conversa com o tropeiro, Juan descobre que Pedro Páramo também é pai de Abundio. A cidade é descrita pelo tropeiro e meio irmão de Juan Preciado como um lugar que fica sobre as brasas da terra, bem na boca do inferno:

- Hace calor aquí – dije.
- Sí, y esto no es nada – me constestó el otro – Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren al llegar al infierno regressan por su cobija⁴⁰ (RULFO, 1996, p.182).

Essas descrições do espaço geográfico se afastam bastante do que Juan Preciado esperava encontrar, já que vinha cheio de ilusões e de lembranças das belas recordações que costumava ouvir de sua mãe. Vejamos como essa caracterização do cenário se apresenta logo no início do romance:

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar.

Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo⁴¹ (RULFO, 1996, p.181).

39- Como é que o senhor disse que se chama o povoado que se vê lá embaixo?

- Comala, senhor.
- Tem certeza que é Comala?
- Tenho sim, senhor.
- E porque parece tão triste?
- São os tempos, senhor. (RULFO, 2009, p.26).

⁴⁰- Faz muito calor aqui, disse.

- Pois é, mas isso não é nada – respondeu o outro. - Fique tranquilo. Quando chegarmos a Comala, o senhor vai ver que o calor é forte. Aquilo fica em cima das brasas da terra, bem na boca do inferno. Digo eu que muitos dos que morrem por lá morrem, quando chegam ao inferno voltam para buscar um cobertor” (RULFO, 2009 p.28).

⁴¹ Uma revoada de corvos passou cruzando o céu vazio, fazendo cuar, cuar, cuar. Depois de varar os montes, descemos cada vez mais. Havíamos deixado o ar quente lá de cima e fomos nos afundando no puro calor sem ar. Tudo parecia estar à espera de alguma coisa (RULFO, 2009, pp. 26-27).

A caracterização do ambiente nos coloca defronte a um lugar triste, povoado pela tristeza de modo que nem o ar quer povoar esse lugar chamado Comala. O cenário já nos indica ou já nos dá pistas sobre o universo ficcional com o qual se deparará o leitor.

Contraditoriamente o deslocamento que representa o movimento de Juan Preciado a Comala é ao mesmo tempo o encontro com a imobilidade, um “povoado sem ruídos”, lugar em que as coisas não acontecem, onde “tudo parecia estar à espera de alguma coisa”. As casas vazias, invadidas pela erva capitânia, encontradas por Juan nos sinalizam esse lugar cheio de abandono e tristeza; capitânia é “uma praga que só espera que as pessoas saiam para invadir as casas” (RULFO, 2009, p.30).

Abundio afirma a Juan que a solidão do lugar se devia ao fato de que ali não vivia mais nenhum morador e que, inclusive, Pedro Páramo já estava morto:

- ... yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como se estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.
- No es que parezca. Así es. Aquí no vive nadie.
- ¿ Y Pedro Páramo?
- Pedro Páramo murió hace muchos años⁴² (Rulfo, 1996, p.183).

Termina sua conversa com Juan, quando chegam em Comala, reitera a Juan que ali não encontraria vivos: “se quiser ficar aqui, que assim seja; mas até que não seria demais dar uma olhada no povoado, vai ver o senhor encontra um ser vivente” (RULFO, 2009, p.32).

A simplicidade da narrativa logo desaparece quando o livro passa a se estruturar em fragmentos e a narrativa destes fragmentos é alternada entre a narração em primeira pessoa de Juan Preciado, a história de Pedro Páramo construída por um narrador onisciente e as vozes das almas que perambulam por

⁴² - Não, eu perguntava o que foi que aconteceu com o povoado, que parece tão sozinho, como se estivesse abandonado. Parece que ninguém mora nele.

- Não é que pareça. É que é. Aqui não mora ninguém.

- E Pedro Páramo?

- Pedro Páramo morreu faz muitos anos. (RULFO, 2009, p.30)

Comala ou estão em seus túmulos. Portanto, o romance é constituído por vários narradores.

Juan se deparará com vários moradores da região e as lembranças das personagens conduzirão a narrativa. A lembrança dramática dos moradores de Comala nos faz caminhar com eles nessa atmosfera desértica onde se revela um mundo áspero - um lugar em que não se desejaria estar - e que, portanto, transforma seus habitantes em seres sentimentalmente duros e brutalizados.

É a partir da rememoração do passado que as personagens fazem um verdadeiro levantamento etnográfico da vida e de seu povo: reconta-se a morte de fulano, as histórias de ciclano, a vida como era antes, as histórias de infância, os namoros da adolescência, as fotografias do passado e, sobretudo, para contar a história do personagem que dá nome à obra. O registro desses relatos e lembranças não se restringe ao ambiente doméstico, muitas lembranças encontram-se “lá fora”, nas ruas do povoado, na igreja, na fazenda, no campo, portanto nos espaços.

A primeira parte do romance, narrado em primeira pessoa por Juan Preciado, é quase que em sua completude dialogado com os demais personagens, várias vezes interrompido pelo monólogo interior de Pedro Páramo, pelas vozes, evocadas, de Dolores Preciado, ou pelos inúmeros saltos ao passado reivindicados pelos vários personagens. As lembranças das personagens instalam um tropel de sensações, reminiscências e emoções que não respeitam a cronologia e tampouco o espaço, nos apresentando um espaço rural emblemático que expressa o lugar de todos os personagens, que se organiza em função das condições climáticas dessa planície solitária e do arbítrio do dono dessas terras: Pedro Páramo.

Pedro Páramo é o dono absoluto das terras ao redor das quais se vinculam a vida de todos os moradores de Comala.

- Mire usted – me dice el arriero, deteniéndose – ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detrasito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la seja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié

para este outro rumbo. ¿Ve la otra seja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal (RULFO, 1996, p.183)⁴³ .

Nitidamente, no romance, percebemos a divisão de uma Comala antes e depois, entre o espaço sonhado do passado e o espaço que é vivenciado: a Comala idílico-edênica e a infernal. Esses espaços são projetados pelos narradores, eles existem porque os mesmos os criam e, dependendo do estado emocional de cada personagem, desempenham significações distintas.

Na alternância entre passado e presente apresentam-se lugares que são postos como simultâneos, a justaposição desses diferentes tempos da narrativa, do passado com o presente, corrobora para ressaltar a impossibilidade da volta ao tempo passado. Os protagonistas confessam com intensidade as suas histórias, e nesse revezamento de fatos apresentam-se concepções – queixas, divagações e lamentações - desses camponeses sobre a vida em Comala, rendida aos mandos e desmandos da família Páramo.

Sobre a caracterização desse espaço devastado pelo cacique, recorro à passagem em que Juan Preciado encontra o retrato de sua mãe, Dolores Preciado, no bolso de sua camisa:

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa, calentándome el corazón, como si ella también sudara. Era un retrato viejo, carcomido em los bordes, pero fue el único que conocí de ella. Me lo había encontrado en el armario de la cocina dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del

⁴³ -Veja o senhor -disse-me o tropeiro, detendo-se. Está vendo aquele morro que parece bexiga de porco? Pois justo atrás dele fica a Media Luna. Agora, vire para lá. Vê o topo daquele morro? Pois veja. E agora vire para esta outro rumbo. Vê aquele outro topo que quase não dá para ver de tão longe? Bem, pois isso é a Media Luna de cabo a rabo. Como se diz por aí, toda a terra que dá para percorrer com o olhar. E esse terreno é todo dele” (RULFO, 2009, p. 29).

corazón tenía uno muy grande, donde bien podía caber el dedo del corazón. (RULFO, 1996, p.182)⁴⁴.

Esta passagem é muito representativa. O retrato aparentemente não pode ser modificado, ele congela algo que existiu no passado e não existe mais. Contudo, a imagem que supostamente não pode ser modificada é transformada de modo trágico, o retrato carcomido junto ao(s) furo(s) presente(s) no retrato - principalmente o buraco que aponta ao coração da mãe já morta - indicam o irremediável: a deterioração da fotografia.

Trata-se de uma passagem significativa que nos remete à concepção trágica da história nesta obra. Pedro Páramo deteriorou Comala⁴⁵, que se torna um lugar habitado por almas penadas. Depois de ser governada pelo cacique instaura-se, no povoado, um vazio, um buraco tal qual o “furo” do retrato de Dolores Preciado. Comala é a imagem da desolação.

Os muitos fragmentos que compõem as memórias dos personagens assim como as histórias contadas por um narrador onisciente nos apresentam a vida deste cacique desde a infância até a velhice. São acontecimentos decisivos para a construção de sua personalidade e que nos explicam como Pedro se transformou em um ser bruto: no cacique cruel e astuto da região.

Em um desses fragmentos em que se narra a conversa de Pedro Páramo, quando criança, com a sua avó apresentam-se algumas características da personalidade do menino:

- ¿Que haces aquí a estas horas? ¿Nos estas trabajando?
- No, abuela. Rogelio quiere que le cuide al niño. Me pasó paseándolo.

⁴⁴ Senti o retrato de minha mãe guardado no bolso da camisa, esquentando o meu coração, como se ela também suasse. Era um velho retrato, carcomido nas beiradas; mas foi o único que conheci. Eu havia encontrado o retrato no armário da cozinha, dentro de uma caçarola cheia de ervas: folhas de capim-limão, flores de Castela, ramos de arruda. Desde então guardei o retrato. Minha mãe sempre foi inimiga de deixar-se fotografar. Dizia que os retratos eram coisas de bruxaria. E pareciam ser; porque o dela estava cheio de furos como de agulha, e na direção do coração tinha um bem grande onde podia muito bem caber o dedo médio (RULFO, 2009, p. 29).

⁴⁵ Comala é uma derivação da palavra comal, trata-se de um utensílio, feito de argila ou metal, da cozinha tradicional tanto do México como da América Central, usado para cozinhar as tortillas. Comala é, portanto, o lugar das brasas, o próprio inferno

Cuesta trabajo atender las dos cosas: al niño y al telégrafo, mientras que él se vive tomando cervezas em el billar. Además no me paga nada.

- No estás allí para ganar dinero, sino para aprender; cuando ya sepas algo, entonces podrás ser exigente. Por ahora eres sólo un aprendiz; para eso solo se necesita paciencia y, más que nada, humildad. Si te ponem a pasear el niño, hazlo, por el amor de Dios. Es necesario que te resignes.
- Que se resignen los otros, abuela, yo no estoy para resignaciones.
- Tu y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo⁴⁶

Pela conversa acima percebemos que desde pequeno não existiam relações de favor ou de consideração para Pedro, pelo favor era necessária a recompensa, as trocas para o menino representavam dinheiro ou a obtenção de algum benefício em troca. Aos poucos a personalidade deste personagem vai sendo bem definida. De acordo com Mariana Frenk (2003, p.49) esse déposta malvado, sem escrúpulos, esconde em seu interior a alma destrozada de uma criança imaginativa “y rebozante de energías vitales que fue alguna vez, y las multiplas posibilidades – destrozadas con ella – de una existencia digna y fecunda”.

Quando ele se torna o dono de todas as terras se integra à paisagem agreste de Comala, como mais uma árvore ou uma pedra. Seu nome já nos sugere essa integração com o lugar, modificando a vogal do nome Pedro temos a palavra pedra. “Y eso es Pedro Páramo, piedra de un páramo”⁴⁷.

Juan conseguiu chegar até a casa de Eduviges, com a informação de uma moradora de Comala que se apresentou de forma muito estranha: “Ao passar num cruzamento vi uma senhora envolta em seu xale e que, desapareceu como se não existisse” (RULFO, 2009, p. 30). Quando Juan chega na casa de Eduviges,

⁴⁶ -Que faz aqui a estas horas? Não está trabalhando?

-Não, vovó. Rogelio quer que eu cuide do menino. Fico passeando com ele. Custa trabalho atender às duas coisas: ao menino e ao telégrafo, enquanto ele vive tomando cervejas no bilhar. Além disso não me paga nada.

-Não está ali para ganhar dinheiro, senão para aprender; quando já souber algo, então poderá ser exigente. Por agora é apenas um aprendiz; talvez amanhã ou depois chegue a ser você o chefe. Mas para isso precisa-se de paciência e, mais que tudo, humildade. Se o põem a passear com o menino, faça-o, pelo amor de Deus. É necessário que se resigne.

-Que se resignem outros, vovó, eu não estou para resignações. (RULFO, 2009, p.10).

⁴⁷ É o que diz o autor em entrevista realizada por Enesto Gonzalez Bermejo (RULFO, 1996, p.463).

através da conversa entre ambos temos conhecimento de que ela já estava a sua espera, pois já tinha sido avisada pela mãe de Juan, a morta: “Ela me avisou que o senhor viria. E justamente. Que chegaria hoje” (RULFO, 2009, p.33).

Na pensão de Eduvigés Dyada - amiga de Dolores e antiga moradora do povoado - lugar permeado pelo signo de mortes horrendas, tragédias e experiências sobrenaturais - descobrimos que foi nessa pensão que Fulgor Sedano, capataz e braço direito de Pedro Páramo, enforcou Toribio Aldrete e o jogou em um dos quartos lacrando-o logo em seguida. Esse fato foi brevemente relatado a Juan Preciado por Eduvigés: “Neste quarto enforcaram Toribio Aldrete faz muito tempo. Depois taparam a porta, até que ele secasse; para que seu corpo não encontrasse repouso⁴⁸” (Ibidem, p.61). Esse espaço é marcado pelo crime que posteriormente será revelado.

Sabemos com o decorrer da narrativa que Toribio é morto por Fulgor Sedano a mando de seu patrão, Pedro Páramo. Pedro manda matar Toribio por questões de limites da terra, o que permite a salvação e ampliação dos bens da família Páramo. Por intermédio do abuso de poder Pedro se apodera das terras da Media Luna e reúne em torno de sua figura um povoado: “Comala, que terá tempos de bonança econômica, ainda que concentrada, e que viverá enquanto essa força maior o dominar” (MARQUES, 2010, p.64).

Portanto, Juan é levado “ao quarto que marcaria o seu encontro com a verdadeira Comala, isto é, um mundo condenado pela violência, por terríveis histórias e desgraças que não podem ser trancadas em quartos escuros porque precisam cumprir sua função de castigo e morte, o que será fatalmente o destino de Juan Preciado” (MARQUES, 2010, p.80).

