



**Universidade Federal
de Ouro Preto**

O RUIDOSO SILÊNCIO DA MEMÓRIA: LITERATURA, FOTOGRAFIA E INDIGENISMOS EM

JUAN RULFO (1945-1962)

MARCOS VINÍCIUS GONTIJO ALVES

MARIANA – MINAS GERAIS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (ICHS)

2020

MARCOS VINÍCIUS GONTIJO ALVES

O RUIDOSO SILÊNCIO DA MEMÓRIA: LITERATURA, FOTOGRAFIA E INDIGENISMOS EM
JUAN RULFO (1945-1962)

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO COMO PRÉ-REQUISITO PARA A
TITULAÇÃO DE MESTRE EM HISTÓRIA, PELA LINHA DE
PESQUISA PODER, IDEIAS E INSTITUIÇÕES, SOB ORIENTAÇÃO
DO PROF. DR. MATEUS FÁVARO REIS.

MARIANA – MINAS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (ICHS)
2020

MARCOS VINÍCIUS GONTIJO ALVES

EL RUIDOSO SILENCIO DE LA MEMORIA: LITERATURA, FOTOGRAFIA Y INDIGENISMOS
EN JUAN RULFO (1945-1962)

THE NOISY SILENCE OF MEMORY: LITERATURE, PHOTOGRAPHY AND INDIGENISMS
IN JUAN RULFO (1945-1962)

MARIANA – MINAS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (ICHS)
2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A474r Alves, Marcos Vinícius Gontijo.
O ruído do silêncio da memória [manuscrito]: literatura, fotografia e indigenismos em Juan Rulfo (1945-1962). / Marcos Vinícius Gontijo Alves. Marcos Vinícius Gontijo Alves. - 2020.
172 f.: il..

Orientador: Prof. Dr. Mateus Fávaro Reis.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de História. Programa de História.
Área de Concentração: História.

1. Literatura e história. 2. Rulfo, Juan, 1917-1986 - Historiografia. 3. Memória. 4. mestiçagem. 5. México - História. I. Alves, Marcos Vinícius Gontijo. II. Reis, Mateus Fávaro. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 930.1(043.3)

Bibliotecário(a) Responsável: Michelle Karina Assuncao Costa - SIAPE: 1.894.964



Marcos Vinicius Gontijo Alves

“O ruidoso silêncio da memória: modernidade, indigenismo e história em Pedro Páramo (1947-1962)”

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em História da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Mariana, 28 de fevereiro de 2020.

Prof. Dr. Mateus Fávoro Reis

Profa. Dra. Janaína Patrícia Rocha de Paula

Profa. Dra. Adriane Aparecida Vidal Costa

*À minha mãe, “Don’Ana”, cuja força e
sabedoria possibilitaram que dias melhores
viesses após o vento.*

AGRADECIMENTOS

Mis más sencillos agradecimientos a Guido, Martina y PH, mi hermanito, que me enseñaran, en un gracioso viaje por las carreteras, a amar esa idea real y imaginaria, con toda su heterogeneidad, llamada América Latina. Meus agradecimentos a Belchior, pela canção *Aguapé*, que acompanhou minhas reflexões sobre esse lugar “onde nada acontece não, nada, absolutamente nada!”

Meus agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior (CAPES), cujo financiamento possibilitou dedicar-me à realização da pesquisa. Ao programa de pós-graduação da UFOP e ao ICHS, em especial, os profs. Luis Estevam e Marcelo Rangel, pelas disciplinas e diálogos. Ao prof. e orientador, Mateus Fávoro, pelos ensinamentos e leituras compartilhadas, e, sobretudo, por ter me apoiado e permitido que eu realizasse o meu trabalho com autonomia. À Janaína de Paula, pela disciplina tão instigante e de um prazer intelectual sem-igual. Espero um dia ser um professor como Janaína, que ensina sorrindo. Agradeço-a também pela aceitação em compor a banca de qualificação e de defesa desta dissertação. À Nathália Boaventura, pelo diálogo e indicações de leitura sobre o indigenismo.

As pessoas que fizeram parte dessa jornada são muitas e o espaço pequeno. Como me faltou oportunidades ao longo desses anos, os quais não se resumem apenas aos dois últimos, agradeço ao meu primo Breno Gontijo por ter me apresentado as trilhas e fronteiras de Clio e de quem ouvi pela primeira vez a palavra Universidade. Aos meus irmãos, Renata, Rafael, Paulo Henrique, Marcelo e Cláudio, sem o amor, companhia e apoio de vocês meus rumos teriam sido outros. A Adriane Vidal que me apoiou e esteve sempre presente nesse percurso. Espero ter sido digno do seu comprometimento e disponibilidade, professora. À “turma da baguncinha”, Lídia, Carol e Aguinaldo, que me acolheram em Ouro Preto e em Mariana e me deram a sorte e o gosto de uma nova amizade. Às minhas amigas Mahira Caixeta e Júlia Melo, o apoio e carinho de vocês foram fundamentais na luta contra as minhas inseguranças. Ao Warley, Dom Alves, pelos tantos diálogos, incômodos, impressões e boleros que compartilhamos e que ainda temos tanto a compartilhar. Ao Mohammed, camarada vertiginoso com as palavras. Ao Igor Nefer, quem leu, releu, leu de novo e releu mais uma vez meus projetos e tantos outros textos, leitor atencioso e amigo de solicitude enorme. Meus agradecimentos aos companheiros de sempre, da antes Cobertura, agora Clube Jaraguá, a companhia, o carinho e a paciência de vocês com esse “Marco véio”.

Por fim, a Patrícia Stehling, agradeceria por esse amor que se desdobra espontaneamente junto com o tempo e por ter me retirado desse *páramo*, mas, hoje, agradeço por você ser um exemplo de força, cuidado e amor por aquilo que faz. Tem sido incrível aprender com você!

RESUMO

A presente dissertação de mestrado se baseia na análise historiográfica da escrita literária de Juan Rulfo (1917-1986), em especial, do romance *Pedro Páramo* (1955) e do trabalho fotográfico realizado por aquele intelectual. A partir das relações entre a história, a literatura e a fotografia, a pesquisa desenvolveu uma investigação acerca das aproximações entre a memória e o esquecimento que se encontram no citado romance. Em seguida, demonstra como essa estrutura do enredo de *Pedro Páramo* e a narrativa fotográfica possibilitam o questionamento acerca dos vínculos entre a tradição e a modernidade no México de meados do século XX, tendo como recorte temporal os anos entre 1945 e 1962. Explora-se os meandros e dobraduras do texto ficcional e do recorte fotográfico de forma que exponha os problemas que circundam os usos do passado indígena e mexicano pelas produções antropológicas indigenistas sobre a composição de uma narrativa ficcional que baila no fosso do esquecimento e ecoa uma memória, demonstrando as contradições da modernidade mexicana.

Palavras-chave: Memória e Esquecimento; História e Literatura; mestiçagem e Indigenismo; Tradição e Modernidade; História do México; Juan Rulfo.

RESUMEN

La presente disertación de maestría basase en el análisis historiográfico de la escrita literaria de Juan Rulfo (1917-1986), especialmente, de la novela *Pedro Páramo* (1955) y del trabajo fotográfico hecho por el intelectual. A partir de las relaciones entre la historia, la literatura y la fotografía, se desarrolló una investigación acerca de las aproximaciones entre la memoria y el olvido que se encuentran en la citada novela. Adelante, demuestra que esa estructura del enredo de *Pedro Páramo* posibilita el

cuestionamiento sobre los vínculos entre la tradición y la modernidad en el México de la mitad del siglo XX, teniendo como recorte temporal los años entre 1945 e 1962. Explorase los meandros y los pliegues del texto ficcional y el recorte fotográfico de manera que exponga los problemas que arrodillan los usos del pasado indígena y mexicano por las producciones antropológicas indigenistas sobre la composición de una narrativa ficcional que baila en el foso del olvido y reverbera una memoria, demostrando las contradicciones de la modernidad mexicana.

Palabras Clave: Memoria y Olvido; Historia y Literatura; Mestizaje y Indigenismo; Tradición y Modernidad; Juan Rulfo.

ABSTRACT

This final master's degree work is based in the historiography analysis of the Juan Rulfo's (1917-1986) novel works, especially, of the novel *Pedro Páramo*, published in 1955, and the photographic work of the intellectual. There so, the research established by the relations between history, literary and photography an analysis about the bounds of memory and forbidden founded in the mentioned novel. Nevertheless, the novel's structure allows the questioning about the pair tradition and modernity in the mid twentieth century, having as the time in question the years between 1945 and 1962. Explore the meanders and the bends del fictional text and the photographic cut, in a way that exposes the problems that around the uses of indigenous past and Mexican by the anthropologic indigenism's productions about the composition of a fictional narrative that ball in the moat of forbidden and echoes a memory, showing the Mexican modernity contradictions.

Keywords: Memory and forbidden; History and Literature; Miscegenation and Indigenism; Tradition and Modernity; History of Mexico; Juan Rulfo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Sobre o autor	12
Sobre as obras.....	16
O romance.....	18
Sobre os capítulos.....	22
As ideias e o intelectual	25
O saber histórico e o saber literário: um encontro	27
I — No emaranhado do tempo: Comala, um <i>pueblo</i>	30
A Comala real e a Comala fictícia	41
Sobre as faces do tempo ou o <i>cronotopo</i> de <i>Pedro Páramo</i>	45
Os “motivos literários” em Pedro Páramo: a jornada	62
<i>Rulfo fotógrafo</i> : a memória nas coisas	66
II — No emaranhado da Nação, um povo: o indigenismo e a identidade nacional	80
O conceito de nação.....	82
O “período clássico” mexicano	83
A miscigenação segundo os <i>indigenistas</i>	86
A nação e o mito da unidade	90
Os murmúrios em torno do <i>mestizo</i>	95
O historiador e o antropólogo por trás do escritor	99
O indigenismo cultural em Juan Rulfo.....	112

III — O que se esconde nas dobras do passado revolucionário?	127
Cárdenas e o <i>populismo</i>	128
O ideário revolucionário e o “milagre mexicano”	131
O passado nas redes do presente.....	138
A memória como disputa narrativa	144
Considerações finais	160
REFERÊNCIAS	162

INTRODUÇÃO

Os pilares que sustentam esta dissertação não abarcam um assunto novo na historiografia e na cultura mexicanas. Ousaria dizer que, tampouco, dentre os países que compõem esse corpo político, geográfico, cultural, histórico e contraditório que ficou convencionalmente chamado de América Latina. Todavia, não significa que o contínuo e profundo esforço para revolver e resolver o problema aqui levantado depositara uma pedra sobre o tocante. A desigualdade e a violência em torno da terra; a modernização e as modernidades, encabeçando projetos de mundo homogêneos e de aniquilação étnica; o Estado como instrumento de pequenos grupos arbitrários e autoritários; as definições históricas de mestiço¹ e a luta pela sobrevivência das populações indígenas, por essas características assim dispostas, referir-me-ia a todos — e a nenhum — dos países latino-americanos. Atentarei, no entanto, ao México. Mas qual México, se são tantos os Méxicos? Não posso dizer, aqui, além daqueles Méxicos dos quais a obra do escritor Juan Rulfo (1917-1986) me permite refletir sobre.

El llano en llamas (1953) e *Pedro Páramo* (1955) são duas obras que na década de 1950 traziam a marca do chamado México profundo — a segunda mais do que a primeira. A Conquista e a colonização (cristã e espanhola) a construção do Estado e da nação independentes, a modernização empenhada por Porfírio Díaz², em conjunto com o ataque às propriedades comunais, reduzidas à palavra *ejido*, sobretudo após a

¹ FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira. *Patria Mestiza: a invenção do passado nacional mexicano* (séculos XVIII e XIX). Jundiá: Paco Editorial, 2012.

² Foi presidente e ditador mexicano cujo período de governo, entre 1876 e 1911 — salvo o hiato entre 1880 e 1884 —, foi denominado como *porfiriato*. Tornou-se presidente após participar da Guerra da Reforma, empenhada contra o Império de Maximiliano I, e se empenhou no desenvolvimento da infraestrutura e modernização mexicanas, o que custou caro às formas tradicionais de cultivo e uso da terra. Nas vésperas de sua queda, o perfil do governo se tornou envelhecido, na idade — os membros dos gabinetes eram ironicamente chamados de *científicos* —, e emperrado na administração.

Constituição de 1917;³ por fim, a Revolução Mexicana (1910-1940),⁴ esse redemoinho que gira entre a história e o mito e cujo impacto ainda se sente no México, são elementos que pululam os bastidores do palco no qual a narrativa rulfiana é encenada.

O problema que conduz a pesquisa, dito isso, alicerça-se em como a narrativa das obras, em especial, de *Pedro Páramo*, abarca dimensões tão complexas e, por vezes, tão controversas da história mexicana e, ao envolvê-las, procura mostrar quais vínculos logrou atar com o período em que foi escrita e de quais outros vínculos ela se desembaraçou por meio de um olhar crítico. Portanto, delimito o recorte temporal da pesquisa entre 1945, quando Rulfo publicou seu primeiro conto, e o ano de 1962, quando o escritor aceitou o convite para trabalhar como redator no Instituto Nacional Indigenista (INI).

Como a pesquisa não compartilhou, ao longo dos dois últimos anos, da presunção de encerrar a discussão acerca das fontes e muito menos de reduzir a

³ Sobre a redução das várias práticas coletivas empregadas no uso da terra à palavra *ejido*, cf. KOURÍ, Emílio. La invención del ejido. In: *Revista Nexos*: 1º de jan. 2015. Disponível em: <http://www.nexos.com.mx/?p=23778> Acesso em 24 de abril de 2017.

⁴ O recorte temporal da Revolução Mexicana é polêmico e gera insistentes debates. O recorte entre 1910 e 1917 costuma embasar-se na ideia de que a Constituinte teria posto fim à crise política e dado início a um projeto liberal de país, encerrando ao mesmo tempo o período bélico da revolução. O recorte que se inicia em 1910 e finda em 1940 se atenta aos conflitos que após 1917 se perpetuaram, tanto entre as elites políticas que ainda disputavam o poder, quanto os conflitos em torno do próprio desdobramento da Revolução na Constituição aprovada em 1917, como é o caso da Rebelião Cristeira (1926-1929). O principal argumento, no entanto, é de que a estabilidade política e a continuidade do rito presidencial, além do atendimento mais contundente às exigências feitas pelos grupos revolucionários, só teriam sido atendidas de forma contundente durante o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940). No que diz respeito à essa dissertação, visto que as fontes tratam diretamente do conflito em torno da terra, do poder autoritário do *cacique* e do êxodo rural, o recorte que estende a Revolução até 1940 tem sua validade, sobretudo por se demonstrar também problemático, pois a narrativa rulfiana expõe justamente a versão inconclusa e desvirtuada da Revolução Mexicana. SEMO, Ilán. “El cardenismo revisado: la tercera vía y otras utopías inciertas”. *Revista mexicana de sociología*, vol. 55, no. 2, 1993; BARTRA, Armando; CÓRDOVA, Arnaldo; GILLY, Adolfo; MORA, Manuel Aguilar; SEMO, Enrique. *Interpretaciones de la Revolución mexicana*. México: Editorial Nueva Imagen, 1980; BARBOSA, Carlos Alberto; LOPES, Maria A. de Souza. *A historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas*. História, São Paulo, 2001, 20:163-198; CÓRDOBA, Arnaldo. *La ideología de la Revolución mexicana: la formación del nuevo régimen*. México: Ediciones Era, 1973.

natureza da fonte, que é ficcional, a uma outra que conviesse apenas à história, ative-me a três pontos fundamentais: ao jogo entre esquecimento e memória, ao papel do indigenismo na história oficial e a proximidade do escritor para com ele e, por fim, como a escrita de Rulfo envolve, ao apresentar determinados elementos, por um lado, e revolve, ao transgredi-los, por outro, uma construção do passado que estava imbrincada à memória disponibilizada pelo discurso e pela história oficiais durante o período pós-revolucionário entre as décadas de 1940 e 1960. Compreendo o romance literário, portanto, sob a condição de elemento contextual, bem como de produtor do mesmo contexto que o envolve. Não com o intuito, porém, de narrar o passado em sua função da narrativa literária, mas de percebê-la enquanto um conjunto de problemas sobre o período de sua produção.⁵

Nesse sentido, detive-me às dimensões cruciais da história mexicana e aos seus desdobramentos durante o contexto histórico de *Pedro Páramo* que conviessem ao diálogo entre a narrativa ficcional, a teoria literária e à história. São elas as dimensões: o discurso de *mestizaje* na construção de uma identidade nacional, o processo de modernização, a *episteme* que sustentava à produção indigenista, e, por fim, os impactos e frustrações da Revolução Mexicana sobre o período pós-revolucionário entre as décadas de 1940 e 1950.

⁵ PESAVENTO, Sandra. História & Literatura: uma velha-nova história. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (Online), Debates, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560> Acesso em jul. de 2018. *Apud* COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais política e literatura na América Latina: o debate sobre a revolução e o socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa*. São Paulo: Alameda, 2013, p. 31.

Sobre o autor

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno (1917-1986) nasceu em Pulco, interior de Jalisco, México.⁶ Perdeu o pai quando criança, assassinado numa emboscada por Guadalupe Nava,⁷ na madrugada de junho de 1923, a caminho de uma das propriedades da família, situada onde hoje é San Pedro de Toxin, centro-sul de seu estado natal. Em 1924, faleceu também o avô paterno, Severiano. Após a perda do filho Cheno (apelido familiar), a avó levou Rulfo e o irmão mais velho para Guadalajara, capital. A falta dos dois filhos somada à perda do marido e dos dois infelizes encontros com o assassino do esposo levou María Arías, mãe do romancista, à uma profunda tristeza e à morte em 1927.

Rulfo estudou no *Colegio de las Josefinas* entre 1922 e 1926. A *Rebelión Cristera* (1926-1929),⁸ no entanto, levou o Colégio ao fechamento, após subsequente fuga do sacerdote Ireneo Monroy, cuja biblioteca ficou sob cuidados da família Pérez Rulfo. Esse acontecimento propiciou ao escritor a leitura de nomes como Alexandre Dumas e Victor Hugo⁹: “me pasaba todo el tiempo leyendo; no podías salir a la calle porque te podía tocar un balazo. Yo oía muchos balazos.”¹⁰ Com o falecimento da mãe, em 1927, o tio

⁶ Estado situado no litoral Oeste mexicano, cujo gentílico é *jalisciense*. Jalisco tem grande importância não só econômica, mas cultural e histórica para o México: principal produtor de tequila, estado origem dos famosos *mariachis* e região de antiga presença espanhola, duramente marcada pelo conflito violento entre indígenas e colonizadores. A formação de Jalisco é composta por um noroeste de pequenos e médios proprietários, ao passo que o Sul do Estado era praticamente latifundiário, onde os Rulfo possuíam terras.

⁷ No conto, *¡Diles que no me maten!*, Rulfo insere na trama o motivo de morte do pai: o atrito com o invasor de terras, que durante a noite rompia a cerca para usar o pasto da propriedade dos Rulfo, apesar dos pedidos seguidos para que não o fizesse. Além disso, divide o nome do assassino, Guadalupe Nava, entre as duas personagens do conto: don Lupe Terreros (Lupe é o diminutivo para Guadalupe) e Juvencio Nava.

⁸ Tratarei do conflito especificamente nos próximos capítulos. No momento, diria que a Rebelião Cristera foi um conflito armado entre uma parcela camponesa e católica da população contra o exército federal e agregados em defesa da propriedade da terra e da liberdade de culto.

⁹ Não pretendo apontar de forma alguma a relação de tais leituras com a escrita do escritor.

¹⁰ VITAL, *op. cit.*, p. 95.

Vicente Vizcaíno, quem ficou responsável pelos filhos de Cheno e María, matriculou Rulfo — com 10 anos — no *Colegio Luis Silva*, em Guadalajara,¹¹ sobre o qual o escritor confessava a terrível disciplina. Ali permaneceu até 1932, quando fez quinze anos. Nesse mesmo ano, a avó materna, Tiburcia, enviou Rulfo ao seminário, onde estudou até 1934. Ao longo desses dois anos, o escritor teve aulas clandestinas, em virtude da tensão e da ameaça proporcionadas pela Rebelião Cristeira, ainda existente naquele momento. Um de seus professores, o padre José de Jesús Navarro, era grande leitor da obra de Cervantes. Foi através dele que o garoto Rulfo conheceu o cavaleiro da Mancha como uma de suas primeiras leituras.¹²

Em 1933, inscreveu-se na Universidade de Guadalajara, onde se dedicou à preparatória laica e em seguida aos estudos superiores. Porém, a Educação mexicana também sofria com a turbulência criada pelos revolucionários. A disputa entre uma educação laica, dita socialista, e outra conservadora e católica provocou greves e fechamentos de inúmeras universidades, inclusive a Universidade de Guadalajara, que paralisou suas atividades durante quase um ano e meio.

Entre 1934 e 1939, o escritor viajou bastante. Um de seus destinos foi a Faculdade de Filosofia e Letras da Cidade do México, capital, a qual na época se localizava no

¹¹ A educação do escritor foi principalmente católica. O hoje chamado *Colegio Luis Silva* na época era conhecido por *Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús*, fundado em 1895. Uma das pessoas que conceberam o colégio foi o presbítero Luis Silva, que encabeçou a instituição desde quando foi fundada até 1918. Além da proibição de cultos religiosos em público, a Constituição de 1917 também retirava a educação como uma das funções da Igreja mexicana, o que foi estopim para a Rebelião Cristeira.

¹² VITAL, *op. cit.*, p. 121.

edifício *Mascarones*,¹³ na rua Ribera de San Cosme, número 71. Nela assistiu conferências de grandes nomes da intelectualidade mexicana, como o filósofo e educador Antonio Caso (1883-1946),¹⁴ o antropólogo Alfonso Caso, o historiador Justino Fernández (1904-1972)¹⁵ e etc.¹⁶

O *jalisciense* foi herdeiro de propriedades da avó Tiburcia, falecida em 1934. Jovem e com algum dinheiro, Rulfo viajou à buscou conhecer aquilo que era o cerne de suas inquietações: o México e sua população. Acabado o dinheiro, o escritor retornou para a capital do país, onde viveu no *Molino del Rey* com o tio, David Pérez Rulfo, coronel e membro do Estado Maior Geral do general Manuel Ávila Camacho e conhecido de Pablo Neruda.

Em 1937, passou a trabalhar na Secretaria de Governo por indicação do tio. Primeiro como “*classificador del Archivo de Gobernación*” e, depois, como Agente de Migração.¹⁷ A partir dos arquivos oficiais, Rulfo teve acesso não só a informações acerca da política mexicana, mas também à vida de inúmeras figuras públicas. Ia com frequência à Guadalajara. O poeta jalisciense, Adalberto Navarro Sánchez, comentava

¹³ O edifício foi construído no século XVIII, serviu de casa de verão do sétimo conde do Vale de Orizaba. A partir do século XIX passou a servir como lugar para fins educativos: abrigou o Colégio de São Luis, o de Nossa Senhora de Guadalupe, o Instituto Científico de México e, desde 1921, a Universidade Nacional. Entre 1934 e 1954 ali funcionou a Faculdade de Filosofia e Letras, a qual Juan Rulfo frequentou de maneira irregular. Atualmente, funciona como laboratório de idiomas do Centro de Ensino de Línguas Estrangeiras da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM). *Ibid*, p. 355-356.

¹⁴ Célebre reitor da Universidade Nacional e membro proveniente da geração do Ateneu, Caso apresentou o jovem Rulfo a correntes de pensamento ético e estético. VITAL, *op. cit.*, p. 129.

¹⁵ Rulfo também era fotógrafo, participou das excursões do historiador Fernández em torno da capital do México, com o intuito de examinar de perto as igrejas e ruínas indígenas do Distrito Federal, Morelos, Puebla, Hidalgo e o Estado do México. *Ibidem*, p. 130-131.

¹⁶ *Ibidem*, p. 128-129.

¹⁷ Interessante notar, embora isso será dito mais adiante no texto, que a política mexicana passava, nesse período, por um processo de estabilização e de reforma. No ano seguinte o então Partido Nacional Revolucionário (PNR) passaria a Partido da Revolução Mexicana (PRM), incorporando setores populares urbanos e rurais. Além de compartilhar da euforia de assistir demandas revolucionárias parciais serem atendidas, como é o caso da reforma agrária empregada pelo governo Lázaro Cárdenas (1934-1940) e a nacionalização do petróleo.

em entrevista sobre a casa do escritor¹⁸: “Allí Rulfo tenía su biblioteca [...] como si hubieran acabado de salir de la librería. Coleccionaba discos de música clásica. Muchas fotografías. En ese entonces llegaban revistas de Francia, de Inglaterra. Y también las monografías de la editorial *Phaidon*”.¹⁹

Rulfo apresentava desde a juventude interesse pela História, Geografia e Antropologia, o qual culminaria em seu ingresso, em 1962, no Instituto Nacional Indigenista (INI), atual Comissão Nacional para o Desenvolvimento dos Povos Indígenas (CDI), a convite do antropólogo Alfonso Caso. O escritor trabalhou no INI até o ano de sua morte, em 1986.

Além disso, foi também atento estudioso de fotografia. Em seus últimos anos, a biblioteca de Juan Rulfo possuía cerca de 700 títulos sobre o tema. Em seu trabalho como fotógrafo encontra-se fotografias que lembram a verdadeiras passagens de *Pedro Páramo*, fruto da perspectiva reflexiva e do impulso de narrar nutridos pelo escritor. Como fotógrafo, Rulfo recebeu os prêmios *Jueves de Excelsior* e *El Informador* de Guadalajara aos fins da década de 1940.

Em 1947, Rulfo começou a trabalhar na companhia de aros e pneumáticos Goodrich-Euzkadi, onde foi capataz. Um dos gerentes era Edmundo Phelan Rulfo, tio do escritor.

Juan Rulfo faleceu aos 69 anos, vítima de câncer de pulmão, em maio de 1986.

¹⁸ VITAL, op. cit., p. 138.

¹⁹ A revista *Phaidon* foi fundada em 1923 em Viena, seus primeiros volumes tratavam sobre literatura, filosofia e história. Hoje, suas temáticas são variadas, chegando até à culinária. Informações disponíveis em: https://en.wikipedia.org/wiki/Phaidon_Press ou <https://www.phaidon.com> Acesso: 20 de março de 2019.

Em linhas gerais, são essas as dimensões culturais e políticas que marcaram a história do México, bem como alguns elementos da trajetória do escritor. Passo, em seguida, para a breve descrição das fontes e resumo, ainda mais breve, da trama e conteúdo do romance *Pedro Páramo*.²⁰

Sobre as obras

O livro *El llano en llamas* (1953)²¹ reúne contos que foram publicados a partir de 1945 nas revistas *Pan* (n. 02),²² cujo corpo editorial era situado em Guadalajara, e *America* (n. 42),²³ produzida na Cidade do México pela Secretaria de Educação do estado de Jalisco. Em março de 1947, *Nos han dado la tierra* é escolhido para compor a obra intitulada Antologia de Contistas Mexicanos. Nessa ocasião, Rulfo concorrera com um segundo conto, *Es que somos muy pobres*, porém este não fora selecionado.²⁴

²⁰ Em parte, consideramos que os contos, reunidos na coletânea *El llano en llamas* em 1953, são um exemplo de desenvolvimento da própria escrita do autor. Os narradores na primeira pessoa do singular, os interstícios e o silêncio, a linguagem repleta de termos oriundos do *náhuatl*, a disposição do espaço, são traços compartilhados entre os contos e o romance citado.

²¹ A primeira tiragem do livro foi de dois mil exemplares. Era composta por quinze contos que foram publicados a partir de 1945, sendo o *Nos han dado la tierra* o primeiro deles, publicado em julho de 1945, no número 2 da revista *Pan* e, em 31 de agosto do mesmo ano, no número 42 da revista *America*. VITAL, Alberto. *Notícias sobre Juan Rulfo: la biografía, 1762-2016*. 2ª ed. Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo y RM editorial, 2017. A edição utilizada nesta pesquisa é a RULFO, Juan. *El llano en llamas*. 15ª ed. Madri: Ediciones Cátedra, 2004, p. 104-111. Daqui em diante, para esta fonte em específico utilizarei a sigla LL em sobrescrito acompanhada do número das páginas entre parênteses.

