

PEDRO PÁRAMO, DE JUAN RULFO:
Um marco na história da literatura latino-americana

Ana Paula Cantarelli (UFSM)

INTRODUÇÃO

Pedro Páramo, de Juan Rulfo, publicado pela primeira vez em 1955, alcançou reconhecimento internacional chegando a ser considerado como uma das obras mais importantes da literatura mundial, do século XX, por Susan Sontag (2005: 145): "O romance de Rulfo não é apenas uma das obras-primas da literatura mundial do século XX, mas também um dos livros mais influentes do século". Entrevistas realizadas pelo jornal espanhol *El País*, pelo semanário alemão *Die Zeit*, pelo *Clube Norueguês do Livro* e pelo *Instituto Nobel da Suécia* divulgaram resultados que localizam *Pedro Páramo* entre as obras mais importantes da história da literatura universal. Para alguns estudiosos como Alejo Carpentier e Carlos Fuentes, o romance de Rulfo desempenha um papel relevante na literatura da América Latina.

Fuentes destaca que *Pedro Páramo* acumulou duas importantes "façanhas" no mundo latino-americano das letras. A primeira é ter encerrado "para siempre – y con llave de oro – la temática documental de la revolución" (FUENTES, 1980:16) e a segunda é a de exercer o papel de fio condutor que marca a passagem do romance tradicional para a nova narrativa. Ambas as atribuições conferem ao romance de Rulfo um relevante papel no cenário latino-americano e exigem que façamos um recorrido histórico para melhor compreendê-las. Começamos pelo processo da revolução mexicana e, posteriormente passemos ao contexto latino-americano que originou a nova narrativa, entrelaçando esses dois momentos históricos, mas sem deixar de apontar, de forma separada, o lugar ocupado pelo romance de Rulfo em cada um deles.

1 CONSTITUIÇÃO DA NARRATIVA LATINO-AMERICANA

Lidar com o conceito de "nova narrativa" não é uma tarefa fácil, pois não há limites claros demarcando um período literário com data de início e de término, nem características que compõem uma constante identificável em todas as obras: "Sin que sus autores pertenecieran a una misma generación y sin haberse constituido como

movimiento literario, las obras de un selecto grupo de autores han sido aglutinadas bajo la imprecisa y, a la vez, perdurable etiqueta de ‘nueva narrativa hispanoamericana’” (SOSNOWSKI, 1995: 397). Todavía, o reconhecimento da instituição de uma nova forma de fazer literatura e a percepção de traços que aproximam autores e obras na América Latina não podem ser ignorados. Voltemos, então, nosso olhar para o contexto que possibilitou, ou mesmo exigiu, a criação de uma nova forma de narrativa a fim de identificar o papel do romance de Rulfo nesse processo.

Fuentes (1980) utiliza uma frase que ele reconhece ser pertencente ao grupo de frases que integram o que se pode chamar de lugar comum no que diz respeito ao imaginário que é construído acerca da América Latina: “Latinoamérica, novela sin novelistas” (FUENTES, 1980: 09). Por trás dessa frase está uma referência à realidade latino-americana que se perpetuou por muitos anos, na qual o referente espacial ganhava maior destaque que a ação e a reflexão humanas, chegando, por vezes, a subjugar estas.

Com um cenário no qual imperava a natureza, a literatura parecia surgir, na América Latina, como um esforço da inteligência que se opunha à força das montanhas, dos pampas, das minas e dos rios. Não é fácil lutar contra algo que está ao redor do escritor e mais difícil ainda, na impossibilidade de vencê-la, incorporá-la como natural à literatura. Durante, pelo menos três séculos, houve a construção e a manutenção de uma visão do território latino-americano através da óptica europeia, na qual o cenário natural e o comportamento dos habitantes indígenas denotavam atraso, selvageria, contrastando com o processo civilizatório e de desenvolvimento que figurava na Europa.

Depois que os processos de independência foram iniciados em vários países, foram rompidos, pelo menos de forma política, os laços de explorações e de subjugação impostos pelo continente europeu. Entretanto, a América Latina ainda não possuía uma identidade humana consistente. O processo de constituição de uma identidade era necessário para marcar a autonomia em relação aos colonizadores, rompendo com os laços que ainda pudessem existir. Essa construção identitária não era uma tarefa fácil, visto que o padrão de percepção europeu estava “encravado” nas visões dos latino-americanos, fazendo parte de sua constituição. Uma ruptura completa mostrava-se impossível, pois a cultura europeia era constituinte da identidade latino-americana, mas era possível adaptar o olhar, buscar novas formas de ver, encontrar marcas diferenciais.