Ainda na casa “toda entrastada” de Eduvigés apresenta-se um espaço que está em comunhão com as muitas lembranças que compõem a narrativa: “- Estou com a casa toda entrastada. Fui escolhida para guardar os móveis dos que se foram embora, e ninguém regressou atrás deles” (RULFO, 2009, p.33). Cada móvel velho, porta, parede e quarto dessa casa materializa histórias do passado –

48“En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo” (RULFO, 1996, p. 36)

de Comala e seus moradores - que muitas vezes quiseram ser esquecidas mas estão presas às paredes como se fossem ecos:

- Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos. ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

- Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. Em este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé como has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta⁴⁹ (RULFO, 1996, p.210).

Na mesma casa, através dos relatos de Eduviges, seremos apresentados a Miguel Páramo, também filho de Pedro Páramo. Ela rememora e narra a Juan Preciado a morte de Miguel que, em uma de suas saídas noturnas, morreu derrubado pelo seu cavalo. Miguel é o único filho que foi reconhecido por Pedro pois a mãe do menino morrera ao dar à luz.

O recém-nascido, Miguel, fora levado a Pedro pelo padre de Comala, padre Rentería. Segundo o padre a criança “se retorcia, pequeno como era, feito uma víbora” (Ibidem, p.106). Essa associação entre a víbora e Miguel não é gratuita, ela sinaliza o estrago que será feito por Miguel que “foi crescendo como praga”.

A partir de um narrador onisciente tomamos conhecimento sobre o velório de Miguel, essa volta ao passado nos revela que o padre Rentería não queria

⁴⁹ Pois eu vou com a senhora. Aquí os gritos não me deixaram em paz. A senhora ouviu o que está acontecendo? É como se estivessem assassinando alguém. A senhora não acabou de ouvir agora mesmo?

- Pode ser algum eco que ficou preso aqui. Neste quarto enforcaram Toribio Aldrete faz muito tempo. Depois taparam a porta, até que ele secasse; para que seu corpo não encontra-se reposo. Não sei como é que você conseguiu entrar, porque não existe chave para abrir esta porta (RULFO, 2009, p.61).

abençoar o morto. Rentería negou dar a benção ao morto porque ele violentara a sua sobrinha no passado, este é somente um dos motivos que mobilizam o rancor do padre por Miguel. Em um dos inúmeros vaivéns da narrativa somos lançados à conversa entre o padre e sua sobrinha, Ana, sobre o dia que Miguel a teria violentado:

- Oye, Anita. ¿Sabes a quién enterraron hoy?
- No, tío.
- ¿Te acuerdas de Miguel Páramo?
- Sí, tío.
- Pues a él.
- Ana agachó la cabeza.
- ¿Estás segura de que él fue, verdad?
- Seguro no, tío. No le vi la cara. Me agarro de noche y en lo oscuro.
- Entonces como supiste que era Miguel Páramo?
- Porque él me lo dijo: “Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes.” Eso me dijo.
- Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, ¿no?
- Sí, tío.
- Entonces qué hiciste para alejarlo?
- No hice nada (RULFO, 1996, pp. 203-204)⁵⁰.

Os motivos do ódio que o padre tinha por Miguel são revelados com mais detalhes na conversa entre Pedro e Rentería. Pedro Páramo pede para que ele se esqueça dos erros cometidos pelo filho, solicitando que o padre interceda por ele:

-
- 50 - Escuta, Anita. Sabe quem foi enterrado hoje?
 - Não, tio.
 - Você se lembra de Miguel Páramo?
 - Lembro, tio.
 - Pois ele.
 - Ana abaixou a cabeça.
 - Tem certeza que foi ele, não é?
 - Certeza, não tio. Não vi a cara. Ele me agarrou de noite e na escuridão.
 - Então como é que soube que era Miguel Páramo?
 - Porque ele me disse: “Sou eu, Miguel Páramo, Ana. Não se assuste.” Foi o que ele me disse.
 - Mas você sabia eu ele foi o autor da morte do seu pai, não sabia?
 - Sabia, tio.
 - E então, o que fez para afastá-lo?
 - Não, não fiz nada. (RULFO, 2009, pp.)

- Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de tu hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted, las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera pueda admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado⁵¹.

Por meio desta conversa se revela um personagem que mata, engana, violenta mulheres e rouba tal qual seu pai. Miguel para todas as suas crueldades tem o respaldo do pai: “bote em mim a culpa de tudo o que ele fizer” é a resposta que Pedro dá a Fulgor Sedano, quando ele lhe informa de que o filho havia matado alguém. Miguel é mais uma erva daninha, “igualzinho ao pai”:

—Miguel le dará muchos dolores de cabeza, don Pedro. Le gusta la pendencia.

—Déjalo moverse. Es apenas un niño. ¿Cuántos años cumplió? Tendrá diecisiete. ¿No, Fulgor?

—Puede que sí. Recuerdo que se lo trajeron recién, apenas ayer; pero es tan violento y vive tan de prisa que a veces se me figura que va jugando carreras con el tiempo. Acabará por perder, ya lo verá usted.

—Es todavía una criatura, Fulgor.

—Será lo qué usted diga, don Pedro; pero esa mujer que vino ayer a llorar aquí, alegando que el hijo de usted le había matado a su marido, estaba de a tiro desconsolada. Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no los quiso. Entonces le prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformo (RULFO, 1996, P.241)⁵².

⁵¹Eu sei que o senhor o odiava, padre. E com razão. O assassinato do seu irmão, que pelo que se rumoreja por aí foi cometido pelo meu filho, o caso da sua sobrinha Ana, que o senhor acha que violada por ele; as ofensas e faltas de respeito que às vezes teve com o senhor são motivos que qualquer um pode admitir. Mas esqueça isso agora, padre. Considere-o perdoe-o como talvez Deus já tenha perdoado (RULFO, 2009, p.52).

⁵²- Miguel há de lhe dar muitas dores de cabeça, dom Pedro. Ele gosta de criar caso.
- Deixa ele se mexer. É só um menino. Quantos anos fez? Deve ser uns dezessete. Não é isso, Fulgor?

Miguel Páramo é a continuação das maldades cometidas pelo seu pai, pelas conversas acima percebemos que esses espaços são cobertos com um pano mortuário e pelas nuvens da fatalidade. Pétreas são as horas, amargas as desilusões, opressivas as desigualdades. Violência, silêncio e impunidade são as regras da resignação para os moradores de Comala, submissos aos mandos e desmandos da família Páramo.

Como nada é eterno, o primeiro golpe recebido por Pedro Páramo é a morte de seu filho Miguel. Com uma visão muito clara dos acontecimentos, o pai do jovem anuncia o que está a sua espera: “Estoy comenzando a pagar más vale empezar temprano para terminar pronto”, reconhecendo a sua própria desgraça.

Ainda sobre a morte de Miguel, na conversa entre os moradores da região, quando levavam o caixão de Miguel ao panteão, encontramos a ironia sobre o ocorrido: “acho que já morreu tarde”, zombavam de que se o filho de Pedro voltasse o próprio “velho” “o mandaria de volta ao campo santo”:

Platicaban, como se platica en todas partes antes de ir a dormir.

- A mí me dolió mucho ese muerto – dijo Terencio Lubianes -. Todavía traigo adoloridos los ombros.

- Y a mí me lolió mucho ese muerto – Dijo su Hermano Ubillado – Hasta se me agrandaran los joanetes. Con eso de que el patrón quiso que todos fuéramos de zapatos. Ni que hubiera sido día de fiesta, verdade, Toribio? (RULFO, 1996, p. 205)⁵³.

Sobre esse lugar de onde os protagonistas conversam não temos muitas

- Pode ser. Lembro que foi trazido logo de nascer, como se fosse ontem; mas é tão violento e vive tão depressa que às vezes está apostando corrida com o tempo. Vai acabar perdendo, o senhor haverá de ver.

- Ainda é uma criança, Fulgor.

- Será o que o senhor quiser, Dom Pedro; mas essa mulher que veio ontem chorar aqui, alegando que o senhor seu filho tinha matado seu marido, estava desconsolada e sem remédio. Eu sei medir o desconsolo, Dom Pedro. E essa mulher carregava quilos dele. Ofereci a ela cinquenta hectolitros de milho para que esquecesse o assunto; mas ela não quis. Então prometi que arranjaríamos um jeito de corrigir o dano. Mas ela não se conformou (Ibidem, p.99-100).

⁵³-Conversavam, como se conversa em qualquer lugar, antes ir dormir.

- Esse morto me doe muito – disse Terencio Lubianes. – Ainda estou com os ombros doidos.

- E em mim – disse Ubillado, seu irmão. – Até, meus joanetes cresceram. Com essa história do patrão querendo que todos fôssemos de sapatos. Nem que fosse dia de festa, não é mesmo Toribio? (RULFO, 2009, p.56).

referências, só sabemos que havia estrelas cadentes que “caíam como se o céu estivesse chovendo lume”. Depois de terminada a conversa eles “se dissolveram como sombras” e mais uma vez a alusão ao espaço sobrenatural encontra-se no texto. Esses homens se dissolveram como sombras porque tratam-se de fantasmas, mortos que continuam vagando por Comala como se estivessem vivos.

Desde o começo da narrativa existe a incerteza referente a que personagens estavam vivas ou mortas. De acordo com Fabienne Bradu (p.239), os que cruzam com Juan Preciado vão jogando a morte para o “próximo”, de modo que o morto sempre é o outro: “Para Abundio, todos están muertos en Comala. Según Eduviges el muerto es Abundio. Luego Damiana dice que Eduviges está muerta: ‘Pobre Eduviges. Debe andar penando todavía’”. Después sabemos que Damiana há muerto hace tempo ya, y así sucessivamente”.

A morte não é aceita porque morrer em Comala significa continuar convivendo com os pecados, tratam-se de almas penadas que não podem encontrar descanso pois têm de pagar os pecados do passado. “La muerte es una pelota quemante que es necesario tirarle al otro, al que más cerca esta, para no mancharse la manos” (Bradu, p.239).

O espaço da Revolução

Pedro centraliza o poder em suas mãos logo após a morte de seu pai, Miguel Páramo. Para tanto, se apropria das terras daqueles que ainda têm um pedaço de terra em Media Luna, passando a se tornar o dono absoluto de todas aquelas terras, de toda Comala. De acordo com suas necessidades mata àqueles que são considerados empecilhos para o fortalecimento de seu poder; sua força política viabiliza-se a partir da anulação e esmagamento dos demais, ao mesmo tempo se dedica ao amor irrefreável a Susana San Juan, a quem conhece desde a infância.

Conduzindo com “mãos de ferro” a vida dos moradores, recompensava e

punia quem quer que seja conforme lhe fosse conveniente, “não há nenhuma lei que se oponha a Pedro Páramo, ele é a lei, posto que não há ordem que seja reconhecida que não seja a sua vontade” (MENASSÉ, p.393):

- La semana que entra irás con el Aldrete. Y le dices que recorra el lienzo. Ha invadido tierras de la Media Luna.
- Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.
- Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.
- ¿Y las leyes?
- ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. ¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?
- Sí, hay uno que otro.
- Pues mándalos con el primer Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de "usufructo" o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos⁵⁴ (RULFO, 1996, p.217).

No trecho anterior se esboçam alguns traços identitários do personagem: o autoritarismo, a determinação, a pressa de conquista, o desejo de poder. Movido pelo ideal de posse e lucro, vê tudo como negócio ou posse, inclusive seu casamento: se casa com Dolores, dona das terras de Enmedio, para liquidar as dívidas que ele tinha adquirido com o pai da moça como também para se apossar de suas terras e tornar-se dono de toda aquela região.

Dolores é uma personagem relevante no romance, porque é a mãe de Juan Preciado, ela representa a ingenuidade e ilusão pelo amor que possui por Pedro Páramo, mas ao mesmo tempo é o desengano e a amargura quando

⁵⁴ - Semana que vem você vai a Aldrete. E diz a ele que recolha a cerca. Invadiu as terras da Media Luna

-Ele fez as medições direito. Eu conferi.

-Pois vá lá e diga a ele que se enganou. Que calculou mal. Se for preciso, derruba as cercas.

- E as leis?

-Que leis, Fulgor? A lei, de agora e diante, nós é que fazemos. Você tem algum sacripanta trabalhando na Media Luna

- Pois mande todos em comitiva até Aldrete. Levanta contra ele uma ata acusando-o de “usufruto” ou do que você quiser. E faça com que ele se lembre de que Lucas Páramo já morreu. Que comigo é preciso negociar tudo de novo. (RULFO, 2009, p.70)

percebe que a ele só lhe interessavam as suas terras. O rancor de Dolores a Pedro é a causa que mobiliza o seu filho à Comala, “O esquecimento em que nos deixou filho, você deve cobrar caro” (Ibidem, p. 25).

Pedro Páramo fez da vida de Dolores um verdadeiro martírio, além de estar casado por interesse, vivia mandando na esposa: “Doloresinha! Você já mandou preparar o meu café da manhã?” (Ibidem, p.43), “Dona Doloresinha, isto aqui está frio. Não presta” (Ibidem, p.44). Em conversa entre Eduviges e Juan Preciado sobre Dolores, ela afirma:

“Ella siempre odió a Pedro Páramo. Doloritas! Ya ordenó que me preparen el desayuno? Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco. Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre. Y ella iba de aquí para allá, seguida por el rondín de gatos. Doña Doloritas! ¿Cuántas veces oyó tu madre aquel llamado?
(...) Y aunque estaba acostumbrada a pasar por lo peor, sus ojos humildes de endurecieron.” (RULFO, 1996, p. 195)⁵⁵.

Sua intenção de impor a sua vontade evidencia-se pelo emprego do operador imperativo, o que evidencia a construção de uma relação onde não há o que discutir, pois é Pedro quem manda. Reproduz-se a subordinação da mulher ao jogo de um poder ideológico e, sob certos aspectos, a confirmação dos “aparelhos” desse poder. Trata-se de um universo rural em que as mulheres não têm vez, o homem, ou melhor dizendo, Pedro Páramo representa a força do macho mexicano. O cacique representa essa força masculina.

Percebemos, deste modo, que no romance temos a ambientação da divisão social do trabalho que perpassa o mundo dos caciques, trata-se de um discurso tradicionalista sobre a definição dos deveres, e com eles os valores morais, sobre o papel feminino em que a mulher desenvolve docilidade, obediência, submissão e

⁵⁵“Ela sempre odiou Pedro Páramo. ‘Doloresinha! Você já mandou preparar o meu café da manhã?’ E sua mãe se levantava antes do amanhecer. Acendia o fogo. Os gatos acordavam com o cheiro do lume. E ela ia daqui para lá, seguida pela vigilância do batalhão de gatos. ‘Dona Doloresinha! Quantas vezes terá ouvido esse chamado? ‘Dona Doloresinha, isto aqui está frio. Não presta.’ Quantas vezes? E embora ela estivesse acostumada a passar pelo pior, seus olhos humildes endureceram (RULFO, 2009, pp.43-44).

desempenha a sua função de zeladora do lar.