²² A revista foi financiada por Efraín González Luna, importante ideólogo e também fundador do Partido Ação Nacional (PAN), bem como foi uma das figuras mais importantes para a vida cultural em Guadalajara. O nome *Pan* remetia ao alimento e ao “primitivo deus arcádico dos campos e montanhas”, bem como a sigla do partido fundado por González Luna e outros ideólogos católicos que compunham a oposição aos impetus anticlericais em 1939. A reforma da educação de Lázaro Cárdenas em 1934, considerada socialista, foi um dos motivos desse acirramento. *Ibidem*, p. 167-169.

²³ Revista editada pela Secretária de Educação Pública na Cidade do México, cujo título fazia referência a ideia defendida pelo antropólogo Alfonso Caso, de que a América seria o futuro do mundo, como um renascimento da razão helena da Antiguidade. *Ibidem*, p. 169-171.

²⁴ *Ibidem*, p. 166-167.

A primeira edição de *El llano en llamas* possuía quinze contos, mais tarde outros três foram acrescentados à obra. A edição utilizada para a pesquisa²⁵ totaliza dezoito contos em um total de 137 páginas. Pela brevidade da narrativa contista, não é possível perceber, ao menos com clareza, a estrutura temporal que aparece em *Pedro Páramo*. Todavia, de modo semelhante ao romance, *El llano en llamas* carrega elementos como o lugar, a fala das personagens, o silêncio, o vazio, e, sobretudo, um discurso cujo origem é o *pueblo* esquecido. A resignação se intercala com a ironia conforme os relatos espraiam pelo autoritarismo e pelo processo passado pelo qual se consolidara o abandono e a naturalização da violência pelos interiores de Jalisco.²⁶ Além disso, encontra-se críticas diretas à reforma agrária — possivelmente a empregada pelo governo de Lázaro Cárdenas entre 1934 e 1940 —, como em *Nos han dado la tierra*; as relações patrimonialistas entre representantes do Estado e o *pueblo*, como em *El día del dirrumbe*; o êxodo rural e o esvaziamento do campo, em *Luvina*; ou a violência e a miséria naturalizadas, em *Las cuestras de la comadre* e também em *Es que somos muy pobres*. Serão abordados, entretanto, apenas alguns desses contos, em especial quando se aproximarem das situações semelhantes à trama de *Pedro Páramo*.

²⁵ A edição *Cátedra*: letras hispânicas de *El llano en llamas* foi editada pelo especialista Carlos Blanco Aguinaga. Ela contém o texto revisado e definitivo, e é a décima quinta edição da obra. RULFO, Juan. *El llano en llamas*. Madrid: Cátedra, 2004.

²⁶ É importante considerar que Jalisco é considerado comumente, sobretudo naquele período, como a síntese do México, seja pela formação histórica, seja pela composição cultural do que se considerava “mexicano”.

O romance

O romance *Pedro Páramo* começou a ser escrito em 1947,²⁷ embora fosse enviado ao Centro Mexicano de Escritores apenas em julho de 1954 e, dois meses mais tarde, ao Fundo de Cultura Econômica, para enfim ser publicado em 1955. Ao longo desses setes anos, o romance passou por inúmeras revisões, até ser finalizado nas poucas 115 páginas, a depender da edição.²⁸ Apesar do considerável sucesso, a repercussão da obra não foi imediata. A primeira tiragem consistiu em dois mil exemplares que mal saíram, segundo o escritor, pois mais os presenteava do que os vendia²⁹:

Miguel Guardia encontraba en el manuscrito un montón de escenas deshilvanadas. Ricardo Garibay, siempre vehemente, golpeaba la mesa para insistir en que mi libro era una porquería. Coincidieron con él algunos jóvenes escritores invitados a nuestras sesiones. Por ejemplo, el poeta guatemalteco Otto Raúl González me aconsejó leer novelas antes de sentarme a escribir una. Leer novelas es lo que había hecho toda mi vida. Otros encontraban mis páginas “faulknerianas”, pero en aquel entonces yo aún no leía a Faulkner.³⁰

Apesar da dura recepção do romance, Rulfo figuraria na década de 1970 entre os mais renomados escritores latino-americanos, com uma cifra surpreendente de vendas

²⁷ RULFO, Juan. *Cartas a clara*, p. 92 [Carta selada em México, D. F., 1º de junho de 1947]. *Apud* VITAL, *op. cit.*, p. 185.

²⁸ Utilizei a edição também da *Cátedra*: letras hispânicas de Pedro Páramo, a qual foi editada pelo especialista José Carlos González Boixo, e é a 27ª edição da obra. RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 2015.

²⁹ RULFO, Juan. Entrevista concedida em 1977 ao programa televisivo espanhol *A fondo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>. Último acesso em 02 de setembro de 2019.

³⁰ *Apud* SILVA, Adriana Bezerra da. *Interseções entre a fotografia e a narrativa de Juan Rulfo*. São Paulo: USP, 2015, p. 24-25. (Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras); MENA, Sérgio López. *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. México: UNAM, 1993; sobre *El llano en llamas*, ver: BONILLA, Roberto García. *El llano en llamas: una historia de su escritura y su publicación*. In: *Espectáculo*, revista de estudios literarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/llano.html> Último acesso em: 02 de setembro de 2019; sobre a recepção de *Pedro Páramo* também: ZEPEDA, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. México: Editorial RM, 2005.

e inúmeras traduções.³¹ Na década de 1940 e 1950, era conhecido, por outro lado, pelo seu trabalho como fotógrafo.

Os tão comentados e controversos *murmúrios* de Comala³² de então, condensavam a qualidade de Rulfo como escritor. Isso talvez possa ser explicado em razão da narrativa rulfiana exalava o frescor do novo, e não só no México. Apresentava um novo suporte narrativo que revigorava o moderno, com base na reelaboração do tradicional por meio, fundamentalmente, da oralidade, da multitemporalidade, composta pelo jogo entre o passado e o presente, e de uma perspectiva que se afastava do realismo-naturalista para se aproximar do fluxo de consciência, da abstração do sujeito e das pretensões aglutinantes sobre a realidade. Em suma, a narrativa rulfiana é explicada em parte pelo envolvimento e reelaboração de tradições tanto populares quanto literárias — sobre as quais muito se dissera — em uma nova, por isso moderna, narrativa.

Passo, por fim, as características de *Pedro Páramo*. Esta obra é constituída por 69 fragmentos,³³ os quais, além de desconexos, não são lineares. A narrativa explora a fluidez do conceito de tempo, desdobrando sobre si mesma como um mosaico a partir dos relatos de pouco mais de duas dezenas de personagens — estes totalizam vinte e duas personagens, o que para 115 páginas é bastante impressionante — os quais relembram, grosso modo, os motivos que levaram suas vidas à ruína.

³¹ Na década de 1970, *El llano en llamas* atingiu cerca de 400 mil e *Pedro Páramo* 500 mil exemplares vendidos, com inúmeras edições e traduções.

³² Nome do *pueblo* natal, cujo nome e espaço serão analisados ao longo do primeiro capítulo, e no qual a intriga entre a mãe de Juan Preciado, Dolores Preciado, e Pedro Páramo, pai daquele, desenrolou-se.

³³ José Carlos González Boixo divide a obra em 69 fragmentos, o que em termos de pesquisa facilita a localização no texto. RULFO. Apêndice II. In: *op. cit.*, 2017, p. 215-254.

Como um “trabalho de luto”, a trama se inicia no leito de morte de Dolores Preciado, esta pede ao filho que busque o ex-marido negligente e o pai desconhecido de Juan Preciado, com quem se casara por motivos enganosos. O pai, *un tal Pedro Páramo*,³⁴ abandonara a esposa e o filho — este que o nomeia apenas como *el marido de mi madre* (PP: 73) — bem como todo o povoado que dependia da produção e economia da propriedade de terra sob seu poder. Atiçado pelas descrições mnemônicas da mãe acerca de sua terra natal, Juan Preciado parte em busca da figura paterna. Espanta-se, no entanto, com a disparidade entre as lembranças maternas e a paisagem do *pueblo*³⁵ encontrado ao longo de sua jornada. A caminho de seu destino, Juan Preciado relembra o que lhe foi contado pela mãe enquanto adentra nesse *lugar de memória* que, aos poucos, transforma-se Comala. Nesta, Juan encontra os entes queridos de Dolores, o que supostamente seria um encontro amistoso e nostálgico, torna-se, contudo, bizarro e macabro, pois descobre que os habitantes daquele povoado estão mortos, assim como ele também está.

A partir do momento em que o leitor descobre que Juan também está morto, a narrativa se fragmenta ainda mais e é cortada por inúmeros relatos que mimetizam uma oralidade e formam a imagem de uma Comala abandonada, violenta, resignada político e religiosamente, à mercê, por fim, das vontades e desejos autoritários e opressivos do pai de Juan Preciado, o *terrateniente* (latifundiário), Pedro Páramo.

³⁴ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 27ª ed. Madrid: Cátedra, 2015, p. 109. Para melhor fluidez textual, daqui em diante as citações retiradas de *Pedro Páramo* virão acompanhadas da sigla PP em sobrescrito, seguida pela numeração da página entre parênteses.

³⁵ Embora a palavra *pueblo* tenha o correlato em português, “povoado” ou “vilarejo”, não carrega o mesmo significado. *Pueblo* na América hispânica vai para além de um lugar com poucas casas e ruas no interior de algum estado. Em geral, o *pueblo* tem um significado social e político forte, é por populações indígenas e/ou mestiças camponesas de fortes tradições populares, com identidades que lhes são muito próprias. Além disso, está associado a relações políticas, sociais e econômicas para com a grande propriedade.

Pedro Páramo é um típico *cacique*,³⁶ cujo poder origina das terras herdadas, griladas e/ou tomadas à força. Ao receber sua herança, o cacique abre mão de uma série de falcatruas, golpes e crimes para somar as terras vizinhas à sua propriedade, a *hacienda Media Luna*. Nesse ínterim, Dolores Preciado, Toríbio Aldrete e outras personagens são apartadas das próprias terras, seja pelo matrimônio, seja pelo papel falseando a posse ou, no pior dos casos, pelo assassinato, como no caso de Toríbio.

Além disso, a temporalidade aparentemente fragmentada de *Pedro Páramo*, encerra-se com o fechamento — ainda que em um tempo outro e anterior — da promessa que inaugura a trama: o assassinato de Pedro Páramo. Desse modo, o tempo narrativo é também circular. O *pueblo* e seu malfeitor compartilham do destino miserável, o primeiro, abandonado e faminto, o segundo, assassinado em sua solidão angustiante pelo próprio filho, Abundio. No entanto, essa circularidade é lacunar, formada por pequenos fragmentos que compõem o tecido da *memória* e aquilo que o urde, o *esquecimento*. Juan Preciado, portanto, inicia sua jornada levado pelas súplicas da mãe e se depara com os ecos de um passado que reverberam nas coisas, nas pessoas, como um *espaço* preenchido por uma memória que, por ser esquecida, logo, é possível ser narrada e lembrada.

³⁶ A palavra *cacique* no México carrega um significado histórico e político. É definida por um sujeito cujo poder econômico e político é oriundo da grande propriedade de terra. Possui, comumente, um séquito formado por homens armados sob seu comando, impondo-se como autoridade local. Costuma interagir com os sujeitos ao redor a partir de laços paternais e clientelares, subentendendo lealdade, ao passo que tira proveito da desigualdade social, econômica e política para estabelecer seu domínio sobre os outros. O *cacique*, por fim, foi ator político e histórico importante na história do México, inclusive durante o primeiro meado do século XX.

Sobre os capítulos

Embora o tempo circular pela sazonalidade seja uma concepção de temporalidade típica do campo, compreendo que no referido romance o motivo seja distinto daquele. Diz respeito, antes de mais nada, à relação entre esquecimento e memória, passado e presente. Em função da interação imbrincada entre espaço e tempo, certas indagações são fundamentais: qual espaço é esse, qual esquecimento o preenche e que rememoração ele possibilita? Em especial, qual significado que esses três componentes conferem à narrativa rulfiana naquele contexto histórico, e que perspectiva aquela, por sua vez, confere ao contexto em que fora produzida?

Para tanto nos é caro a perspectiva da ficção, nas palavras de Jacques Rancière, como uma “função da vida”, a qual é capaz de partir da vida para a ela retornar, trazendo pelas vias do imaginário aquilo que lhe falta. A ficção, é dizer, transita entre os limites da vida e, por consequência, da história. É nesse entre-lugar, nas “margens da história”, que ela expõe “quase-histórias”, sendo estas aquilo que falta à vida real, aquilo que o desejo demanda, que o medo repulsa, que os sentimentos envolvem e a aquilo que a coragem resiste.

A reflexão de Maurice Blanchot sobre o canto das sereias homéricas³⁷ também nos auxiliará a pensar esse “espaço imaginário”. Este que Ulisses teria negado ao se esquivar do canto das sereias, que como narrativa, direciona o leitor a um *por vir*, a um lento desenrolar entre silêncio e discrição. Esse “espaço imaginário” que só pode se realizar *pela* e *na* narrativa, condição sem a qual não realizaria o objeto de *falta* ao

³⁷ BLANCHOT, Maurice. O canto das sereias. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 3-36.

irrealizar um real incapaz de supri-lo.³⁸ A narrativa literária é, portanto, o próprio acontecimento, em virtude do lugar que ocupa na história da literatura e por atestar um ato intelectual realizado no passado, imerso em circunstâncias peculiares e distintas de sua também peculiar historicidade.

O objetivo principal é, por conseguinte, comprovar que a narrativa rulfiana colocava em xeque a ideia de progresso que acompanhava e ainda acompanha as noções de modernização e a própria modernidade como modo de compreensão da experiência do tempo e do mundo. Diante dos anseios que envolviam a modernização e a modernidade, Comala era o não-acontecimento e a falta. Acontecia por meio do ato narrativo por se tratar de um mundo em desaparecimento. O *pueblo* de Comala é inventado por Rulfo, mas narrado pelas personagens que, enquanto esquecidas, lembram-se para que possam ser lembradas e reinventadas pela leitura.

Por outro lado, Rulfo tinha grande interesse pelas culturas indígenas, em razão disso, o segundo capítulo atentará aos meandros antropológicos do pensamento de Juan Rulfo acerca da cultura mexicana e de sua formação. Como, aliás, o desenvolvimento nacional foi atribuído especificamente aos astecas pela história oficial durante o processo de construção da nação, ainda que fossem diversos os povos indígenas que compunham e compõem a cultura *nahuátl*³⁹ e as etnias mesoamericanas.

³⁸ ISER, *op. cit.*, 2002.

³⁹ Por cultura náuatle entendo a diversidade de símbolos ligados à arte, à religiosidade, à língua, a instituições políticas e sociais dos distintos povos indígenas cuja língua principal é o náuatle. Motivo pelo qual sua cultura recebeu o nome de *náhuatl*. Os *nahuas*, como são chamados tais povos, são descendentes das populações indígenas que habitavam a Mesoamérica, teriam sido herdeiros dos costumes do povo tolteca que habitara a região Anahuac durante o século X. LEÓN-PORTILLA, Miguel, "Náhuatl: lengua y cultura con raíces milenarias", *Arqueología Mexicana* núm. 109, pp. 22-31. Disponível em: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/nahuatl-lengua-y-cultura-con-raices-milenarias> Acesso: 30 de novembro de 2019.

Investigou-se, dessa maneira, as perspectivas indigenistas das primeiras décadas do século XX e a aproximação de Rulfo dos indigenismos e do Instituto Nacional Indigenista. O principal argumento para tanto é a reinvenção da cosmogonia indígena — de modo geral, *nahuátl* —, na concepção de espaço-tempo que estrutura a narrativa de *Pedro Páramo* pelo processo de transculturação narrativa. Como, portanto, tal cosmogonia/tradição é reelaborada em conjunto com a tradição literária/modernidade. À maneira que Rulfo reinventava a cosmogonia em *Pedro Páramo*, reatualizava, também, certos cânones da literatura, como a *Divina Comédia* — que assim ficou conhecida — de Dante.

Em suma, a hipótese que embasa o primeiro capítulo indaga como a narrativa de *Pedro Páramo* inaugura um espaço que é do esquecimento e que, ao fazê-lo, produz uma memória no ato da leitura. O segundo capítulo, por sua vez, trata, como dito acima, das ideias que circulavam no momento a partir do *indigenismo científico*,⁴⁰ como ele recaiu sobre a própria perspectiva do escritor naquilo que diz respeito as definições de mestiçagem e a concepção do indígena como sujeito histórico ou não, a partir dos elementos constituintes das personagens. Dito isso, pretendo explorar as aproximações entre o *indigenismo científico* e cultural em função das perspectivas que elaboravam acerca das populações indígenas e interioranas, as quais nutriam uma interpretação específica do passado e, em paralelo, uma perspectiva quanto ao processo de modernização mexicano.

O terceiro e último capítulo, por fim, discorre sobre as dimensões da modernização e da modernidade mexicanas ligadas à Revolução Mexicana, apresentadas em um

⁴⁰ CORNEJO POLAR, *op. cit.*, p. 157-218.

discurso que produz uma “eternização do futuro” na imagem da Revolução. Em seguida, investiga-se como o romance *Pedro Páramo* em parte se aproximava dos discursos que nutriam a identidade nacional, mas que, na contramão, tensionava e criava um problema acerca dos discursos políticos e do imaginário pós-revolucionário, cujo tom conciliatório e eufórico, como o do chamado “milagre mexicano”, são “relembrados” do passado violento, componente inegável da história mexicana, e dos vazios que assolavam o campo no presente.

As ideias e o intelectual

O conceito de intelectual como aquele, parafraseando a historiadora Adriane Vidal Costa, que intervém por meio do discurso e da ação no espaço público,⁴¹ talvez não vista bem à figura de Juan Rulfo, que estabeleceu ao longa da vida uma imagem de sujeito esquivo e reservado. No entanto, nas obras e nas entrevistas que conferiu aparecem, discretamente, os fragmentos de uma perspectiva acerca da história e da política mexicanas. É possível por isso deflagrar quais ideias o escritor mobilizava, em que diálogo se inseria e qual o seu interlocutor\leitor ideal. As ideias sustentadas nas obras, entretanto, levantam uma segunda interrogativa: qual a trajetória do escritor, laços familiares, formação escolar, livros lidos, viagens, trabalhos, grupos de amigos, trocas de cartas, enfim, em que solo intelectual Rulfo pisava?⁴²

Para além da trajetória do escritor e seus vínculos intelectuais enquanto acontecimento histórico, o romance *Pedro Páramo* (1947-1955), propriamente dito,

⁴¹ COSTA, *op. cit.*, p. 26.

⁴² SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996; ALTAMIRANO, Carlos. *Intelectuales*. Notas de Investigación. Bogotá: Grupo. Editorial Norma, 2006.

carrega fragmentos de um real que foram retirados, ressignificados e também produzidos em um contexto específico. As relações entre as personagens, os termos utilizados nos diálogos, o sentido da trama, a estrutura espacial e temporal do enredo são significativos no que concerne a uma linguagem simbólica e política do período em que a obra foi produzida. Portanto, a ideia de contexto, do lugar das ideias e do próprio valor do discurso, enquanto produtor de uma realidade, foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.⁴³

Faz-se mister expor, além disso, a perspectiva que norteou a investigação sobre a narrativa rulfiana enquanto produto histórico-cultural. Aquela é compreendida, portanto, como fruto de uma “heterotemporalidade”⁴⁴ interior ao gênero prosaico, e que, entretanto, formou-se também na condição “heteróclita”⁴⁵ da literatura mexicana e, por extensão, latino-americana. Isto é, a escrita ficcional se sustentava e se sustenta pelas sedimentações e dispersões da literatura enquanto um gênero textual, cuja produção nas Américas é oriunda de um processo que se iniciou com a colonização. Ao longo de seu desenvolvimento, permanências de estilos, técnicas, valores simbólicos, perspectivas narrativas e etc., possibilitaram um múltiplo temporal, bem como a pluralidade da formação da cultura mexicana — não uma pluralidade uniforme e

⁴³ LaCAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: *Rethinking the intellectual History: texts, contexts, language*. Ithaca: Cornell University Press, 1983, p. 23-71; SKINNER, Quentin. *Visões da política*. Portugal: DIFEL, 2002; ALTAMIRANO, Carlos. *Para un programa de historia intelectual: y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos, 2005.

⁴⁴ Segundo Bakhtin, a heterotemporalidade é um fenômeno complexo do processo histórico-literário, no qual a literatura passa por uma assimilação do “cronotopo real e histórico” de maneira complexa e descontínua. “Assimilaram-se alguns aspectos determinados do cronotopo, acessíveis em dadas condições históricas, elaboraram-se apenas certas formas de representação artística do cronotopo real. Essas formas de gênero, produtivas de início, foram respaldadas pela tradição” e em períodos posteriores persistira, ainda que de forma irrelevante no ponto de vista do real de sua produção. É por meio dessa coexistência cronotópica que se encontra a heterotemporalidade literária. BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 11-13.

⁴⁵ CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

monolítica construída na procura de conferir sentido histórico à nação, como será analisado adiante — mas uma pluralidade conflitante, contraditória, marcada pelas negociações e resistências, em especial, entre a tradição e a modernidade. É na articulação dessas dimensões que a narrativa de Rulfo pode ser incluída, como já demonstrava o renomado crítico uruguaio, na “transculturação narrativa latino-americana”.⁴⁶

O saber histórico e o saber literário: um encontro

Como o objeto de análise da pesquisa é uma obra literária e ficcional, as relações particulares entre história e literatura, bem como as que ocorrem entre o real, o imaginário e a ficção, demandam atenção. Desse modo, ao longo da pesquisa considere, sempre que necessário, as dobras ficcionais da narrativa historiográfica, bem como a amálgama formada pelo real e pela ficção no corpo da escrita literária. É fundamental, portanto, a concepção de que a literatura e a história colaboram no deslinde do conhecimento acerca do mundo ao redor, cada qual com sua verossimilhança e efeitos de verdade que lhes são próprios.

Nesse sentido, o imaginário como sonho, fantasia, devaneio ou o desejo que ainda não se experimentou deixa de ser compreendido como *falso* e é abordado, em contrapartida, pelo seu valor simbólico e representativo, como significado e significante. É ele, o imaginário, que possibilita que a realidade se irrealize na ficção, como “um mundo entre parênteses”, isento das regras da natureza (gravidade, quantidade, qualidades ou o matematicamente improvável), e que a ficção, por sua vez, realize-se

⁴⁶ RAMA, Ángel. *La transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

pelo imaginário por meio de uma “experiência de acontecimento”. Isto é, não este em sua integridade de vivência, mas algo que dela se apreende.⁴⁷

É nesse algo, enquanto resquício imensurável, vivido através da ficção que, segundo Jacques Rancière, encontramos a vida verdadeira. Não a vida real, repleta de falhas, insucessos, desgostos e ausências; isto é, não a marca da falta. A ficção, portanto, abre ao leitor o vislumbre daquilo que lhe falta, bem como permite ao escritor dizer aquilo que lhe acabrunha, a dor alheia, o desespero diante da fome, a angústia da justiça não cumprida, a amizade de absoluta lealdade, o amor incondicional e eterno.⁴⁸

O imaginário, portanto, *seleciona e combina* elementos de seu referente, que é o real, com intuito de transgredi-lo, de tensioná-lo, provocá-lo, de expor sua fragilidade e suas necessidades omitidas. Articula ideias e símbolos para (re)apresentar, de uma nova e outra maneira, o real na ficção. “[...] Parte-se do pressuposto de que este real é construído pelo olhar enquanto significado”.⁴⁹ A literatura, por conseguinte, disponibiliza um saber que não está nas coisas propriamente ditas. Tal saber, todavia, tem a potência de nos aproximar da vida de forma inovadora a partir de uma metáfora do real. O nariz de Pinóquio carrega seu próprio significado e se torna uma referência sobre a virtude da honestidade e das “pernas-curtas”, ou melhor, dos narizes longos da imperfeição de toda mentira, ainda que nada disso seja dito pelos encolhimentos e crescimentos do nariz do menino-marionete; ali algo sobre a honestidade se torna verdadeiro. Emma Bovary de tanto ler romances, imaginou para si uma outra vida, menos monótona, menos mecânica. A ficção lhe proporcionou a vontade de ação ao perceber os vazios do real, desejou,

⁴⁷ ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. vol. 2, 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

⁴⁸ RANCIÈRE, Jacques; BISILLIAT, Maurice. O desmedido momento. In: *Serrote*, n. 28, 3/2018.

⁴⁹ PESAVENTO, *op. cit.*, p. 02.

portanto, a vida verdadeira. Quem sabe então, o Cavaleiro da Mancha e seu fiel escudeiro, Sancho Pança, que, após a leitura de romances de cavalaria em excesso, caíra na emboscada dos deslindes de uma nova forma de narrar que fazia troça daqueles romances de ideias fantásticas e amores cafonas. Estes encarnados nos moinhos de vento e no amor pela camponesa Dulcineia de Toboso, que, nas imaginações e devaneios quixotescos, transformam-se em dragões e em donzela principesca e pessoa almejada por todos aqueles que professavam os valores cavaleirescos.

O imaginário, ao cabo, torna-se um importante e frutífero meio de se perceber os anseios, medos, sonhos, lamentos e aventuras de um determinado tempo. Ao escrever, o escritor deixou um rastro enriquecedor de símbolos e tensões sociais, culturais e políticas nas dobras das palavras, nos vazios das páginas, nos nomes que confere às personagens ou na descrição do mundo que reconstrói.

É dizer, por fim, que a pesquisa acompanhou a concepção de que o imaginário, ou melhor, os imaginários são construções sociais, portanto, históricas e singulares. Transformam-se, ao longo do tempo, carregando tanto permanências quanto particularidades.

I — NO EMARANHADO DO TEMPO: COMALA, UM PUEBLO

História é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas de documentação.

Julian Barnes, O sentido de um fim

A princípio, é fundamental considerar que o ponto de partida dessa dissertação é a hipótese de que Juan Rulfo, por meio *da* e *na* narrativa literária, inaugurou um “espaço imaginário”, no qual um cenário de violência, abandono e miséria contrasta com o silêncio produzido pelas contradições da modernidade e da modernização mexicanas. Entretanto, não se trata de uma visão fatalista e dicotômica, como se viu no realismo literário das décadas anteriores e nas perspectivas modernizantes do período, as quais traçavam uma fronteira inflexível entre a cidade, suposto modelo de uma modernidade civilizatória, e o campo como último reduto da barbárie. Havia, pelo contrário, uma dinâmica complexa na qual se destacava as trocas e a coexistência entre aquilo que se dizia arcaico e moderno, seja na cidade ou no campo.

Nesse sentido, as fontes disponibilizam uma situação fictícia, cujo um de seus elementos formadores é a concepção peculiar que formava os fios do emaranhado

composto pela tradição e pela modernidade.⁵⁰ Nesta amálgama surge uma fresta pela qual é possível perscrutar e questionar sobre o discurso de inovação e homogeneidade difundido pela história oficial naquele período. Aquela articulava e nutria, orientada por uma percepção específica de modernidade, uma memória que conferia sentido à nação. Nesse contexto, apesar da narrativa rulfiana não se classificar como uma escrita de denúncia, apresentava a seu modo uma escrita de resistência que, em meados do século XX, disponibilizava um olhar crítico sobre os eventos passados da história mexicana e sobre aqueles contemporâneos do de Juan Rulfo. Ela mobilizava uma ideia contraditória sobre a formação histórica do México ao endossar ou refutar alguns de seus aspectos institucionais.⁵¹

Como bem concluiu Silviano Santiago acerca da condição de entre-lugar da literatura latino-americana: “Falar, escrever [em países de passado colonial] significa: falar contra, escrever contra.” Portanto, definimos de antemão que o intuito é comprovar como Comala é um lugar criado a partir de uma narrativa do *esquecimento* que, enquanto construída por meio da ficção, abre espaço para que a lembrança ocorra por meio da “experiência de acontecimento”,⁵² de forma que ressalte a necessidade de se lembrar

⁵⁰ Paulo Moreira chama atenção para a complexidade da narrativa rulfiana sobre o campo, a qual ele denomina como um *modernismo localista*. Não se trata mais, segundo o autor, do discurso regionalista que capta a cultura que está supostamente às margens da urbe e em processo de extinção, mas de uma narrativa que evita sobreposições entre o erudito e o vernáculo e conclusões taxativas acerca de suas personagens e tramas. Está preocupada em articular o moderno e o arcaico do que estabelecer uma linha que os separe e que, por finalidade, indique o caminho ao leitor. Cita, então, José Miguel Wisnik em *O famigerado*: “não é a passagem sucessiva do arcaico ao moderno, avaliada positiva ou negativamente, mas a persistência de um no outro, que obriga, ao mergulho, em outros termos, num lugar fora das ideias em que o arcaico e o moderno não são exatamente norma nem desvio”. MOREIRA, Paulo. *Modernismo localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 201. Fundamental considerar também nesse sentido a obra *Culturas híbridas*, especialmente o primeiro capítulo: CANCLINI, Néstor García. El porvenir del pasado. In: *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1990, p. 149-180.