Após a independência, veio a tirania das ditaduras militares e das oligarquias nacionais. Os habitantes da América Latina não eram mais apenas grupos indígenas errantes, espalhados ao longo do território. As divisas territoriais tornaram-se fronteiras

nacionais, demarcando os espaços de cada Estado governamental. O povo que estava dentro das traçadas margens “abrigava-se” sobre um epíteto que os associava ao Estado, igualando todos, construindo uma noção de identidade nacional. Os arquétipos de ditador em escala nacional e/ou regional e de povo explorado que sofre os rigores tanto da natureza quanto do ditador foram integrados à literatura latino-americana.

A esses fatores, Fuentes (1980) acrescenta outro: o escritor que toma partido pela civilização, mostrando-se contrário à barbárie, assumindo o lado do povo que sofre injustiças. O escritor via-se obrigado a construir um lugar entre dois polos, pois ele provinha da elite que subjugava o povo. Em um afã de mostrar que não compartilhava dos mesmos ideais de opressão e de exploração ele usava sua escrita como “arma”. Mesmo posicionando-se do lado do povo, só a elite era quem lia os textos publicados. Assim, a escrita desses autores produzia ecos vazios, porque as ideias contidas nos romances eram recebidas com indiferença e com desinteresse.

Ao longo do tempo, a esse contexto de embate foi acrescido mais um elemento: o imperialismo capitalista proveniente - quase que em sua totalidade - dos Estados Unidos. As estruturas econômicas latino-americanas não foram alteradas, apenas foi acrescido a elas o capitalismo. As oligarquias locais diversificaram suas atividades, mantendo a base agrária e o poder que exerciam nos estados nacionais. As principais cidades da América Latina vivenciaram um período desenvolvimento do setor urbano, exceto pelo México. Nesse país, aspectos relacionados ao movimento social revolucionário como a quebra do latifúndio, a liberação física e legal dos camponeses e a criação de uma indústria nacional que requeria mão-de-obra barata foram determinantes para que as questões econômicas assumissem outra configuração.

Durante o século XIX, a América Latina viu-se frente ao conflito entre civilização e barbárie: uma guerra entre o atraso feudal e a modernidade. Mas, quando uma fachada capitalista e urbana foi sobreposta a esse cenário, tal conflito resolveu-se em certa medida. As principais cidades latino-americanas apresentavam formas de vida moderna, enquanto no interior dos países sobrevivia a barbárie.

Nas primeiras décadas do século XX, a produção literária via-se inerte, apresentando-se como o testemunho de uma sociedade que, estagnada, estabelecia relações inumanas pautadas pelo comércio, pela troca de influências e pela impossibilidade de romper com as estruturas econômicas que se fortaleciam mais a cada dia. Geraram-se dois polos antagônicos: o homem explorado - bom em sua essência - X o homem que explora - mau em sua essência. Essa separação simplista criou uma

galeria de heróis e de vilões na literatura latino-americana sem complexidade em sua elaboração e apresentação. Tal divisão sofrerá sua primeira mudança qualitativa na literatura produzida durante a revolução mexicana. Se o restante da América Latina via suas estruturas semifeudais serem sobrepostas por uma fachada capitalista oriunda das velhas oligarquias agrárias e das novas empresas financeiras estadunidenses, no México o cenário era distinto: “Con la revolución, el mexicano inicia un período de autocuestionamiento” (KLAHN, 1996: 522). Esse autoquestionamento implicará em mudanças em vários extratos da sociedade, pois os indivíduos, voltados para si, olham seu passado em busca da compreensão do seu presente.

1.1 Cenário mexicano

Durante a revolução mexicana, os explorados abandonaram seu caráter inumano para assumir rostos e nomes particulares de indivíduos que se destacaram durante a luta. O povo foi o principal personagem da revolução ainda que esta viesse a desembocar no caudilhismo. Essa atuação desfez a imagem de povo explorado e sem condições de reação, da fatalidade da natureza impenetrável e o arquétipo do cacique bananeiro, mostrando-os como transitórios. Há um ganho em mostrar a transitoriedade de tais imagens, pois se delinearam novas concepções e percepções do contexto latino-americano que não eram marcadas por fatores imutáveis, mas sim pela ação humana:

Se o romance do século XIX extasiava-se no marco de um mundo relativamente estático, na estampa onde as diferentes personagens resolviam seus destinos, o romance da Revolução Mexicana centra seu interesse no ser social, nas ações dos homens e seus vínculos com o contexto. Essa presença definitiva do homem na história gera a aura de testemunho que preside o discurso narrativo, e, inclusive, esse afã de “verismo”, de veracidade, era contemplado, então, pela crítica como um valor literário apreciável. (CORONEL, 2001: 49)