O casamento mal sucedido se apresenta para Dolores Preciado como algo que a consome, enraizando-se em seu estado de espírito como tristeza e frustração sem fim:

- ... Estábamos en mitad del campo mirando pasar las parvadas de los tordos. Un zopilote solitario se mecía en el cielo.
- ¿Por qué suspira usted, Doloritas?
- Quisiera ser zopilote para volar a donde vive mi hermana (RULFO, 1996, p. 195)⁵⁶.

Essa conversa entre Dolores Preciado e sua amiga Eduviges Dyada, narrada através da lembrança de Dyada, sinaliza o caminho sem volta escolhido por Preciado. O urubu é uma ave que se alimenta de carne em decomposição assim como Dolores frequenta e vivencia seu respectivo espaço de desagregação física e mental, ela já representa esse urubu solitário que não por acaso é uma ave que sinaliza a iminência da morte.

Mais uma vez a memória da personagem a projeta para outro lugar, fazendo com que o leitor também se desloque para esse outro lugar em que Dolores gostaria de estar. Por isso o personagem também passa a ser espaço na medida em que podemos nos deslocar de um local a outro por intermédio de seus pensamentos, memórias e desejos de estar ou não estar. Pelas lembranças delas muitas vezes voltamos para o lugar de sua infância: “Planícies verdes. Ver subir e descer o horizonte com o vento que move as espigas, o ondear da tarde com uma chuva de ondas triplas. A cor da terra, o cheiro da alfafa e do pão. Uma cidade que cheira a mel derramado ...” (RULFO, 2009 p.43). São imagens espaciais que contêm a profundidade de um tempo determinado como o da felicidade e fertilidade, referenciais de espaço e tempo passados.

Pedro Páramo é outro personagem que nos desloca a uma Comala

⁵⁶ (...) Estávamos no meio do campo olhando passar as revoadas de tordos. Um urubu solitário se meteu no céu.

– Por que a senhora está suspirando, dona Doloresinha?

- “Eu queria ser um urubu para voar até onde minha irmã mora”. (Ibidem, p. 44)

idealizada através de suas memórias de infância, a idealização do espaço é inevitável nos momentos em que se lembra do seu grande amor, Susana San Juan. Nessas recordações atmosfera e o espaço refletem a leveza dos momentos em que Pedro Páramo havia passado com Susana San Juan e que ele guardava com carinho:

El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra. "Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío"⁵⁷ (RULFO, 1996, p. 188).

As lembranças do jovem Pedro a brincar com sua amada Susana aconteciam no momento em que caía uma chuva, uma chuva que preencheu o dia com cheiros, luzes e cores: "Quando as nuvens corriam, o sol arrancava luz das pedras, coloria tudo de um arco íris de cores, bebia a água da terra, brincava com a brisa dando brilho às folhas com as quais a brisa brincava" (RULFO, 2009, p.35).

Depois da morte da amada Comala já não representa a mesma cena de calma, pois nada tinha sentido: "A centenas de metros, acima de todas as nuvens, além, muito além de tudo, você está escondida, Susana. Escondida na imensidão de Deus, atrás de sua Divina Providência, onde não consigo alcançar você nem ver você e aonde minhas palavras não chegam" (RULFO, 2009, p.37).

⁵⁷ O vento nos fazia rir; juntava o olhar de nossos olhos, enquanto a linha corria entre nossos dedos atrás do vento, até se romper com um leve rangido como se tivesse sido cortada pelas asas de algum pássaro. E lá no alto o pássaro de papel caía em cambalhotas arrastando sua cauda de trapos, perdendo-se no verdor da terra. (RULFO, 2009, p.36).

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba en ruinas frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a outro desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuvieran el tiempo y el aire de la vida⁵⁸ (RULFO, 1996, p.303).

Os tempos de tristeza e dor são intercalados com os tempos idealizados. Esses momentos de idealização e volta ao passado funcionam tal como se fossem sonhos. Somente remembering o passado ou sonhando com outra realidade é que se poderia resistir a esses tempos terríveis de tristeza, destruição e abandono do campo, as memórias muitas vezes são a única salvação para os moradores de Comala.

Comala, deste modo, é um povoado que não somente mobiliza imagens geográficas, funciona também como um lugar de produção de narrativas e interpretações que as próprias personagens fazem e projetam sobre a cultura local e seus dilemas.

Neste romance a história do México aparece camuflada entre a fragmentação do discurso como equivalência da própria situação nacional. O momento histórico narrado em *Pedro Páramo* compreenderia o que no México foi conhecido como Porfiriato (1876-1911), que corresponde ao período da história mexicana em que o general Porfírio Díaz assume o poder, subindo ao poder após um golpe de Estado em janeiro de 1876.

Durante o governo do ditador Porfírio Díaz o México passou por um grande processo de desenvolvimento econômico e de modernização, conduzidos pela

⁵⁸ O sol foi virando-se sobre as coisas e devolveu-lhe sua forma. A terra estava em ruínas na frente dele, vazia. O calor caldeava seu corpo. Seus olhos mal se moviam, saltavam de uma recordação a outra, desfazendo o presente. De repente seu coração se detinha e parecia que também se detivessem o tempo e o ar da vida (RULFO, 2009, p.173).

bandeira de ordem e progresso. Por mais de 30 anos no governo, e com o poder político concentrado em sua figura e nas mãos de um estrito número de pessoas, o porfiriato foi responsável, entre o fim do século XIX e o início do seguinte, pela integração do México ao comércio mundial e consequente crescimento econômico do país. O que conseguiu através da construção de ferrovias para o investimento estrangeiro, pela ampliação e concentração de propriedades e riquezas em torno da elite nacional, e de investidores estrangeiros.

Tendo em vista que o México até então era um país eminentemente agrário, as transformações no campo não acompanharam esse crescimento econômico e modernização do país. Por conseguinte, as camadas populares sofreram diretamente com tais intervenções políticas e econômicas e os pequenos proprietários de terras, assim como as comunidades indígenas, assistiram à expropriação de suas terras com o avanço do capitalismo no campo. Nas décadas precedentes ao golpe de Porfírio Díaz o México era oligárquico, dominado por caciques e extremamente desconjuntado. Esse contexto será um dos alicerces os quais fundamentarão a eclosão da Revolução Mexicana.

Pedro Páramo é um romance que nos revela vários olhares sobre esse universo rural, quando apresenta o retrato dos efeitos devastadores do sistema de caciquismo, sustentado por um poder despótico, momento que teve seu auge no Porfiriato (1876-1911), causando o descontentamento geral do povo e por conseguinte desencadeou a Revolução Mexicana de 1910 e a Revolução Cristeira⁵⁹. A narrativa nos apresenta esse conflito de interesses ocasionados pela conjuntura histórica, apresentando-nos o conflito de interesses seja pela perspectiva ora do camponês, ora do senhor (cacique) ou do revolucionário.

Sob a perspectiva dos camponeses esse ambiente agrário que nos é apresentado é o lugar do “desconsolo”, da angústia sem mensuração, “pobre e magro como tudo que é velho”, um verdadeiro vale de lágrimas e impunidades em que subjaz a barbárie do latifúndio: a riqueza construída à custa da miséria e do estado de servidão dos empregados. “Aqui, porém você não sentirá nada a não ser esse odor amarelo e azedo que parece destilar por todo lado. É que este é um

⁵⁹ Conhecida também como Revolução Cristeira, “Cristera” ou Cristiada (1926-1929).

povoado infeliz; todo untado de desdita” (Ibidem, p.123).

A terra é a medida do desconsolo para esses moradores de Comala ao passo em que ela é a marca de sua desgraça. A falta dela é o que condena esses moradores à dependência de Pedro Páramo, ao mesmo tempo esse espaço é a condição de sobrevivência desses personagens, terra que lhes dá e ao mesmo tempo lhes tira a vida. A propriedade da terra é, portanto, meio de sobrevivência, marcador social e personificação do estado de ânimo de seus habitantes.

As relações dos personagens com o espaço apontam para a dureza e a violência de uma vida pautada por uma ordem social asfixiante e invencível, um lugar dominado pelas crueldades de Miguel e Pedro Páramo, aqueles que não são Pedro Páramo ou um dos seus, “essa gente não existe” (RULFO, 1969, p.69).

O poder do cacique também se afirma na esfera religiosa, “assim é a vontade de Deus” afirma padre Rentería, o vigário de Comala: “ele pode comprar a salvação”, em alusão aos mandos e desmandos de Pedro Páramo e de seu filho Miguel Páramo. Em muitos de seus pensamentos, padre Rentería revela, com remorsos, sua própria subordinação a Pedro Páramo.

Padre Rentería encarna uma figura extremamente contraditória, supostamente é ele quem carrega a palavra de Deus e o bem perante os seus semelhantes, entretanto é um personagem corrupto. Vive na tortura consciente de que não é justo com os pobres, os quais ele ignora, ao passo de que aos ricos perdoa todo o tipo de pecados, inclusive os crimes. Assim o padre, ao invés de salvar, nega o perdão àqueles que não dispõem de capital para a compra do perdão. Na conversa entre o padre de Contla e o de Comala, nota-se a completa ausência de autoridade religiosa de Rentería:

-Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerme de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no basta ser bueno. El pecado no es bueno. Y para acabar con él, hay que ser duro y despiadado. Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene la fe; lo hacen por superstición y por

miedo. Quiero aún más estar contigo en la pobreza en que vives y en el trabajo y cuidados que libras todos los días en tu cumplimiento. Sé lo difícil que es nuestra tarea en estos pobres pueblos donde nos tienen relegados; pero eso mismo me da derecho a decirte que no hay que entregar nuestro servicio a unos cuantos, que te darán un poco a cambio de tu alma, y con tu alma en manos de ellos ¿qué podrás hacer para ser mejor que aquellos que son mejores que tú? (RULFO, 1996, p.248)⁶⁰

O padre de Comala não faz nada movido pela fé, muito pelo contrário, tudo aquilo que faz é movido pelos interesses econômicos, seu próprio nome indicaria tal característica, Rentería é derivado da palavra “renta” que em espanhol significa renda, ou seja, o padre que se mobiliza pelas rendas, pelo dinheiro. Sabendo de todos os crimes cometidos pela família Páramo como, por exemplo, o abuso sexual cometido às mulheres, assassinatos e roubos, isenta-se de qualquer responsabilidade e compactua com essas atrocidades por intermédio do silêncio.

Essa mobilização em busca da satisfação de seus próprios interesses se evidencia quando Rentería entra no conflito cristeiro. A entrada do padre na guerra é mencionada na conversa entre Pedro Páramo e um de seus empregados, Sucuri:

—Se ha 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?

⁶⁰ - Esse homem de quem você não quer mencionar o nome despedaçou a sua Igreja e você deixou. O que se pode esperar de você, padre? O que é que você fez da força de Deus? Quero me convencer de que você é bom e que recebe, lá, a estima de todos (...). Quero acreditar que todos continuam sendo crentes; mas não é você quem mantém a sua fé; eles mantêm a fé por superstição e por medo (...). Sei como é difícil essa nossa tarefa nesses pobres povoados onde nos abandonaram; mas isso mesmo me dá o direito de dizer a você que não se deve entregar nossos serviços a uns poucos, que nos darão um pouco a troca da nossa alma, e que com a nossa alma nas mãos deles o que é que você poderá fazer para ser melhor que aqueles que são melhores que você? (RULFO, 2009 p. 107-108).

—Haz lo que quieras, entoces.

—Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva una ganada la salvación.

—Haz lo que quieras (RULFO, 1996, p.296).⁶¹

Mais uma vez podemos estabelecer um paralelo com a história mexicana. A Revolução Cristera é um desdobramento da Revolução Mexicana, sendo conhecida como a guerra em que camponeses e organizações católicas lutaram contra as posições anticlericais do Estado mexicano, contestando assim o regime revolucionário instituído.

Esse momento se referiria ao momento em que o México é governado pelo presidente Venustiano Carranza. Após sete anos de revolução e agitação política e social, o presidente mexicano proclama em 5 de fevereiro de 1917 a moderna constituição mexicana, que promete a devolução das terras aos povos autóctones, radicais reformas econômicas e educacionais e a separação do Estado e Igreja. Nesse ano foram aplicadas as, então denominadas, leis anticatólicas rigorosas e isso, de alguma forma, fez com que o poder da Igreja fosse fortemente reduzido. Houve perda do controle do estado civil e de toda intervenção social e política, nacionalização dos locais de culto, interdição aos membros do clero de se candidatarem em eleições, de se exprimirem politicamente, de herdar ou transmitir heranças.

Portanto, padre Rentería entra na guerra por temer a perda de seu poder e a influência sobre a população, a guerra representava a tentativa da Igreja católica de retomar o seu espaço no cenário mexicano.

Outra referência à Revolução Mexicana se dá em um dos fragmentos da narrativa, em que Pedro Páramo comenta sobre o momento e os motivos que

⁶¹ - O padre Rentería alçou-se em armas. Vamos com ele, ou contra ele?

- Não tem nem o que discutir. Você que se ponha do lado do governo.

- Mas é que somos irregulares.

- Acelerado do jeito que estou?

- Faça o que quiser, então.

- Pois vou reforçar o padre. Gosto do jeito que eles gritam. Além dos mais, a gente leva de pingão a salvação da alma.

-Faça o que quiser (RULFO, 2009, pp.164-165).

trouxeram Susana San Juan e seu pai, Bartolomé San Juan, de volta a Comala: “Já naquela época sopravam ventos raros. Dizia-se por aí que havia gente alçada em armas. Os rumores nos chegavam” (Ibidem, p.122). Bartolomé sai das montanhas e minas desabitadas de “La Andromeda”, em busca de um local mais seguro e estável para ele e sua filha, porque essas terras eram suscetíveis às conturbações revolucionárias.

A iminência da Revolução se estabelece com a morte de Fulgor Sedano, braço direito de Pedro, pelo exército revolucionário. Este episódio é narrado a Pedro Páramo, por um homem chamado “O gago”: “momorreu com uma pata papara cima e outra para baixo” (Ibidem, p.136). A morte de Fulgor que morre com a pata para cima, expressa o processo de animalização do homem, fulgor morre tal qual um animal, essa é uma das várias críticas que se estabelece sobre o processo revolucionário na segunda parte do livro.

Em decorrência da aproximação e conseqüente ameaça dos revolucionários, Pedro Páramo, no intuito de resguardar suas terras, insere na luta seu empregado Tilcuate, através de quem passa a ter o controle da situação revolucionária, denotando que seu poder despótico não se abalaria pela Revolução. O cacique recebe de modo ameno e aparentemente servil os revolucionários que vêm até sua fazenda; ele lhes oferece dinheiro e trezentos de seus homens, com isso neutraliza a ação revolucionária em seus domínios.