⁵¹ BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁵² ISER, *op. cit.*, p. 959-960.

desse mesmo lugar que, ao cabo, é o *pueblo*. O romance disponibiliza uma espécie de acesso mnemônico-imagético a inúmeros *pueblos* existentes sob a ideia de Comala, embora aqueles fossem ausentes dos projetos e dos processos modernizadores que ditaram os rumos do México entre as últimas décadas do século XIX até os dias de hoje.

Considero para tanto que a narrativa literária se impõe como um suporte no qual um “espaço imaginário” é criado. Segundo Maurice Blanchot,⁵³ o canto das sereias evitado por Ulisses — na *Odisseia* de Homero — por compreendê-lo como uma armadilha que possuía intenções que não os da beleza do próprio canto, convidava o herói, pelo contrário, a emergir e a se dispersar em um espaço outro. Espaço este desconhecido, silencioso e imaginário. Ulisses, no entanto, preferiu aos vivos. Ao pedir que o amarrassem no mastro, esquivou-se das abstrações para as quais o canto, como narrativa, tentou atraí-lo. O navegante, ao revés, optou pela técnica, pelo concreto. Em outros termos, à dura e insípida racionalidade como única mediadora entre o ser e o mundo. Após o canto não ouvido, a canção e as sereias deixaram de existir para o protagonista, recolhidas no espaço do imaginário e do mítico. Ulisses, entretanto, não saíra ileso, pois embrenhara pela narrativa, “o canto não mais imediato mas contado”.⁵⁴

Dito isso, comala não seria como o canto das sereias para nosso viajante, Juan Preciado? Atraído para o lugar desconhecido pelas memórias maternas que lhe foram confiadas, Juan Preciado se desfaz entre os murmúrios dos esquecidos, nesse “espaço imaginante” que a obra *Pedro Páramo* inaugura como uma versão fictícia, mas possível de contar sobre o real, que até então sustinha em silêncio esse passado.

⁵³ BLANCHOT, *op. cit.*, 2005.

⁵⁴ BLANCHOT, *op. cit.*, p. 6.

O passado existe enquanto produto de uma narrativa; é imaginário impresso *na* narrativa, ao mesmo tempo em que pela narrativa se realiza. Espaço e narrativa se confundem. A segunda fornece acesso ao acontecimento que é latente no espaço que fecunda em si, ao passo que ela própria é também um acontecimento. A narrativa não é apenas o relato de um acontecimento, mas também é por si só um acontecimento.⁵⁵ Portanto, a narrativa constitui-se como ação (escrever) e pensamento (linguagem) históricos. O movimento que ela sustém é como o canto das sereias, cujo chamado para o acontecer — esse porvir que todo texto carrega — possui poder de atração e permite que ela, a narrativa, possa esperar para, por fim, realizar-se.⁵⁶

A concepção de “espaço imaginário” de Blanchot é ainda mais esclarecedora quando aproximada das reflexões de Jacques Rancière sobre as *Primeiras estórias* (1962), do escritor João Guimarães Rosa, levantadas em seu artigo, *O desmedido momento*. Neste se analisa como a obra do escritor mineiro cria um intervalo entre seu primeiro e último conto. “Tudo parece acontecer no estreito intervalo que separa a história do ponto de onde ela vem e do ponto para onde ela vai: a vida”.⁵⁷ No entanto, esse espaço ficcional não poderia existir se dependesse apenas da vida corriqueira, é necessário que ele a transgrida. É nessa transgressão que a narrativa literária faz do

⁵⁵ Além do texto de Blanchot sobre a narrativa como acontecimento, ver também: BARTHES, Roland. “Da escrita da história” e “O efeito de real”. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 163-190. Sobre as relações entre a ficção, o real e o imaginário ver: ISER, *op. cit.*, 2002.

⁵⁶ Realiza-se no ato de escrita, mas seu círculo se fecha apenas na leitura. PESAVENTO, Sandra Jatáhy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. In: *História da Educação*. Pelotas: UFPel, n. 14, p. 31-45, 2003; e, também, PESAVENTO. História & Literatura: uma velha-nova história. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (Online), Debates, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em jul. de 2019. Ressalto que o objetivo dessa dissertação não é abordar a recepção, pelo menos diretamente, pois seu interesse maior é perceber a obra de Rulfo como um acontecimento, em momento anterior à leitura, enredado em circunstâncias históricas do campo da linguagem, da tradição literária e na tensão narrativa que a Revolução Mexicana impôs e foi objeto para a sociedade mexicana do século XX.

⁵⁷ RANCIÈRE, *op. cit.*, p. 77.

não-acontecimento — aquilo que não ocorre, que não está em lugar nenhum, aquilo que não importa e\ou está naturalizado — um acontecimento sobre o qual algo se diz e que, ao dizê-lo, preenche à “vida real” com aquilo que lhe falta. É dizer, onde não há amor, conta-se histórias sobre o amor.

A narrativa rulfiana conta, dessa maneira, a partir da ausência de lembranças, isto é, do esquecimento, uma memória, a qual consiste na violência e na miséria não expostas ou que são conciliadas pela memória oficial.⁵⁸ A narrativa, para Rancière, é uma função da vida. Ela parte da vida para retornar a ela, transformada. Nesse sentido, a escrita de Rulfo voltava-se para esse lugar onde nada acontecia para então recriá-lo no seio das cidades, estas que, naquele período, recebiam enorme contingente vindo do campo e que, costuradas por linhas ferroviárias e rodovias, eram anunciadas como estações e rodoviárias à espera da chegada do futuro. São as narrativas literárias

⁵⁸ Isto é, os monumentos, símbolos, eventos públicos, ensino formal, museus, demais instituições que nutrem uma versão oficial do passado nacional.

“margens da história, quase-histórias que desenham as margens de toda história”. A escrita rulfiana, nesse sentido, diferia *o que acontecia* de *o que havia*.



Figura 1 — Visão das linhas de trem do terminal Vale do México. É notável que apesar desse cenário cortado por vias que levam alguém a algum lugar o peso do vazio e do silêncio se faz presente: um completo *páramo*! A perspectiva da foto cria um efeito sobre as ferrovias que remete, ademais, aos sulcos dos arados que cortam o campo. (RULFO, Juan. *En los ferrocarriles*: Juan Rulfo, fotografías. México: RM/UNAM, 2015, s/p.)

O romance ficcionaliza em sua trama esse lugar que é o *pueblo* de Comala, e diz, a partir do imaginário ficcionalizado, uma *verdade*.⁵⁹ Mesmo que fictícia, Comala existe ainda que apenas na narrativa, condição esta *sine qua non* de sua existência. Em acordo, Rulfo percebia a literatura como uma mentira na qual os fatos não são ditos de forma

⁵⁹ LLOSA, Mario Vargas. *La verdad de las mentiras*. 1ª ed. 1990. Madrid: Alfaguara, 2016.

livre e desconexa à maneira de uma falsidade, mas que são recriados. É no ato de recriação que uma verdade surge reinventada para transitar pelo corpo ficcional. Rulfo recria um *pueblo* para dissipá-lo pouco a pouco, até transformá-lo em um espaço distinto, o qual é preenchido pela solidão:

Este pueblo está 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 vocês ya desgastadas por el uso. **Todo eso oyes**. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen [...] Las calles tan solas como ahora.^(PP: 109) [Grifos Meus]

A história que *Pedro Páramo* discorre abarca as desventuras de um *pueblo* que está prestes a desaparecer. Encontra-se ali os últimos traços de uma existência, resumida a casas abandonadas de janelas dependuradas, portas despregadas, telhados esburacados e o eco⁶⁰ de folhas e vozes, secas e enfraquecidas, a rolar pelas ruelas de terra. Tal povoado é habitado apenas pelas poucas almas que ali transitam, remoendo memórias em um tempo circular ou em uma eternidade infernal.⁶¹ Restou à Comala, portanto, somente a narrativa do processo de seu fim miserável, embora seja por essa finitude que ela emerge como lembrança no imaginário daquele que lê. Ao “se realizar” na leitura, o romance possibilita a indagação acerca daquilo que foi, bem como poderia ser no tempo presente do leitor. Efetiva por isso a *atualidade* do texto literário, que é calcada na desconfiança oriunda das possibilidades factuais do encontro entre o real e o ficcional.⁶² Isto é, surge também no ato de leitura que suprime a trama do silêncio que

⁶⁰ A ideia de que Comala é um espaço onde ecos e ruídos reverberam insistentemente é reforçada pela repetição tanto da palavra (a palavra eco aparece pelo menos cinco vezes [páginas 102, 109, 110, 111 e 144]), quanto da ênfase que ali é um lugar do ouvir\escutar — a soma dos dois verbos totaliza em 46 páginas nas quais pelo menos um deles aparece. A maioria, como foi suposto ao longo da leitura crítica realizada da fonte, aparece na voz da personagem Juan Preciado, pelo menos quatorze vezes.

⁶¹ A dimensão temporal da obra será analisada de maneira detida adiante.

⁶² ISER, *op. cit.*, 2002.

reside no livro fechado. O leitor é atraído, portanto, pelo tal *Pedro Páramo* que figura no título, e inicia a leitura como Juan Preciado inicia sua jornada.

O enredo na primeira pessoa do singular, desse modo, por suas próprias lacunas, evidencia as sutis operações que envolvem o tempo, o esquecimento e a memória a partir do vivido narrado que, ao fim, faz do leitor uma espécie de ouvinte. Os ecos⁶³ que reverberam pelas ruínas de Comala transmitem traços incompletos e distantes *daquilo que um dia foi*. A simples definição de “eco” expõe essa relação entre a passagem do tempo e a deterioração de um som que, ao se refazer, desfaz-se aos poucos até seu completo desaparecimento. Exige um remetente passado que se faz ouvir de forma parcial no presente, o enunciado ao ecoar repercute som e silêncio, igualmente. Apresenta a conotação da presença incompleta de uma ação, de uma mensagem e de uma existência passada. Os ecos de Comala, ao reverberarem no tempo presente a partir da referência ao que *já não é*, direcionam-se, ao mesmo tempo, ao poder ser do *ainda não é*.⁶⁴

É pelo questionamento latente em *Pedro Páramo* que o espaço para a produção de uma verdade é aberto. Cabe ao historiador indagar como ela expôs, em meados do século XX, uma perspectiva intelectual-urbana e as relações nas quais ela estava

⁶³ Segundo o dicionário Houaiss, eco é a repetição de um som que se dá pela reflexão de uma onda sonora por uma superfície ou um objeto. Uma de suas derivações por sentido figurado, de acordo com o mesmo dicionário é: rastro, memória, vestígio. Segundo o dicionário da Real Academia Espanhola, a definição de eco pode ser: *repetición de un sonido reflejado por un cuerpo duro*; e, também, *rumor o noticia vaga de un suceso*.

⁶⁴ Discordo da afirmação de Camargo Oliveira ao citar Luis Ortega Galindo sobre a narrativa de *Pedro Páramo* não se direcionar a um tempo futuro. Pela própria dimensão da memória e do tempo presente, a obra, enquanto narrativa, está sempre se direcionando ao futuro, a uma próxima leitura, a uma re-presentificação de Comala que a própria narrativa nos impulsiona a realizar. Vide: OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. *As representações temporais na obra de Juan Rulfo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011, p. 80 (Dissertação de mestrado). Outro argumento, que será analisado adiante, é a dimensão futura do passado na concepção mesoamericana da circularidade espaço-temporal.

entrelaçada: a população interiorana, as causas e consequências de sua formação histórica, situação social, política e econômica e, enfim, as permanências de forças e condições históricas longevas no México, que se instauraram, a princípio, com a Conquista e a colonização espanholas.⁶⁵ Embora a recepção da narrativa rulfiana não seja aqui o objeto de análise —como já foi dito em nota anterior— é possível deduzir que ela se inseria em debate e disputa que concerniam à situação do campo, a população camponesa e indígena e as relações do Estado para com os poderes locais reconhecidos na figura do *cacique*.

Além disso, o excerto “Cuando caminas, sientes que te van pisando los passos” nos remete a um dizer de outro importante intelectual mexicano, que também se dedicou à reflexão acerca da história e sociedade mexicanas. Segundo Carlos Fuentes, quarenta anos após a publicação de *Pedro Páramo*:

El drama y la picaresca, la máscara y los rostros, la carne y el hueso, y a veces, la sangre han seguido configurando el escenario y las figuras de **un país donde cada paso hacia el porvenir va acompañado de las pisadas de un pasado simultáneas a nuestro presente**. Pesada carga para algunos, ligero estímulo para otros, México es un país con memoria.⁶⁶ [Grifos meus]

No caso de *Pedro Páramo*, a memória é antes uma “pesada carga” do que um “ligeiro estímulo”. A narrativa de Rulfo, entretanto, abre espaço, como apontado por Bakhtin sobre a tradição romanesca, para a discussão acerca do que fazer, qual projeto de desenvolvimento defender, as ataduras para com as permanências históricas de um

⁶⁵ Considero importante essa dimensão da obra de Rulfo sobretudo se a relacionarmos com a proximidade do centenário da Independência mexicana e a necessidade de se narrar uma formação nacional que passa pela Revolução Mexicana, o que é comprovado pela produção intelectual e literária daquele período. Esta será aproximada da obra de Rulfo no terceiro capítulo desta dissertação.

⁶⁶ FUENTES, Carlos. *Nuevo tiempo mexicano*. Apud BAIÃO, Fábio Eduardo de Araújo. “*Arautos da Revolução*”: os presidentes mexicanos e o uso da história nacional (1940-1994). Belo Horizonte: UFMG, 2016 (Dissertação de mestrado).

México colonial, que emergira da violência. A escrita rulfiana, pelo silêncio constituinte de toda memória, teve e tem a capacidade de produzir esse incômodo acerca da impossibilidade de contar o México sem considerar essa “quase-história” e essa simultaneidade temporal da qual esses interiores, reunidos na imagem de Comala, fazem parte.

Outrossim, como toda memória, os relatos dos habitantes de Comala se articulam no presente — do leitor⁶⁷ — nesse tempo que se desloca para o passado e se estende para o futuro⁶⁸, processo pelo qual se dá o desencontro entre o sujeito e a narrativa, entre aquele que enuncia e o outro que é enunciado. Contudo, esse descontínuo, essa incompletude e desencontro entre o sujeito que narra e o presente que escapa do próprio ato de lembrar, remete à morte — esta que ali está. Segundo Lucia Castello Branco, o texto da memória sempre acaba por embalsamar o cadáver da voz que fala.⁶⁹ As vozes que falam em *Pedro Páramo* são, desse modo, esse processo de exumação do próprio Pedro Páramo e de seu filho desconhecido, Juan Preciado.

Portanto, a obra *Pedro Páramo* pode ser pensada a partir do embalsamamento realizado nesse lugar submerso no esquecimento e que só vem à tona por meio do deslocamento espaço-temporal realizado por Juan Preciado — refeito pelo leitor —, o qual se consolida apenas com a morte daquele. Inclusive, o filho só é nomeado ao

⁶⁷ A trama se inicia com o relato de Juan Preciado, já morto em Comala, convidando o leitor, no presente, a refazer a jornada de Preciado em direção ao passado ao qual ele adentrara. Não é Juan Preciado quem relembra e re-presentifica tais relatos, mas o próprio leitor. Toda vez que *Pedro Páramo* for aberto, um novo leitor será obrigado a ouvir os mortos de Comala e a reviver suas memórias.

⁶⁸ BRANCO, Lucia Castello. Exílios da memória (capítulo 2). In: *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória*. Tese de doutorado em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte: 1990.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 52.

morrer.⁷⁰ É no leitor, a partir daí, que a memória do *pueblo* e a de Pedro Páramo serão lembradas. Tanto que, ao fim da obra, nada se sabe sobre o próprio Juan Preciado, a não ser sua condição de órfão. Para que a identidade paterna e o passado materno sejam revelados é necessário que o filho se perca em um tempo outro, estranho ao seu, e que ele morra para que o leitor possa trazer à superfície aquilo que restou do *pueblo*.

A jornada de Juan Preciado, portanto, parte da condição de esquecimento — demarcado pela morte da mãe e seu último pedido: “el olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (PP: 73) — e enquanto a escrita se desdobra sob os olhos do leitor, uma memória se produz em conjunto. Esta só existe após a transposição da sua condição inicial de esquecimento que reside na imagem do livro fechado. Pelo título, sabe-se apenas *un tal [...] aquel señor Pedro Páramo*.^(PP: 73) Este, portanto, só é lembrado enquanto lido e enquanto lido é lembrado. O título se impõe como uma lápide de um desconhecido, sem epitáfio ou marco temporal, que só se permite narrar pela ossada, resquícios pulverizados nas páginas do romance. É preciso, portanto, exumar o morto para trazê-lo à lembrança e, enfim, conhecê-lo.

O nome próprio que intitula a obra e que nomeia a personagem do *cacique* confere à trama uma faceta biográfica. A violência daquele e do *cacicazgo* são enunciadas pelas memórias que o romance *Pedro Páramo* disponibiliza. Embora haja memórias do próprio Pedro Páramo, os demais relatos dizem algo sobre Pedro, que ele próprio não diz sobre si. As lacunas e fragmentos da narrativa compartilham da ideia do sujeito e do próprio *eu*

⁷⁰ PIMENTEL, Luz Aurora. Los caminos de la eternidad: el valor simbólico del espacio en *Pedro Páramo*. In: ANTOLÍN, Francisco. *Los espacios en Juan Rulfo*. Miami: Ediciones Universal, 1991, p. 42-43. *Apud* OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 156.

como produto da linguagem. Aquele se define pelas vacâncias textuais entre o *eu* e o *outro*, que pela ação do tempo se fragmenta também na linguagem.⁷¹

A Comala real e a Comala fictícia

Quais as dimensões históricas de tais relatos, portanto? O que esses relatos dizem sobre um tempo que supostamente não os evidencia? Um tempo cuja visão tomada pela ideia de progresso apontava apenas para o imperativo de se construir uma nação coesa e digna de um tempo futuro e moderno; não obstante a redução da pluralidade da população mexicana à uma homogeneidade.

Em entrevista, Rulfo disse que o único vínculo de sua obra com a realidade era a “localização”,⁷² mas, fora isso, todo o resto era imaginado. Aquela é associada ao Sul do estado de Jalisco, região conhecida como *Los Bajos*, onde o avô paterno do escritor possuía propriedades e Rulfo passou a infância. Contrastava com o Nordeste jalisciense, *Los Altos*, formados por pequenas e médias proprietários de terra, os *rancheros*.⁷³ Aliás, há de fato a cidade chamada Comala,⁷⁴ situada, porém, no estado de Colima. A descrição feita, entretanto, pela personagem — um vale circundado por montanhas⁷⁵ —

⁷¹ BRANCO, *op. cit.*, p. 43-60.

⁷² RULFO, *op. cit.*, 1977.

⁷³ Vide: BUTLER, Matthew. Cristeros y agraristas en Jalisco: una nueva aportación a la historiografía cristera. In: *Historia Mexicana*, vol. LII, n. 2, oct-nov, 2002; e SILVA, Caio Pedrosa da. “*Soldados de Cristo Rey*”: representações da *Cristera* entre a historiografia e a literatura (México, 1930-2000). UNICAMP: Dissertação de Mestrado, julho de 2009.

⁷⁴ Adiante analisarei outro motivo da escolha do nome Comala.

⁷⁵ Os detalhes descritos inicialmente por Juan Preciado, enfatizando o calor e a *llanura*, isto é, uma grande extensão de terra plana de parca vegetação, talvez levem o leitor a associar Comala e o *llano* à seca. Porém, o *llano* está de fato situada em um vale, como esse trecho sugere “Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río” (PP: 79). Aliás, esse rio volta a aparecer na página 135, no fragmento 40, segundo a divisão de Boixo. Para uma análise acerca dos tons carregados do *llano* de Rulfo, cf.: BOIXO, José Carlos González. La estética del ruralismo en los cuentos de Juan Rulfo. In: *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*. Eva Valcarcel (ed.). A Coruña: Universidade, 1997, p. 201-212. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2183/9728>. Acesso em: 23 jul. 2016.



Figura 2 – Autorretrato de Juan Rulfo no Nevado de Toluca, década de 1940 (RULFO, *100 fotografías...*, 2010, p. 108). “[...] *El camino subía y bajaba [...] caminábamos cuesta abajo [...] en la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente [...] Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.*” (PP: 74-75)

lembra as paisagens fotografadas por Rulfo,⁷⁶

Há relevância na decisão confessa do escritor em não criar uma localização e, sim, manter uma que de fato exista. Ao preencher esse espaço real com histórias imaginadas, revelá-las-ia como possíveis e estimularia a bagagem cultural e os estereótipos socialmente construídos formativos do leitor. A narrativa, dessa forma, é

⁷⁶ O *llano* parece um tanto quanto polissêmico, a depender da cultura. Mas na narrativa de Rulfo, ele é definido como uma vasta planície entre Los Bajos e Los Altos de Jalisco. Sayula, cidade na freguesia da qual Rulfo nasceu, é situada em Los Bajos. Fica em um vale estreito, de cerca de 1300 de altitude, cercada por montanhas que chegam a mais de 4km de altitude. Já em Los Altos, nordeste de Jalisco, a altitude média é de 2km. Dito relevo lembra à descida de Juan Preciado, que diante de si, vê um grande e ressequido vale, ao passo que no horizonte é possível avistar ao longe uma longa linha de montanhas. Interessante notar que Rulfo retrata tais paisagens em suas fotografias. RULFO, Juan. *100 fotografías de Juan Rulfo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

direta quanto ao direcionamento que projeta sobre o leitor. Ela é capaz de dirigir a atenção para o local que narra e as circunstâncias que o envolvem. Isso se dá, outrossim, pelas referências extra narrativas a partir de nomes, termos e indicações temporais, que permitem, por sua vez, inferir o período temporal em que história ocorre.

José Carlos González Boixo define o marco temporal da trama entre os anos de 1865 e 1927.⁷⁷ Os fragmentos mais antigos antecedem em dois anos à ascensão Porfírio Díaz, responsável pela guinada modernizante que fragilizaria a posse comunal da terra no México, reduzida à palavra *ejido*.⁷⁸ Já os mais recentes se encerram durante o governo de Plutarco Elías Calles, dez anos após a promulgação da Constituição liberal-conservadora⁷⁹ de 1917, cujo teor anticlerical e laico seria o estopim da Rebelião Cristeira (1926-1929).

As referências históricas justificam o interesse do escritor pela história do México e, em especial, de Jalisco. Como expressou ao escrever sobre o livro de Agustín Yañez, em texto intitulado *La tierra pródiga*, em 1964:

Jalisco es un estado rodeado de México por todas las partes, menos por el mar [...] cuyos límites hacia afuera se extendían, en otros tiempos, hasta Filipinas, mientras que tierra adentro abarcaban desde Nayarit

⁷⁷ Segundo Boixo, essa possível temporalidade — que não é a da trama, vale lembrar — se inicia com o nascimento e morte de Pedro Páramo. Para determinar tal data, o crítico parte da morte de Susana san Juan: quando esta ainda era viva, o personagem Damasio une-se as tropas villistas (isto é, lideradas por José Doroteo Arango Arámbula, mais conhecido como Pancho Villa) a pedido do cacique, o que nos leva por volta de 1914. Na data de morte de Susana, no entanto, Damasio retorna dizendo “ahora somos carrancistas [...] andamos con mi general Obregón” (PP: 179). O recorte e justificativa de Boixo encontra-se no apêndice feito à 27ª edição da obra, utilizada durante a pesquisa.

⁷⁸ KOURÍ, *op. cit.*, 2017.

⁷⁹ Aqui o termo liberal-conservador significa que a defesa das liberdades e direitos civis republicanos e democráticos veio acompanhada, por vezes, de uma hierarquização social e da manutenção das desigualdades políticas, econômicas e sociais que abarcavam os diferentes grupos que formavam a população mexicana. Nesse caso, a permanência do domínio e expansão da terra pelos *terratenientes*, por extensão, o ataque à propriedade comunal, alicerces da existência dos povos indígenas, o ataque à liberdade de culto e etc.

[ilegível] Sinaloa, hasta Zacatula [estado de Guerrero]. Un litoral demasiado grande para tan pocos forajidos.⁸⁰

O referido excerto e os elementos narrativos do romance atestam uma concepção histórica acerca da estrutura social e política mexicana, de alicerce colonial e agrário, nutrida pelo escritor. Mas, além disso, a concepção de que aquele estado fosse a síntese do México. Tal interpretação, vale ressaltar, possui semelhanças com a produção intelectual brasileira entre as décadas de 1930 e 1950, a qual enfatizou a dimensão agrária e colonial da formação da sociedade brasileira, bem como os desdobramentos estruturantes que envolveram os sujeitos e as instituições em função da grande propriedade de terra.⁸¹ Esta (em espanhol, *hacienda*) tanto no México, quanto no Brasil, sustentou relações patrimonialistas e clientelares⁸² entre o Estado e os poderes locais, produtos diretos da Conquista e colonização luso-hispânica.

É por isso, ao meu ver, que a Revolução Mexicana (1910-1940) ocupa um lugar secundário, embora fundamental na narrativa rulfiana. Não é forçado dizer, pela própria formação e trajetória do escritor,⁸³ que sua preocupação intelectual estava vinculada às permanências e transformações da sociedade mexicana, com vistas para culturas

⁸⁰ RULFO, Juan. La tierra pródiga. *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, n. 919, 8 de novembro de 1964.

⁸¹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 1ª ed. 1936. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 1ª ed. 1933. São Paulo: Global, 2006; FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 1ª ed. 1957. São Paulo: Globo, 2004.

⁸² Por patrimonialismo, compreendo a relação que se dá na extensão do espaço privado em direção ao espaço público, seguida, da confusão deste último com aquele primeiro. Já o clientelismo ou as relações clientelares são aquelas nas quais sujeitos de dimensões e alcances discrepantes de poder estabelecem entre si laços de faceta amistosa em prol de interesses políticos e econômicos que, ao mesmo tempo, subentendem fidelidade e lealdade de uma parte à outra. Vale ressaltar, as trocas de favores que estruturam o clientelismo são sempre desiguais e tanto na história mexicana quanto na brasileira foram comuns — apostaria que ainda são — entre chefes locais e seus agregados, isto é, aqueles que giram em torno da propriedade de terra. Cf. GRAHAM, Richard. 1997. *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

⁸³ A qual pretendo analisar no segundo capítulo dessa dissertação.

indígenas,⁸⁴ a condição colonial e do desenvolvimento de Jalisco e do México. Ao mesmo tempo, considerando como os ímpetus modernizadores, em paralelo, culminaram na Revolução Mexicana. Distanciava-se, portanto, de determinados setores que defendiam⁸⁵ aquela como o berço do México contemporâneo.

É notável, entretanto, como o escritor definia Jalisco como um lugar de “pocos forajidos”, tendo este adjetivo sentido dúbio: referente a quem vem de fora para terras estranhas e estrangeiras para refugiar-se, e a quem escapa à lei e vive na clandestinidade. Jalisco, como a síntese mexicana, provava da solidão do criador. Lembra a Juan Preciado que adentra em um lugar que lhe é estranho, mas o forma. O estranhamento decorrido é “em função do desconhecimento, por não achar natural, por perceber (algo ou alguém) diferente do que se conhece ou do que seria de esperar”,⁸⁶ como a incongruência entre o edênico da memória materna e o infernal da experiência vivida pelo filho. Já a clandestinidade figura em uma terra banhada em crimes como no conto *¡Diles que no me maten!*, no qual a ausência do Estado fomenta atitudes justiceiras e formas autoritárias de poder.

Sobre as faces do tempo ou o *cronotopo* de *Pedro Páramo*

A dimensão temporal da narrativa em *Pedro Páramo* se impõe como desafio analítico em virtude de sua complexidade. Como demonstrei acima, a estrutura lacunar e desconexa da trama se assemelha ao jogo entre esquecimento e memória. Além disso, o conteúdo-forma literário do romance apresenta outras dimensões, que fomentam

⁸⁴ Também será analisado no segundo capítulo, no sentido de que esse interesse do escritor é também de dimensão histórica.

⁸⁵ CANCLINI, *op. cit.*, 1990; e BAIÃO, *op. cit.*, 2016.