A revolução mexicana foi um conflito armado que teve início em 20 de novembro de 1910, sendo considerada o acontecimento político e social mexicano mais importante do século XX. Não há consenso entre os historiadores sobre a data de término da revolução. Alguns apontam o ano de 1917, com a proclamação da Constituição do México como o final da revolução, outros defendem que o término correu somente em 1920 com a presidência de Adolfo de la Huerta e outros elegem o ano de 1924 quando Plutarco Elías Calles assumiu o poder. Já o historiador inglês Alan

Knigh considera que o real término ocorreu apenas em 1940.

Durante a revolução, não havia papéis predeterminados; vilões e heróis não eram mais tão fáceis de identificar. As fortunas das oligarquias podiam ser perdidas: aqueles que estavam envolvidos na luta tinham seus períodos de conquista e de perdas. Na literatura, “se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica” (FUENTES, 1980: 15). Esse ganho viu-se limitado por uma carência de perspectiva. Os escritores encontravam-se imersos em temas que eram fruto da revolução, levando-os a adotarem uma técnica testemunhal, impedidos de distanciarem-se para aprofundar o momento vivido pelo país. Somente em 1947, quando Agustín Yáñez escreve *Al filo del agua*, obtém-se o que pode ser chamado de a primeira visão moderna do passado imediato do México. Em 1955, com *Pedro Páramo*, é a vez de Juan Rulfo abordar a mitificação das situações, os tipos e as linguagens do campo mexicano, fechando a temática documental da revolução (FUENTES, 1980).

Embora Juan Rulfo tenha vivenciado a Guerra Cristera, tendo os rumos de sua vida alterados por conta dos embates, a revolução mexicana não foi por ele experienciada em sua intensidade de confrontos, mas seus ecos e resultados o acompanharam desde o seu nascimento em 1917. Quando publicou *Pedro Páramo*, ele pôde usufruir do distanciamento necessário para que sua literatura não tivesse o caráter testemunhal que permeou tantos textos, permitindo-lhe analisar o presente imediato e relacioná-lo com o passado recente. Fuentes (1980) defende que é *Pedro Páramo* a obra que fecha para sempre a temática documental da revolução. Nesse caso o distanciamento temporal foi responsável, em grande medida, por contribuir com sua qualidade conteudística.

De acordo com Klahn (1996: 523), “con la revolución, la novela, que anteriormente se limitaba a ser imitación de modelos europeos empieza a ser auténticamente mexicana, no sólo en sus temas, sino en su estructura”. O romance mexicano conseguiu alcançar uma ruptura com a estética realista – estética sob a qual começou a erigir-se a narrativa produzida durante a revolução, mas que foi “desestruturada” ainda durante os embates. Ao lado da estética realista estava a narrativa experimental e a poesia do grupo “Los contemporâneos” que buscava explorar o que não era visível, o que estava “abaixo da superfície”: “los poetas, en especial el grupo ‘Contemporâneos’, escuchan las voces que los novelistas no quieren o no pueden escuchar. Voces misteriosas, murmullos metafísicos, presencias avasalladoras de un

pasado mítico, de un tiempo fuera del tiempo” (DURÁN, 1981).

Rulfo, como aponta Klahn (1996: 523), foi capaz de fundir os impulsos criativos em vigência, encontrando “el equilibrio preciso para expresar la visión de un mundo subjetivo, interior e imaginativo (poesía de ‘Los contemporáneos’) con la penetración de un mundo objetivo, exterior y recreado (Novela de la Revolución)”, ou seja, a visão poética se une à busca do mexicano, à procura do auto-reconhecimento. Por conta dessa combinação harmoniosa alcançada por Rulfo em *Pedro Páramo*, ele é apontado como um divisor de águas por estudiosos como Manuel Durán (1981):

Creo muy probable que los futuros historiadores de la narrativa mexicana de nuestro siglo se verán obligados, si quieren alcanzar claridad y precisión en su panorama histórico, a dividir la producción de cuentos y novelas publicados en México en el siglo XX en dos grandes etapas. La primera podría denominarse A.J.R., y la segunda D.J.R., es decir, “Antes de Juan Rulfo” y “Después de Juan Rulfo”.

Outro ganho ocasionado pelo romance de Rulfo está relacionado à forma de perceber a revolução mexicana. Rulfo tenta desconstruir a visão épica da revolução, desmitificando e destruindo a glorificação do valor da força bruta. Alguns anos após a revolução, a ilusão gerada pela efervescência regeneradora se desvanece, desembocando na desilusão, uma vez que o México sujeitou-se a um equilíbrio de forças que refletiu uma nova modalidade de servidão com a estruturação de uma nova burguesia.