Na conversa entre Pedro Páramo e os rebeldes revolucionários, que chegam a Comala para fazer a Revolução, verifica-se, mais uma vez, a crítica a esse processo revolucionário. Rulfo tenta desconstruir a visão épica da revolução, desmitificando e destruindo a glorificação do valor da força bruta:

Bien. ¿Qué se les ofrece? —volvió a preguntar Pedro Páramo.

—Como usted ve, nos hemos levantado en armas.

—¿Y?

—Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?

—¿Pero por qué lo han hecho?

—Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.

—Yo sé la causa —dijo otro—. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir.

—¿Cuánto necesitan para hacer su revolución? —preguntó Pedro Páramo—. Tal vez yo pueda ayudarlos.

— (...) Necesitamos agenciarnos un rico pa que nos habilite, y qué mejor que el señor aquí presente. ¿A ver tú, Casildo, como cuánto nos hace falta?

—Que nos dé lo que su buena intención quiera darnos.

—Éste no le daría agua ni al gallo de la pasión. Aprovechemos que estamos aquí, para sacarle de una vez hasta el maíz que trai atorado en su cochino buche (...)

—Pos yo ahí al cálculo diría que unos veinte mil pesos no estarían mal para el comienzo (RULFO, 1996, pp.275-276)⁶².

Tilcuate se junta ao exército vilista e deixa claro que, seguindo as ordens do patrão, sempre fica ao lado dos que estão em vantagem na luta armada. Ele também pede dinheiro a Pedro Páramo, que, além de negar, incentiva-o a praticar

⁶² -Pois bem. Em que posso servi-los? – Tornou a perguntar Pedro Páramo.

- Como o senhor está vendo, nos alçamos em armas.

- E?

- E isso é tudo. Acha pouco?

- Mas fizeram por quê?

- Pois porque outros também fizeram também. O senhor não está sabendo? Espere um pouquinho até que cheguem nossas instruções e então vamos esclarecer a causa para o senhor. Mas para começar, já estamos aqui.

- Eu sei a causa – disse outro. E se o senhor quiser, eu conto. Nós nos rebelamos contra o governo e contra os senhores porque já estamos fartos de suportá-los. O governo porque é ordinário, os senhores porque não passam de uns desavergonhados bandidos e uns ladrões sebentos. E do senhor governo não digo mais nada porque vamos dizer à bala o que queremos dizer.

- De quanto precisam para fazer a sua revolução? – perguntou Pedro Páramo. Pode ser que eu possa ajudá-los.

- (...). Precisamos agenciar algum rico para que nos financie, e quem melhor que este senhor aqui presente? Vamos ver, Casildo, diga você: quanto acha que nos falta?

- Pois ele que nos dê o que a sua boa intenção quiser nos dar.

- Esse aí 'não daria nem água para o Cristo na cruz'. Vamos aproveitar que estamos aqui para tirar dele de uma vez até o milho que está entalado em seu bucho de porco (...)

- Pois eu, pelos cálculos, diria que uns vinte mil pesos não iriam mal para o começo (Ibidem, p.139-140).

assaltos, isentando-se do compromisso assumido inicialmente com os revolucionários, de dar-lhes dinheiro, e, ao mesmo tempo, deixando claro que considerava a Revolução uma oportunidade para ação violenta e saqueios. A postura de Pedro Páramo nos remete ao caráter fragmentário da luta revolucionária que, por ter muitos chefes com interesses diversos, não se apresentava como um movimento uniforme e coeso.

Damásio, um dos trabalhadores de Pedro, que se juntou aos revolucionários vai à casa do patrão pedir mais dinheiro para que os revolucionários possam comprar comida. Pedro Páramo se ausenta do auxílio e, assim, responde:

- Está bien que te acomidas por tu gente; pero sonsácales a otros lo que necesitas. Yo ya te di. Confórmate con lo que te di. Y éste no es un consejo ni mucho menos, ¿pero no se te ha ocurrido asaltar Contla? ¿Para qué crees que andas en la revolución? Si vas a pedir limosna estás atrasado. Valía más que mejor te fueras con tu mujer a cuidar gallinas. ¡Échate sobre algún pueblo! Si tú andas arriesgando el pellejo, ¿por qué diablos no van a poner otros algo de su parte? Contla está que hierve de ricos. Quítales tantito de lo que tienen. ¿O acaso creen que tú eres su pilmama y que estás para cuidarles sus intereses? No, Damasio. Hazles ver que no andas jugando ni divirtiéndote (RULFO, 1996, p.286)⁶³.

A conversa entre Pedro e Damásio nos apresenta uma situação em que se misturam, ao mesmo tempo, um tom sarcástico e entristecedor. A sensação de riso e de angústia é concomitante e constante. Esse era o momento em que se abriram brechas para a luta desses camponeses contra a opressão das condições

⁶³ - Está certo que se empenhe pelo seu pessoal; mas trata de retirar de outro o que você precisa. Eu já dei. Conformate com o que eu dei. E este não é um conselho nem nada parecido, mas você já pensou em assaltar Contla? Para que você acha que está na Revolução? Se é para pedir esmola, você está é mas atrasado. Mais valia que fosses com sua mulher criar galinhas. Avança em cima de algum povoado! Se você anda arriscando o pescoço, por que diabos os outros não vão pôr sua parte? Contla está que ferve de tanto rico. Tira um pouquinho do que eles têm. Ou será que acham que você é a babá deles, e que está aí só para cuidar dos seus interesses? Não, Damásio. “Faça com que vejam que você não está de brincadeira nem está se divertindo” RULFO, 2009, p.153).

sociais e políticas reinantes, contudo esse intento fracassou e a revolução reafirmou ainda mais o poder do caudilho; quem financia os revolucionários é o próprio Pedro Páramo. A Revolução acontece e em nada modifica a vida dos habitantes de Comala.

O fim de Comala coincide com a morte de Pedro Páramo, ele deixa de viver assim que, Susana San Juan, a única pessoa que amou na vida morre. Susana é a única personagem que consegue humanificar o cruel cacique. Deste modo apresenta-se outra face de Pedro, um Pedro vulnerável que fez de tudo para poder ter ao seu lado a mulher que tanto desejou em vida: “Esperei trinta anos pelo seu regresso, Susana. Esperei até eu ter tudo. Não somente uma coisa, mas tudo que se pudesse consegui de maneira que não nos sobrasse nenhum desejo, só o seu, e o desejo de você” (RULFO, 2009, p.121):

Él la quería. Estoy por decir que nunca quiso a ninguna mujer como a ésa. Ya se la entregaron sufrida y quizá loca. Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal, mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto. Le perdió interés a todo. Desalejó sus tierras y mandó quemar los enseres. Unos dicen que porque ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal, cara al camino (RULFO, 1996, p.257)⁶⁴.

Em oposição à perspectiva limitada e espaço de narração tortuoso de Juan Preciado — que perduraria durante toda a primeira metade do romance — encontra-se Susana San Juan. Quando Juan toma consciência do lugar do qual que narra - de sua tumba - não temos dúvida de que Susana é mais uma morta, enterrada ao lado de Juan Preciado e Dorotea:

⁶⁴ Ele gostava dela. Quase que eu digo que ele não quis nunca outra mulher como quis essa. É que já entregaram ela sofrida e vai ver louca. Tanto gostou dela, que passou o resto de seus anos amassado numa cadeira de assento de couro, olhando o caminho por onde ela foi levada para o campo-santo. Perdeu o interesse por tudo. Desalojou sua terra e mandou queimar os seus trastes e suas coisas. Uns dizem que foi porque ele já estava cansado, outros porque ficou desiludido; mas o fato é que pôs o pessoal para fora e sentou-se na sua cadeira de couro, virada de cara para o caminho (RULFO, 2009, p.119).

- ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?
 - Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?
 - Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.
 - ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueña.
 - ¿Y quién es ella?
 - La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no.
- La verdad es que ya hablaba sola desde en vida⁶⁵ (RULFO, 2009, p.255).

Nesse diálogo Juan Preciado pergunta a Dorotea sobre uma voz de mulher que achava ser dela. Dorotea nega ser ela e confirma o espaço de narração de Susana San Juan — uma grande sepultura — de acordo com Dorotea, “Dona Suzanita” já falava sozinha quando era viva e menciona os rumores sobre sua loucura.

Ao contrário do que aconteceu a Juan Preciado durante toda a primeira metade do romance, Doña Susanita não faz mistério algum sobre o lugar de onde narra. Além disso, permite imediatamente ao leitor conhecer não só o espaço de onde está narrando, como também as condições em que produz seu relato: “Estou aqui, virada para cima, pensando naquele tempo para esquecer a minha solidão. Porque não estou deitada apenas por algum tempo. E nem na cama de minha mãe, mas dentro de um caixão negro como o que usa para enterrar os mortos. Porque estou morta” (RULFO, p.113, p.2009).

⁶⁵ - Foi você quem disse tudo isso. Dorotea?

- Quem eu? Adormeci um pouco. Continuam assustando você?

- Ouvi alguém falando. Uma voz de mulher. Achei que era você.

- Voz de mulher? Achou que era eu? Deve ser a que fala sozinha. A da sepultura grande. Dona Susanita. Está enterrada aqui, ao nosso lado. A umidade deve ter chegado até ela, que está se revirando no meio do sono.

- E quem é ela?

- A última esposa de Pedro Páramo. Uns dizem que era louca. Outros, que não. A verdade é que já falava sozinha quando era viva (RULFO, 2009, p.116).

Conhecemos Susan San Juan através das lembranças de infância que Pedro tinha de seu amor de infância e do monólogo interior de Susana, morta, que evoca de sua tumba algumas lembranças idealizadas de seu pequeno universo da infância e adolescência, feito de sonhos e alegria de viver e espaços que refletem um mundo triste e roto, repleto de solidão, mortes e tragédias pessoais: como a insinuada relação incestuosa com o seu pai Bartolomé San Juan, a morte de sua mãe que morreu de tisis e de seu marido Florêncio e a sua posterior loucura.

Susana morre na madrugada do dia 8 de dezembro, numa manhã não fria, porém cinzenta. Os sinos da igreja soaram durante três dias seguidos, de modo “que começou a chegar gente de outras paragens, atraídas pelo repicar constante” (RULFO, 2009, p.163), chegaram pessoas de Contla, o circo também chegou a Media Luna, trazendo acrobatas, trapezistas e músicos, as pessoas sem entender o que acontecia - que aqueles sinos indicavam o luto pela morte de Susana - transformaram todo aquele alvoroço em festa. Desse modo, o enterro da moça sucedeu sem que ninguém percebesse pois o povoado estava entretido com a festança.

Eis que se revela o tom irônico deste episódio, a morte se transforma em vida; do sofrimento de Pedro Páramo emerge a alegria desenfreada do povo, alheio a esse amor. Pedro Páramo deixou de falar e jurou se vingar de Comala “- Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome” (Ibidem, p.164), e assim o fez.

A morte de Susana representa a morte ativa de Pedro Páramo, sua renúncia da riqueza e poder:

Pedro Páramo quema sus posesiones descuida sus tierras y pasa el resto de sua vida al borde del camino con la mirada fija en la cuesta por donde fue llevada Susana al cementerio. El drama interior – en la medida en que lo hay – tiene sus equivalentes exteriores. Los ríos se secan, la gente se va. Es como si la existencia misma de Comala dependiera de la voluntad de un solo hombre. El poder del cacique había dado a la región una cohesión y estabilidad. Ahora el derrumbamiento es completo. A

Comala se le há ido el alma”⁶⁶ (HARSS, 2003, p.83).

Percebemos que o espaço no interior do romance abarca uma visão ampla, simbólica e metafórica, compondo uma categoria narrativa que auxilia não apenas na estruturação da narrativa, como também é capaz de situar as personagens geograficamente, acelerar, dramatizar e representar os sentimentos vividos pelos personagens. Deste modo, a descrição da paisagem que corresponde ao momento em que Pedro Páramo resolve deixar o povoado morrer não representa descanso lírico, tampouco é uma natureza tranquila na medida em que apresentam-se sol, fogo, calor intenso, pó, rochas ardentes, deserto, sombras, escuridão e tumbas como elementos que compõem esses espaços.

Sentado em seu acento de couro, Pedro Páramo espera a morte, entretanto tem a sua morte antecipada pela facada que lhe foi lançada por Abundio, um dos seus filhos ilegítimos que estava bêbado, incoerente, arrastado por uma fatalidade que não entende.

O espaço inicial da narrativa e o espaço final representam o começo e o fim de Pedro Páramo, assim como é, também, o término de Comala. De modo irônico essa história começa com ações que nos indicam um aceleração da narrativa, entretanto o passar do tempo ao longo de todo romance é vagaroso, “tudo parecia estar como que a espera de alguma coisa”, as referências ao calor asfíxiante, ao ar sem vento, estabelecem a sensação de um tempo que não passa, instituindo, deste modo, a criação de um ritmo narrativo lento.

O término desta história com o parricídio nos surpreende. Interessante notar

⁶⁶ Pedro Páramo queima suas possessões, descuida de suas terras e passa o resto de sua vida no meio do caminho com o olhar fixo para a o caminho o qual Susana foi levada para o cemitério. O drama interior – na medida em que ele existe – tem seus equivalentes exteriores. Os rios secam, as pessoas vão embora. É como se a própria existência de Comala dependesse da vontade de um só homem. O poder do cacique tinha dado coesão e estabilidade à região. Agora o desmantelamento é completo. A alma de Comala partiu.

que o começo da narrativa começa com a ida de Juan Preciado a Comala em busca de - seu pai - Pedro Páramo, e o fim do romance se dá com a morte de Pedro morto por, Abundio, seu filho não reconhecido.

O destino de Comala é contíguo a Pedro Páramo, e, por isso se transforma no lugar da desolação, tristeza e por fim da morte. “Esse espaço limita a possibilidade de mudança, porque encontra, nas ilusões frustradas das personagens, suas únicas forças, imagens marcantes da imobilidade, da fatalidade e do conformismo como visões da história e do destino desse povoado” (MARQUES, 2010, p.83):

"Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. Daba pena verla llenándose de achaques con tanta plaga que la invadió en cuanto la dejaron sola. De allá para acá se consumió la gente; se desbandaron los hombres en busca de otros "bebederos". Recuerdo días en que Comala se llenó de "adioses" y hasta nos parecía cosa alegre ir a despedir a los que se iban con intenciones de volver. Nos dejaban encargadas sus cosas, y después parecieron olvidarse del pueblo y de nosotros, y hasta de sus cosas. Yo me quedé porque no tenía adónde ir (RULFO, 1996, pp.257-258)⁶⁷.