⁸⁶ Uma das definições de estranhar segundo o dicionário eletrônico Houaiss.

questionamentos ao modo desses que seguem: qual a estrutura que o forma, em quais patamares do edifício da tradição literária ele se localiza, quais vínculos estabelece e como, por fim, eles se desenvolvem junto às distintas culturas e quais elas seriam?

Para discorrer sobre essa dimensão temporal — que até o momento associei estritamente à memória — embaso-me nos conceitos de *cronotopo*, de Mikhail Bakhtin,⁸⁷ e de transculturação narrativa, de Ángel Rama. Além, claro, de outras pertinentes considerações.

O primeiro, que foi apropriado da teoria da relatividade pelo intelectual russo, pretende definir uma “categoria de conteúdo-forma da literatura”, em função de uma “interligação essencial das relações de espaço e tempo”, na qual “os sinais do tempo se revelam no espaço que é, por sua vez, apreendido e medido pelo tempo”. O conceito de “cronotopo artístico” é fundamental, sobretudo, por abarcar a ideia que Bakhtin chama de “heterotemporalidade” ou “fenômenos heterotemporais”,⁸⁸ os quais são construídos em conjunto em um “processo histórico-literário”. Neste, compreensões distintas acerca de cronotopo estão sedimentadas e disponíveis, sendo que ora surgem, ora reaparecem.

Bakhtin e Rama possuem uma preocupação em comum: a narrativa romanesca. Em linhas gerais, uma língua escrita em prosa — independente das transformações prosaicas — que em geral tem por objetivo narrar uma ou mais histórias acerca de personagens que transitam em torno de um problema de dimensões sociais, políticas, subjetivas ou até mesmo espirituais. A trama que se forma nessa narrativa é, em geral, associada a um tempo que tem início, meio e fim.

⁸⁷ BAKHTIN, *op. cit.*, 2018.

⁸⁸ Cf. nota 9 na página 13.

A transculturação narrativa, por sua vez, é um instrumento conceitual que possibilita o escrutínio sobre das transformações do gênero literário — independente se em verso ou em prosa — desde a intromissão de uma cultura estrangeira — daí a entrada da narrativa romanesca na América — em outra que lhe é distinta. Estabelece-se aí um intercâmbio desigual, mediado por um processo colonizador que produz o domínio político, econômico, linguístico e cultural de uma cultura sobre outra, cujo resultado final difere daqueles elementos principiantes. A transculturação narrativa, portanto, é a junção conflituosa de elementos culturais e linguísticos oriundos de sociedades discrepantes.⁸⁹ No caso de Rulfo, destacam-se a língua espanhola e a proximidade do escritor com a antropologia, a história e com outras áreas de conhecimento de cunho epistemológico europeu e que se dedicaram ao estudo dos diferentes povos indígenas e de seus descendentes que habitavam e habitam as diversas do México.⁹⁰

Dito isso, considero que o caráter não-linear e fragmentário do tempo evidencia tais intercâmbios intelectuais, embora o enredo não encerre o motivo-motor da trama. Ao mesmo tempo, os relatos provocam a impressão de que seus locutores estão ali remoendo a experiência vivida nesse não-tempo, eternamente. Ou, ao contrário, seria um tempo circular? Para conferir maior volume ao problema, considero que a chegada de Juan Preciado à Comala aconteceu em um passado próximo e que é formada por uma simultaneidade temporal: o passado materno, o futuro desse passado, o passado de Juan Preciado e a projeção de todos esses passados em direção ao devir, que é o tempo presente da leitura, igualmente escorregadio e, na mesma medida, transformador.

⁸⁹ RAMA, *op. cit.*, 2008.

⁹⁰ A aproximação de Rulfo da antropologia e sua atuação no Instituto Nacional Indigenista (INI) a partir de 1962 será analisada no segundo e terceiro capítulos dessa dissertação.

Por fim, não compartilho da ideia de que Rulfo “rompe” com a temporalidade,⁹¹ até mesmo porque isso é impossível. A rigor, se rompesse, não haveria tempo algum em *Pedro Páramo*. Embora seja incapturável, ele está presente e se manifesta nas coisas e na extenuação espaço-temporal que impõe à trama.

Portanto, discordo de Camargo Oliveira acerca do suposto pessimismo de Rulfo e da impossibilidade da existência de um futuro, sobretudo se considerado a partir da obra. A narrativa literária, bem como a própria decisão de escrever o romance, só emerge de uma expectativa e de motivos que são da própria vida e do mundo em que se deseja viver. Narrar aquilo que falta e deixar que a narrativa, solta no mundo, aponte para essa falta partem de um conjunto de ações e anseios que se dirigem apenas ao futuro.⁹² Além disso, demonstrarei nas páginas a seguir como a ideia de morte na cosmogonia *náhuatl* não significa um fim temporal, assim como não compartilha da noção de que o tempo passado antecede o tempo presente, pelo contrário, nela o passado é também futuro.

Se, por um lado, o *cronotopo* possibilita a aproximação de um conteúdo-forma que tanto molda a narrativa rulfiana, bem como faz parte da tradição literária (o tempo vertical e sua simultaneidade, por exemplo), pelas vias da *transculturação narrativa*, por outro, depara-se com elementos culturais, linguísticos, temporais e etc. que não fazem — ou não faziam até então — parte da cultura romanesca: como a cosmogonia *náhuatl* e a concepção de tempo circular (dentre outras) que vai além do tempo sazonal ou campestre, ao que em geral a associam.

⁹¹ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 77.

⁹² OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 80.

Isso é dizer que a narrativa rulfiana e a cultura mexicana, ao cabo, exigem que a investigação e subsequente análise aproximem a tradição romanesca, a tradição bíblica e as tradições indígenas umas das outras, como será demonstrado nas páginas a seguir.

Por pretender que esta dissertação contribua o quanto for possível para com a literatura pertinente, concentrar-me-ei nos vínculos entre a fonte e os cantos *nahua*,⁹³ transcritos em parte para o espanhol desde o século XVI, como o *Códice Florentino*.⁹⁴ De forma a evitar a associação unilateral para com a Bíblia ou os prováveis intertextos sedimentos pela tradição literária — embora seja impossível descartá-los.⁹⁵

Ainda que a fonte faça parte da tradição e história do romance, as quais envolvem diversas culturas que compõem à Europa⁹⁶ — é dizer, tal suporte narrativo literário está incluso no pensamento moderno dito ocidental⁹⁷ — ela é, ao cabo, produto de um encontro, tensões, negociações e choques entre duas culturas distintas. Todavia, ressalto que há nesse romance vestígios de sublimação de uma tradição construída sobre os escombros da colonização, que, não obstante, apropria-se de outros elementos culturais vivos no México, que, ao cabo, transformam-na de maneira imbrincada.

⁹³ O termo significa tanto o plural de *nahuátl*, quanto designa inúmeros povos indígenas que compartilham um núcleo cultural que envolve a cosmogonia, a relação com o tempo e espaço, a forma de narrar a própria história etc. Vide: KRUELL, Gabriel Kenrick. La concepción del tiempo y la historia entre los mexicas. In: *Nueva Época: estudios mesoamericanos*, nº 12, jan-jun., 2012.

⁹⁴ Juan Rulfo chegou a escrever o prólogo de uma das edições de *Hablan los astecas: historia general de las cosas de Nueva España*, de Frei Bernardino Sahagún e os informantes astecas, editada pela Tusquets editores, Barcelona, em 1985. Obra a qual infelizmente é raríssima e não pode ser acessada diretamente.

⁹⁵ Os nomes do estadunidense William Faulkner (1897-1962), do alemão Rainer Maria Rilke (1875-1926) e do irlandês James Joyce (1882-1941) aparecem com frequência ao lado das obras de Rulfo. Ressalto que não estou negando a existência de tais intertextos, pelo contrário, reconheço que são imprescindíveis.

⁹⁶ É importante considerar que mesmo dentro de estilos e perspectivas narrativas que carregam o mesmo nome, a produção é distinta dentre os países: o barroco francês do alemão, o realismo lusitano do realismo inglês, o romantismo italiano do romantismo russo. Tais diferenças se dão no campo da cultura e, ao cabo, da trajetória histórica-literária de cada sociedade. No caso espanhol, por exemplo, há em seu interior uma divisão cultural, histórica e linguística forte entre o castelhano, o basco — que, inclusive, alcança os Pirenéus-atlânticos no extremo sul da França — e o espanhol madrilenho.

⁹⁷ A crítica literária considera que a tradição romanesca remonta à narrativa homérica, na qual se insere diversos infortúnios envolvendo a figura central do herói, que é imutável, ao longo do decorrer de um tempo típico da aventura. Vide: BAKHTIN, *op. cit.*, 2018.

Em parte, a crítica associa a jornada de Juan Preciado à descida de Dante, que é guiado, por sua vez, ao Inferno pelo poeta Virgílio⁹⁸ — ou seja, a *Comédia* dantiana bebia da cultura clássica greco-romana e a reformulava em uma outra língua e no formato de canto. No romance do escritor mexicano, porém, Virgílio é transculturado em arriero, ocupação do personagem Abundio, que, ao mesmo tempo, associar-se-ia ao barqueiro mitológico, Caronte, que transporta as almas através dos rios Aqueronte e Estige até o reino de Hades, o submundo que é, por sua vez, habitado pelos mortos. Outro curso de água importante do submundo de Hades é o rio Lethe, torrente no qual os mortos ao se refrescarem se esquecem da vida passada. O caso dos habitantes de Comala é outro, pois removem a memória que em parte preservam. No lugar dos rios, entretanto, Abundio guia Juan Preciado através do *llano* e que, pouco antes de chegar em Comala, de fato cruza um rio.⁹⁹

O arquiteto Víctor Jimenez¹⁰⁰ propõe uma outra perspectiva sobre essa passagem,¹⁰¹ a qual não nega a anterior ao meu ver.¹⁰² Não a nega, mas as diferenças são evidentes: o cronotopo em Dante é de caráter estritamente escatológico e

⁹⁸ Públio Virgílio Maro ou Marão (70 a.C. a 19 a.C.) foi um poeta romano clássico, autor de Eneida, Éclogas e as Geórgicas. A obra *Divina Comédia* (1320) — nomeada assim por Giovanni Bocaccio —, cujo título original era apenas *Comédia*, é considerada um cânone da literatura, seu gênero é o da poesia épica, e foi escrita, na época, em florentino por Dante Alighieri (1265-1321). Nela o autor na condição de personagem é guiado pelo poeta romano Virgílio primeiro pelo Inferno; depois pelo Purgatório e, por fim, seguida até o Éden, onde o poeta romana não pode adentrar devido à sua condição de pagão. No paraíso, Dante é recebido por Beatriz, que o guia pelo Paraíso e que, por fim, é conduzido por São Bernardo, que, enfim, leva-o até a presença de Deus.

⁹⁹ Cf. nota 74 na página 40.

¹⁰⁰ Foi amigo e diretor da Fundação Juan Rulfo em 2008, tornou-se também especialista na obra de Rulfo, tanto literária, quanto fotográfica. Trabalhou na Função Juan Rulfo como diretor, ao lado da viúva Clara Aparício, presidenta da Fundação.

¹⁰¹ JÍMENEZ, Víctor. “Una estrella para la muerte y la vida” In: JEPPESEN, Anne Marie Ejdesgaard (org.) *Tras los murmullos: lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo*. Dinamarca: Museum Tusculanum Press e Universidad de Copenhague, 2010, p. 53-76.

¹⁰² JOHANSSON, Patrick K. Tiempo y murte en el mundo náhuatl prehispánico. In: GUEDEA, Virginia (coord.). *El historiador frente a la historia: el tiempo en Mesoamérica*. México: UNAM, 2004; LINARES, Federico Navarrete. ¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos. *Ibidem*, 2004.

teleológico, há o inferno, o purgatório e a salvação do paraíso celeste. Esses três espaços são simultâneos e ascendentes, daí a verticalidade temporal. Apesar desta existir na cosmogonia *náhuatl*, a morte e a existência são partes de uma mesma coisa, a vida.

A vida é concebida como um todo composto pela morte, que habita o inframundo, fase noturna da vida, enquanto a existência é terreal, fase diurna da vida. Acrescenta-se a ideia de que a morte não é um fim, sobretudo porque a existência vem da morte e, pela circularidade temporal, o futuro caminha junto do passado, o qual, após a existência, adentra na sua fase noturna, para, como os astros solares, retornarem (não em uma reencarnação, mas em uma espécie de ancestralidade) à sua fase diurna.

Desse modo, Comala, vizinha da grande propriedade Media Luna, é associada à “estrela vespertina”. Astro que é, inclusive, avistado quatro vezes por Juan Preciado¹⁰³:

Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz. Las paredes reflejando el sol de la tarde. Mis pasos rebotando contra las piedras.¹⁰⁴ El arriero que me decía: “¡Busque a doña Eduviges, si todavía vive!” (PP: 122) [Grifos meus]

A tal estrela junto à Lua¹⁰⁵ é Vênus, conhecida também como estrela vespertina ou Estrela Dalva (do alvorecer). É a primeira a surgir no céu ao entardecer e a última ao amanhecer, reside nesse limiar entre o dia e a noite, a recordação e o esquecimento.

¹⁰³ O primeiro fragmento em que a estrela aparece é o 31: “Después salió la estrella de la tarde, y más tarde la luna [...] Hasta que al fin logre torcer la cabeza y ver hacia allá, donde la estrella de la tarde se había juntado con la luna” (PP: 121); o trecho citado no corpo deste texto é o fragmento 32; e, por fim, o fragmento 33 que faz menção aos dois anteriores sem citar a estrela, visto que o tempo da obra não é descontínuo: “Se perdía más allá de la tierra.” (PP: 124)

¹⁰⁴ A diante analisarei o significado que as palavras “pasos” e “estrellas” carregam.

¹⁰⁵ Relembrando que o primeiro título sugerido por Rulfo à obra foi “Una estrella junto a la Luna” e depois “Los murmullos” antes de seu título definitivo.

Em algumas regiões do México, ela está relacionada ao costume religioso de fixar estrelas iluminadas, de arestas de madeira e papel, nas faixadas das casas durante as vésperas do dia dos mortos (2 de novembro), com o intuito de guiá-los. De acordo com a crença, é durante o intervalo entre o dia e a noite, quando a estrela se revela nos céus, que os mortos transitam e se confundem com os vivos. No entanto, o significado do seu aparecimento em *Pedro Páramo*, segundo Jimenéz, vai além.

Explica em parte o primeiro título sugerido para a obra, “Una estrella junto a la Luna”. Porém, na cultura mexicana, o simbolismo da estrela vespertina possui uma longa história. O planeta Vênus está relacionado a duas polaridades cósmicas que embasam o pensamento mesoamericano antigo. Representadas por deidades de signos opostos que se contrapõem e que se mantêm, ao mesmo tempo, harmônicas. Dessa junção estável entre ambas as figuras divinas, surge uma terceira entidade, Tlahuizcalpantecuhtli, a estrela Vênus. Nesse sentido, as divindades transgridem a ideia de oposição, pois por meio desta uma terceira e harmônica entidade é se estrutura, representando a ligação não-antagônica entre dia e noite. Vênus abrange as duas outras partes, que formam os dois irmãos gêmeos¹⁰⁶:

Quetzalcóatl, dios de la estrella de la mañana, de la luz, del cielo, de la vida, y Xólotl, la estrella vespertina, de la oscuridad, el inframundo y la

¹⁰⁶ Por outro lado, insere-se aqui uma dualidade e sincretismo que marcaram as sociedades que sofreram o processo de colonização. O México é também de um catolicismo profundo e Rulfo foi educado, quando jovem, em instituições católicas. A mesma estrela possui referências bíblicas que compartilham da mesma dualidade: Vênus ora é Cristo, ora é Lúcifer. Em Isaías 14:12, uma sátira sobre a morte do rei da Babilônia, este parece ser comparado a Lúcifer, cuja origem hebraica “Hêlêl” significa “brilhante”, “esplendoroso” (na edição de 2009 da Sociedade Bíblica Internacional do Brasil, foi traduzido para “luzeiro”), o qual é reconhecido como “o portador da luz” e vinculado ao planeta Vênus. No versículo supracitado, segue: “Como caíste do céu, ó luzeiro, filho da alva!”. Alva, nesse caso, pode fazer referência à estrela alva, isto é, o planeta vênus. Em Jó 38:7, no entanto, (“quando louvavam todas as estrelas da alva”), aparece como anjo. Outra referência está em Apocalipse 1:20 (“As sete estrelas são os anjos das sete igrejas [...]”, diz Cristo a João). Vale ressaltar que a palavra Lúcifer não aparece na Bíblia. LEMAÎTRE, Nicole; QUINSON, Marie-Thérèse; SOT, Véronique. *Dicionário cultural do cristianismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 186.

muerte [...] en tanto que Quetzalcóatl anuncia la salida del astro, Xólotl se ocupa de transportarlo en la tarde y acompañarlo en su recorrido cotidiano por el reino de la muerte, del mismo modo que el espíritu del perro *xoloitzcuintli* transporta al de los hombres al Mictlan. En la p. 16 del *Códice Borbónico*, Xólotl aparece con el dios solar, Tlachitonatiuh, llevando como pectoral el caracol cortado, símbolo de Quetzalcóatl, para mostrar que es el aspecto nocturno de Tlahuizcalpantecuhtli y que su función es conducir al dios solar a las profundidades del inframundo.¹⁰⁷

Além da estela e da Media Luna, o nome do *pueblo*, Comala, sugere o local onde Quetzalcoátl se sacrificara, que fora traduzido do canto *náhuatl* para o espanhol como *el quemadero*. A morfologia da palavra Comala, por sua vez, compõe-se com a palavra *náhuatl*, *comal*, que significa “lugar sobre brasas”. Nome que também é dado ao prato de barro cozido utilizado, tradicionalmente, para assar os alimentos em um forno à lenha.

A partir disso, é possível associar o canto e a etimologia da palavra Comala com a fala de Juan Preciado durante a sua jornada. Nela, a personagem comenta sobre a localização e clima do *pueblo* que tem como destino: “aquello está sobre brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno”.^(PP: 75) Após lançar-se às brasas escaldantes, Quetzalcoátl, alçou aos céus e se transformou na estrela vespertina, ao passo que Juan Preciado juntou-se àqueles que saem sob o brilho da estrela. Esta representa, inclusive, a circularidade da vida no mundo *nahuátl*, na qual o homem descende à terra pelo Oeste e volta a ascender aos céus pelo Leste, isto é, como o movimento de revolução da terra em torno do Sol. Vida e morte são fases de um mesmo ciclo, o qual se repete de forma contínua e ininterrupta, mas sempre renovada.

Como no canto que se segue:

Y luego fué Quetzalcóatl al Mictlan,
se acercó a Mictlantecuhtli y a Mictlancíhuatl

¹⁰⁷ Disponível em: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/xolotl-el-dios-perro> Acesso em: 28 de março de 2019.

y en seguida les dijo:
 "Vengo en busca de los huesos preciosos
 que tú guardas,
 vengo a tomarlos."
 Y le dijo Mictlantecuhtli:
 "¿Qué harás con ellos, Quetzalcóatl?"
 Y una vez más dijo (Quetzalcóatl):
 "Los dioses se preocupan porque alguien viva en la tierra."
 Se dice que en el año 1-Caña
 él mismo se prendió fuego y se quemó,
 se llama quemadero el lugar donde Quetzalcóatl ardió.
 Se dice que cuando ardió,
 en seguida se elevaron sus cenizas,
 [...]
 Cuando la hoguera dejó de arder,
 se alzó el corazón de Quetzalcóatl
 y llegó hasta el cielo, en él entró.
 Dicen los viejos
 que entonces se convirtió en la estrella de la mañana [...].¹⁰⁸

Dessa maneira, considero inevitável a associação da jornada de Juan Preciado com os cantos¹⁰⁹ que envolvem a cosmovisão *nahua*.¹¹⁰ Outros dois momentos do romance também coincidem com os cantos. O primeiro é a descida *del señor* Quetzalcoátl ao submundo de Mictlan, com o objetivo de tomar os ossos dos ancestrais sob domínio do deus Mictlantecuhtli e, assim, trazer à vida os futuros habitantes da Terra. O segundo, ligado à circularidade entre “existência” e “morte”, narra o sacrifício de Xólotl

¹⁰⁸ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Antología: de Teotihuacán a los astecas, fuentes y interpretaciones históricas*. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/teotihuacan_aztecas/132.html Acesso: 3 de abril de 2019.

¹⁰⁹ Os cantos *nahua* são divididos em *xochicuicatl* (“cantos floridos”) e *teocuicatl* (“cantos sagrados”).

¹¹⁰ É fundamental, inclusive, ressaltar a dimensão histórica dos cantos. Isto é, como estes apresentam uma narrativa acerca do passado de modo a conferir sentido a forma de experienciar o mundo entre os povos indígenas. Dimensão que fora negada e ignorada pelas perspectivas, alicerçadas em uma epistemologia europeia e colonizadora, que viam nos cantos apenas o mitológico ou o fantasioso. Tais análises derivam de uma percepção a qual parte de uma racionalidade ocidental na qual a condição de produção e desenvolvimento de uma historiografia é tão-somente a escrita. Sobre os desafios impostos às epistemologias não-ocidentais, especialmente à escrita da história, vide: TROUILLOT, Michel-Rolph. “Uma história impensável: a Revolução Haitiana como um não-evento”. In: *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Curitiba: huya, 2016; GOODY, Jack. “Introdução” e “A invenção da Antiguidade” (capítulo 2). In: *O roubo da história: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente*. São Paulo: Contexto, 2008.

(“*dios perro*”), uma das partes que forma a divindade de Quetzalcóatl, pela outra, Ehécatl (“el viento” ou “*dios del viento*”). Este representa a parte dual diurna e urania de Quetzalcóatl, a qual não pode existir se seu gêmeo noturno-tectônico não morrer: Xólotl. Assim, a morte, “contraparte da existência, deve, nesse contexto, propiciar a aparição cíclica dessa última”, bem como a noite e o dia.¹¹¹

Segundo Gabriel Kenrick Kruell, que também se apoia no conceito bakhtiniano de *cronotopo*, a noção de tempo e história *mexica* estabelecia uma relação entre o espaço e o tempo a partir do “homeomorfismo” e do “analogismo”. O primeiro estipula uma dinâmica com base nos cosmos — na interação entre os corpos celestes —, que, em seguida, é empregada como um padrão sistêmico de entendimento de eventos menores (vida e morte). Como uma espécie de *matrioska* (boneca russa), na qual ao abrir a primeira e maior boneca, encontra-se no interior sua versão menor, porém com os mesmos detalhes. Esses eventos, por fim, são inseridos em um tempo circular. Nesse sentido, a circularidade entre o dia (Sol\Leste) e a noite (Lua\Oeste) representa e confere significado ao vínculo entre as divindades citadas acima. O segundo (“analogismo”), por sua vez, define elementos básicos de interação social a partir desses mesmos movimentos celestes, como o trecho acima expõe. Portanto, a noite é associada à escuridão, ao frio, à lua e à morte que representam igualmente o feminino; enquanto o dia é, por sua vez, à luz, ao calor, ao sol, à vida e, enfim, ao masculino. Segundo o autor:

“homeomorfismo”: relación espacial (del griego *homeos*, “igual, similar” y *morphe*, “forma”), gracias a la cual una cultura concibe todos los niveles del cosmos como sinónimos el uno del otro, los cuales encierran un significado nuclear único y paradigmático. Al centro de las culturas que utilizan el “homeomorfismo” como sistema cognitivo se coloca un mecanismo “mitogenerador” que inserta todos los existentes en un

¹¹¹ JOHANSSON, *op. cit.*, 2004, p. 114. [Tradução minha]

movimiento temporal cíclico. [Enquanto o “analogismo” é definido como um] sistema cognitivo desarrollado por una cultura y en el cual todos los existentes se definen por la combinación de algunos pocos elementos básicos, como el *ki'* (aliento proveniente del Cielo) y el *tsing* (esencia nutritiva de la Tierra) en China o el dualismo “caliente masculino”, “frío femenino” en Mesoamérica.¹¹²

Segundo Federico Navarrete Linares, tal circularidade não estabelecia uma relação linear entre passado, presente e futuro. Isto é, o passado não necessariamente é aquilo que está atrás, pois em um movimento circular estar atrás significa também estar à frente, é dizer, no futuro. De acordo com o autor:

Podría responder que para los mesoamericanos decir que el pasado quedaba atrás implicaba también que podía estar adelante, es decir en el futuro, pues la rueda de los turnos podía traer repeticiones o reactualizaciones de cosas que algún día acontecieron, pero no de manera fatal sino como resultado de la voluntad humana de aprovechar sus regularidades.¹¹³

Liñares apresenta a hipótese de que se o tempo não era compreendido como um *continuum*, “entonces el pasado y el presente no podían realmente separarse sino que seguían coexistiendo en el mundo”.¹¹⁴ Ora, se o tempo circular é uma roda na qual o presente, antes passado, retorna e é reatualizado em um futuro que logo em seguida é presentificado — embora não como o mesmo, mas como um semelhante —, presente e passado coexistem no mundo.

A jornada de Juan Preciado, guiada pelo esquecimento materno, trata-se, portanto, de uma caminhada — lida e sempre re-presentificada por uma outra leitura — não apenas em direção ao passado, mas também ao futuro. Vincula-se, para completar, com a dimensão de realização da memória, a qual se projeta para o futuro, mas que

¹¹² KRUELL, *op. cit.*, 2012, p. 7.

¹¹³ LINARES, *op. cit.*, 2004, p. 46.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 50.

chegado este, refaz-se — não igualmente, mas de uma nova maneira — a experiência já vivida no presente. Ato contínuo, um passado cujo sentido latente se projeta para o futuro, que será o presente daquele que lembra, como é o caso de Juan Preciado.

Essa circularidade lacunar e bruxuleante da narrativa rulfiana abarca perspectivas acerca do próprio funcionamento da sociedade, semelhante a alguns cronotopos mesoamericanos. Os “maias clássicos” representavam deuses carregando o fardo do tempo nas costas, os quais eram associados aos signos que sustentavam cada um dos quatros turnos, que, por sua vez, giravam em torno de um quinto elemento, o *altepetl*, formando um tipo de quincunce espaço-temporal. Esta temporalidade, dividida em quatro turnos e em quatro cargas, estendia-se aos cargos da comunidade e ao exercício do poder, como uma obrigação de caráter rotativo. É, inclusive, atualmente empregada pelas comunidades indígenas.¹¹⁵

Em Rulfo, a ideia de circularidade está associada à manutenção das estruturas naquilo que dizia respeito ao campo. A Revolução Mexicana e a modernidade que se pretendia não teriam, portanto, rompido com os poderes locais e com a violência que brotava e recaía nas localidades formadas por um passado cuja truculência era rearranjada no presente.¹¹⁶ Não posso afirmar que Rulfo utilizava do conceito de homeomorfismo ou analogismo. Contudo, como se verá no capítulo seguinte, o escritor era familiarizado com a produção antropológica do período — como comprova o seu ingresso no Instituto Nacional Indigenista, em 1962 — o que provavelmente o introduziu às ideias de associação e circularidade temporal, além das cosmogonias indígenas.

¹¹⁵ LIÑARES, *op. cit.*, 2004, p. 40-47.

¹¹⁶ O que analisarei com maiores detalhes nos capítulos seguintes.

Por conseguinte, depreendo que Comala e Media Luna estão envolvidas por uma condição de homeomorfismo, aos moldes de um reflexo da Lua e Vênus na terra, à maneira de uma versão menor do cosmo. Portanto, ambas não estão isentas da circularidade cronotópica. É possível conjecturar, além disso, que Susana san Juan e Dolores Preciado e Pedro Páramo e Juan Preciado estabelecem entre si um vínculo analógico, como ente o dia e a noite, por exemplo.

É importante ressaltar que Juan Preciado vê a estrela ao entardecer, no limiar entre o dia e a noite. Dia e noite na cosmogonia carregam um significado analógico: o dia é a fase solar da existência (*nemiliztli*), esta sendo a fase carnal da vida; a noite, por sua vez, é a fase lunar, que se inicia com a morte (*miquiztli*) e que inicia o ciclo vital.¹¹⁷ Por conseguinte, é possível afirmar que as visões de Juan Preciado são como indicativos do próprio fim de seu ciclo vital e, ao mesmo tempo, o início de sua fase noturna, na qual adentra ao tempo involutivo, cujo espaço é o inframundo de *Mictlan*.