1.2 Cenário latino-americano

E quanto ao cenário literário latino-americano? Qual o papel concedido a *Pedro Páramo* nas produções latino-americanas? De acordo com Fuentes (1980), é através de *Pedro Páramo* que podemos encontrar o fio que nos conduz à nova narrativa e a sua relação com os problemas enfocados na crise internacional do romance.

Antes da metade do século XX, vê-se o romance submerso em uma crise que abarca as produções em âmbito mundial. A forma literária de realismo burguês não era mais suficiente para dar conta das mudanças sofridas pelas sociedades, principiando uma derrocada que salientava a sua incapacidade, em contraste com outras culturas como as “clássicas” e “primitivas”, de criar mitos renováveis. Essa incapacidade deve-se muito pela voraz futuridade que foi sua marca de origem. O fim da ficção burguesa é paralelo à decadência dessa classe. O escritor europeu burguês ao perder sua

universalidade a-priori, acrítica, descobre que deve conquistar uma nova universalidade, esta verdadeiramente comum ao fazer artístico.

Durante os anos de 1930, na América Latina, conforme aponta Klahn (1996: 521), começa a delinear-se uma mudança de atitude, uma renovação do romance, com autores como Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, entre outros. Esse período é um momento de distanciamento, de renovação; é um período que começa a esboçar outro, que propicia mudanças para que um novo tipo de produção se consolide. Mas, não deve ser entendido apenas como um período de passagem e por isso de menor valor, uma vez que a ruptura alcançada com esses autores em relação ao realismo anterior é a marca que instigará o nascimento de uma nova forma de literatura que não almeja mais ser apenas um documento de protesto, que busca romper com a visão unilateral, com as divisões simplistas e que ambiciona, no cenário latino-americano, retratar a realidade complexa, múltipla - marca da sociedade na qual nasce.

Na década de 1950, teremos a efetivação da nova narrativa. Por conta disso, categorias tradicionalmente ausentes foram conquistadas como a mitificação, o humor e a paródia, a aliança de imaginação e crítica, a ambiguidade e a personalização, culminando em um novo sentido de historicidade e de linguagem. Era possível identificar, no romance fruto da revolução mexicana e de Azuela a Rulfo, “un primer acercamiento al tema más obvio: el tránsito de la antigua literatura naturalista y documental a la nueva novela diversificada, crítica y ambigua” (FUENTES, 1980: 24). De acordo com Bragança:

Esta *nueva narrativa latinoamericana* vai buscar uma ambivalência da perspectiva histórica, rejeitando as narrativas cêntricas e multiplicando os eixos de construção de vozes no relato, o que vai acarretar em consequências ideológicas perceptíveis sobre a ação política. As convenções literárias são rechaçadas, como forma de interrogar o lugar que o ser ocupa no mundo e interpelando toda a realidade em todo plano discursivo. (BRAGANÇA, 2009: 128)

Para Bragança, a nova narrativa latino-americana consistia em uma transformação das formas hegemônicas ou convencionais indicando uma ruptura com a escrita que era produzida antes daquele momento. Mas, como *Pedro Páramo* relaciona-se com essa nova narrativa? Ao apontá-lo como um fio condutor que concretiza a passagem da narrativa tradicional para a nova narrativa, Fuentes (1980) confere ao romance de Rulfo dois traços: o de antecipador de determinadas marcas que se consolidariam com a nova narrativa e o de promotor de uma passagem. Vejamos,

primeiramente, na qualidade de antecipador de determinadas características, como é possível situarmos *Pedro Páramo*.

Ao tratarmos esse romance como antecipador de determinados traços, devemos perceber que alguns desses elementos aos quais nos referiremos já estavam presentes em outros textos, entretanto serão destacados por terem sido organizados de forma mais pontual em *Pedro Páramo*, obtendo melhor estrutura e visibilidade. O primeiro elemento é a busca de uma linguagem que particularize a América Latina. No caso do romance de Rulfo, essa linguagem está vinculada ao campo mexicano. Ao privilegiar a linguagem do campo em detrimento da linguagem da elite, permite que seja lançado um olhar para o interior da nação, para a significação e estruturação linguística do Estado mexicano, buscando outros elementos, valorizando outra classe linguística, percebendo a constituição particular, identitária da nação.