Na morte de Pedro há uma relação de homologia entre o personagem e o espaço, Pedro personifica o Páramo: “(...) Depois de alguns tantos passos caiu, suplicando por dentro; mas sem dizer uma única palavra. Deu uma batida seca contra a terra e foi se desmoronando como se fosse um montão de pedras” (RULFO, 2009, p.173). Pedro é, por sua vez, uma imagem poética e um personagem de carne e osso na sua encarnação da tragédia. Desse modo, como, normalmente, os ecossistemas são afetados quando ocorre algum distúrbio, em

⁶⁷Desde então a terra ficou baldia e em ruínas. Dava pena vê-la, enchendo-se de enfermidades com tanta praga que a invadiu, quando a deixaram abandonada. De lá para cá as pessoas foram desaparecendo; os homens debandaram em busca de outros bebedouros. Lembro-me dos dias em que Comala se encheu de adeuses e até nos parecia coisa alegre ir-nos despedir dos que se iam embora. É que se iam com a intenção de voltar. Deixavam-nos encarregados de suas coisas e de suas famílias. Em seguida alguns mandavam buscar a família, embora não suas coisas, e depois pareceram esquecer-se do povoado, de nós e até de suas coisas (RULFO, 1969, p.119).

Pedro Páramo a catástrofe terrena é fruto da crise interior do homem.

O declínio de Pedro Páramo e, por conseguinte, de Comala, corresponde ao movimento histórico pós-revolucionário do México: o desmoronamento da estrutura patriarcal vigente, o que determina o fim da era dos caciques. Pedro e “seu povoado” não subsistem a esse movimento porque o tipo de estrutura que representam diverge do México pós Guerra Cristera, que apresentava um sistema de governo diferente, em que não havia espaço para a ação de caciques.

A significação do nome Pedro Páramo nos dá indícios do comportamento desse personagem ao longo da narrativa: Pedro (Pedro) e Páramo (deserto) simbolizam a morte e a deterioração advindas do poder tirânico em Comala. Essa significação delinea-se na morte de tudo aquilo que está próximo a Pedro: Miguel, morto pelo cavalo dado por Pedro; Susana que morre louca; o capataz que lhe é fiel, sendo assassinado por trabalhar para Pedro, o povoado que deteriora-se gradualmente e Pedro que morre como uma pilha de pedras no romance no final do romance. Essa proximidade de Pedro com a morte reforça o caráter de vazio esboçado pelas descrições das cidades feitas por Juan Preciado, criadas numa atmosfera de solidão e abandono desde o início ao fim do romance.

Portanto, o destino de Pedro Páramo é congruente ao do país: o México que se nutriu do porfiriato começa a declinar em 1910 e sucumbe na década de 1930. Quando Juan Preciado chega a Comala, após o término da Guerra Cristera e a morte de Pedro Páramo, o que encontra é uma terra ausente de vida e perspectivas; mesmo o fim de Pedro Páramo não é capaz de trazer esperança para o povo, simplesmente porque não há mais povo:

Otros se quedaron esperando que Pedro Páramo muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos. Pero pasaron años y años y él seguía vivo, siempre allí, como un espantapájaros frente a las tierras de la Media Luna (RULFO, 1996, p.258)⁶⁸.

⁶⁸Outros ficaram esperando que Pedro Páramo morresse, pois pelo que diziam ele tinha lhes prometido herdar seus bens, e com essa esperança alguns ainda viveram. Mas passaram-se anos

Diante disso, depreende-se da narrativa uma imagem pessimista e negativa da Revolução, cuja luta teria sido vã, ao menos para Comala, a Revolução havia destruído milhares de vítimas, alimentando o tema da orfandade. A orfandade assume seu caráter simbólico, podendo representar tanto a ausência do Estado (pai), que nesta obra é representada pelo declínio de Pedro e ausência de um sistema político que tenha amparado aqueles que dependiam da lógica política até então vigente.

De acordo com Gracielle Marques (2010, p.99), a crítica de Rulfo não se restringe somente a realidade mexicana como também se estende à realidade latino-americana. A maestria desta obra consiste no modo como ela consegue ficcionalizar uma realidade específica - a realidade mexicana - ao mesmo tempo em que essa narrativa nos auxilia a problematizar questões universais do homem: solidão, morte, tristeza, violência, amor, silêncio, conflitos sociais e processos revolucionários.

No fundo, o que se retrata é o conflito histórico entre conquistadores e conquistados que teve lugar na América Latina, humilhando e destruindo com violência feroz homens e mulheres que agora aparecem na narrativa de Rulfo, padecendo finitamente o despojo de suas terras, ficando impossibilitados até mesmo de sonhar (Ibidem, 2010, p.99).

Pedro Páramo é o romance que nos permite penetrar na cultura dos mexicanos, através dele podemos conhecer a história de um México que sempre está dialogando com os seus mortos, “todas as camadas do passado milenar do México estão estratificadas no romance que se passa, no entanto, no presente” (CARPEAUX, 1969, p.10).

A ida de Juan ao povoado faz com que nos deparemos com a história de um lugar onde Pedro Páramo é onipresente. Mesmo que não esteja presente fisicamente, o cacique está em tudo e por isso ele é o verdadeiro fantasma desta

e anos e ele continuava vivo, sempre ali, feito um espantalho diante das terras da Media Luna (RULFO, 1969, p.119).

narrativa.

Percebemos que na primeira parte do romance Juan narra a sua ida ao povoado na busca por aquele que o concebeu e que lhe possibilitou a vida. Procura, portanto, suas origens, algo que lhe transforme em um ser único, com uma identidade particular. Inevitável não relacionar este processo individual a algo maior, pois como já apontava Octavio Paz, “a história do México é a do homem que procura a sua filiação, a sua origem” (1984, p. 23).

Juan Preciado desabafa, querendo dizer à sua mãe: “Você enganou-se de endereço. E me deu um endereço errado. E me mandou ao ‘onde fica isto, onde fica aquilo?’. A um povoado solitário” (RULFO, 2009, p.31). A mãe de Juan o deixa a procura de algo que “não existe”. Na busca pelo seu pai, Juan vai ao encontro de sua própria morte, das mortes dos que ali viveram no passado e por fim da morte de seu pai e do povoado que a ele pertencia.

“Preciado vai sendo guiado por este mundo fantasmagórico, vazio, até que se encontra sozinho com seus sentidos e envolvido por esses referentes espaciais fugidios” (MARQUES, 2010, p.82). As possibilidades de percorrer esses espaços são múltiplas, no interior desta obra. Quando Juan resolve sair de Comala, pergunta a um dos moradores:

- (...) ¿Cómo se va uno de aquí?

—¿Para dónde?

—Para donde sea.

—Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto—. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos (RULFO, 1996, p.227)⁶⁹.

⁶⁹- (...) Como é que se faz para ir embora daqui?

- Para onde?

- Para onde for.

Há uma multidão de caminhos. Tem um que vai para Contla; outro que vem de lá. Outro mais que vai direto para a serra. Esse que a gente vê daqui, que não sei para onde irá – e me apontou com os seus dedos para o buraco no telhado, ali onde o teto estava arrebentado. – Este outro aqui

São muitos os caminhos da morte e Juan Preciado faz uma verdadeira viagem rumo ao mundo dos mortos. Dos vários caminhos aos quais ele percorreu, uma coisa se estabelece como inevitável e irreversível: todos os caminhos são os caminhos da desolação, são as veredas para o inferno; para o fim: “mas quando fecham para a gente uma porta e a que continua aberta é só a do inferno, mais valeria não ter nascido... O céu para mim, Juan Preciado, está aqui onde estou agora” (Ibidem, p.101), diz Dorotea, de sua tumba.

A morte de Juan é narrada na metade do livro, entretanto Juan já está morto desde o início da narrativa. Morto pela falta de ar, ecos, vozes e murmúrios. Juan entrou em um lugar onde os vivos não podem existir, Comala é o lugar da morte, da tristeza, de um universo de cor cinza. Juan vai a Comala para morrer: “Não havia ar. Tive de sorver o mesmo ar que saía de minha boca, parando-o com as mãos antes que ele fosse embora. Sentia o ar indo e vindo, cada vez menos; até que se fez tão fino que se filtrou entre meus dedos para sempre” (RULFO, 2009, 83).

Norma Klahn, citada por Claude Fell (1996, p.24), comenta ser a obra de Juan Rulfo uma subversão a tudo o que já havia sido convencionalizado. A dúvida e a ambigüidade são um rechaço à literatura testemunhal mexicana⁷⁰, a fusão do narrador e os personagens os converte a uma só identidade e, ao confundir-se, cria uma nova linguagem literária.

Ao longo da narrativa se desenvolve um processo de ficcionalização da oralidade, de modo que essas palavras “de pedra” e “de lodo” nos ambientam nesse meio rural. Essas terras baldias e secas traduzem a alma desses camponeses: desértica e carregada de solidão; um verdadeiro Páramo. A descrição do espaço regional é um recurso excessivamente utilizado neste romance, a descrição se fixa à terra e “a palavra se faz dura, de pedra, à maneira da paisagem física e humana que parece, de algum modo, imitar” (ARRIGUCL,

passa pela Media Luna. E tem outro mais, que atravessa a terra inteira e é o que vai mais longe” (RULFO, 2009 p.82).

⁷⁰ De acordo com Antonio Castro Leal (1960, p.17), os romances da revolução se inspiraram nas ações militares e populares, assim como nas mudanças políticas e sociais que trouxeram consigo diversos movimentos – pacíficos violentos – da Revolução Mexicana (1910-1920).

1987, p.16). Deste modo, podemos afirmar que nesta narrativa colocou-se o próprio espaço no corpo da palavra. Questões sobre a linguagem e estrutura narrativa desta obra serão discutidas no próximo capítulo desta dissertação.

Comala, espaço textual

No segundo modo de tratamento do espaço sugerido por Luis Alberto Brandão, “Espaço como forma de estruturação textual”, estão evidenciados os procedimentos formais, ligados a estruturação textual:

(...) a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal (BRANDÃO, 2007, p.212)

Partindo desta sugestão de análise, nosso objetivo, neste capítulo, consiste em investigar os procedimentos formais os quais se utiliza o autor para representar o(s) espaço(s) em *Pedro Páramo*; destacando a linguagem como um dos aspectos que especificam o complexo formal da obra.

Por meio da organização e distribuição de alguns elementos textuais, verificaremos como tais informações podem interferir na configuração do espaço e como refletem a fragmentada estrutura da obra. Para isso, nosso capítulo se dividirá em dois temas que nos auxiliarão a pensar na estrutura textual da obra: memória e silêncio.

Mosaicos da Memória

O romance principia com o relato, em primeira pessoa, de Juan Preciado que foi para Comala como cumprimento de uma promessa feita a sua mãe, Dolores Preciado. Em seu leito de morte, Dolores fez com que Juan lhe promettesse que procuraria por seu pai. Juan confessa que, inicialmente, não tinha a intenção de cumprir a promessa, até que começou a ter visões de Comala e de seu pai que o levaram a dar início à viagem: “(...) não pensei em cumprir minha

promessa. Até que agora comecei a encher-me de sonhos, a dar asas às ilusões” (RULFO, 1980, p. 25).

A simplicidade da narrativa logo desaparece quando o livro passa a se estruturar em fragmentos e a narrativa destes fragmentos é alternada entre a narração em primeira pessoa de Juan Preciado, a história de Pedro Páramo construída por um narrador onisciente e as vozes das almas que perambulam por Comala ou estão em seus túmulos. Não há capítulos no livro. As partes são divididas por espaços no texto, os relatos se misturam contando histórias de diversos personagens ao mesmo tempo, portanto, o romance é constituído por vários narradores.

Juan se deparará com vários moradores da região e as lembranças das personagens conduzirão a narrativa. A lembrança dramática dos moradores de Comala nos faz caminhar com eles nessa atmosfera desértica onde se revela um mundo áspero - um lugar em que não se desejaria estar - e que, por conseguinte, transforma seus habitantes em seres sentimentalmente duros e brutalizados.

É a partir da rememoração do passado que os personagens fazem um verdadeiro levantamento etnográfico da sua vida e de seu povo: reconta-se a morte de fulano, as histórias de ciclano, a vida como era antes, as histórias de infância, os namoros da adolescência, as fotografias do passado, sobretudo, para contar a história do personagem que dá nome à obra. O registro desses relatos e lembranças não se restringe ao ambiente doméstico, muitas lembranças encontram-se “lá fora”, nas ruas do povoado, na igreja, na fazenda, no campo, portanto no(s) espaço(s).

A primeira parte do romance, narrado em primeira pessoa por Juan Preciado, é quase que em sua completude dialogado com os demais personagens, várias vezes interrompido pelo monólogo interior de Pedro Páramo, pelas vozes, evocadas, de Dolores Preciado, ou pelos inúmeros saltos ao passado reivindicados pelos vários personagens. As lembranças dos personagens instalam um tropel de sensações, reminiscências e emoções que não respeitam a cronologia e tampouco o espaço, nos apresentando um espaço rural emblemático que expressa o lugar de todos os personagens, que se organiza em função das

condições climáticas dessa planície solitária e do arbítrio do dono dessa(s) terra(s): Pedro Páramo.

Comala, ao longo da narração de Juan, é assim caracterizada: “povoado sem ruídos”; “casas vazias, portas quebradas, invadidas por ervas”; “o ar era escasso”; “um povoado solitário” (RULFO, 2009, pp. 30-31). Somada a essas características, há ainda a presença de vultos e a ausência de crianças, delineando um ambiente em ruínas.

As descrições referentes aos aspectos físicos que compõem a trama são os primeiros indicativos ao leitor de que se trata de uma narrativa nada convencional. Quanto mais para o interior do povoado se dirige o personagem, Juan Preciado, mais intensos tornam-se os sinais de que as coisas ali estão para além do normal.

Este pueblo esta lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso (RULFO, 1996, p.218)⁷¹.

Isso se evidencia no momento em que Juan encontra uma das moradoras da região, perguntando-lhe a respeito de como encontraria a senhora Eduviges Dyada, amiga de infância de, Dolores, sua mãe: “Notei que sua voz estava feita de fiapos humanos, que sua boca tinha dentes e uma língua que se travava e destravava ao falar, e que seus olhos eram como todos os olhos das pessoas que vivem sobre a terra” (Ibidem, p.31).

Sin dejar de oírla, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba, como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos.