O excerto “como si hubiera retrocedido el tiempo” citado acima, portanto, pode também ser interpretado como uma das evidências dessa temporalidade. Ademais, a ela se segue: “volví a ver la estrella junto a la luna”. Nela, aparece a relação entre a o retorno (“volví”) e seu vínculo fundamental com elementos desse espaço, pois tanto a estrela quanto a Lua são corpos dependentes de um movimento retrospectivo. Ato contínuo, as memórias narradas em *Pedro Páramo* seguem o mesmo sentido, direcionam-se de um passado para um futuro e retornam imbrincadas. A relação entre eles, por vias do homeomorfismo, subentende a mesma interação entre os corpos e formas de vida

¹¹⁷ A morte possui uma imagem e significado noturno-maternos. Ela é regeneradora que começa com a descida e termina com o renascer, mesmo quando esse renascimento não é individual. Sobre o tempo e morte no mundo náhuatl, vide: JOHANSSON, *op. cit.*, 2004, p. 109-148.

terrestre, que envolvem, por assim dizer, Comala e Media Luna. Essa circularidade, contudo, não significa uma repetição restrita dos acontecimentos, ela sucede com alterações, pequenas, mas diferentes.

Por conseguinte, Juan Preciado, cuja proximidade com o pai é semelhante a de Abundio, seu meio-irmão, dirige-se à Comala para cometer o incerto, mas provável, parricídio, este que já fora cometido no passado por aquele irmão bastardo, Abundio. No entanto, o irmão e o pai estão mortos, enquanto Juan Preciado falece em meio a sua busca sem conhecer o pai.

Antes de prosseguir, faço a ressalva, todavia, de que não considero que o escritor tenha reproduzido fielmente a cosmogonia ou a concepção espaço-temporal de origens indígenas, mas que ele se muniu do estudo acerca delas para ressignificá-las em um suporte que lhes era estranho e que, ao fazê-lo, transformou também o próprio suporte. É nesse ato que a narrativa é transculturada.

Nesse sentido, a escrita de Rulfo é sintoma da modernização e da modernidade que marcaram o momento em que fora produzida, no qual as tradições ressignificadas em um suporte outro — reconhecido comumente como lugar do “culto” — modernizava-o também. Este era imputado como moderno pelo seu caráter de “novidade”, porém era “novo” por se nutrir avidamente da tradição popular e indígena. Para além da estrutura narrativa e do trabalho com a língua cotidiana e erudita, *Pedro Páramo* mesclava a pluralidade espaço-temporal, em suas diversas formas coexistentes na história do romance e do México (desde as crônicas, passando pelo realismo até o novo romance), criando uma imagem que elucidava as frustrações, obstáculos e desafios do país daquele período.

Portanto, a heterotemporalidade da obra de Rulfo pode ser pensada ao lado do conceito de *hibridação* elaborado por Néstor Canclini, com o intuito de como a modernidade latino-americana exige ser repensada com base no entrecruzamento entre camadas distintas da sociedade, da política e da cultura, no qual o “tradicional” e o “moderno” intercambiam seus elementos de modo a se rearticularem. A modernização latino-americana não seria uma “força distante” com o objetivo de substituir o tradicional e o peculiar, mas um intento de renovação no qual se mostra uma *heterogeneidade multitemporal*.¹¹⁸ É dizer, sobretudo, que tal reflexão deva ser realizada com os olhos voltados para as incongruências produzidas pelas heranças coloniais, como se faz ver na permanência dos ataques aos direitos indígenas e das populações negras, da concentração fundiária e de renda e bem como a consequente desigualdade social cujo afloramento é histórico.

Por fim, no que diz respeito à modernidade, o trecho a seguir é o mais substancial. Trata-se do momento em que Pedro Páramo ordena que os sinos das igrejas de Comala toquem incansavelmente em luto à Susana San Juan. Em meio ao som crescente e ininterrupto do repique, aquele *pueblo* caíra em um ruidoso silêncio: “a los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían [...]”.^(PP: 178) Impassíveis, as badaladas seguiam noite e dia adentro. O que era luto, em poucos dias, tornou-se uma espécie de redemoinho que atraía pessoas de todos os rincões, até mesmo um circo e um grupo de músicos apareceram. “Y así poco a poco la cosa se convirtió en fiesta (...) Las campanas

¹¹⁸ Segundo Canclini, o conceito de *hibridação* é melhor por não tender a se reduzir à ideia de raça, como o conceito de *mestiçagem*, ou a linguagem simbólica e religiosa, como o de *sincretismo*. A cultura híbrida, portanto, abarca diversas camadas interculturais e permite, de acordo com o autor, incluir as formas modernas de *hibridação*. CANCLINI. *op. cit.*, p. 14-15.

dejaron de tocar; pero la fiesta siguió”.^(PP: 179) O luto em memória da falecida se transformou em esquecimento, produzido pela festa incontável que se apoderara do *pueblo*. A dor do luto exigia um tempo lento de constante lembrar, porém, a modernidade e a memória coletiva, cuja duração é efêmera, não suportaram os passos pesados demandados pela marcha fúnebre. Pedro Páramo, a imagem retrógrada e arcaica do poder, irado pela passagem do tempo, jurou se vingar de Comala: “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”.^(PP: 179)

“Y así lo hizo”.^(PP:179)

Pedro Páramo é a pedra-angular da heterogeneidade temporal do romance de Rulfo. Comala, talvez, possa ser entendida em uma análise apressada como parte dessa estrutura ultrapassada da qual o *cacique* faz parte. Mas esse ato de festejo, como toda festa, é em si uma vontade latente de subverter a ordem opressora do poder e, inclusive, do próprio costume de luto. Este que ao se tornar festa, demonstra que o *pueblo* abria-se para um tempo mais dinâmico, no qual a contrição infanda era lenta e ultrapassada. Portanto, o *pueblo* estava mais disposto às transformações do tempo do que o *cacique*, receoso por conservar o seu poder. É dizer, “del lado popular, hay que se preocuparse menos por lo que se extingue que por lo que se transforma”.¹¹⁹ De acordo com Canclini, é por essa via da *hibridação* que estruturas arcaicas, como a prática política fundamentada no uso descabido da força, do clientelismo e do patrimonialismo, convivem e se articulam com valores modernos e liberais, como a ideia de coisa pública, a educação laica, a luta por uma sociedade democrática e etc.¹²⁰

¹¹⁹ CANCLINI, *op. cit.*, p. 17.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 15.

Os “motivos literários” em Pedro Páramo: a jornada

Os motivos literários são núcleos-motores que alicerçam o enredo, os quais são “cronotópicos por natureza”: o encontro, a estrada, o reconhecimento e etc. Portanto, carregam uma relação intrínseca entre espaço e tempo. É possível apontar alguns dos “motivos literários”¹²¹ da narrativa rulfiana, os quais não necessariamente foram inaugurados por ela. A jornada em *Pedro Páramo*, por exemplo, é a transposição espacial de um espaço a outro, ao mesmo tempo que é um deslocamento temporal do presente para o passado.

O principal dos motivos que está ligado à dimensão temporal do romance rulfiano é a *jornada*,¹²² no sentido de um deslocamento espaço-temporal. Esta jornada, de acordo com o que discutimos até o momento, não é formada por uma trajetória linear, mas circular e descontínua. A princípio, Juan Preciado parte do lugar do desconhecido e do esquecimento, envolvido pelas memórias da mãe falecida em direção ao passado materno: “Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre [...] Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver”.^(PP: 74) As recordações de Dolores Preciado carregam tanto o significado do lugar de origem — não apenas o dela, pois Juan Preciado também foi apartado de seus raízes — quanto as características do Éden.

Juan Preciado, entretanto, não encontra o *pueblo* das memórias da mãe, mas o oposto daquilo do que ela lhe descrevera. A voz materna, após o primeiro fragmento do

¹²¹ Outro termo utilizado por Bakhtin é “enformador de enredo”. BAKHTIN, *op. cit.*, 2018, p. 28-29.

¹²² Esse motivo literário aparece em outros trabalhos de Rulfo, como os contos *Talpa*, *Nos han dado la tierra*, *Diles que no me maten* e a obra *El gallo de oro*. RULFO, *op. cit.*, 2004; e, *El gallo de oro y otros relatos*. Edição comemorativa do centenário do escritor. México: RM & Fundación Juan Rulfo, 2017.

romance, passa a ser grafada em itálico. Este foi um recurso utilizado pelo escritor para identificar que personagem fala, pois, no caso específico da mãe, após seu falecimento, seus dizeres surgem na trama como lampejos de recordações, sem qualquer aviso prévio de entrada. Parafrazeando Deleuze, as memórias de Dolores são do tipo afetivo, as quais dispensam o esforço intelectual para serem recordadas. São elas que se lembram em Juan Preciado, não o contrário.¹²³

Por conseguinte, as lembranças maternas, rememoradas pelo filho, ganham a aparência fantasmagórica ao lamentar sobre seu passado edênico de maneira repentina e constante, ao passo que contrasta com a Comala inóspita e miserável encontrada por Juan Preciado. Dessa discrepância entre memória e realidade, concretiza-se uma tensão entre o passado edênico, repleto de “existência”, e uma Comala que possui vida, ainda que em sua etapa involutiva, a morte: “de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella [Dolores Preciado] suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar”.^(PP: 74)

Por outro lado, as reminiscências de Dolores, anteriores à consolidação definitiva do domínio de Pedro Páramo e a angústia deste em face da perda de Susana San Juan, ao relatar a Comala edênica de outrora, delineia dimensões do maravilhoso.¹²⁴ Descreve o passado no qual o *pueblo*, segundo a memória nostálgica, ainda não fora acometido pela violência e pelo domínio do *cacicazgo*:

¹²³ DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

¹²⁴ Interessante notar que o maravilhoso foi também uma forma de discurso sobre o então Novo Mundo comum entre as crônicas escritas durante o século XVI, sendo a associação com o Éden uma de suas marcas. A bibliografia sobre o assunto é extensa, cito aqui duas referências: GREENBLATT, *op. cit.*; HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visões do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, (1ª ed. 1958). Voltarei a esse tema no segundo e terceiro capítulo.

Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; **el mediodía 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 **murmullo**; como si fuera un puro **murmullo** de la vida.^(PP: 126) [Grifos meus]

O caminhar da personagem em direção a esse passado (ainda que o relate em um momento distinto) teve, ao mesmo tempo, um sentido futuro. A *jornada em Pedro Páramo* é um movimento entre esquecimento e memória, passado e futuro (que aos poucos se torna presente), cujos elementos produzem uns aos outros em uma dimensão espaço-temporal entre a vida e a morte.

De acordo com a análise de Johansson sobre o tempo e a morte no mundo náhuatl evidencia o significado dessa circularidade que Rulfo reelabora em sua narrativa:

El avance espacio-temporal es también un retorno al origen [Como o de Juan Preciado].¹²⁵ De maneira que, en este contexto, el avance espacio-temporal conduce inexorablemente al origen, la progresión y la regresión se funden, el lejano horizonte del futuro coincide con el remoto pasado.¹²⁶

Outras características estruturantes do enredo aparecem em torno das complexas e multifacetadas relações com a terra, violentas ou não, nas quais elementos como a orfandade e a busca pela identidade, além do parricídio — central na narrativa —, entrecruzam-se. O deslocamento espaço-temporal como motivo literário carrega um sentido de transformação.¹²⁷ Tem a potência do universal no que diz respeito ao significado simbólico semelhante no seio das distintas culturas. A vida é em si uma jornada, uma transição entre estar vivo e estar morto, assim como denotam os passos de Juan Preciado.

¹²⁵ JOHANSSON, *op. cit.*, 2004, p. 138.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 147.

¹²⁷ BAKHTIN, *op. cit.*, 2018, 47-70.

É interessante notar que cronotopo do referido romance é também vertical¹²⁸: a simultaneidade temporal como a possibilidade de coexistência entre passado, presente e futuro; e, para ser mais exato, inferno, vida terrena e os céus. Entretanto, essa verticalidade contradiz àquela do romance antigo cuja “forma de plenitude do tempo” é, segundo Bakhtin, de caráter “mitológico-folclórico”, a qual reforça a circularidade temporal. O romance antigo é definido pela concepção de que é no passado que se pode encontrar objetivos e valores positivos pelos quais viver. Por consequência, o futuro, tempo disforme, é esvaziado, pois passa a ser pensado, no presente, em função daquilo que já foi. Daí a “inversão histórica”, segundo o crítico.

No caso do romance em questão, Comala é um ponto de encontro entre o sobrenatural e o natural, o que, aliás, confere a ideia de simultaneidade temporal reforçada *na* e *pela* leitura. É dizer, Comala está acontecendo entre o presente e o passado, sendo que este não figura, no entanto, como valor positivo, pelo contrário. Há uma hipérbole no que diz respeito aos desdobramentos do passado como nocivos às transformações da sociedade no presente. O tempo em *Pedro Páramo*, portanto, remete para o futuro como condição ou oportunidade de se consolidar algo distinto do passado, pois a desigualdade social escancarada pelo romance nos remete aos dizeres de Bakhtin, segundo os quais “todo desvelamento de contradições sociais desloca inevitavelmente o tempo para o futuro.”¹²⁹

¹²⁸ *Ibidem*, p. 93.

¹²⁹ BAKHTIN, *op. cit.*, p. 92-93.

Rulfo fotógrafo: a memória nas coisas

Essa atmosfera na qual a carga do passado e a sua coexistência com o presente questionavam os rumos do futuro, este que estaria, segundo a ideia de progresso, mais próximo do que o imaginado, surge como um rochedo que brota do alto de uma serra na obra de Juan Rulfo. Porém, isso não se restringe à sua obra literária. Seu trabalho como fotógrafo¹³⁰ é também revelador no que diz respeito as transformações que o México passou desde o porfiriato até o período pós-revolucionário da década de 1950. Estações de trem, linhas ferroviárias,¹³¹ operários, cenários urbanos e até mesmo um jovem garoto matando a sede com um refrigerante formam uma parte das fotografias. Além disso, há uma segunda parcela que se resume em trabalhadoras do campo e arrieiros nos vazios interioranos, nas paisagens montanhosas, nas ruínas mesoamericanas e na *llanura*. Portanto, o Rulfo fotógrafo e o Rulfo escritor são complementares e possuem, de igual maneira, uma preocupação acerca daquilo que se apagou e vem sendo apagado, ao passo que inquirir por qual caminho a memória surgirá, transformando e sendo transformada.

¹³⁰ A câmera utilizada por Rulfo era uma Rolleiflex, que por possuir duas lentes, obrigava que o fotógrafo a apoiasse na altura do abdômen para que a segunda lente, frontal, pudesse capturar o objeto da imagem, pois o enquadramento era feito pela lente horizontal, na qual o fotógrafo olhava de cima para baixo ao se posicionar. SILVA, *op. cit.*, 2015, p. 11.

¹³¹ Entre maio e julho de 2015, no Centro Cultural de Tlatelolco, foram expostas fotografias de Rulfo em uma exposição intitulada *En los ferrocarriles: Juan Rulfo, fotografías*, reunida na coletânea citada acima. Nela foram reunidas fotografias da malha ferroviária que abrangia Nonoalco, ex-Aduana de Santiago, Tlalilco, Peralvillo, Lerdo, Tacuba e Tlatelolco. Segundo Bezerra da Silva, nesta última filmou-se o documentário de propaganda governamental *Terminal Valle de México* (1956) de Roberto Galvador — mesmo diretor do filme *El gallo de oro*, cujo roteirista adaptador foi escritor Rulfo. O objetivo do documentário, do qual o escritor fez parte, era realçar o contraste entre o maquinário antigo, recluso ao interior da capital, com o maquinário moderno, exclusivo da malha interiorana, provavelmente utilizado para escoamento de produtos agrários e petróleo. Ao mesmo tempo que o transporte ferroviário dava sinais de obsolescência diante da popularização dos automóveis. Aliás, o jornal *El país*, na data de abertura da exposição, publicou uma matéria que dizia “Rulfo y la muerte del tren”, que, segundo Bezerra, “destacava o registro de um passado em construção a partir da ‘morte’ da malha ferroviária mexicana.” *Ibidem*, p. 130-132.

É pela exata diferença narrativa entre a fotografia e a literatura que as duas se complementam nesse lugar que Rulfo reinventa.¹³² Em 1949, ele publicou onze fotografias na revista *América*. Em 1960, expôs vinte delas em Guadalajara, capital de Jalisco. Entre 1950 e 1960, realizou outras publicações fotográficas em revistas. Chegou, em 1980, a expor no Palácio de Belas Artes da Cidade do México, junto do catálogo *Homenaje nacional*.¹³³

Em 1994, foi publicado *Los cuadernos de Juan Rulfo*, os quais contêm certo trecho retirado de *Pedro Páramo*, no qual a personagem cujo nome intitula a obra revela, ao se lembrar do momento em que recebera o aviso do assassinato de seu pai, uma percepção acerca da relação das imagens para com o mundo:

Não são recordações. São apenas imagens. Não conservo na memória senão clarões que ficaram assentados como cimento, como grãos de areia, que se deslocam somente quando há uma reviravolta no nosso destino.¹³⁴

Essa digressão é devido ao significado que a fotografia possui enquanto suporte que possibilita a lembrança de uma experiência passada a partir de sua ressignificação

¹³² É importante considerar que a temática de Rulfo não é nova. Apesar de não ser objeto dessa dissertação, me deparei com a necessidade de relacionar a escrita rulfiana com uma produção literária anterior. Esta, em geral, é delimitada nas obras que compuseram o subgênero denominado *novela de la Revolución*. O questionamento sobre os sucessos da Revolução, e a corrupção desta por interesses de grupos dominantes já aparecia, por exemplo, em *Los de abajo*, de Mariano Azuela. GOMES, Warley Alves. *Mariano Azuela e a Revolução Mexicana: narrativas entre o desencanto e a esperança*. UFMG: Dissertação de Mestrado, 2013; GOMES, Warley Alves; ANDRADE, Carolline Martins. A literatura sob fogo cruzado: o “Romance da Revolução Mexicana” e a construção de uma “cultura revolucionária”. In: *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 23, jul-dez de 2017, p. 56-81. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/2866>> Acesso em: jan. de 2018. Rulfo inseriu, entretanto, questões como esta que já vinham sendo pensadas — inclusive por vias da ficção literária — em um suporte novo e distinto do romance, que condizia com aquele período. A temporalidade fragmentada e não-linear; a personagem falível e contraditória, contrária à ideia de herói; a abstração das personagens a partir da quase ausência do narrador na terceira pessoa; e a autoreferencialidade narrativa são características desse romance.

¹³³ VITAL, *op. cit.*; e SILVA, *op. cit.*, 2015, p. 9-12.

¹³⁴ *Apud* JIMÉNEZ, Víctor. São apenas imagens. In: RULFO, *op. cit.*, 2010, p. 6-9.

em um momento futuro àquele fotografado, efetivada pelo esquecimento e pela memória. Segundo Philippe Dubois, a fotografia é uma *imagem-ato* cuja condição é a de *índice*, que carrega um *traço* do referente e atesta “*isso foi*”, sem, contudo, captar internamente os códigos do enunciado que a gerou no passado. Segue:

[a fotografia como índice] utiliza plenamente a distinção entre sentido e existência: afirma aos nossos olhos a existência que ela representa (o “*isso foi*” de Barthes), mas nada nos diz sobre o sentido dessa representação; ela não nos diz “*isso quer dizer aquilo*” [...] Como índice, a imagem fotográfica não teria outra semântica que não a sua própria pragmática.¹³⁵

Nesse sentido, “a fotografia é *em primeiro lugar índice*. Só depois ela pode tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo)”.¹³⁶ Ela expõe, por conseguinte, as escolhas que precedem e realizam o ato, parte do olhar que recortou, do objeto, pessoa e/ou paisagem alvo e do ângulo selecionados.¹³⁷ É relevante, dessa maneira, à pesquisa histórica como vislumbre de uma perspectiva sobre o mundo que circunda o sujeito histórico e como este o abarca por meio de uma linguagem e símbolos próprios. Carrega, portanto, uma intencionalidade,¹³⁸ uma relação e uma compreensão sobre a situação fotografada.

A fotografia como um recorte mínimo de um momento emite, desse modo, uma mensagem. Esta, segundo Barthes, seria uma “mensagem sem códigos” devido à sua

¹³⁵ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Papirus, 1998, p. 52.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 53. (Itálicos do autor)

¹³⁷ A fotografia é envolvida por um antes e um depois; “antes, escolha do sujeito; do tipo de aparelho; da película; do tempo de exposição; do ângulo de visão etc; depois, todas as escolhas se repetem quando da revelação e da tiragem; em seguida a foto entra nos circuitos de difusão, sempre codificados e culturais.” DUBOIS, *op. cit.*, 1998, p. 51.

¹³⁸ Não uma intencionalidade subjetiva e psicologizante do sujeito, mas que está no próprio processo de composição da fotografia e ou da narrativa, o que, inclusive, não é necessariamente autoral, mas de um próprio sentido da mensagem sustida.

“gênese automática”, cujo sentido dependeria, em parte, do espectador.¹³⁹ Entretanto, como um recorte, ela expõe algo pontual ao silenciar o entorno, ao mesmo tempo em que mata o objeto fotografado.¹⁴⁰ Os relatos em *Pedro Páramo* são narrados sob circunstâncias semelhantes. Foram talhados, lapidados vagorosamente, até serem reduzidos ao mínimo daquilo que se desejava expor, transitando o enredo entre o silêncio e a palavra dita a partir do tempo da morte. É também por isso e pelo excerto retirado do segundo fragmento de *Pedro Páramo*, que a aproximação do fotógrafo com o escritor se revela esclarecedora no tocante ao olhar narrativo de Juan Rulfo:

Era un retrato [da mãe, Dolores Preciado] viejo, carcomido en los bordes [...] me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronil, flores de Castilla, ramas de ruda [...] 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 corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón.^(PP: 76)

Esse trecho acima é um metatexto sutil e indicativo — Rulfo gostava de usar desse artifício, deixando pistas espalhadas pela obra, como os nomes Comala e Pedro Páramo — de que o romance, ao longo da leitura, ganhará a forma e a finalidade desse retrato: resgatar um acontecido e possibilitar uma rememoração. Contudo, a fotografia, como toda memória, é entrecortada pelo esquecimento, ao passo que sua materialidade — que atesta *isso foi* — recrudesce a ilusão de recuperação do tempo de forma mais contundente do que o relato oral. Articula, do mesmo modo, uma metáfora acerca do

¹³⁹ *Apud* DUBOIS, *op. cit.*, p. 49.

¹⁴⁰ BARTHES, Roland. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984; sobre a análise a respeito do ato de fotografar como um embalsamento do objeto em Juan Rulfo, ver: SILVA, A dupla face da morte na escrita e na fotografia, *op. cit.*, 2015, p. 66-99.

cronotopo da narrativa de *Pedro Páramo*: um romance cuja forma e conteúdo se sustentam a partir do jogo entre *esquecimento* e *memória*.

O retrato tirado da mãe ainda na juventude, talvez com a ingenuidade de guardar um momento ou preservar à memória de sua jovem beleza, também não escapara ao peso da passagem do tempo e se tornara, assim, um fragmento incompleto daquela. De tal forma que, ao retirar do bolso a fotografia da mãe, ao invés de descrevê-la, remete o leitor a outros detalhes, que envolvem o esconderijo do retrato, a crença e os costumes da mãe, mas não à ela propriamente dita.¹⁴¹ Como se demonstrasse que a fotografia não escapa da falibilidade do *arquivo de uma memória* e está, por isso, condicionada a se transformar e ser resignificada no presente pelo preenchimento das lacunas em função do receptor. Os relatos que formam o conteúdo e preenchem o espaço do *pueblo* de Comala com suas lembranças fazem o mesmo, fragmentam-se e não revelam inteiramente a experiência do *pueblo*, formando assim um mosaico que será finalizado pelo imaginário do leitor.

A narrativa rulfiana — tanto na fotografia, quanto na literatura — produz a sensação de passagem do tempo e da angústia que dela provém para desaguar no oceano da morte, ou seja, do esquecimento. Dessa maneira, o espaço pelo qual transitam as personagens encontra-se envolto em uma bruma cuja leveza é a de uma mortalha. Dessa bruma, difunde-se a inexatidão onírica, que se divide entre o que é sonho/ilusão¹⁴² e o que é realidade, entre o que fora imaginado e reinventado pelo tempo

¹⁴¹ É interessante notar que Dolores Preciado não estaria tão enganada quanto ao efeito da fotografia, se considerarmos esta como uma impressão da morte. BARTHES, *op. cit.* 1984.

¹⁴² Esse par sonho/ilusão é também recorrente no vocabulário de *Pedro Páramo*, aparece cerca de 26 vezes, não por acaso a maioria nas falas de Juan Preciado (oito vezes). Sobre sonho, a memória e o esquecimento pensados de uma perspectiva psicanalítica e literária conferir: PAULA, Janaína Rocha de. As engrenagens do silêncio. In: *Psychê*. São Paulo: ano XI, n. 021, jul-dez de 2007, p. 31-46.

e o que de fato ocorrera. Logo no primeiro fragmento, na primeira página do romance, a personagem Juan Preciado expõe ao leitor a inexatidão de suas ações — a princípio, promete sem a intenção de cumprir, mas, em seguida, confere alento à esperança e acaba por cumpri-la, embora não saiba quais são seus motivos — que são executadas de forma indeliberada¹⁴³ e que são associadas, pela própria personagem, ao sonho e à ilusão:

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de **sueños**, a darle vuelo a las **ilusiones**.¹⁴⁴ Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la **esperanza** [...] (PP:73) [Grifos meus]

Incendiada há pouco, a ruína de uma casa em Tlaxcala foi capturada pela lente de Rulfo. A fumaça que envolvia o que dela restava, contrastava com a silhueta da porta carbonizada, que, por sua vez, parecia flutuar, como se fosse a passagem entre dois tempos distintos, o da casa que fora e o da casa que já não mais era. A névoa, através da qual as paredes se projetavam, conferia ao conjunto o instante do movimento onírico que fora capturado pelas lentes. Estas insinuavam um lento desfazer, ao passo que este mergulhava a cena em silêncio.

O espectador se depara com as possíveis histórias daquela ruína e a indagação sobre que vida ali pulsara. De repente, ele é arrebatado, a partir do abandono da casa em ruínas, na direção de uma memória, que é produzida naquele instante pela narrativa

¹⁴³ Essa incerteza ou a não garantia dos motivos da personagem é característica do romance das últimas décadas, está vinculada à ideia de inconsciência e contradição do sujeito perante a própria realidade.

¹⁴⁴ RULFO, *op. cit.*, p. 73. É interessante nesse trecho como a palavra esperança é associada ao sonho e à ilusão. Relaciona-se com um possível engano, sem, contudo, negar o desejo gravado no sonho. Expectativa, ainda que ilusória, não deixa, Juan Preciado, de empregar a jornada prometida à mãe. Ao cabo, por sonho ou por ilusão, o sujeito não se priva de perseguir aquilo que espera ou de impor, no caso desse romance, uma demanda e exigir uma reparação. DOVE, Patrick. “Exígele lo nuestro: deconstruction, restitution and the demand of speech in *Pedro Páramo*” In *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 10, nº 1, 2001.

fotográfica — ou “poética fotográfica”¹⁴⁵ — ali contida. A casa abandonada, ali vazia, cinza e carbonizada, outrora, fora habitada.

A fotografia tirada em Tlaxcala, uma de outras tantas ruínas que Rulfo fotografou, por um lado, remete a um tempo passado, o qual alcançou o presente por meio de resquícios. A fumaça que envolve as paredes danificadas, o teto e o chão queimados e as portas e janelas desfeitas e dependuradas projeta o espectador também a um episódio histórico cuja efervescência legara ao presente aquelas ruínas, como cicatrizes deixadas pela Revolução Mexicana e pela violência que assolara a sociedade mexicana.

A atmosfera de abandono submerge o espectador em um contexto marcado pela fome e pela violência, que intensificaram o êxodo rural, como no conto *Luvina*.^(LL: 112-121)



Figura 3 — Casa em ruínas em Tlaxcala, 1955. RULFO, *op. cit.*, 2010, p. 43.

¹⁴⁵ SILVA, *op. cit.*, 2015.