Elaborar, no romance, uma linguagem com marcas latino-americanas é dizer tudo o que a história calou, é promover uma independência definitiva, abandonar o espírito de gente colonizada frente à gramática da Academia Espanhola. Produto de uma conquista e de uma colonização, a linguagem utilizada na América Latina denunciava uma hierarquia e uma opressão. Essa busca por uma linguagem latino-americana fez com que os escritores mergulhassem nas construções e usos idiomáticos das pequenas comunidades sem, no entanto, ignorar a linguagem culta e os traços universais que estabelecem a comunicação para além das fronteiras nacionais: “Estamos forjando el español de América” (CARPENTIER, 2007: 62). A linguagem possui o poder de adentrar na realidade latino-americana, reordenar a história, para recriar universos ou para começar a olhar o mundo que nos foi legado a partir de ângulos inéditos.

Outro aspecto diz respeito ao espaço e às personagens. Em *Pedro Páramo*, percebe-se que o espaço, o páramo mexicano, configura-se como um pano de fundo – a natureza foi assimilada -, enquanto o centro da cena é ocupado por indivíduos constituídos por linguagem, história e imaginação. O espaço não é mais ameaçador, não é mais o centro da narrativa como ocorrera outrora nos romances tradicionais. Comala apresenta a substituição do espaço realista por outro que modifica os limites da expressão literária em um afã de sublevação contra apresentações e representações unívocas da realidade. Quanto aos personagens no romance de Rulfo, estes são complexos, e tal complexidade encontra-se refletida na impossibilidade de fazer separações simplistas: heróis e vilões são categorias que não são facilmente aplicáveis.

Outro elemento a ser destacado é o narrador. Em *Pedro Páramo*, não há uma

voz central que conduz o relato, há, sim, uma multiplicidade de vozes. Vários narradores que proliferam pontos de vista. A voz de Juan Preciado, de Susana San Juan, de Dorotea e de tantos outros contribui para a representação da complexidade social. Não há o controle de um narrador onisciente que tudo sabe, que conhece o interior dos personagens. Há uma realidade conturbada manifestada na pluralidade de vozes, nos pontos de vista divergentes. Assim, o estatuto de verdade é rompido, permitindo que sejam delineadas várias visões relativas, nenhuma mais verdadeira que a outra.

Esses elementos por nós destacados, presentes em *Pedro Páramo*, intensificam-se na nova narrativa. Assim, é correto dizer que Juan Rulfo reuniu traços que já estavam sendo delineados desde os anos trinta na América Latina, estruturando-os com maestria em *Pedro Páramo*, permitindo que seu romance fosse, não o anunciador de uma nova narrativa, mas sim, o promotor, o elemento que alertou para traços que já estavam gestando-se em textos de outros autores e que juntos tomaram a forma de um romance gerado em solo latino-americano que influenciou uma série de produções posteriores.

2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os traços formais e contedísticos encontrados em *Pedro Páramo* atuaram como norteadores para a produção que se desenvolveria a seguir, sendo esta obra um marco tanto para a produção mexicana quanto para a produção de toda a América Latina. A literatura produzida a partir do romance de Rulfo no cenário latino-americano passa a ser dotada de uma força que se deve manter responsável frente ao poder de sua palavra e frente à realidade cotidiana e metafísica que se desmorona e erige-se sobre seus próprios escombros, sobre sua história de perda e de conquistas, sobre sua exclusão e seu pertencimento ao cenário mundial, revelando um continente e uma história que requeriam modalidades para as quais a rápida adoção de fórmulas importadas resultou inadequada.

REFERÊNCIAS

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. In: *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*. v. 12, n. 1, p. 119 - 133. Juiz de Fora: Editora UFJF, jan./jul. 2008.

CARPENTIER, Alejo. *Ensayos selectos*. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

CORONEL, Rogelio Rodríguez. Um diálogo com a história: Romance e Revolução. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs.). *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional*, 9 a 13 de setembro de 1991. Tradução de Joyca Rodrigues Ferraz (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (francês). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 48-58.

DURÁN, Manuel. La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Eliade. *Inti: Revista de literatura hispánica*, Número 13, Primavera-Outono de 198, Artigo 05.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980.

KLAHN, Norma. La ficción de Juan Rulfo: Nuevas formas del decir. In: Fell, Claude (Coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra. Edición crítica*. 2ª ed. Madrid, París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 521-529

MÁRQUEZ, Gabriel García. Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. In: Fell, Claude (Coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra. Edición crítica*. 2ª ed. Madrid, París; México; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. p. 901-902

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Santiago de Chile: Editorial RM, 2009.

SONTAG, Susan. *Questão de ênfase: ensaios*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SOSNOWSKI, Saúl. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. In.: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Volume 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995.