⁷¹ Esta cidade está cheia de ecos. Parece até que estão trancados no oco das paredes ou debaixo das pedras. Quando você caminha, sente que vão pisando seus passos. Ouve rangidos. Risos. Um risadas já muito velhas, como cansadas de rir. E vozes já desgastadas pelo uso. (RULFO, 2009, p.71).

Llevaba un vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes, y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una María Santísima del Refugio con un letrero que decía “Refugio de pecadores.” (RULFO, 1996, P.193)⁷².

Esta é uma das pouquíssimas descrições utilizadas pelo autor para caracterizar um personagem, nota-se que essa descrição não é gratuita, existe uma intencionalidade do autor em deixar o leitor suspeitar daquilo que está lendo, pelas descrições físicas da senhora não sabemos se ela está morta ou não, isso fica em suspense e conforme vamos lendo o livro, temos a nítida impressão de que estamos sendo roubados de compreender a história que está sendo contada pela metade. A verdade é amputada e quanto mais avançamos na leitura mais informações são omitidas ao leitor.

Ao chegar na casa dessa senhora, Eduviges Dyada, Juan se surpreende: “Bati na porta. Mas em falso. Minha mão sacudiu-se no ar como se o ar tivesse aberto a porta” (Ibidem, p.32). Quando a porta se abre, Juan se depara com Eduviges que o manda entrar e, ao entrar, se depara com uma casa que possuía “uma série de quartos escuros”, “toda entrastada”, cheia dos móveis abandonados por aqueles que saíram da cidade. De acordo com Dyada, todas aquelas coisas foram confiadas a ela: “fui escolhida para guardar os móveis dos que foram-se embora, e ninguém regressou atrás deles” (Ibidem, p.33).

As portas não impedem o deslocamento de Juan pela casa: “Não sei como é que você conseguiu entrar, porque não existe chave para abrir esta porta” (RULFO, 2009, p.61). Nesse local há o início de uma sucessão de eventos sobrenaturais, em que o mundo físico e o mundo dos mortos se interpenetram.

Como tratam-se de memórias, ou melhor são os murmúrios dos mortos para quem o tempo já não é mais uma realidade, os deslocamentos das

⁷² Sem deixar de ouvi-la, fiquei olhando a mulher que estava à minha frente. Pensei que devia ter passado por anos difíceis. Sua cara se transparentava como se não tivesse sangue, e suas mãos estavam murchas; murchas e cheias de rugas. Não se viam seus olhos. Usava um vestido branco muito antigo, cheio de babados, e da gola, atada num cordão, pendia uma María Santísima do Refúgio com um letrero que dizia: “Refúgio de pecadores” (Ibidem, p.41).

sequencias temporais e espaciais se estabelecem a partir de cortes e saltos, que se impõem na narrativa, para frente e para trás, provocando uma desordem cronológica. Na conversa entre Juan Preciado e Eduviges, isso acontece também, os personagens narram eventos acontecidos no passado e de modo imprevisto Pedro Páramo assume a condução da narrativa. De repente, somos lançados para o passado em que o pequeno Pedro narra a morte de seu pai, Miguel Páramo, e o sofrimento de sua mãe como o ocorrido:

Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plumizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche.

Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

—Han matado a tu padre.

—¿Y a ti quién te mató, madre? (RULFO, 1996, p.193)⁷³.

O fio condutor do relato se desmancha uma e outra vez, emancipando-se das leis do tempo, parecendo brincar com o presente a partir das relações que estabelece com diferentes planos do passado e futuro. Eis que se estabelece uma das grandes dificuldades de leitura do romance, os relatos que nos levam de um espaço para outro, confundem o leitor:

⁷³ Pela porta via-se o amanhecer do céu. Não havia estrelas. Só um céu de chumbo, cinzento, ainda não clareado pela luminosidade do sol. Uma luz parda, como se o dia não fosse começar, mas como se apenas estivesse chegando o princípio da noite.

Lá fora, no pátio, os passos, como de gente que ronda. Ruídos calados. E aqui, aquela mulher, de pé no umbral; seu corpo impedindo a entrada do dia; deixando aparecer, através dos seus braços, fiapos de céu, e debaixo de seus pés réstias de luz; uma luz borrifada como se o solo debaixo estivesse inundado de lágrimas. E depois o soluço. E outra vez o pranto suave mas agudo, e a pena fazendo seu corpo se contorcer.

- Mataram seu pai.

- E quem matou você, minha mãe. (RULFO, 2009, pp. 50-51).

Perder a localização é se ver desprovido de seu lugar, rebaixado de sua posição eminente, de suas relações, se encontrar, sem direções, reduzido à impotência e à imobilidade. Novamente a geografia sem sair do concreto, empresta seus símbolos aos movimentos interiores do homem (DARDEL, 2011, p.14).

A linearidade sequencial do romance além de multifacetada assume vias distintas, tecendo um mosaico textual que só passa a produzir sentido quando alcança sua totalidade. Sendo assim, o leitor está convidado a participar ativamente da composição do conjunto.

Juan Preciado é hospedado por Eduviges em um dos quartos da casa em que estava, não conseguindo dormir ao ser acordado por gritos durante a madrugada. Depois de ouvir os gritos, Juan se levanta e já não encontra Eduviges. Quem está na casa é Damiana Cisneros. Não sabemos como e em que momento ela entra na casa, o único que se sabe pela conversa entre Damiana e Juan é que a personagem era amiga de Dolores Preciado e que ela tinha cuidado de Juan quando ele era um recém-nascido.

Damiana inicia conversa com Juan e o convida para ir a sua casa: “lá você terá como descansar”, Juan aceita a proposta da senhora, reclamando dos ruídos, da casa em que estava, que não o deixaram dormir: “- Pois eu vou com a senhora. Aqui os gritos não me deixaram em paz. A senhora não ouviu o que está acontecendo? É como se estivessem assassinando alguém. A senhora não acabou de ouvir agora mesmo” (RULFO, 2009, p. 61).

Em conversa com Juan, Damiana narra alguns acontecimentos muito estranhos. De acordo com ela, ouviu durante muito tempo rumores de uma festa que nunca existiu, ruídos de vozes, o vento arrastando folhas sendo que ali não haviam árvores. Ela disse a Juan que havia se deparado com um velório, quando uma mulher que estava na cerimônia fúnebre se aproximou, era sua irmã que morrera quando ela tinha doze anos de idade. Essa série de acontecimentos estimula a suspeita tanto para Juan Preciado quanto para o leitor de que trata-se de um espaço de morte.

- Entonces ¿como es que dio usted conmigo?

-...

¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que mostraban sus adobes revenidos.

-¡Damiana! -grité-. ¡Damiana Cisneros!

Me contestó el eco: "¡. . . ana. . . neros. . . ! ¡. . . ana. . . neros!" (RULFO, 1996, p.220)⁷⁴.

Na metade do livro, descobrimos que o relato de Juan Preciado não se dirigia ao leitor, mas que este era um monólogo e parte da conversa que Juan estabelecera com Dorotea, louca que vivia da caridade pública, também conseguia mulheres para Miguel Páramo no passado. Juan e Dorotea foram enterrados no mesmo caixão, portanto ambos conversavam de onde foram enterrados:

Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé el espacio a la tierra. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti. ¿Oyes? Allá fuera está lloviendo. ¿No sientes el golpear de la lluvia?

—Siento como si alguien caminara sobre nosotros.

—Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados. (RULFO, 1996, p.238)⁷⁵.

⁷⁴ -E então como é que a senhora deu comigo?

- ...

- A senhora está viva, dona Damiana? Diga, Damiana!

- E de repente me encontrei sozinho naquelas ruas vazias. As janelas das casas abertas ao céu, deixando aparecer os talos ressecados do capim. Paredes esfoladas que mostravam seus adobes revirados.

- Damiana! - gritei. - Damiana Cisneiros!

- O eco me respondeu: "...ana ...neros ...! ...ana ...neros ...!" (RULFO, 2009, p. 73).

⁷⁴ Sou uma coisa que não estorva ninguém. Você vê, nem mesmo roubei espaço aqui na terra. Fui enterrada na sua própria sepultura e coube muito bem no oco dos seus braços. Aqui neste canto, onde você me vê agora. Só me ocorre que deveria ser eu que estivesse abraçando você. Está me ouvindo? Lá fora está chovendo. Você não sente o bater da chuva?

- Sinto como se alguém caminhasse em cima de nós.

O diálogo estabelecido por Juan, de sua tumba com Dorota, é diversas vezes interrompida pelas histórias/memórias de Suzana San Juan, Dorotea, Pedro Páramo, Damiana Cisneros e pelos “murmúrios” das demais personagens, que desejam contar alguma coisa. Somente a fragmentação da narrativa e a interposição dos monólogos dão a sensação de simultaneidade. E são essas vozes murmuradas as responsáveis pela morte de Juan Preciado:

- ¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encuentre Em La Plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mi también estaba el, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambado como mueren los que mueren los muertos de miedo. De no Haber habido aire para respirar esa noche de que hablas, no hubieran faltado las fuerzas para llevarte y contimás para enterrarte. Y ya ves, te enterramos
- Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo?
- Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo.
- Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos (RULFO, 1996, p.238)⁷⁵.

Vida e Morte encontram-se imbricadas na narrativa. A escrita, por sua vez, possui uma estreita relação com a expressão dos mortos e a formação de um espaço que não pode se descrever nos termos realistas, adquirindo limites,

⁷⁵ Sou uma coisa que não estorva ninguém. Você vê, nem mesmo roubei espaço aqui na terra. Fui enterrada na sua própria sepultura e coube muito bem no oco dos seus braços. Aqui neste canto, onde você me vê agora. Só me ocorre que deveria ser eu que estivesse abraçando você. Está me ouvindo? Lá fora está chovendo. Você não sente o bater da chuva?

- Sinto como se alguém caminhasse em cima de nós.

- Deixe de ter medo. Ninguém mais pode botar medo em você. Faça por pensarem coisas agradáveis porque vamos estar muito tempo enterrados (RULFO, 2009, p.96)

⁷⁶ - Está querendo que eu acredite que o que matou você foi a sufocação, Juan Preciado? Eu encontrei você na praça, muito longe da casa de Donis, e comigotambém estava ele, dizendo que você se fazendo de morto. Nos dois arrastamos você até a sombra do portal, já bem teso retorcido daquele jeito em que morrem os mortos de medo. Se não tivesse havido ar para respirar naquela noite que você está falando, teriam faltado forças para que nós carregássemos você, quanto mais para enterrá-lo. Você está vendo, nos enterramos você.

- Tem razão, Doroteo. Você disse que se chama Doroteo?

- Dá na mesma, só que meu nome é Dorotea. Mas dá na mesma.

- Pois é verdade, Dorotea. Os múrmurios me mataram (RULFO, 2008, pp.91-92)

contornos, relevos e uma forma peculiar que é também um meio de expressão fantasmagórico:

El hilo del relato se destroza una y otra vez, la realidad de la novela – entendiendo por ‘realidad de la novela’ el mundo que ésta se propone crear; por irreal que sea – se fragmenta en pequeñas parcelas de realidad. Al lector le toca volver a juntar en una unidad superior las diferentes piezas de esse rompecabezas”⁷⁷ (FRENK, 2003, p. 47).

Na cidade, no oco das paredes da casa aprisionam-se ecos, rangidos e umas risadas já muito velhas como que cansadas de rir, estas são as únicas coisas que aparentemente enchem esse ambiente onde os vivos debandaram:

Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas:

Mi novia me dio un pañuelo

con orillas de llorar ...

Em falsete. Como si fueran mujeres las que cantaran (1996, Rulfo, p.223)⁷⁸.

A união entre espaço textual e espaço literário compõe o universo de Comala. A estrutura fragmentária e caótica da obra decorre de uma sucessão de fios narrativos aparentemente dispersos, são as lembranças e voltas ao passado que se configuram através da subjetiva evasão da realidade por parte dos personagens, evidenciando essa tendência de imprecisão muito presente na obra:

⁷⁷ A linearidade do relato se desmancha uma e outra vez, a realidade da novela – entendendo por “realidade da novela” o mundo que ela propõe criar; por mais irreal que seja – se fragmenta em pequenas parcelas de realidade. Cabe ao leitor juntar em uma unidade superior as diferentes peças desses quebra cabeças” (FRENK, 2003, p. 47, tradução minha).

⁷⁸ Ruídos. Vozes. Rumores. Canções distantes:

Minha noiva me deu um lenço

com bordados de chorar ...

Em falsete. Como se fossem mulheres cantando (RULFO, 2009, p.77).

Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras...

... Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan.

Quiso levantar su mano para aclarar la imagen; pero sus piernas la retuvieron como si fuera de piedra. Quiso levantar la otra mano y fue cayendo despacio, de lado, hasta quedar apoyada en el suelo como una muleta deteniendo su hombro deshuesado.

Ésta es mi muerte, dijo.

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida.

Con tal de que no sea una nueva noche, pensaba él.

Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo (RULFO, 1996, pp.302-303)⁷⁹.

Pedro fica angustiado com a morte de sua esposa. No trecho acima nota-se a confusão e desorientação mental do personagem, as palavras representam o ambiente que personifica o luto de Pedro. Não só os homens se encontram desolados nesse sedentarismo local como também as palavras, estas, sobretudo, deslizam sobre os ambientes sem ter onde se firmar. A linguagem só pode se

⁷⁹ - Susana – disse. Depois fechou os olhos. – Eu pedi que você voltasse ...

“... Havia uma lua grande no meio do mundo. Eu perdia meus olhos olhando para você. Os raios da lua filtrando-se sobre a sua cara. Não me cansava de ver essa aparição que era você. Suave, esfregada de lua; sua boca inchada e suave, umedecida, colorida de estrelas; seu corpo transparecendo-se na água da noite. Susana, Susana San Juan.”

Quis levantar uma mão para clarear a imagem; mas suas pernas a retiveram como se fosse pedra. Quis levantar a outra mão, que foi caindo devagar, de lado, até ficar apoiada no chão como uma muleta detendo seu ombro murcho, desossado.

“Esta é minha morte”, disse.

À frente dele, vazia. O calor caldeava seu corpo. Seus olhos mal se moviam; saltavam de uma recordação a outra, desfazendo o presente. De repente seu coração se detinha e parecia que também se detivessem o tempo e o ar da vida.

“Desde que não seja uma nova noite”, ele pensava.

Porque tinha medo das noites que enchiam a escuridão de fantasmas. De encerrar-se com seus fantasmas. Disso tinha medo. (RULFO, 2009, pp. 172-173).

estabelecer, paradoxalmente, a partir da imprecisão. As palavras acompanham esses rumores e murmúrios que estão presos nosocos das paredes.