Luvina ou San Juan Luvina, é o título do conto que nomeia este *pueblo* cercado por serras que, segundo o professor — personagem que compõe o diálogo —, “es el purgatorio”.^(LL: 120) Trata-se de um lugar onde nada acontece, onde todos estão esperando “solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza”.^(PP: 118) Ao relatar para o docente viajante — também na primeira pessoa do singular, como as personagens em *Pedro Páramo* — sobre o dia de sua chegada à Luvina e as lembranças que tinha dali, o camponês descreve um povoado resignado com a própria situação de miséria e de esquecimento. O tal professor, diante daquela circunstância de penúria, procura dissuadir a população de Luvina a procurar por outro lugar, onde possam encontrar melhores terras e condições de vida. Sugere, ademais, a possibilidade de alguma ajuda governamental, ao passo que os habitantes acham graça da ingenuidade da proposta e riem — esse riso que ecoa entre a ironia e o horror e que é elemento importante da narrativa rulfiana.¹⁴⁶ Por fim, respondem à proposta do professor, este que acabava de ver pela primeira vez um sorriso naquele lugar, dizendo que “el gobierno no tenía madre”.¹⁴⁷ Passados os anos, o professor convencido da negligência estatal para com Luvina e seu povo acrescenta: “El señor [o governo] ese sólo se acuerda cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría [delito] acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben se existe”.^(LL: 119)

¹⁴⁶ ESTRADA, Oswaldo. Humor y tragedia: la risa carnavalesca de Juan Rulfo en “Anacleto Morones”. In: *Miríada Hispánica*, 7 de set. de 2013, p. 87-98; e KARIC, Popovic. La ironía en la obra de Juan Rulfo. In: *Revista Signa*, n. 23, 2014, p. 715-730.

¹⁴⁷ A expressão é de teor pejorativo e tem o sentido de má índole, indiferença, mal-educado, que não possui boas maneiras. Importante salientar que a palavra *madre*, “mãe”, é de rica polissemia no uso coloquial no México.

As recordações do professor, enfim, encerram-se demonstrando o total abandono e isolamento daquele *pueblo*, “San Juan Luvina [...] no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades”.^(LL:120) A condição solitária é intensificada pelas instituições que se fazem ignorantes acerca da pobreza que assola os camponeses rulfianos. O Estado, como se vê também neste conto, atua apenas quando é necessário o usufruto do monopólio da força, sobretudo quando se trata de garantir a ordem, mas uma ordem conveniente aos grandes proprietários de terra e que, ao cabo, mantém a desigualdade social sufocante sobre o campo.

Luvina difere dos contos *Nos han dado la tierra*^(LL: 37-42) e *Las cuestras de la comadre*.^(LL: 43-51) No primeiro, um grupo de camponeses abandona a terra — partilhada pelo governo — em virtude do solo estéril, acompanhado do descaso governamental após a reclamação daqueles sobre a má qualidade do solo; no segundo, o abandono se dá pela violência imposta pelos *terratenientes* na imagem dos irmãos Torricos — e um dos derradeiros habitantes da *Cuesta de las Comadres* é responsável pelo assassinato de um dos irmãos. Os habitantes de Luvina permanecem no *pueblo*, resistentes e apegados às suas tradições e àquilo que diz respeito à memória de seus entes queridos e se perguntando: “Pero se nosotros nos vamos, ¿quien se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos”.^(LL: 120) Acostumaram-se à pobreza e ao alheamento, resignados: “Y allá siguen. Usted los verá ahora que vaya. Mascando bagazos de mezquite¹⁴⁸ y tragandose su própria saliva para engañar el hambre”.^(LL: 120)

¹⁴⁸ Árvore semelhante à acácia.

A tensão criada na fotografia rulfiana entre um *fora* e um *já não mais* abarca as camadas temporais, a perda ligada à morte e, principalmente, as permanências que



Figura 4 — Vista de Taxco e Templo de Santa Prisca, década de 1940. RULFO, *op. cit.*, 2010, p. 63.

permitem que lâminas temporais e históricas coexistam no presente e que, pela fotografia de Rulfo, sejam capturadas. O Rulfo fotógrafo, nesse sentido, compartilha de uma angústia causada pelo escorrer temporal ao mesmo tempo em que é envolvido pela

grandeza do tempo e as estruturas que sustentam a história mexicana.¹⁴⁹ Expõe uma temporalidade que extrapola a vida humana por gerações, na qual o edifício de outrora, transformado em ruína, intensifica a sensação de abandono e angústia diante do *tempo perdido*. Por outro lado, na foto acima, em uma perspectiva *contra-plongée*,¹⁵⁰ comum às fotografias de Rulfo, nota-se o peso presente do passado ao inserir o espectador em um patamar inferior ao da paisagem.

Na figura 4, essa vastidão que torna nítida a pequenez humana também aparece. O primeiro plano é apequenado diante do segundo, o qual ocupa a maior parcela da fotografia como uma paisagem agigantada pelo seu peso e que sobrecarrega o primeiro plano, que sustenta o segundo sobre a mureta que corta a fotografia. Esta, por sua vez, divide em duas partes irregulares o enquadramento. No primeiro, reduzido sob o peso do segundo, a pessoa ali presente transporta sobre as costas seu fardo, o qual parece pesar ainda mais se somado a carga do passado que figura no segundo plano.

A imagem da pessoa paralisada sobre um tabuleiro destoa da imagem imponente, ao fundo, do Templo de Santa Prisca de Taxco — construção colonial datada do século XVIII, cuja altura é de 94,58 metros¹⁵¹ — e das casas que cresceram ao redor. A perspectiva gravada na fotografia demonstra uma dimensão estrutural da cultura mexicana, esse tempo que pesa sobre as costas do indivíduo, o qual se sente pela imponência da Igreja de arquitetura colonial — de estilo barroco neohispânico e que

¹⁴⁹ RULFO, *op. cit.*, 2010, p. 68.

¹⁵⁰ *Contra-plongée* ou “contra-mergulho” é quando a câmera está abaixo do nível dos olhos. A perspectiva produzida traz um significado de grandeza em relação ao espectador. *Apud* SILVA, *op. cit.*, 2015.

¹⁵¹ Foi construído entre 1751 e 1758 a mando do conhecido hispano-francês, José de la Borda, quem construiu fortuna com a exploração de prata em Taxca e Zacatecas. Conta-se que aquele ordenou a construção do templo após a aparição de Santa Prisca, a qual teria impedido que raios atingissem as pessoas que transitavam no lugar onde foi construído o templo. Neste se encontra um quadro que reproduz a lenda. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Templo_de_Santa_Prisca_de_Taxco acesso em 18 de julho de 2019.

possui ares mouriscos em sua abóbada. A igreja brota dentre as casas, como um rochedo ou um barco encalhado, que remete à colonização e a uma manifestação da complexa estrutura histórica mexicana, tão marcada pela religiosidade católica.

Desse modo, há nas fotografias, bem como na literatura de Rulfo, uma tensão tácita promovida pela coexistência entre passado e presente, entre as transformações e desdobramentos do primeiro sobre o segundo, e a perda contínua e irreparável deste para aquele. As fotografias do *jalisciense*, ao cabo, abrem a visão à heterotemporalidade, à hibridez e o quão instigante foi essa coexistência entre um México que ansiava pela modernidade e dava vazão aos seus ímpetos modernizadores, e um outro México, de um tempo lento e de um longo passado, sem que, contudo, deixasse de se transformar.

Se na figura 4 o indivíduo é minúsculo diante da paisagem e se move como um peão solitário em um tabuleiro de xadrez¹⁵² na fotografia seguinte, o peso da cruz e esse encontro entre passado e presente são mais sutis. A silhueta de uma cruz é projetada em uma sombra diante de uma menina e de uma mulher de traços indígenas, como se fizesse referência ao processo de domínio religioso que existira também sob a sombra do crucifixo. Ao mesmo tempo em que dá mostras de reverter a situação exposta na foto acima, já que a menina e a mulher parecem agigantadas diante do crucifixo que, pela sombra, estira-se ao chão. Talvez, como um sintoma da relevância do passado indígena na construção da mexicanidade, sustentada pelo discurso de *mestizaje* que será analisado no capítulo seguinte.

¹⁵² Bezerra interpreta como referência a morte, metáfora utilizada desde períodos medievais, segundo a qual, a morte move os vivos no tabuleiro da vida. SILVA, *op. cit.*, p. 2015, p. 97-98.



Figura 5 — Mulher de Ayutla e barda, 1955. RULFO. *op. cit.*, 2010, p. 92.

A narrativa rulfiana, literária ou fotográfica, apresentava, portanto, uma perspectiva e uma indagação acerca daquele contexto e das diversas lâminas ou camadas temporais que o formavam. Estas intercalam um passado, suas permanências e seus desdobramentos a partir de transformações que envolviam aquele período. Ao mesmo tempo, apresentavam-se elementos novos, bem como novos significados para aquele mesmo passado.

O passado indígena interrompido pela colonização e suas permanências, como a concentração de terras e o catolicismo, as populações indígenas e as massas que chegavam de todos os lados nas cidades que, por sua vez, eram tomadas pela ideia de progresso e modernização e, ainda, o peso do passado violento e das expectativas da Revolução Mexicana, são dimensões que ainda latejam na narrativa rulfiana. Tais acontecimentos históricos não se ausentavam dela apenas por não serem abarcados diretamente, pelo contrário, coexistiam interna e externamente ao romance, sobretudo por compor o contexto de sua produção. Pairavam, portanto, sobre o espaço e o tempo de Comala como uma memória dolorosa e angustiante que era produzida por meio do esquecimento que envolve o silêncio repleto de violência.

Por fim, sabendo da afeição de Rulfo como leitor não só de literatura, mas de história e antropologia, é fundamental a aproximação das perspectivas antropológicas do período, pelo menos em suas linhas mais vitais. Assim o é, não somente pelo ingresso de Rulfo, a convite do renomado antropólogo Alfonso Caso, no então Instituto Nacional Indigenista (INI) em 1962, mas também pelo próprio papel daquele e da produção *indigenista* acerca das populações indígenas e da configuração da ideia de *mestiçagem* no México. A obra de Rulfo deve ser compreendida, portanto, como um acontecimento que produziu e que também foi produzido por um contexto histórico específico tanto em sua dimensão intelectual, quanto política e literária.

II — NO EMARANHADO DA NAÇÃO, UM POVO: O INDIGENISMO E A IDENTIDADE NACIONAL

A memória encerrada no livro *Pedro Páramo*, não obstante seu caráter ficcional, não está isenta da condição de tudo aquilo que existe e sucede no encontro nodal que une tempo e espaço. Ela escorre, portanto, como seixo no remanso em que forma a história. Esta, que também é memória, propõe uma narrativa verossímil do passado por meio da seleção e ordenação de acontecimentos em um enredo, cuja tessitura reproduz um *efeito de real* em uma construção heurística a partir da narrativa sobre aquilo que ocorrera.¹⁵³ Comala, por sua vez, é o encontro entre a falta e a dúvida — e preenchidas pela ficção — sobre um *campo de experiência* disposto pelas várias memórias conflitantes e dialógicas que desaguaram e fluíram na memória e na identidade nacionais mexicanas. Em contrapartida, no *horizonte de expectativa* de meados do século XX,¹⁵⁴ via-se a silhueta de uma modernidade ainda inconclusa, enquanto o sentimento de seu derradeiro fim se renovava cotidianamente.

A memória oficial, construída junto do Estado-nação, mas que antecede à própria nação a qual nutre, apela para o passado, como analisado por Luiz Estevam Fernandes, com o objetivo de “eternizar o presente”. Isto é, apesar da tradição não ser imutável, muito pelo contrário, o discurso nacional a apresenta dessa forma: como uma referência atemporal, guia da nação.

¹⁵³ WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994; BARTHES, *op. cit.*, 2004; ISER, *op. cit.*, 2002; LLOSA, *op. cit.*, 2016. PESAVENTO, *op. cit.*, 2006.

¹⁵⁴ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*; tradução, Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006.

Entretanto, sua construção não foi harmônica, tampouco unânime. Deu-se no embate entre projetos distintos de país e de nação — em suma, o liberal e o conservador¹⁵⁵ — o qual dispôs os pontos essenciais da disputa narrativa desde o século XVIII e que se prolongou ao longo da construção do Estado mexicano nos séculos seguintes. No âmbito de tal querela, encontrar-se-ia o berço e o desenvolvimento da nação ou, ao menos, o seu processo de formação — que era passado — para o povo que se desejava no presente. Elencava-se os heróis, os valores, os símbolos, os elementos formativos da cultura e os horizontes que comporiam a identidade nacional.

A narrativa rulfiana em função da memória que ela mimetizava, em contrapartida, tensionava essa narrativa oficial, ora se aproximava, confabulando com estereótipos acerca dos interiores mexicanos e legando aos indígenas uma quase ausência, ora se distanciava, desvelando a violência de tempos passados, o autoritarismo arraigado e a indisposição para com as instituições modernas e democráticas de atores seculares da história mexicana.

Nesse ínterim, os fins do século XIX deixaram as bases do debate acerca do lugar do “índio” — como se fosse um contingente homogêneo — e do *mestizo* na formação da identidade nacional. Traços dessa perspectiva acerca da formação da sociedade mexicana, que naquele momento foi vitoriosa, estabelecendo uma importância social hierárquica para o lugar do mestiço, reapareceram durante e após a Revolução Mexicana, evidenciados pela produção antropológica dos chamados *indigenistas*.

¹⁵⁵ FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira. *Patria Mestiza: a invenção do passado nacional mexicano (séculos XVIII e XIX)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

O conceito de nação

Antes de prosseguir, gostaria de esclarecer alguns aspectos sobre o conceito de nação, os quais evidenciam a condição e a problemática plural, contraditória e, sobretudo, histórica do significado da referida palavra. A literatura sobre o que define uma nação enquanto tal é vasta e não cabe no escopo desta dissertação, salvo quando adentra nas relações para com as diversas nacionalidades latino-americanas, construídas e reinventadas, a bem-dizer, ao longo dos últimos três séculos.

Quando se trata das nacionalidades latino-americanas e caribenhas, a complexidade do assunto se aprofunda, pois a construção histórica — bem como a definição de América Latina — dos países nesta inclusos, bem como da formação dos povos, foram e são frutos de uma disputa ferrenha em torno das identidades nacionais. O processo de colonização, o desenvolvimento de uma elite colonial interna, ansiosa pela autonomia e independência, mas apegada ao pensamento e visão de mundo oriundos das metrópoles; as populações indígenas resistentes às imposições, em um primeiro momento coloniais, em um segundo nacionais; as populações africanas e afrodescendentes, submetidas ao trabalho escravo que, durante séculos, resistiram e que, em um processo dialético, compuseram e compõem a cultura e a política, defendendo seu espaço de sociabilidade dentro das respectivas sociedades, contribuíram para que as imagens das nações e as identidades nacionais se tornassem conflituosas, contraditórias, maleáveis e, mormente, campos de insistentes disputas simbólicas e políticas.¹⁵⁶

¹⁵⁶ IANNI, Octavio. *A questão nacional na América Latina*. Texto apresentado no Simpósio Interpretações Contemporâneas da América Latina. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Avançados, 24-25 de junho de 1987.

No caso do México, bem como no do Brasil, a ideia da miscigenação estava imbrincada à de nação e seus significados, associados a uma *intelligentsia* voltada para questões ontológicas do “ser-mexicano”, transformaram-se a depender do momento histórico abordado. Em termos gerais, o que o presente capítulo pretende explicar, os impasses encontrados e as ações tomadas no esforço de consolidar uma identidade nacional que estipulava sua origem em um passado indígena, inventado de forma específica, a depender do momento histórico, e o intento de criação de um *continuum*, marcado pelo tom conciliatório para com a Conquista e o passado colonial. O que em parte é desdito pelas memórias de *Pedro Páramo* em função do envolvimento de Rulfo com a literatura familiarizada e atenta as questões referidas.

O “período clássico” mexicano

Ao abordar a definição de *mestizaje* como conceito construído histórica e socialmente, Fernandes investigou as nuances políticas, sociais e culturais que, entre o século XVIII e XIX, ligavam as distintas e conflitantes concepções de *mestizo* à construção da identidade nacional mexicana. O historiador ressaltou as transformações do significado da palavra e como ela foi articulada em diferentes discursos, a depender do projeto de nação com qual se flertava. *Raza*, *mestizo* e *mestizaje* são categorias evidenciadas por sua dimensão histórica e, por isso, mutável. Ato contínuo, as mudanças pelas quais passaram ocorreram em função do lugar que as enunciava e do tempo em que eram evocadas. Grosso modo, ainda que a sugestão do *mestizo* (como a junção do indígena e do espanhol supostamente “puros”) como matriz da mexicanidade aparecesse no século XVIII, Fernandes demonstra que é a partir do trâmite político em torno da Independência, em conjunto com a necessidade de se fundar um ideário

nacional, que um deslocamento entre a valorização negativa da mestiçagem e a ideia positiva do *mestizo*, como ideal formativo da nação, ocorrera. O que em parte sugere a ausência de personagens operantes da narrativa rulfiana e sua retenção ao *pueblo*. Em suma, a obra *Patria mestiza*, resultado da tese de doutoramento do historiador citado, analisa a construção do passado nacional mexicano a partir da perspectiva acerca do conceito de mestiçagem, difundido pela memória oficial — que se sobressaía durante a disputa narrativa que envolvia o passado mesoamericano, “neohispânico” e colonial, e mexicano — no século XIX, e aponta para o problema de sua retomada e ressignificação no século XX, principalmente após a Revolução Mexicana.¹⁵⁷

Tal ideário em torno da miscigenação encontrou no passado indígena a parcela que fazia da identidade mexicana única e distinta. Nessa concepção, a união do espanhol com o indígena resultou em uma terceira *raza*,¹⁵⁸ que incluía o catolicismo e a escrita do espanhol, sem negar a glória e a força da chamada civilização asteca. Nesta, os *criollos* — produto maior da hierarquia social estabelecida em função de uma ideia específica de mestiçagem — encontraram seu período clássico, o qual seria “inferior em muitos aspectos, mas não menos fantástico”.¹⁵⁹

Contudo, a escolha do berço a nação dentre um grupo específico que compunha os povos indígenas mesoamericanos não fora ingênua. Deteve uma intenção e um objetivo, ambos teleológicos e voltados para os interesses dos grupos dominantes ligados à elite *criolla* que participara da construção do Estado mexicano. Com o intuito

¹⁵⁷ FERNANDES, *op. cit.*, p. 20-24.

¹⁵⁸ Aqui a palavra *raza* é compreendida em seu sentido biodeterminado, ainda sob influência de uma concepção cientificista de raça, o que por estabelecer hierarquias dentre os distintos povos, acabou se configurando no *racismo científico*. No entanto, como será apresentado nas próximas páginas, o significado de *raza* se transformará em uma noção histórico-cultural, semelhante ao significado de “povo”, a partir das primeiras décadas do século XX.

¹⁵⁹ FERNANDES, *op. cit.*, p. 77.

de se distinguir dos indígenas do presente, escolheu-se como origem genealógica justamente o povo que lutou contra o domínio colonial e sofreu, segundo essa mesma narrativa, de forma honrosa sob a ganância do estrangeiro espanhol. O presente mexicano, portanto, “assaltaria” os passados indígenas ao imputar sua origem no passado *mexica* sob o termo generalizante de povo asteca. Este que, antes da Conquista, possuía a hegemonia dentre os povos do Vale do México, detinha aliados, nutria circuitos de comércio, subjugava seus vizinhos e que, enfim, lutara e caíra sob o domínio espanhol. As demais etnias, por sua vez, teriam, segundo essa narrativa, cedido às graças dos espanhóis e se aliado a eles contra a hegemonia *mexica*. Imiscuíram-se, portanto, na cultura e na população invasoras.

A partir da escolha do povo *mexica* como raiz genealógica mexicana, criava-se por meio do passado indígena, de um lado, uma distinção *criolla* frente aos espanhóis e, do outro, mantinha-se a superioridade perante os indígenas no presente. Ratificava-se a superioridade *criolla* em oposição à ascendência dos antepassados que se subordinaram à Coroa espanhola. Isto é, os povos originários presentes no México do século XX não compartilhavam da força, do caráter e das virtudes de Cuauhtémoc, o último *tlatoani mexicana*, apenas eles os *criollos*.¹⁶⁰

No entanto, resta o outro lado da moeda, no qual a descendência indígena não seria predominante na formação do povo mexicano. Desse modo, o “branqueamento” e as supostas capacidades civilizatórias do povo espanhol foram ressaltados como

¹⁶⁰ *Tlatoani*, cujo plural é *tlatoque*, deriva da palavra *nahuátl*, *tlahltloani*, isto é, “aquele que fala” ou “o orador”, por extensão, “aquele que manda” ou “aquele que tem autoridade”. Definia entre os povos mesoamericanos a pessoa que governava a cidade (*atleptl*) ou ao imperador, chamado de *hueitlatoani*. Este, como Montezuma Xocoyotzin, governava o grande reino, chamado por *hueitlatocáyotl*. Disponível em: <https://www.significados.com/tlatoani/> Acesso em 24 de janeiro de 2020.

componentes cruciais no estabelecimento da mestiçagem como alicerce da identidade nacional, ao passo que os povos originários se tornaram apenas uma referência cultural para a nação. O “branqueamento”, enfim, fez parte dos projetos de modernização encenados na história do México independente, o que se estendeu sob novos aspectos e relações sociais e simbólicas até o século XX¹⁶¹ e é aqui considerado como um dos motivos do protagonista de *Pedro Páramo* ser um *pueblo* mestiço e camponês, onde ambas as culturas, indígena e espanhola, misturam-se de maneira irregular.

A miscigenação segundo os *indigenistas*

No século XIX, a Conquista e a Independência eram os dois grandes marcos da nação. O sociólogo mexicano Roger Bartra, em contrapartida, elenca dois momentos importantes referentes à utilização do passado indígena na história do México como *patria mestiza*: a Conquista e a Revolução Mexicana.¹⁶² O Estado ao lado de uma elite *criolla*, no século XIX, resgatou um passado indígena específico na condição de legado, de “bem herdado”, daí a importância da Conquista como mudança de curso. A partir da Revolução Mexicana, o esforço de “resgatar” e preservar a suposta herança recrudesciu e, diante disso, fundou-se um conjunto de instituições com tal intento: a Universidade Nacional Mexicana (UNM), 1910; o Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), 1939; o Instituto Nacional de Belas Artes (INBA), 1946; e aqui de nosso maior interesse, a *Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos* (DEAE), em 1917, que logo passou a se chamar *Dirección de Antropología* (DA), dirigida pelo antropólogo Manuel Gamio

¹⁶¹ LIÑARES, Federico Navarrete. Como pensar un nuevo mapa étnico. In: *Las relaciones interétnicas en México*. México: UNAM, 2004.

¹⁶² BARTRA, 1996, p. 16. *Apud* FERNANDES, *op. cit.*, p. 20.

(1883-1960)¹⁶³ e que, ironicamente, estava sob responsabilidade do Ministério da Agricultura e Fomento. Mais tarde, em 1948, os alicerces da Direção de Antropologia se converteriam no então Instituto Nacional Indigenista (INI), sob direção do antropólogo Alfonso Caso.

É aqui que meu objetivo recobra lugar. O racismo científico e o positivismo dos *científicos* que povoaram o governo de Porfírio Díaz (1876-1910)¹⁶⁴ e que recaíra sobre as populações indígenas por meio de ideias de “raça”, “pureza”, “mestiçagem”, eivadas de suposta evolução biológica, seriam repensados pelas vias da antropologia e instituições pertinentes durante o século XX. Tanto é que o arqueólogo e antropólogo Manuel Gamio dirigia a Direção de Arqueologia e atuava junto da *Inspección General de Monumentos Arqueológicos*.¹⁶⁵ Soma-se a conformação do Museu Nacional, o próprio nome já é declarativo, às perspectivas indigenistas.¹⁶⁶ É importante considerar, portanto, que o trabalho dessas instituições foi realizado sob diretrizes estatais, cuja perspectiva intelectual ficou conhecida pelo termo *indigenista* ou *indigenismo científico*.

¹⁶³ De formação liberal-positivista, pela escola Escola Nacional Preparatória, em 1916, ano em que os vitoriosos carrancistas convocaram o Congresso Constituinte, Manuel Gamio era Inspetor Geral da Inspeção Geral de Monumentos Arqueológicos da Secretaria de Instrução Pública e Diretor da Escola Internacional de Arqueologia e Etnologia Americanas. Em 1917, tornou-se, como leal carrancista, Diretor da Direção de Antropologia da Secretaria de Agricultura e Fomento. RAMÍREZ, Guillermo Castillo. Integración, mestizaje y nacionalismo en el México revolucionario. Forjando patria de Manuel Gamio: la diversidad subordinada al afán de unidad. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. UNAM: Nueva Época, año LIX, núm. 221, mai-ago de 2014, p. 175-200.

¹⁶⁴ Lembrando que há um breve interstício entre 1880 e 1884.

¹⁶⁵ RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 194.

¹⁶⁶ Para uma análise detida sobre a construção da narrativa proposta pela exposição do Museu Nacional e como ela articulou tradição e modernidade na formação da chamada *cultura híbrida*, vide: CANCLINI, *op. cit.*, p. 1990.

O *indigenismo*, por volta da década de 1920, destoando dos períodos anteriores, apresentou um olhar histórico-cultural sobre as populações indígenas¹⁶⁷ que rompia com concepções evolucionistas, as quais apoiavam-se em interpretações e distorções derivadas da teoria darwinista, encontrada em *Origem das espécies* (1859). Nesse contexto, a palavra raça se transformou em sinônimo de população. Isto é, seu significado não se resumia mais na biologia dos indivíduos, mas na história e na cultura dos povos para, então, explicar a formação do povo mexicano.

Influenciado pela antropologia de Franz Boas, esse *indigenismo* empregava outros elementos de análise, embora não menos hierarquizantes. A definição de “evolução” ou “atraso” envolvia, então, a língua, os costumes, a arte (*artesanías*), o domínio da escrita, a religiosidade e etc.¹⁶⁸ As referências, todavia, eram elencadas por um observador externo em relação a um *outro* que lhe era estranho, com base na ambiguidade entre aquilo que era considerado erudito e popular. Configurava-se, ao cabo, a faceta etnocêntrica da epistemologia *indigenista*, munida pelo aparato que, por vias da instrumentalização da razão, imbrincada ao discurso científico, conferia legitimidade, justificativa e autoridade ao saber produzido. Dessa forma, a não aderência ao cristianismo, o não aprendizado do espanhol ou a sua recusa, o uso comunitário da terra, por exemplo, eram elementos que definiam, segundo tal perspectiva, o patamar evolutivo da cultura. Gamio, por exemplo, chegou a calcular o atraso cultural dos povos

¹⁶⁷ LANDA, Mariano Báez. De indígenas a campesinos: miradas antropológicas de un quiebre paradigmático. *Revista Ruris*, vol. 3, n. 2, ago. de 2009 a fev. de 2010, p. 56-58 e 66; RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 186; GIL, Antônio Carlos Amador. Política e identidade nacional no México: as políticas de mudança cultural e a preocupação com a integração nacional em meados do século XX. *Dimensões*, v. 35, jul.-dez., 2015, p. 347-365.

¹⁶⁸ Interessante notar que uma obra que propôs o mesmo caminho interpretativo, porém da formação histórica do povo brasileiro foi *Casa-grande & senzala*. Cf.: FREYRE, *op. cit.* 2006.

indígenas mexicanos em 400 anos.¹⁶⁹ Como se a arte indígena, reduzida à palavra artesanato, representasse 100 anos de retardo em relação ao modelo de referência, o qual, naturalmente, remontava à estética e à ideia de beleza clássicas e/ou renascentistas europeia.

O mesmo antropólogo dirigiu durante oito anos (1916-1924) o conhecido Projeto Teotihuacan, o qual configurou o primeiro modelo de pesquisa social das áreas rurais mexicanas. Tinha como objetivo a “aculturação” e assimilação dos indígenas ao mundo moderno, com base no ensino do castelhano e da educação elementar. Pela fala de Gamio, é possível notar o “ideário fundacional da antropologia aplicada” em relação a uma “conformação sociocultural” que seria, na sua perspectiva, unilateral, do indígena para o *mestizo*:

atrayendo a sus individuos [os indígenas] **hacia el otro grupo social que siempre han considerado como su enemigo**, incorporándolos, fundiéndolos con él, tendiendo, en fin, a hacer coherente y homogénea a la raza nacional, unificando el idioma [o espanhol, claro] y convergente la cultura.¹⁷⁰ [Grifos meus]

Via-se aí um esforço, com o apoio do Estado, na compreensão e inserção dos povos originários, sob a pecha de *mestizo*, em uma sociedade capitalista e industrial, carente de mão-de-obra urbana. Nessa perspectiva, os povos indígenas mexicanos foram subordinados, a depender do momento e das teorias em vigor, a conceitos

¹⁶⁹ RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 186.

¹⁷⁰ *Apud* RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 177. É possível perceber nessa fala de Gamio um dos elementos do discurso da modernidade colonial (que será analisada a seguir), a vítima da violência, nesse caso simbólica, é apontada como vitimária, isto é, causadora da sua própria desventura. São as populações indígenas, nessa perspectiva, as culpadas por serem hostis àqueles que tanto têm a oferecer e contribuir com o seu bem e “desenvolvimento”. A fala do *indigenista* expõe, na contramão, a resistência dos povos originários à imposição de uma cultura e de relações para com o mundo e a sociedade que lhes eram estranhas. Gamio, portanto, justificava, na ordem do discurso antropológico, esse processo violento de apagamento do *outro*.

antropológicos que os definiam em um primeiro momento como “índios”, para, em um segundo, transformá-los em *mestizos*, isto é, em mexicanos.¹⁷¹ Visava-se determinar, ao cabo, o nível de desenvolvimento das comunidades indígenas, pois, corroborando o que foi dito acima sobre a hierarquização social, era dado como certo o nível evolutivo inferior dos indígenas em comparação ao grupo superior de mestiços, o criollo. Essa suposta superioridade, afinal, consistia no grau maior de “ocidentalização” e emanava da concepção uniforme e monótona de nação.¹⁷²

A nação e o mito da unidade

A homogeneização da população como projeto era imbrincada aos ímpetus modernizadores, defendidos ao longo do século XIX e que se espalharam pelo século XX mexicano. Baseava-se, por um lado, no racismo científico oriundo do positivismo das elites do período, como era o caso de Justo Sierra e Andrés Molina Enríquez, e, de outro, na ideia segundo a qual a nação deveria ser una e homogênea para se formar um Estado-nação. Portanto, convinha que a raça e a unidade nacional tendessem à predominância da cultura europeia ocidental.

¹⁷¹ As décadas de 1970 e 1980, por sua vez, ancoradas nos preceitos marxistas de luta de classe e exploração do trabalho, reduziria tais populações a ideia de camponeses. LANDA, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷² RAMÍREZ, *op. cit.* 2014.

Desde Francisco Javier Clavijero,¹⁷³ Vicente Riva Palacios,¹⁷⁴ Andrés Molina Enríquez¹⁷⁵ até Manuel Gamio, a construção da nação se deu por meio do “branqueamento”, seja internamente, seja por vias do incentivo à imigração de europeus. Gamio considerava que a população mexicana era formada por três componentes: “individuos de raza pura y por aquellos en los que predomina la sangre indígena”. Deste último derivava o terceiro, chamado pelo antropólogo de “classe média” ou “intermediária”, o qual abrangia “individuos de sangre mezclada, incluyendo aquéllos en los que predomina la sangre de origen europeo, particularmente la española, que ha sido siempre la fuente de nuestro mestizaje”.¹⁷⁶ São os *mestizos*, no pensamento gaminiano, o “único grupo que había producido y producía expresiones culturales”, isto é, aquilo que se considerava como “mexicano”.¹⁷⁷ Ademais, ao inferir um sentido positivo para *mestizo*, o antropólogo era complacente ao reconhecer no “índio”, “aptitudes intelectuales comparables a las de cualquier raza”.¹⁷⁸ A sintaxe da fala é sugestiva, e

¹⁷³ Clavijero (1731-1787), filho de pai espanhol e mãe *criolla*, ordenou-se jesuíta em 1755 e lecionou no *Colegio de San Gregorio*. Aproveitou os anos na capital para estudar os documentos dos povos indígenas e do período colonial posterior à Conquista. Em 1767, com a expulsão dos jesuítas pelo rei Carlos III, Clavijero mudou-se para Bolonha, atual Itália, onde escreveu a obra *Historia Antigua*, baseada em suas pesquisas durante os anos na então Nova Espanha. O encontro com jesuítas de outras regiões da América hispânica contribuiu para a formação de um grupo de pensadores que expressavam em sua produção os esboços de um patriotismo *criollo*. FERNANDES, 2015, p. 29, nota 9.

¹⁷⁴ Vicente Riva Palacio (1832-1896) foi poeta e escritor. Em 1961, o presidente Benito Juárez convidou o poeta para escrever sobre a história mexicana. Uma escolha política que teve seu maior resultado na direção da enciclopédia *México a través de los siglos* e da escrita do segundo tomo, *Historia del virreinato* (1521-1807). Sobre a nacionalidade, Riva Palacio dizia: “para que exista una verdadera nacionalidad es indispensable que sus individuos tengan relativamente entre sí aptitudes semejantes, tendencias armónicas, organismos constituidos similarmente, que estén sujetos a las mismas vicisitudes morfológicas y funcionales.” RIVA PALACIO, p. 471, *apud* RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 194.

¹⁷⁵ Andrés Molina Enríquez (1868-1940), intelectual mexicano autor da obra *Los grandes problemas nacionales* (1909). Segundo Fernandes, a partir da obra de Molina Enríquez “o ‘mestizo’ tornar-se-ia um lugar discursivo muito forte no México, desvinculando [...] o sentido ‘racial’ da palavra. Como uma forma de criticar o Porfiriato, Enríquez aprofundou uma clivagem entre conservadores (chamados de *criollos*) que teriam um pensamento hispanófilo ou afrancesado [...] e liberais *mestizos*, grupo que era a favor da real integração dos índios à nação”. Cf. FERNANDES, *op. cit.*, p. 220, nota 135.

¹⁷⁶ RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 190.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 193.

estabelece uma comparação cujo ponto de partida é a valorização preconcebida de racionalidade, carregando elementos predefinidos do que é ou não benéfico ou digno culturalmente. Isso evidencia, mais uma vez, o etnocentrismo que alicerçava o *indigenismo*.

Essa homogeneização padronizava a sociedade e a cultura dentro de uma concepção ocidental e colonial de nação e, por extensão, de mundo. Para tanto, o uso de categoria de raça era necessário, pois inseria a diferença em uma hierarquia social e cultural de ares científicos, delimitados por uma perspectiva etnocêntrica na qual a instrumentalização da razão era central. Para modernizar o México, e possibilitar o nascimento e a consolidação da nação, era necessário atender a três pontos: 1) “la ‘unidad étnica en la mayoría de la población’, individuos de ‘la misma raza o (pertenecientes) a tipos étnicos muy cercanos entre sí’”; 2) “individuos que usaban ‘un idioma en común [o castelhano, claro], sin perjuicio de poder contar con otros idiomas o dialectos secundarios’”; 3) “y, finalmente, poseían ‘manifestaciones culturales (materiales e intelectuales) del mismo carácter esencial’”.¹⁷⁹ O que seria pesquisado, analisado e definido pelas instituições de antropologia, visto que, para Gamio, o “índio [...] no conoce los medios apropiados para alcanzar su liberación, le hacen falta dotes directivas” e, para completar, faltavam-lhes “energías y aspiraciones”.¹⁸⁰ Logo, as populações indígenas precisariam da bondosa e incondicional ajuda externa, ou seja, o auxílio da famigerada “civilização”.¹⁸¹

¹⁷⁹ RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 187-189.

¹⁸⁰ *Apud* RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 193.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 177.

Outro exemplo de valorização hierárquica da miscigenação foi, aliás, *La raza cósmica*, ensaio publicado em 1925 por José Vasconcelos, o qual defendia o surgimento de um quinto povo, *la raza cósmica*, que seria o potentado da civilização humana.¹⁸² Inclusive, durante a administração de Vasconcelos como secretário da educação pública (1920-1924) os esforços para uma inclusão social dos indígenas reverberaram na política, porém foram acompanhados de uma imposição renovada dos elementos culturais europeus. Em meados do século XX, os povos indígenas continuavam a ser delegados a existirem na condição temporal passada, dificilmente presente, a despeito das revoltas e resistências que empregavam.¹⁸³

Em 1948, a *Dirección de Antropología* foi intitulada Instituto Nacional Indigenista (INI), dirigido, dessa vez, pelo antropólogo Alfonso Caso (1896-1970), a quem, em 1931, foi encarregado da direção do projeto Monte Albán, no qual permaneceu até 1943. Caso se tornou um especialista no assunto, a partir do qual angariou enorme prestígio. Em 1933, foi nomeado chefe do Departamento de Arqueologia, História e Etnografia, do qual se retirou em 1934 para assumir, também, a direção do Museu Nacional.

Encabeçado por Caso e Gonzalo Aguirre Beltrán (1908-1996), em meados do século XX, o *indigenismo* recrudescer o intento de integração nacional por vias da inclusão dos povos indígenas em uma narrativa linear que partia da invenção (ou roubo)¹⁸⁴ do passado anterior à Conquista para desaguar na unidade nacional. Segundo Mariano Landa, tratava-se de um “processo de aculturação planejado”, no qual se apontava pontos positivos, elencados ironicamente por aqueles que eram estranhos e

¹⁸² *Ibidem*, p. 179.

¹⁸³ GIL, *op. cit.*, p. 349.

¹⁸⁴ GOODY, *op. cit.*, 2008, p. 11-20; 37-82.

estrangeiros às comunidades indígenas e, ao mesmo tempo, desarticulava ou suprimia supostos pontos negativos, ou seja, aqueles que se opunham ao desenvolvimento, ou melhor, ao “progresso”.¹⁸⁵ Para tanto, Caso elaborou um plano ao longo do qual quatorze pontos foram levantados. Deduzia-se a partir deles que o “problema indígena” não era racial, já que aquele contexto, marcado por uma concepção atemporal de indígena, permitia que Caso considerasse que falar espanhol fizesse de um indígena apenas um mexicano, o sujeito não poderia ser as duas coisas. Conclui-se que a compreensão de nação permanecia pouco ou nada inclusiva.

Beltrán, por sua vez, elaborou conceitos como o de “região de refúgio”. Se, de um lado, o “índio” era um sobrevivente de uma cultura em declínio, ou seja, era membro partícipe e reprodutor de uma cultura viva e em transformação como outra qualquer (ainda que em declínio), do outro, Beltrán o reduzia a um camponês, submetido à exploração oriunda da *hacienda* no interior de um sistema capitalista de uso da terra. Ao fim, minimizava ou silenciava a necessidade de considerá-los indígenas em sua ampla diversidade antes de defini-los cidadãos mexicanos ou ainda como camponeses ou trabalhadores rurais, e impunha o êxodo rural como perda de identidade e não um ato de sobrevivência.

Nas décadas seguintes, segundo Federico Navarrete Liñares, a antropologia mexicana se “desindianizou” para se “camponesar”,¹⁸⁶ abandonando a dimensão histórico-cultural (encontrada em Caso e Beltrán), e abraçou a perspectiva desenvolvimentista dentro de uma ideia de transformação modernizadora econômica,

¹⁸⁵ LANDA, *op. cit.*, 2010.

¹⁸⁶ Tradução minha.

política e, por fim, capitalista.¹⁸⁷ Por conseguinte, os esforços do INI se encontravam em concordância com a manutenção e consolidação de uma memória e identidade nacionais ou, nas palavras de Antônio Carlos Gil, de um “nacionalismo integracionista”.¹⁸⁸

Os murmúrios em torno do *mestizo*

No âmbito dos institutos produtores e propagadores do chamado *indigenismo*,¹⁸⁹ o discurso antropológico reproduzia, ao cabo, o alijamento das populações indígenas a um passado romantizado e anterior à Conquista. Relegava-se aos indígenas do presente o esquecimento e\ou engessamento histórico. Fundamentava-se que, como defendia Caso, a educação e as circunstâncias trazidas pelo progresso mexicano colocavam um fim no ser “índio” para dar vazão ao “ser-mexicano”. Por extensão, não existiria no México qualquer discriminação racial.¹⁹⁰ Segundo o antropólogo:

a nosotros no nos interesa definir al indio por su raza, en realidad no nos interesa definir al indio, lo que nos interesa es otra cosa, definir la comunidad indígena. [...] **Si un indio sale de su comunidad, aprende español, aprende a leer y a escribir y se emplea de obrero en una fábrica [...] ese ha dejado de ser indio, es un mexicano.** [...] En México la discriminación racial no existe, existe la discriminación cultural [...] entonces a nosotros no nos interesa realmente quien es el individuo indio y quién nos es un individuo indio. Lo que nos interesa es definir la comunidad indígena, **porque la comunidad indígena va a ser el sujeto del indigenismo** [...].¹⁹¹ [Grifos meus]

¹⁸⁷ LIÑARES, *op. cit.*, 2004, p. 12-13.

¹⁸⁸ GIL, *op. cit.*, 2015, p. 347-365.

¹⁸⁹ Vale ressaltar que o *indigenismo* não foi uma política homogênea. O assimilacionismo dos anos 1920, seria confrontado nos anos 1930 por uma valorização plural das culturas indígenas e dos próprios atores políticos indígenas. Segundo Amador Gil, comunistas e lombardistas, inspirados pelas ideias de Vicente Lombardo Toledano — quem foi presidente da Comissão de Educação da *Confederación Regional Obrera Mexicana* (CROM) e autor do livro *El problema del indio* (1924) — foram críticos das teses “assimilacionistas e integracionistas”. No início década de 1940, no entanto, tais questionamentos seriam abandonados. *Ibidem*, p. 349.

¹⁹⁰ LANDA, *op. cit.*, p. 56.

¹⁹¹ Não o “índio”, mas o “sujeto del indigenismo”, isto é, o *mestizo*. Ao fundo da fala do antropólogo se encontra o intento da conciliação. CASO, 1989, p. 146. *Apud* GIL, *op. cit.*, p. 352. [Grifos meus]

De um lado, o intuito *criollo*, na construção dessa memória, era se distinguir do passado espanhol a partir da definição genealógica cujo princípio seria o povo *mexica* e o fim do próprio; de outro, era reduzir os indígenas do presente a uma condição ahistórica de não-sujeito. Sustentava-se, ressaltado, uma hierarquização social e também o impulso de homogeneização da sociedade.¹⁹² O que remontava à época Conquista, da Independência e da construção do ideário nacional mexicano no século XIX, e que recobrava fôlego com o *indigenismo* no século seguinte, não obstante suas discrepâncias.

A conclusão de Guillermo Castillo Ramírez me parece fecunda no que diz respeito à narrativa de *Pedro Páramo*. O discurso antropológico elaborado pelas instituições indigenistas sob os enleios das diretrizes estatais era orientado por uma concepção específica de modernidade, a qual era, como dito acima, etnocêntrica e, também, tratando-se do período entre o século XVI e XXI, eurocêntrica.¹⁹³ O cerne desse eurocentrismo seria a centralidade da palavra escrita como instrumento da racionalidade — de dimensões, inclusive, sagradas.¹⁹⁴ Aquela, ou melhor, a “Razão”, seria uma forma privilegiada de interação para com os seres e o mundo. Nas palavras de Descartes, “penso, logo existo”. Por lógica, aquela ou aquele que não pensa não existe e é, portanto, *não-ser*. Esse pensar, todavia, não se refere estritamente a um processo cognitivo de captura e processamento dos dados materiais para transformá-los, em seguida, em um conjunto de informações a partir de síntese ou conclusão lógica. O “pensar” cartesiano é definido pelos símbolos, pela linguagem, pelos valores e pela visão de mundo

¹⁹² FERNANDES, *op. cit.*, 2015, p. 24.

¹⁹³ Ainda que o cristianismo não se reduza à religião católica e que o espanhol seja falado apenas em uma parte da Península Ibérica, sem falar nas suas diferenças relativas para com o castelhano.

¹⁹⁴ RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Editora Arca, 1998.

compartilhadas dentre os povos incluídos pela ideia de Europa e de “europeu”.¹⁹⁵ Portanto, carrega em si uma dimensão simbólica de domínio. Por extensão, aquele que não “pensa” é passível, portanto, de reificação, apossamento e/ou extinção.¹⁹⁶ Soma-se àquelas duas características, a escrita e a razão, a imagem do homem branco europeu e cristão, o cume da cadeia evolutiva e social.

A partir dessa concepção de modernidade, aparelhada ao indigenismo e aos projetos de “inclusão” voltados ao “problema índio”, Ramírez conclui que se estabeleceu no México um projeto de etnocídio, com apoio do Estado e de instituições adjacentes. Calcava-se em um projeto de mundo que almejava a inserção das populações indígenas em uma lógica de desenvolvimento capitalista, a qual demandava mão-de-obra e, sobretudo, submetia a terra e as relações comunais a ideia de propriedade privada. Desenrolou-se em virtude disso um apagamento projetado sobre a diversidade étnica no México, do qual fazia e faz parte a memória oficial. Esta encerrava, como dito, os povos originários no passado, ao modo de estátuas romantizadas que lembravam a um Davi de Michelangelo, e apontava o presente mexicano em direção à homogeneização dos corpos pelo “branqueamento”, da cultura, pela fala do espanhol, pela escrita e a negação da oralidade, a arte reduzida a artesanato e a religiosidade à superstição, e, por fim, das

¹⁹⁵ PERDOMO, Diego Fernando Camelo. Enrique Dussel y el mito de la modernidad. *Cuadernos de filosofía latino-americana*: vol 38, n. 116, 2017, p. 97-115.

¹⁹⁶ Digo, do ponto de vista epistemológico. Aproveito o ensejo para reiterar que a Conquista e as relações suscitadas ao longo da colonização foram repletas de resistências, intercâmbios violentos ou não, negociações, caracterizadas por sujeitos históricos, dotados de ação, de ambos os lados das relações sociais. Ao dizer isso, inscrevo aqui uma crítica ao pensamento de Dussel, o qual denota as populações indígenas com termos como “fragilidade”, “ausência de organização política”, “conglomerados de clãs e tribos”, etc. DUSSEL, 1972, p. 78. *apud* PERDOMO, *op. cit.*, p. 102.

formas de se relacionar com o mundo, a partir de valores supostamente universais, como o de “homem”, o de “propriedade” e o de “razão”.¹⁹⁷

Acompanhava estas circunstâncias a ideia de “progresso” e de “civilização” e de que ambas estariam a cargo, na primeira modernidade, dos espanhóis via cristianização, e, no século XX, pelos grupos dominantes, resguardados pelo Estado e suas instâncias, por meio de um ideário liberal, cujos anseios envolviam a laicização, a instrumentalização científica da razão, além da individualidade alicerçada na suposta imparcialidade. Esse “fardo” do homem — visto que a “modernidade ocidental” é patriarcal e, reforço, branca — letrado, educado à europeia, entre tertúlias, banquetes e serões, justificava a violência simbólica e física que cometia em prol da “civilização”. Nutria-se, dessa forma, o *mito da modernidade*, o qual o filósofo argentino Enrique Dussel define como:

[...] La dominación (guerra y violencia) que se ejerce sobre el otro es, en realidad, emancipación, utilidad, bien del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla o moderniza. En esto consiste el Mito de la modernidad, en un victimizar al inocente (al otro) declarándolo causa culpable de su propia victimización, y atribuyéndose el sujeto moderno pleno de inocencia con respecto al acto victimario. Por último, el sufrimiento del conquistado será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización.¹⁹⁸

No entanto, a modernidade, quando se trata de América Latina, não é única, muito menos uniforme. Embora a ideia de modernidade, durante o século XX, tenha sido reduzida, em geral, à sua dimensão econômica emparelhada junto à modernização tecnológica, diversas perspectivas de abordagem foram elaboradas com o objetivo de

¹⁹⁷ Importante ressaltar que esse arcabouço remonta ao humanismo renascentista e a elaboração da ideia universal de “homem”, retomada, mais tarde, pelos iluministas, os quais, apesar de elencarem os direitos incondicionais do homem, terminaram por justificar a escravidão dos povos africanos, e que, ao longo do século XIX e primeiras décadas do XX, comporiam o pensamento positivista dos grupos dominantes do México independente. Sobre o conceito de “homem” e “direitos” a partir do ideário do século XVI renascentista e seus desdobramentos no iluminismo, bem como peso sobre a história da Revolução do Haiti, vide: TROUILLOT, *op. cit.*, 2016, p. 118-174.

¹⁹⁸ Dussel, 1994, p. 70. *Apud* PERDOMO, *op. cit.*, p. 104.

compreender a heterogeneidade da modernidade latino-americana. “Culturas híbridas”, “modernidades múltiplas”, “modernidades alternativas”, “transmodernidade” e etc., são propostas que dialogam em torno de um ponto central: a formação histórica, cultural, política, econômica e etc., da América Latina é definida pelas suas contradições e diferenças ou, nas palavras de Antonio Cornejo Polar, por “uma vasta e heteróclita supra-região”¹⁹⁹ — incluído aqui o México. Em paralelo, são essas contradições e, especialmente, diferenças que a redução da modernidade à uma ideia liberal e, a partir das décadas de 1960 e 1970, neoliberal de progresso, silenciam ou escamoteiam. Novamente, aponta para a identidade nacional mexicana que, também, é um dos produtos das “modernidades em disputa”.²⁰⁰

Não obstante a natureza liberal da Constituição de 1917 e, por exemplo, o impacto de sua proibição às práticas religiosas públicas, que culminara em um levante popular contra as forças federais, configurando a Rebelião Cristera (1926-1929), o pensamento religioso, institucional ou popular, coexiste com a racionalidade e reprodutibilidade científicas. É dizer, a ideia de modernidade hispânica e\ou “ocidental” é inadequada e ineficaz tanto como projeto de mundo, quanto como episteme, no que diz respeito à reflexão acerca da modernidade mexicana e, por extensão, das modernidades latino-americanas.

O historiador e o antropólogo por trás do escritor

Um ano após a publicação de *Pedro Páramo*, Juan Rulfo prefaciou a edição de *La Sierra Juárez*, do antropólogo Rosendo Pérez García. Seis anos mais tarde, em 1962, a

¹⁹⁹ CORNEJO POLAR, *op. cit.*, p. 07-14 e 157-177.

²⁰⁰ ÁLVARO, Marín Bravo; MORALES MARTÍN, Juan Jesús. Modernidad y Modernización en América Latina: una aventura inacabada. *Nómadas*, vol. 26, n. 02, 2010.

proximidade do escritor *jalisciense* com a produção antropológica do período se intensificou ao ocupar o lugar do historiador Gastón García Cantú no INI, quem o indicara ao antropólogo e diretor do instituto, Alfonso Caso.²⁰¹ Cantú conheceu o trabalho de Rulfo pela publicação de fotografias na revista *América* em 1949. Nos anos seguintes, o historiador mexicano lia alguns contos do escritor e, ao fim da década de 1950, encontrar-se-ia algumas vezes com o *jalisciense*. Este, após o aceite, ingressou no Instituto como corretor de estilo. Em seguida, passaria ao cargo de editor em substituição do dramaturgo guatemalteco e, também, mexicano, Carlos Solórzano.

Desde então, Rulfo organizou a *Série de Antropologia Social*, na qual atuou a partir da nona edição até a data de sua morte.²⁰² Entre os títulos editados por ele, Alberto Vital destaca “*Medicina y magia: el proceso de aculturación en la estructura colonial*” (1963), de Gonzalo Aguirre Beltrán; “*Medicina maya en los Altos de Chiapas: un estudio del cambio socio-cultural*” (1963), de William R. Holland, traduzido por Daniel Cazés; “*Cambio y indumentaria: la estructura social y el abandono de la vestimenta indígena en la Villa de Santiago Jamiltepec*” (1963), prefaciado pelo próprio Rulfo e outros. O último volume editado sob direção do escritor *jalisciense* foi “*Huancito: organización y práctica política*”, de Manuel Jiménez Castillo, em 1985. Além disso, Rulfo criou uma série paralela, intitulada Clássicos da Antropologia Mexicana. Nela se encontrava o clássico de Manuel Gamio, *La población del Valle de Teotihuacan*, de 1922. Rulfo organizou um total de setenta volumes durante 23 anos,²⁰³ durante os quais impulsionou o número de

²⁰¹ VITAL, *op. cit.*, 2017.

²⁰² O nome da revista parece ter mudado de acordo com as transformações do Instituto ao longo do século XX, portanto, não consegui rastrear os números das edições para pontuá-las aqui.

²⁰³ VITAL, *op. cit.*, p. 280-286.

publicações da revista da instituição, *Acción Indigenista*, que atingiu 153 números, publicados entre 1953 e 1976.²⁰⁴

Rulfo não voltaria a escrever, ou melhor, a publicar textos ficcionais de fato após a década de 1950, em contrapartida, atuaria no INI²⁰⁵ até seus últimos dias. Na década de 1960, o intelectual era reconhecido pelo seu trabalho de fotógrafo e escritor e, nos anos seguintes, não seriam raros os questionamentos dirigidos a ele acerca da história de Jalisco e do México. Todavia, mesmo as curiosidades e perguntas em torno estritamente de sua obra — quase sempre sobre *Pedro Páramo* — eram satisfeitas com respostas que mobilizavam o passado indígena anterior à Conquista (sem muita ênfase para além do genocídio), o colonial, o revolucionário, o *cristero* e etc. Foi descoberto em Rulfo um grande interesse pela história e antropologia, ao mesmo tempo em que o escritor passou a ser abordado e respeitado pelo seu saber e visão sobre o passado mexicano e *jalisciense*, o que sugeria uma espécie de cordão umbilical entre a história recente do país e a infância dramática do escritor.

Desse modo, trilharei o caminho que leva à Comala com os passos que o conceito de *arquivo* me permite, o qual é definido por Michel Foucault na obra *Arqueologia do saber*. Segundo Foucault:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam,

²⁰⁴ TAPIA, Maura. Entrevista realizada por Yanet Aguillar Sosa e conferida pela subdiretora de acervos da Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), publicada em 15 de mai. de 2017 pelo jornal *El universal*. Disponível em: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/05/15/juan-rulfo-la-historia-del-editor-indigenista#imagen-1> Acesso: 26 fev. de 2018.

²⁰⁵ O Instituto após seus anos de relevância nacional e contribuição para com a memória e identidade nacionais teve suas portas fechadas em 2003, dando lugar, no dia 21 de maio de 2003, à *Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas* (CDI), que por decreto substituiu a lei de 4 de dezembro de 1948, criadora do então INI.

tampouco, em uma linearidade sem ruptura [...] Longe de ser o que unifica tudo o que foi dito no grande murmúrio confuso de *um* discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio *do* discurso mantido, é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria.²⁰⁶

É importante levar em conta que o sujeito histórico, no tempo em que lhe é peculiar, é incapaz de evidenciar ou enunciar as regras do *arquivo* no interior do qual ele enuncia. Compreendo, portanto, que *Pedro Páramo* figura como uma obra cujo pano de fundo é formado por uma mobilização e uma compreensão do passado histórico e do conhecimento antropológico, específicos do momento em que o romance foi escrito, como apresentei até aqui. A obra dialogava com a suposta gênese da mexicanidade e com a produção literária e antropológica peculiar do período. A mimetização da oralidade, a temporalidade circular, as palavras e os nomes derivados do náuatle — como é o caso da grande maior parte das cidades de Jalisco²⁰⁷ —, as coincidências dos eventos do romance com acontecimentos históricos,²⁰⁸ o vocabulário, as situações e a constituição das personagens, os enlaces entre o tradicional e o moderno; todos esses elementos foram compreendidos ao longo da pesquisa como substratos de uma historicidade do pensamento intelectual do período pós-revolucionário acerca do passado e da formação do México, e que figuram no romance.

²⁰⁶ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 147.

²⁰⁷ Dos 124 municípios de Jalisco, 103 têm ou tiveram nomes de origem náuatle. Setenta e sete deles conservam tais nomenclaturas. Segundo Vital, Rulfo elaborou um volume, inédito ainda em 2017, com fichas de topônimos do Estado do México. LINARES, Carlos Sandoval. *Toponimia pictográfica de Jalisco*. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, 1990, p. 7. *Apud* VITAL, *op. cit.*, p. 185-187.

²⁰⁸ Por exemplo, a morte de Miguel Páramo e da chegada de Susana san Juan datam por volta de 1910, início da Revolução Mexicana, bem como da turbulência que envolvera Comala, após o definhamento de Susana nas penumbras da insanidade e do aprofundamento da angústia de Pedro Páramo. A morte de Susana teria a ver com a “morte” de um *pueblo* da infância de Rulfo, San Gabriel. Este no dia 8 de dezembro de 1934 teve seu nome alterado, o qual Rulfo recupera no conto “En la madrugada”. Oito de dezembro é a data na qual Susana falece no romance *Pedro Páramo*. Sobre a alteração do nome Rulfo reiterava em algumas entrevistas: “Uno de esos pueblos que han perdido hasta el nombre.” VITAL, *op. cit.*, p. 134. Cf. nota 76 na página 42.

Esses elementos, inseridos na narrativa ficcional, estabelecem uma relação diferente daquela que produzem quando abordados pela narrativa histórica. Nesta se articularam como *sintagmas* enlaçados por um discurso — aparentemente linear — construído em sua volta, criando sobre o alicerce disposto por essas *unidades de discurso*²⁰⁹ um sentido e um *efeito de verdade*, com o intuito de atestar a verossimilhança do saber histórico acerca do passado.²¹⁰ A partir de um método cientificamente orientado, o saber histórico é comprometido com uma verdade submetida à comprovação e a validade científicas, mesmo que por vias de resquícios e pistas de um tempo inacessível ao historiador.