Conforme mencionado anteriormente, a narrativa não está dividida em capítulos, Rulfo a dividiu em um série de fragmentos sutilmente separados, essa série de fragmentos não obedece as relações de ordem causal e nem está vinculada a uma ordem cronológica.

Pedro Páramo apresenta uma elaborada estrutura que se move entre diferentes tempos, em distintos planos narrativos porque suas páginas são contagiadas pelas memórias dos mortos, espaço carregado de reticências e silêncios.

Linguagem enxuta

(...) se eu escutava somente o silêncio era porque ainda não estava acostumado ao silêncio.
(RULFO, 2009, p.31).

Lá fora, no pátio os passos, como de gente que ronda. Ruídos calados.
(RULFO, 2009, p.51).

O silêncio voltou a fechar a noite sobre o povoado
(RULFO, 2009, p.159)

Os traços mais característicos do estilo de Juan Rulfo são a utilização de uma linguagem enxuta, rigorosa e precisa; trata-se da economia vocabular em que a palavra incisiva “corta como faca”. A linguagem, portanto, é um elemento essencial para nossa análise, nesse capítulo, ao ser por meio dela ou pela falta da mesma que se constrói, em termos retóricos e estilísticos, esse espaço peculiar em Pedro Páramo.

Toda a economia/aridez vocabular da obra se relaciona intimamente com grande parte dos assuntos e motivos tratados no romance: as desigualdades sociais, a(s) morte(s), o abandono das terras, a aridez do local, o uso excessivo de monólogos que demonstram a incomunicabilidade e solidão dos personagens/camponeses. Nesse local definitivamente a palavra não tem valor pois as leis são feitas através da violência. Isso nos leva a concluir que existe um estreito elo entre a linguagem empregada pelos narradores e a realidade representada na obra.

Juan Rulfo, mediante sua escrita, descreve assim uma sociedade sem esperança, que se destaca pelo egoísmo dos que detêm o poder. Manter a posse da terra, considerada como o maior bem, faz com que Pedro Páramo justifique seus atos. A posse de terras não beneficia as pessoas de Comala e seu entorno, mas serve como o símbolo de poder riqueza do personagem. Ele rouba tanto de homens como de mulheres. Ele é a representação simbólica do poder.

O poder da palavra é exercido por Pedro Páramo, pois é ele quem “faz as leis” e aqueles que não são Pedro Páramo, não possuem nenhuma representatividade: “A lei, de agora e diante, nós é que fazemos (...) comigo é preciso negociar tudo de novo” (RULFO, 2009, p.70). Neste sentido, a ação ilimitada e tirana do cacique Pedro Páramo impõe ao povo de Comala mudez, medo, terror e violência.

O silêncio está em sintonia com o espaço rural de Comala. A linguagem só pode ser seca porque Comala é árida e os camponeses ali pouco conversam. Rulfo abusa de uma “estética do silêncio”. O silêncio indica uma presença ou uma situação vivida que, por essência, é difícil de ser traduzida em palavras e projetada na linguagem. Essa é uma das características mais significativas em *Pedro Páramo*.

Sobre essa narrativa de ausências, tristezas e mortes afirmamos que a vida dos personagens acontece nesse espaço do luto. Os camponeses acostumados com o sistema opressivo do cacique fazem do silêncio a sua morada. Acostumados e resignados ao silêncio os moradores assistem as maldades de Pedro Páramo sem poder reagir, um exemplo disso encontra-se em um dos

pensamentos do Padre Rentería, nele revela ter conhecimento e consentimento sobre todas as atrocidades cometidas por Pedro:

El asunto comenzó —pensó— cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que todo lo obtuvo de mí: "Me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo." "De que le presté mi hija a Pedro Páramo". Siempre esperé que él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hizo. Y después estiró los brazos de su maldad con ese hijo que tuvo. Al que él reconoció, sólo Dios sabe por qué. Lo que si sé es que yo puse en sus manos ese instrumento. (RULFO, 1996, p.246)⁸⁰.

De maneira singular Rulfo constrõe seus personagens, a partir da coleta de histórias, causos fábulas que levam o leitor a observar as crenças construídas e passadas a outras gerações. “– Beba! Vai fazer bem. É água de flor de laranja. Sei que o senhor está assustado, porque está tremendo. Com isso o medo passa (RULFO, 1992, p. 48).

As conversas em *Pedro Páramo* traduzem uma linguagem próxima aos falares do campo. Nessa recriação de uma linguagem rústica estão alguns elementos que o autor explorou com grande sabedoria e sentido estético: escrever de modo simples, sobre personagens simples. Para lograr o seu intento, Rulfo explorou seus ouvidos ao utilizar gírias e expressões populares.

As conversações lentas, tensas, e exatas, levaram o escritor às fontes que alimentam a vida espiritual do povo, fazendo com que a sua vida – a do povo – se tornasse compreensível para todos:

—¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos? —le preguntó más tarde al Tilcuate.

—Pues a mí se me figura que es el barrigón ese que estaba en medio y que ni alzó los ojos. Me late que es él... Me equivoco pocas veces, don Pedro.

⁸⁰ “O assunto começou quando Pedro Páramo, de coisa baixa que era, alçou-se a maior. Foi crescendo feito praga. O ruim disso é que obtive tudo de mim. „Confesso, padre, que ontem dormi com Pedro Páramo”. “Confesso, padre, que tive um filho com Pedro Páramo”. “Que emprestei minha filha a Pedro Páramo”. Sempre esperei que ele viesse para confessar alguma coisa; mas não fez isso nunca. E depois estendeu os braços de sua maldade com esse filho que teve. O filho que ele reconheceu, sabe Deus por quê. O que sei é que pus em suas mãos esse instrumento” (RULFO, 2009, p.105).

—No, Damasio, el jefe eres tú. ¿O qué, no te quieres ir a la revuelta?
—Pero si hasta se me hace tarde. Con lo que me gusta a mí la bulla.
—Ya viste pues de qué se trata, así que ni necesitas mis consejos. Júntate trescientos muchachos de tu confianza y enrólate con esos alzados. Diles que les llevas la gente que les prometí. Lo demás ya sabrás tú cómo manejarlo (RULFO, 1996, pp.276-279)⁸¹.

Na conversa entre Pedro Páramo e seu empregado de confiança Tilcuate, podemos identificar o emprego de expressões coloquiais como “el barrigón”, “me late que es él”, “hasta se me hace tarde”, “me gusta a mí la bulla”, “enrólate con esos alzados”. Não só as expressões utilizadas pelos personagens revitalizam a fala popular, como também a forma como o escritor descreve os cenários está de acordo com a realidade dos camponeses, como, por exemplo, a utilização de poucos adjetivos, frases econômicas, precisas e expressivas:

Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos. Luego, unas cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde, y más tarde la luna (RULFO, 1996, p.230)⁸².

Mais descrições de Comala nos demonstram como o autor conseguiu definir o espaço utilizando poucos adjetivos, sendo excessivamente direto e cortante nas suas descrições:

Faltaba mucho para el amanecer. El cielo estaba lleno de estrellas, gordas, hinchadas de tanta noche. La luna había salido um rato y luego se había ido. Era una de esas lunas tristes que nadie mira, a las que nadie hace caso. Estuvo un rato allí y luego se había hido. Era una de

⁸¹ - Quem você acha que é o chefe desses aí? – perguntou mais tarde ao Sucuri.

- Pois eu acho mesmo é que era aquele barrigudão que estava no meio e que nem ergueu os olhos. Alguma coisa aqui dentro me bate que é ele... Eu me engano poucas vezes, dom Pedro.

- Não, Damasio, não, o chefe é você. Ou então você não está querendo ir para a revolta?

- Mas se eu acho até que está demorando muito. Gostando de um rebuliço do jeito que eu gosto...

- Pois então você já viu de que se trata, portanto nem precisa de meus conselhos. Junte aí uns trezentos rapazes da sua confiança e se aliste com esses alçados. Diz lá a eles que está levando o pessoal que eu prometi. O resto você vai saber como fazer (RULFO, 2009, p.141)

⁸² Pelo teto aberto ao céu vi revoadas de tordos, esses pássaros que voam ao entardecer antes que a escuridão feche seus caminhos para eles. Depois, umas quantas nuvens já esfiapadas pelo vento que vem para levar o dia embora.

Depois apareceu uma estrela da tarde e mais tarde a lua (RULFO, 2009, p.86).

essas lunas tristes que nadie mira, a las que nadie hace caso. Estuvo un rato allí desfigurada, sin dar ninguna luz, y después fue a esconderse detrás de los cerros (RULFO, 1996, p.283)⁸³.

A natureza, portanto, com tudo o que ela representa, funciona no romance como um substrato sobre o qual se assenta todo o mecanismo de comunicação dos personagens.

Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras. Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros. Entonces alguien me tocó los hombros. —¿Qué hace usted aquí? —Vine a buscar... —y ya iba a decir a quién, cuando me detuve—: vine a buscar a mi padre. —¿Y por qué no entra? Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo (...) (RULFO, 1996, p.223)⁸⁴.

Percebemos que a linguagem é obscura, as palavras incorporam o mundo fantasmagórico da narrativa. O espaço e a linguagem indicam uma ferida, porque Comala é uma “ferida aberta”: é o lugar em que os tetos das casas desmoronaram, os moradores já não precisam de abrigo porque todos que ali vivem estão mortos.

⁸³ Faltava muito para o amanhecer. O céu estava cheio de estrelas, gordas, inchadas de tanta noite. A lua havia saído um pouco e depois tinha ido embora. Era uma dessas luas tristes que ninguém olha, que ninguém faz caso. Fico um tempinho lá, desfigurada, sem dar nenhuma luz, e depois disso foi se esconder atrás dos morros (RULFO, 2009, p.149).

⁸⁴ Carretas vazias, remoendo o silêncio, das ruas. Perdendo-se no escuro caminho da noite. E as sombras. O eco das sombras. Pensei em voltar. Senti lá no alto o caminho por onde tinha vindo, como uma ferida aberta no negror das colinas. Então alguém tocou meus ombros. -O que é que o senhor está fazendo aqui? - Vim procurar ... – e já ia dizer quem, quando parei: - vim buscar meu pai. - E porque não entra? Entrei. Era uma casa com metade do teto derrubado. As telhas no chão. O teto no chão (...) (RULFO, 2009, pp.77-78).

Do mesmo modo que Juan Preciado somos conduzidos ao longo da narrativa para o centro da alma do povo. Começamos e terminamos o romance com pó e pedras, Pedro Páramo “deu uma batida seca contra a terra e foi se desmoronando como se fosse um montão de pedras” (RULFO, 2009, p. 173). Esse é o fim de Comala e do romance.

Portanto, neste capítulo tentamos mostrar a estrutura do texto enquanto um espaço que nos revela o caos, reflexo da vida dos personagens. As memórias e os silêncios enquanto recursos textuais nos auxiliam a ambientar o leitor nesse lugar de violência e morte aos quais os camponeses de Comala estão submetidos. Neste sentido, podemos afirmar que a linguagem do mais fraco é fundamentalmente desprovida de valor no romance. Ou, inversamente, o fato de se possuir uma linguagem desprovida de valor torna determinados indivíduos mais fracos.

Pedro Páramo não se limitou a especificidades particulares dos personagens, mas alcançou o aspecto universal do homem explorado socialmente ou brutalizado e emudecido pelo meio em que vive. Foi um autor universalista, com linguagem cortante, exigente e minuciosamente lapidada.

Considerações Finais:

Como já exposto no começo deste trabalho, optamos pela análise do espaço no romance *Pedro Páramo* por motivações que surgiram das viagens realizadas aos povoados mexicanos.

Ao visitar os locais em que Rulfo passou a infância percebi como sua escritura assim como fotografia e roteiros, atravessaram portas e janelas da memória, produzindo uma visão artística da cultura mexicana e de seu passado. Entretanto, não nos limitamos em considerar a narrativa como obra que teve a pretensão de descrever o que aconteceu, ou seja, como documento de compromisso com os fatos históricos tal como eles aconteceram.

A particularidade da obra literária se justifica por ela não ser apenas testemunho de seu tempo. Independentemente da época e das condições em que surgiu, é um elemento constitutivo da existência da humanidade, de uma classe social, de um povo. A obra demonstra sua própria vitalidade sobrevivendo à situação e às condições em que surgiu - vive enquanto tem eficácia. Ela não vive na inércia de seu caráter institucional, ou pela tradição, mas sim pela sua contínua reanimação, pela recíproca interação da obra e da humanidade.

Independente do movimento executado, ela surge aberta, necessitando da intervenção e da atuação humana para a construção do seu sentido. Como a humanidade existe temporalmente, a obra literária executa seu movimento de existência no tempo. Cada obra literária acumula em sua existência distintas propostas de leituras atreladas às épocas em que foi analisada, não estando reduzida a uma situação determinada.

Nesse sentido me coloquei, nesse trabalho, como leitora que apresentou uma releitura assim como uma atualização da obra. No início, a elaboração da pesquisa tomou um caráter pessoal porque não encontrei outro modo de escrita que contemplasse minha proposta em realizar uma pequena etnografia.

No primeiro capítulo *Espaços e Silêncios de Juan Rulfo* tentei justificar a importância do trabalho e a importância da etnografia para a realização do mesmo. A partir da viagem ao interior mexicano consegui perceber que o cotidiano

das pequenas cidades de Jalisco serviram, de algum modo, como inspiração para Juan Rulfo. As experiências vivenciadas na infância pelo escritor encontram-se diluídas nas experiências e significações que os personagens em *Pedro Páramo* atribuem aos espaços.

A obra de Juan Rulfo, muitas vezes, nos oferece a tentação de cruzar a tênue fronteira entre realidade e ficção. Separar essa fronteira é um exercício constante durante a leitura, porque, se a história é contada a partir de um local, o cemitério, e por personagens mortos que rememoram suas lembranças no povoado em que viveram, as narrativas dessas histórias são passíveis de ter acontecido em qualquer lugar. Muitos leitores podem até se identificar com as histórias narradas. Mas o fato de se saber que a narrativa parte de mortos que conversam de suas tumbas gera estranhamento, por isso o cruzamento que existe entre a ficção e a realidade impede que se declare que as leituras e os estudos tenham um fim.

Dada a justificativa da escolha pelo tema espaço, optamos em explorar o espaço histórico no romance. No segundo capítulo, *Comala, espaço da tragédia* nos preocupamos em descortinar as relações que os personagens estabeleceram com os espaços, no momento em que ocorreram as Revoluções Mexicana e Cristeira. Notamos que o espaço ganha conotações político-sociais que apontam para as injustiças e a degradação do homem em uma paisagem alheia que limita suas existências e gera os sentimentos de impotência e desigualdade diante de um mundo demarcado pela posse da terra por uma única instância de poder.

No terceiro capítulo, *Comala, espaço textual*, tentamos investigar a importância do espaço textual no romance. A disposição linguística das palavras é fundamental na obra, tanto do ponto de vista estético como do conceitual. Sem intervenções, descrições muito detalhadas e julgamentos, os diálogos e relatos dessas finadas personagens vão delineando livremente a narrativa e, através das vozes de seus narradores, projeta-se na estrutura narrativa um espaço multifacetado construído por meio de elipses e de cambiante focalização, enlaçadas pelas tênues linhas que vão unindo os fragmentos que correspondem à

complexa estruturação e constituição do texto. Estrutura textual completamente em sintonia com as memórias e silêncios dos mortos.

Ao relacionar obra literária e etnografia percebi que o processo de realização deste trabalho se encontrou na fronteira entre literatura, fotografia e história. Minha preocupação não foi a de estabelecer os limites entre uma e outra narrativa – Etnográfica e Literária - mas sim procurei demonstrar que ambas são esforços de interpretação do mundo e que, juntas, podem oferecer novas possibilidades interpretativas.

O *espaço* me conduziu a muitas perguntas, muitos outros caminhos que poderiam ser percorridos, por isso, durante a realização deste trabalho muitas questões ficaram em aberto, questões que sempre se colocaram como fantasmas durante todo o processo de escrita, mas que não puderam ser respondidas devido ao tempo e profundidade que demandavam.

Nesse trabalho, transitamos pelas páginas de uma obra em que a morte corre solta. Às vezes nua e crua outras vezes camuflada pelo descaso, no abandono do homem pelo homem. Homem abandonado, acolhido pela morte. E assim em cada página - em cada vida que é morte, em cada morte que é vida - vida e morte se fundem e se confundem. Vivemos um pouco em cada vida. Morremos um pouco com a morte de cada personagem. Porque viver e morrer são realidades simultâneas enquanto o existir acontece.

Referências Bibliográficas

AGUINAGA, Carlos B. Realidad y estilo de Juan Rulfo. In: *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

ALATORRE, Antonio. La persona de Juan Rulfo. Disponível <<http://www.difusioncultural.uam.mx>> Acesso em 20/06/2013.

ARRIGUCI, Jr. Davi. *Pedra e Silêncio in Enigma e comentário, ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AUB, MAX. *Guia de Narradores de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica: Secretaría de la Educación Pública, 1992.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a interpretação da realidade na cultura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

AZUELA, Mariano. *Los de Abajo*. Madrid: Letras Hispánicas, 1997

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAQUERO REYES, Sua Dabeida. *Você está de novo sonhando mentiras, Juan*. Campinas. 2009. (s.n) Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas.

BASTOS, Augusto Roa. In: *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura: Minas Gerais*, n. 15, p. 207-220, jan 2007.

BREDA, Tadeu. *A dimensão do silêncio*. Publicação original Revista Retrato do Brasil. 2013. Disponível <<http://www.fnpi.org>> Acesso em 05/01/2014.

BRUSHWOOD, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985

_____. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

CAMÍN, Héctor Aguilla & MEYER, Lorenzo. *A sombra da Revolução Mexicana*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARDENAS, Federico Munguía. *Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo*. 6. ed. AMATE editorial, 1986.

CHAVES, Flávio L. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COBO, Juan G. *Premio Juan Rulfo, Una Decada*. México: Fondo de Cultura Economica, 2002.

CORONEL, Rogelio Rodríguez. *Novela de la Revolución y otros temas*. Ciudad de La Habana: Editoriais Letras Cubanas, 1983.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Cia. das letras, 2009.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica; tradução Werter Holzer*. – São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEMPSEY, Andrew. *Um estrangeiro em busca de Juan Rufo*. In: *100 Fotografias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DIAZ, Alberto V. *Noticias sobre Juan Rulfo*. México. Ediciones RM, 2004.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

DORIS, Sommer. *Ficções de fundação: os romances nacionais na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004

DURÁN, Francisco Entrena. *México: del caudillismo al populismo estructural*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1995.

DURÁN, Manuel. *Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa*. In: *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FELL, Claude. *José Vasconcelos: los años del águila (1920-1925)*. México: Universidad Autónoma de México, 1989.

FRENK, Mariana. Pedro Páramo. In: *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

_____. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.

_____. *Valiente Mundo Nuevo: Épica, utopía e mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

FUENTES, Wadelmar Verdugo. *Juan Rulfo, el tiempo detenido (Ensayo y entrevista de Wadelmar Verdugo)*. Publicación original Revista Vogue. 2005. Disponível < <http://www.clubcultura.com> > Acesso em 22/06/2010.7

GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del caudillo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

HUERTA, Daniel Monterio. *ALÉM DO ASPECTO PURAMENTE ACADÊMICO: O TRABALHO DE CAMPO COMO UMA VERDADEIRA EXPERIÊNCIA DE VIDA*. Disponível em <<http://www.geografia.fflch.usp.br>> Acesso em 1 jan. 2014.

JIMENEZ DE BÁEZ, Y. *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza Una lectura crítica de su obra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

JIMENEZ, Victor et al. *Tríptico para Juan Rulfo: Poesía, fotografía y crítica*. México: Editorial RM, 1989.

LEAL, Antonio Castro. *La novela de la Revolución Mexicana*. España: Aguilar, 1960.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LUIGI, Daniele. Onde não há palavras. In: *100 Fotografias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LUKÁCS, Gyorgy. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34,2003.
_____. Narrar ou descrever? In: *Ensaio Sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965.

MARQUES, Gracielle. *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MAIA, João Marcelo Ehlert. *A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MENASÉ, Adriana. Comala o la ley ausente. In: *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2003.

MEYER JR., Jean. México: revolução e reconstrução. In: BETHELL, Leslie. *Historia da América Latina: de 1870 a 1930*. São Paulo: EDUSP, 2002.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.

PESAVENTO, Sandra. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PONIATOWSKA, Elena. "Juan Rulfo, ¡Ay vida, qué mal me pagas!" In: *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortiz, 1984: 133-165.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ROFFE, Reina. *Juan Rulfo: Las mañas del zorro*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

RULFO, Juan. *Antología Personal*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

_____. *El Gallo de Oro y otros textos para cine*. México: Ediciones Era, 1980.

_____. *El Llano em Llamas*. México: Letras Hispánicas, 1985.

_____. Oaxaca. México: RM Verlag, 2009.

_____. *Pedro Páramo*. Tradução de Jurema Finamour. São Paulo: Brasiliense, 1969.

_____. *Pedro Páramo*. Septima Edición. México: Letras Hispánicas, 1990.

_____. *Pedro Páramo & Chão em Chamas*. Tradução e Prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. et al. *Toda la Obra*. Edición crítica, Claude Fell (coord.). París: ALLCA XX/ Unesco, 1996.

_____. *100 Fotografías*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SOMMERS, Joseph. Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo), In CAMPBELL, Federico (ed.). *La Ficción De La Memoria: Juan Rulfo Ante La Crítica*. México: Ediciones Era, 2003, pp. 517-540.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VILLA, Marco Antonio. *A revolução mexicana: 1910-1940*. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *Dependencia y liberación en la cultura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974.

ZEPEDA, Jorge. *La Recepción Inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. México: Editorial: RM, 2005.

Prefácios aos romances de Juan Rulfo:

BOIXO, José González Boixo. *Introducción*. RULFO, Juan. Pedro Páramo. Séptima Edición. México: Letras Hispánicas, 1990.

CARPEAUX, Otto Maria. *Introdução*. RULFO, Juan. Pedro Páramo. São Paulo: Brasiliense, 1969.

NEPOMUCENO, Eric. *Prefácio*. RULFO, Juan. Pedro Páramo. Rio de Janeiro: Record, 2008.

AGUINAGA, Carlos Blanco. *Introducción*. RULFO, Juan. El Llano en llamas. Décima Edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

FELL, Claude. *Introducción*. RULFO, Juan et al. Toda La Obra. París: ALLCA XX/ Unesco, 1996.

Artigos em periódicos:

ALATORRE, Antonio. La persona de Juan Rulfo. *Revista Literatura Mexicana*. México: Universidad Autónoma de México, vol.10, 1999, pp. 225-247.

BERECOCHEA, Ximena. Presencia ausente. Juan Rulfo, fotógrafo. *Revista Fragmentos*. Florianópolis, n. 27, 2004, pp.85-92.

BONILLA, Roberto Garcia. Rostros biográficos de Juan Rulfo. *Revista de Literatura Mexicana*. México, n.2, vol. XIX, 2008, pp. 77-91.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços Literários e suas expansões. *Aletria: Revista de estudos de literatura*. Minas Gerais, n.15, 2007, p. 207-220.

CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: Lo real, no lo mágico. *Revista Fragmentos*. Florianópolis, n.27, 2004, pp.15-23.

CISNEROS, Odile. Dispares destinos de dos caciques: Un estudio comparativo de São Bernardo y Pedro Páramo. *Revista de Literatura Mexicana*. México, n.2, Vol. XVII, 2006, pp.25-45.

CHIAPINNI, Lígia. Do Beco ao Belo: Dez Teses sobre o Regionalismo na Literatura. *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n.15, vol.8, 1995, pp.153-159.

OLIVEIRA, Paulo F. C. A Revolução Mexicana como símbolo da condição humana na obra de Juan Rulfo. *Revista Espaço Acadêmico*. Edição nº 114. Vol. 10, Maringá/PR Edição, novembro 2010, pp.53-61. Disponível < <http://www.periodicos.uem>> Acesso em 18/11/2010.

Filmografias:

Del olvido al no me acuerdo. Direção: Juan Carlos Rulfo. México. La Media Luna Producciones, 1999.1 fita VHS (74') legendado.

El Gallo de Oro (The Golden Cockerel). Direção: Roberto Gavaldón. México. Clasa Films Mundiales e Manuel Barbachano Ponce, 1964.

Pedro Páramo. Direção: Carlos Velo. México. Clasa Films Mundiales e Manuel Barbachano Ponce, 1967.

Sites consultados:

Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas . Lei de la CDI. Disponível em: <<http://www.cdi.gob.mx/>> Acesso em: 07/05/2010

Fundación Juan Rulfo. Disponível em: <www.clubcultura.com> Acesso em: 10/03/2010

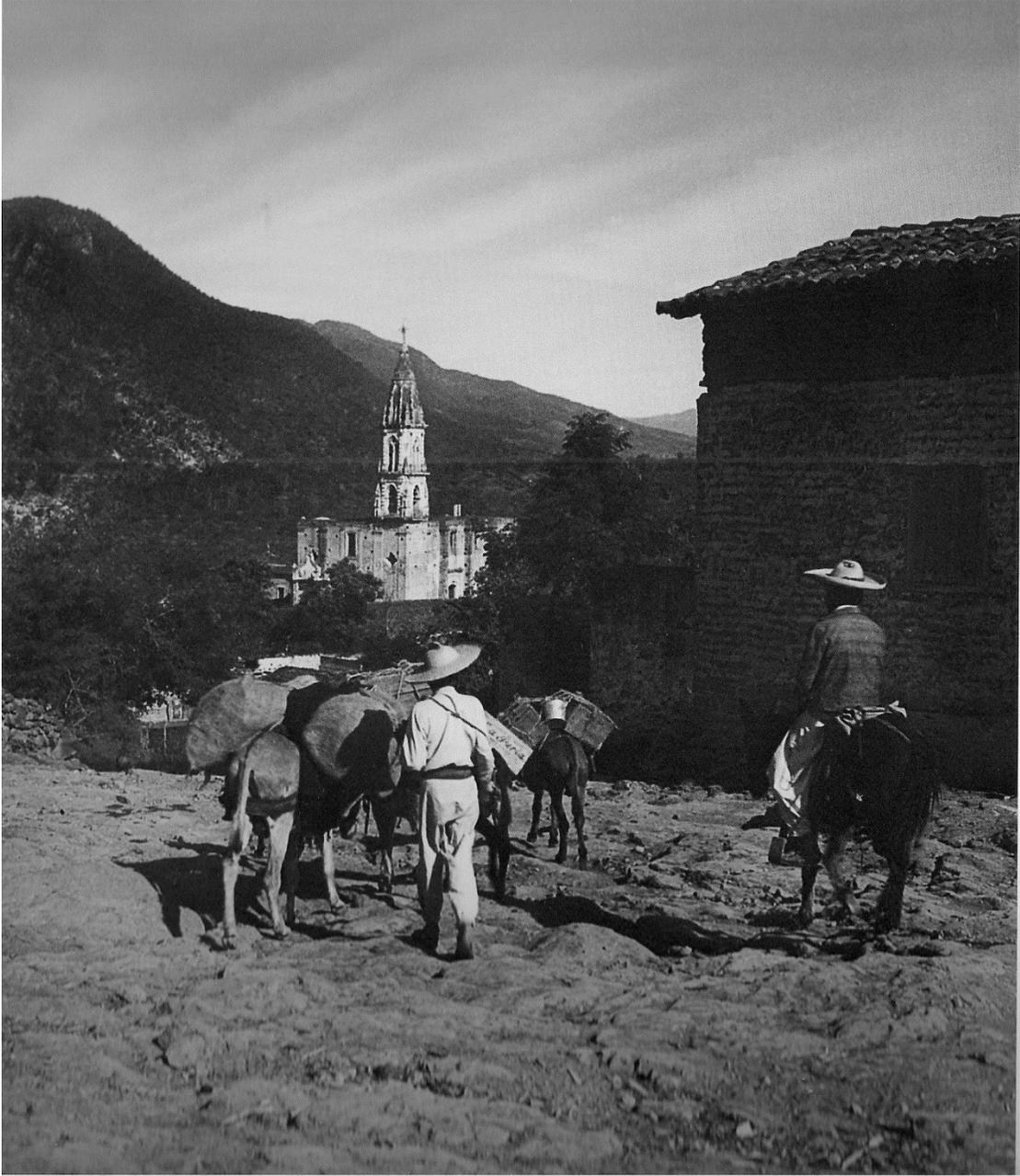
Entrevista conduzida por Bella Jozef a Ruan Rulfo. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JuanRulfo.htm>>. Acesso em: 22/03/2010.

Anexo A – FOTOGRAFIAS

Abaixo seguem algumas fotografias retiradas do livro 100 FOTOGRAFIAS: JUAN RULFO.



















Anexo B – MAPAS

Mapa do México, com destaque para os Estados de Sonora e Guadalajara.



Mapa do Estado de Guadalajara, com destaque para as cidades de Sayula, (1) Tonaya, (2) Apulco e (3) San Gabriel (4).