Nas dobraduras da ficção, por sua vez, os acontecimentos históricos surgem como se estivessem “variando el tiempo.”^(PP:132) Aqueles extrapolam à linearidade ou sequer estão presos ao *isso foi*. Produzem, assim, uma verdade sobre a experiência humana que a história não pode nem se dispõe a contar. O romance *Pedro Páramo*, por sua vez, fomenta sensação de *como se* o período pós-revolucionário “hubiera retrocedido el tiempo”,^(PP:122) caminho o qual a história não procurou e nem procuraria conceber.

Rulfo, como intelectual, apresentava a perspectiva de que em meados do século XX, malgrado os esforços e os ímpetos modernizadores no México, sentia-se que os passos dados eram repisados por um passado que insistia em retornar — “cuando

²⁰⁹ Refiro-me em relação a Pedro Páramo aos termos *carrancistas*, *villistas*, *obregonistas* etc. São palavras que carregam um sentido que está para além do nome que as originaram, cujo significado se sedimentou durante o período pós-revolucionário. Ato contínuo, dispõem um significado político específico, que é por sua vez enredado pela trama do romance à maneira de subversão de seu sentido histórico, demonstrando aí uma interpretação que contestava os louros revolucionários em função do momento a que estava ligada. Acontece o mesmo com os eventos que coincidem entre a trama de Pedro Páramo e a história mexicana.

²¹⁰ BARTHES, Roland. “O discurso da história” e “O efeito de real”. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 163-180 e 181-190.

caminas, sientes que te van pisando los pasos”.^(PP:109) A escrita rulfiana desvelava um presente repleto de passado, caracterizado pelas contradições da modernidade, que por extenso e pesado que aquele era deixava a imagem do futuro turva pelas brumas da memória, como as ruínas do casebre em Tlaxcala.

Em entrevista, ao responder ao jornalista sobre no que consistia a personagem de Pedro Páramo, Rulfo fora taxativo: “Pedro Páramo es un cacique. Eso ni quien se lo quite.”²¹¹ Explicara, então, o aparecimento dessa figura tão marcante na história mexicana que era o cacique: “estos sujetos aparecieron en nuestro continente desde la época de la conquista con el nombre de encomenderos”. Estabeleceu, a seguir, essa continuidade ou estrutura na formação do México, onde: “ni las Leyes de Indias ni el fin del coloniaje, **ni aun las revoluciones** [grifos meus], lograron extirpar esa mala yerba.”

O historiador Ilan Semo parece ir no mesmo sentido ao analisar o *cardenismo*. O governo de Lázaro Cárdenas teria a ilusão de ter posto um fim aos *caudillos*, ao passo que fortalecera os *caciques*, que desde então se enraizaram Estado adentro, fortalecendo aqueles primeiros:

La historia y sus trampas: el destino mostraría que "caudillismo" y "caciquismo" no sólo no eran sinónimos, sino que la disolución del primero acabaría fortaleciendo al segundo. La ilusión de que el desmantelamiento del poder de los grandes caudillos traería consigo la erradicación de su sostén fundamental, el cacique, se revelaría como eso: una ilusión. El caciquismo volvería a demostrarse como la fuerza más resistente, arraigada [...] que ha producido la historia moderna del país. Y más aún: transfigurado, acabaría dominando a la cultura política de las instituciones del gobierno, los sindicatos y los marginados de la ciudad.²¹²

O escritor defendia que, ainda na década de 1970, os caciques eram “dueños hasta de países enteros” e que, no caso mexicano, o “cacicazgo existía como forma de

²¹¹ Entrevista realizada por Máximo Simpson em 1970. VITAL, *op. cit.*, p. 397-407.

²¹² SEMO, *op. cit.*, 1993, p. 214.

gobierno siglos antes del descubrimiento de América”. Coubera aos espanhóis, portanto, explorar tal mecanismo. Essa atribuição aos povos indígenas é, no entanto, conveniente, pois mesmo que houvesse existido um modo precedente de *cacicazgo*, as relações que envolveriam a ele e ao uso da terra — que era comunal e isento da ideia de propriedade, vale ressaltar — seriam completamente distintas. Os espanhóis não teriam, portanto, reproduzido uma forma de governo indígena, como a fala de Rulfo permite interpretar.²¹³ Foi assim que surgiu, continua o escritor, “la hacienda con su secuela de latifundismo o monopolio de la tierra.” Não me é possível dizer o peso que a mão-de-obra escrava indígena detinha no pensamento de Rulfo, pois não encontrei documento que me permitisse analisá-lo. No entanto, a fala do *jalisciense* parece negligenciar a situação de exploração da terra, da mão-de-obra e o processo de concentração fundiária, sob mando e domínio hispânico, que se instaurara devido à Conquista, e que diferencia os dois tipos de *cacicazgo*. Ademais, penso que a problematização no que diz respeito aos indígenas nas falas e nas obras de Rulfo passou despercebida até o momento pelos historiadores. A atuação no INI, a proximidade com a antropologia e os elementos culturais indígenas que aparecem na escrita de Rulfo foram recebidos com certo otimismo que, no fim, afastou-se da historicização acerca do assim chamado “problema indígena”. É dizer, a antropologia na qual Rulfo bebia, bem como a recriação da cosmogonia náuatle em seu romance não necessariamente significa uma percepção inclusiva das populações mexicanas por parte do escritor. Não pelo menos no período de escrita e publicação de

²¹³ Há quem associe Pedro Páramo a um “señor feudal que acapara la tierra, la comida, la fuerza de trabajo y la gente que trabaja.” Aproximação com a qual não estou de acordo por razões que envolvem o próprio processo histórico que envolve tanto o *cacique*, quanto o senhor feudal. ROCHA, Miguel. Palabras de Juan Rulfo sobre el comal: imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en *Pedro Páramo. Cuardenos de Literatura*, vol XIX, nº 38, 2015, p. 279-292. Disponível em <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.pjrc> Acesso em 19 de novembro de 2019.

Pedro Páramo.²¹⁴ Sobretudo, se levarmos em conta, como proposto por Barthes, que o escritor e o autor não são coincidentes pelas vias da narrativa. Isto é, o sujeito enunciado não se equipara àquele que enuncia.²¹⁵

Para Rulfo, portanto, Pedro Páramo não era uma metáfora ou mera invenção: “ésa es la realidad, sin tapujos ni metáforas ni nada de sueños.” Concluiu dizendo que “en otras palabras, son los representantes del antiguo coloniaje al que aún estamos sometidos.” Em outra entrevista, Rulfo explicou, mais tarde, o surgimento da figura histórica do cacique Pedro Páramo de uma outra forma:

Yo soy de una zona donde la conquista española fue demasiado ruda. **Los conquistadores ahí no dejaron ser viviente. Entraron a saco, destruyeron la población indígena**, y se establecieron. Toda la región fue colonizada nuevamente por agricultores españoles. Pero el hecho de haber exterminado a la población indígena les trajo una característica muy especial, esa actitud criolla que hasta cierto punto es reaccionaria, conservadora de sus intereses creados [...] sus descendientes, siempre se consideraron dueños absolutos. **Se oponían a cualquier fuerza que pareciera amenazar su propiedad.** De ahí la atmósfera de **terquedad**, de **resentimiento** acumulado desde siglos atrás, que es un poco el aire que respira el personaje Pedro Páramo desde su niñez [...].²¹⁶ [Grifos meus]

Essa fala de Rulfo é significativa por demonstrar por si só a necessidade de narrar o passado, que se configurava no próprio uso deste para explicar o momento em que o escritor vivia. Sobretudo, no que diz respeito à formação de um grupo diminuto que se

²¹⁴ Cf. ARISMENDI, Juan Carlos Orrego. Lo indígena en la obra de Juan Rulfo. Vicisitudes de una “mente antropológica”. In: *Co-herencia*: revista de humanidades. Medellín (Colômbia): Universidad EAFIT, vol. 5, núm. 9, julio-diciembre, 2008, p. 95-110. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77411536005>. Acesso em: maio de 2016; MENA, Sergio López. Juan Rulfo y el mundo indígena. In: *Fragmentos*, nº 23, jun-dez de 2002; RODRÍGUEZ, Pedro Correa. Raíces prehispánicas en El Llano en Llamas de Juan Rulfo. In: *Cauce*. Espanha: Centro Virtual Cervantes, nº 14-15, 1991-1992; JÍMENEZ, Víctor. “Una estrella para la muerte y la vida” In: JEPPESEN, Anne Marie Ejdesgaard (org.) *Tras los murmullos*: lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo. Dinamarca: Museum Tusulanum Press e Universidad de Copenhague, 2010, p. 53-76.

²¹⁵ BARTHES. A morte do autor, *op. cit.*, 2004.

²¹⁶ RULFO, Juan. Entrevista publicada originalmente em *Siempre!* La cultura en México, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII. (Juan Rulfo respondeu por escrito a esta entrevista).

formara em virtude do domínio violento e autoritário imposto aos povos originários, aos quais coube resistir. Sugere uma interpretação da formação dos *caudillos* e dos *caciques*, pelo menos em Jalisco. Ademais, o escritor é fatalista em relação aos indígenas e reduz o presente ao *ressentimento* (palavra que sugere como um dos elementos da análise em nota acima), este que lateja no seio do *pueblo*, produto direto da miscigenação e entre-lugar da tradição e da modernidade.

É curioso como a origem do *cacique* passa a ser outra, vale ressaltar. Não mais pelo *cacicazgo* dos períodos anteriores à Conquista, como dissera antes o escritor, mas pela violência crua com que os espanhóis arrebataram às populações indígenas. Dessa “extinção” — como sabemos as populações resistiram e resistem a tal violência — estendeu-se uma relação de domínio oriunda da propriedade e que se espalhou até os indivíduos, ao mesmo tempo em que se instaurou uma atmosfera de ressentimento ao molde dos habitantes de Comala no romance do escritor.

Além disso, o trecho acima diz respeito à formação histórica do estado de Jalisco e, em especial, da região natal da família Pérez Rulfo, o centro-sul do estado que é caracterizado por intensa concentração de terras, oriunda da expulsão violenta de indígenas. De acordo com Matthew Butler, “esta zona constituiu um núcleo agrário volátil, onde a elite liberal local, em seu afã por acabar com a propriedade coletiva (isto é, o chamado *ejido*), se opôs a uma base camponesa indígena e mestiça mais ‘conservadora’”.²¹⁷ Outra parcela bem definida de Jalisco são *Los Altos*, região nordeste do estado, onde a propriedade agrária se consolidou no setor dos chamados *rancheros* (pequenos e médios proprietários) e as

²¹⁷ BUTLER, *op. cit.*, p. 493-530.

comunidades indígenas existiam em menor número comparado ao numeroso grupo de pequenos e médios proprietários de terra.²¹⁸

Essa disposição socioeconômica e geográfica foi fator importante para os desdobramentos da Rebelião Cristeira em Jalisco, cuja dimensão agrária foi fundamental. As partes conflituosas derivavam dessas duas grandes regiões: os *cristeros* do Sul e Centro-Sul e os *agraristas* do Norte e Nordeste. Como demonstrado pela bibliografia, é preciso levar em consideração o panorama descrito acima e como em cada região se desenvolveram formas distintas de religiosidade. Além disso, deve-se observar, em especial, as diferenças regionais quanto à sua relação com a terra, o que engendrava posicionamentos distintos perante à defesa do direito à terra e das práticas religiosas.²¹⁹

Difícil dizer, entretanto, se é uma hipérbole considerar como peso, onze anos após às boas-vindas de Rulfo no INI, do indigenismo sobre a interpretação do escrito acerca do desenvolvimento histórico do Sul de Jalisco, em função dos ataques e conflitos entre as populações indígenas e os colonos espanhóis. Quatro anos mais tarde após a referida entrevista, jaliscense relataria sobre a população que supostamente conheceria em sua infância e viagens a trabalho durante fins da década de 1940:

Es una violencia y un medio de vivir, se puede decir creado, sino imaginado [...] No he conocido yo gente violenta. No he vivido tampoco, fuera esos años de la Rebelión de la Cristiada, no he vivido en una zona agitada. Entonces, siempre, más o menos, siempre hube apaciguamiento onde yo estuve. **Eran lugares tranquilos. Pero el hombre no lo era.** El hombre traía ya una violencia retardada, era chispare retardada, era un hombre que podía surtirle la violencia a cualquier instante. **Esos que traían todavía los resabios de la Revolución**, venían con ese impulso, esos han dejado la Revolución, y aunque tenían en ellos... seguir... les había gustado pues, les había gustado el asalto, les había gustado el engañamiento, la violación, la violencia, y traían el impulso. Se encontraba con un hombre aparentemente pacífica (sic), con personas que no aparentaban ninguna maldad, pero por dentro eran asesinos, eran

²¹⁸ Em 1910, havia mais proprietários em Jalisco do que no Peru! *Ibidem*, 2002.

²¹⁹ Sobre a produção historiográfica sobre os cristeiros, ver: SILVA, *op. cit.*, 2009.

gente que habían vivido por muchas vidas, con una larga trayectoria de crímenes tras de ellos. [...] **tras de ellos hay una historia muy grande de violencia** [...] entonces esos personajes se me han gravado, y los he tenido que recriar, no pintar como ellos eran, sino que revivirlos de alguna forma imaginándolos como yo hubiera [?] que ellos fueran.²²⁰ [Grifos meus]

Salvo a insistência de Rulfo em afirmar que sua obra literária era produto tão-somente do imaginário, em suas explicações se encontra os vínculos entre a história e a literatura, como ambas estão de fato imbricadas em seu pensamento. Ademais, fica evidente como o imaginário “irrealiza o real” e como este dispõe os elementos da experiência vivida que, após a “seleção” e subsequente “combinação”, realizam, na contramão, à ficção.²²¹

Rulfo, entretanto, descreve a essas “gentes” a partir de uma perspectiva descrita como histórico-cultural, ao modo da antropologia de Boas e dos indigenistas. Compreende que o comportamento do *pueblo*, grosso modo, das populações interioranas, está atado a uma “historia muy grande de violencia”. Em entrevista relaciona, inclusive, a incidência do calor sobre aquelas populações, soando a um determinismo tacanho, como segue:

En realidad, casi toda la zona caliente es violenta [...] La tierra caliente le da una característica a la persona muy especial, en donde importa muy poco la vida. Por lo general, las gentes que viven en ese suelo tienen “el mal del pinto” – allá le chaman Chiriua²²² – tienen las manos pintas.²²³

²²⁰ RULFO, Juan. Entrevista concedida em 1977 ao programa televisivo espanhol *A fondo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>. Acesso em: 18 de jun. de 2016. Entre 15:16 e 17:55 min. [Transcrição minha].

²²¹ ISER, *op. cit.*, 2002.

²²² O termo se refere a pessoas descendentes de indígenas. Possui, inclusive, semelhante em português, “chiru”, que segundo o dicionário Houaiss remete a “índio” ou “caboclo”. A figura mais próxima que, inclusive também é relacionada frequentemente à violência, à tradição ou ainda à barbárie, seria o sertanejo.

²²³ RULFO, Juan. Entrevista concedida a Miguel Briante. *Rulfo: el silencio interrumpido*. *Revista Confirmado*. Argentina, Buenos Aires, año IV, 1968.

Essa população existe como *pueblo*, traz esse peso, do qual segundo o escritor não pode escapar, do peso um tempo que não é o seu, mas de ações passadas muito distantes, “como si se hubiera encogido el tiempo”.^(PP: 85)

O caso de Juan e Dolores Preciado, de volta ao romance, não é diferente. O início de *Pedro Páramo* insinua um parricídio cuja razão é passada e longínqua, a qual é confirmada pelo encerramento da trama quando do assassinato de Pedro Páramo pelo filho bastardo Abundío, anos antes da chegada de Juan Preciado. A dimensão histórica dessa “cobrança”^(PP: 73) por uma demanda negligenciada ecoa no *murmúrio post-mortem* de Pedro Páramo, como se o esquecimento, cujo preço é o parricídio, repete-se eternamente entre os Páramo: “Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo.”^(PP: 186) Pedro Páramo premeditaria, por já ter vivido, tanto o seu assassinato, como o desaparecimento da voz de Abundío, isto é, de sua exigência por reparação: “Tendré que oírlo; hasta que su voz se apague con el día, hasta que se le muera su voz.”^(PP: 186) O *cacique* do seu túmulo revela a secularidade da violência e do abandono, ao mesmo tempo em que anuncia uma distante e derradeira extinção tanto da violência que se impusera, quanto daqueles que são carentes de justiça, um povo que um dia não mais existiria para exigir reparação. Essa perspectiva de extinção tem a ver com as percepções indigenistas do período acerca das culturas tradicionais e interiores estarem fadadas ao desaparecimento em face do progresso.

Esse vínculo entre ficção e história é latente na narrativa em *Pedro Páramo* e no próprio pensamento de Rulfo. Ao falar sobre uma recopilação que teria feito dos arquivos

sobre a conquista da Nova Galícia (Jalisco), no Arquivo Geral da Nação, o escritor declara seu interesse pela história e sua recriação no romance:

La búsqueda y el interés de esas fuentes documentales históricas me descubrieron un nuevo mundo que hasta entonces consideraba inexistente, razón por la cual ha sido **mi intención recrear ciertos acontecimientos del pasado que más parecen obras de ficción.**²²⁴
[Grifos meus]

De fato, os acontecimentos do passado, senão a história propriamente dita, parecem obras de ficção, ainda que não o sejam. O uso da narrativa e mesmo da imaginação ao buscar pelo preenchimento das lacunas criadas pelo tempo em um “retrato viejo, carcomido en los bordes [...] lleno de agujeros como de aguja”,^(PP: 76) acompanhado desses fragmentos de uma realidade passada que jaz naquele retrato velho, produz o *efeito de real* daquilo que é verossímil e compõe a experiência humana no tempo. Ao passo que a temporalidade do sujeito e a da narrativa se desencontram,²²⁵ como a madrugada que apaga às recordações (*la madrugada fue apagando mis recuerdos*).^(PP:115)

O imaginário confere à ficção algo do real, como se o romance estivesse “lleno de ecos [...] encerrados en el hueco”^(PP:109) das palavras. Ao seu modo, Rulfo sabia dessa relação, do mesmo modo que sabia que o romance era

Una mentira. La literatura es una mentira que dice la verdad [...] Ahora hay una diferencia importante entre mentira y falsedad. Cuando se falsean los hechos se nota inmediatamente lo artificioso de la situación. Pero cuando se está recreando una realidad en base a mentiras, cuando se reinventa un pueblo, es muy distinto.²²⁶

²²⁴ VITAL, *op. cit.*, p. 410.

²²⁵ BARTHES, *op. cit.*, p. 2004; BRANCO, *op. cit.*, p. 1990.

²²⁶ RULFO, 1996. *Apud* MOREIRA, 2012, p. 222.

De fato, para o historiador, essa “verdade” está naquilo que do tempo histórico adentra no tempo da escrita — que é um outro todo distinto. Trata-se de algo que, ao longo do processo de composição, escorre, silenciosamente, para o tanque da ficção, deixando ali um traço latente do real. No caso de *Pedro Páramo*, não seria apenas a perspectiva do escritor acerca do passado dos povos indígenas, mas também um olhar que os significava no presente, como a “seleção” e a “combinação” dos *atos de fingir* propostos por Iser. Ou melhor, era justamente essa relação com o passado que recaía sobre os indígenas do presente de maneira a conferir um sentido que lhes era externo, como fruto de um pensamento colonial internalizado. Na narrativa rulfiana, tempo, linguagem e nomes expõem essa ambiguidade na formação do México, ao mesmo tempo em que os indígenas como sujeitos da narrativa são dirimidos.

O indigenismo cultural em Juan Rulfo

Há apenas um breve fragmento do romance que apresenta personagens indígenas. Estas não habitam o *pueblo* que protagoniza o romance, vieram “de Apango,²²⁷ han bajado los indios [...] Tienden sus yerbas en el suelo, bajo los arcos del portal, y esperan”.^(PP: 150) Nos dias abastados e tranquilos de Comala — antes de Pedro Páramo assumir a propriedade do pai, Lucas Páramo²²⁸ — aquelas permanecem na soleira do portal do vilarejo. Entre si, “platican, se cuentan chistes y sueltan la risa.”^(PP: 151) Destoam do está ao redor e são figuras silenciosas e solitárias. Quando a

²²⁷ *Pueblo* próximo a San Gabriel, onde Rulfo passou a infância. Apango é um topônimo de origem náuatle que significa “en el agua” ou “canal donde corre el agua”. Pode ser mera coincidência, mas sugere, ainda que de longe, esses “rios profundos” quéchua do Altiplano Peruano de José María Arguedas.

²²⁸ Interessante notar que se o nome dos *pueblos*, das regiões, dos territórios e das propriedades são de origem náuatle, os nomes das personagens são de figuras católicas: como Juan, Lucas, Pedro, Miguel. Da mesma forma como Comala sugere, duplamente, o *Mictlan* e o Inferno católico.

personagem Justina Díaz se aproxima, os indígenas a olham com suspeita, “como si la escudriñaran”. (PP: 151)

Não há qualquer outra interação entre os indígenas e o *pueblo* para além dessa *mirada*, a qual parece contradizer o tom conciliatório do discurso oficial acerca da nação. “Los indios esperan. Sienten que es un mal día. Quizá por eso tiemblan [...]; no de frío, sino de temor”. (PP: 151) Um mistério fantasmagórico recobre o cenário. Ao escurecer, os indígenas se dirigem à Igreja para cumprimentar à Virgem. Assim feito, retornam à Apango. “Ahí será otro día”, ironizam, e “por el camino iban contándose chistes y soltando la risa”, (PP: 152) enquanto desejam um pouco de *pulque*²²⁹ e deixam o *pueblo* lamurioso para trás.

A heterogeneidade cultural se destaca e delinea uma atmosfera de estranhamento. As brincadeiras, os risos e as plantas medicinais e aromáticas contrastam com o silêncio pesado naquele “tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponárias”. (PP: 74) Um calor que empolha uma violência latejante que, baforado pelo *pueblo* que jaz “sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno”. (PP:75) Distingue-se no excerto como o encontro entre dois mundos distintos (um indígena e um mestiço) engendra o processo de

²²⁹ Bebida fermentada, feita da seiva do agave, especialmente no México. Derivada da palavra náuatle *poliuhqui*, “decomposto, estragado”, devido a sua fermentação ocorrer de 24 a 36 horas após sua preparação. Cf.: *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*, versão 3.0.

transculturação, que lampeja na reza e no tomilho ofertado pelos indígenas à Virgem — provavelmente de Guadalupe.²³⁰

Faz-se mister dizer que a imagem da Virgem de Guadalupe, a partir do século XVII, foi objeto de uma paulatina transformação em uma versão acriollada. Nela se conjugou os símbolos fundacionais da cidade de Tenochtitlán com a figura feminina do Apocalipse do livro bíblico de São João e, também, com a Virgem, como a interpretação de Miguel Sánchez, datada de 1648, apresenta: “era decirme, que todas las plumas y los ingenios del águila de México, se habían de conformar y componer en alas para que volase estar mujer prodígio y sagrada criolla”.²³¹

No entanto, a Virgem como “forma cultural” perpassa por significados distintos e por grupos sociais diversos no México. No romance, por exemplo, a Virgem de Guadalupe figura como poderoso símbolo nacional que é reforçado ao servir de ponto de encontro entre os indígenas e o *pueblo*, embora não o seja de maneira idêntica, como indica a natureza da doação à santa.

²³⁰ Na história, haveria duas Nsa. Sra. de Guadalupe, a primeira, conhecida na Espanha durante o século XVI, era a Virgem de Guadalupe da região de Extremadura, de onde Hernán Cortés era oriundo. Esta imagem se tornou símbolo da cristandade hispânica contra os mouros. A segunda, por sua vez, foi objeto de uma lenta transformação da primeira no seio do então reino da Nova Espanha. A construção de um templo da Virgem, ao Norte da Cidade do México, parece ter se avizinado do templo da deusa Tonantzin. Em 1556, sob encargo do segundo bispo do México, Alonso de Montúfar, depositou-se uma outra imagem da Virgem de Guadalupe, pintada pelo indígena Marcos. Em 1575, tal imagem é alterada pela atual, na qual a Virgem apresenta traços indígenas, o que pode sugerir que nela, os indígenas viam Tonantzin, enquanto os criollos viam Maria, mãe de Jesus. Interessante notar que é após a troca das imagens, em torno de 1587, que o relato da aparição de Nsa. Sra. de Guadalupe de Tepeyac ao indígena recém-convertido, Juan Diego, ganha circulação. Sobre a polissemia do mito da Virgem e suas transformações durante a história mexicana — inclusive, como mestiça e símbolo da identidade *criolla* —, desde seu uso como Tonantzin-Guadalupe, durante a dominação espanhola no período colonial por meio da evangelização, até sua apropriação pelos *criollos* e indígenas posteriormente. cf. ZIRES, Margarita. Los mitos de la Virgen de Guadalupe: su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo. University of California Press; UNAM: *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 10, n. 02, verão de 1994, p. 281-313. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1051899>. Acesso em dezembro de 2019.

²³¹ SÁNCHEZ, 1648. *Apud* ZIRES, *op. cit.*, p. 292.

Não obstante a potência transculturadora que apresentava, *Pedro Páramo*, por um lado, resistia ao intento que, desde o século XIX, visava conciliar as violências e injustiças do passado sob o manto, moderno e independente, da nação; por outro, o *indigenismo científico* em que trilhava impediu que avançasse nos ímpetos transculturadores da narrativa que inaugurava.

Essa dimensão da obra, entretanto, talvez tenha sido assunto menor perante a construção do mito do escritor, sobretudo no que toca à susposta mexicanidade sobressaliente na figura do intelectual. Além disso, há em suas entrevistas um completo silêncio acerca das utopias revolucionárias que minguavam, enquanto o Estado usufruía de seus ímpetos autoritários para encampar uma modernização de facetas conservadoras. De modo que o romance foi abordado como se referisse apenas ao passado, ao qual cabia apenas à rememoração. A narrativa rulfiana foi em certa medida tratada como se exumasse o luto pelas marcas deixadas pela violência dos períodos históricos anteriores, no seio de uma estabilidade escamoteada durante todo o período pós-revolucionário.²³²

Para além da experiência vivida por este pesquisador ao ouvir, por exemplo, uma estudante mexicana dizer “Ah, Rulfo é muito o México”, é sintomático a edição das obras

²³² O Partido da Revolução Institucionalizada (PRI) ficou no poder durante 71 anos, com um projeto de centralização do poder na figura presidencial e por inúmeras eleições fraudulentas. Esse cenário levou o escritor Vargas Llosa a nomear o governo mexicano de “la dictadura perfecta”. Voltarei nesse ponto no terceiro capítulo.

para o centenário do escritor,²³³ cujo *box* apresenta as faixas em verde, o vermelho e o branco da bandeira nacional, como se se encontrasse ali um pedaço acessível do México.

Embora as entrevistas analisadas possuam essa atmosfera de síntese nacional, há de se ter clareza da dimensão dessa construção em torno da figura do escritor jalisciense como intelectual. Nesse sentido, Rulfo desempenhou em suas entrevistas, conferências, atuação e escritos, tanto no México, quanto em outros países, a função representativa da figura intelectual. Sobre esta, a historiadora Adriane A. Vidal Costa disserta ao dialogar com as concepções de Edward Said acerca do significado político e social do sujeito intelectual enquanto ser histórico. Segundo a historiadora, o intelectual seria aquele que exerce uma representação ao articular “visões, ideias e ideologias específicas a um público”.²³⁴ Viria deste o reconhecimento do intelectual enquanto tal e de sua “vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão”.²³⁵

²³³ A edição foi organizada pela Editora RM em parceria com a *Fundación Juan Rulfo*. O centenário de Rulfo foi palco, inclusive, de uma polêmica envolvendo a Fundação, dirigida pelo arquiteto Victor Jiménez, e o governo mexicano. Tal polêmica se iniciou em 2002, quando o conselheiro da embaixada mexicana na França, Jorge Volpi, requereu da Fundação que, o então presidente Vicente Fox, inaugura-se uma exposição de fotografias do escritor em Paris. O que foi negado, pois não haveria qualquer fomento destinado pelo governo do México ao evento. Em 2005, a Fundação negou participar de qualquer homenagem feita pelo governo a Juan Rulfo, bem como retirou o nome do escritor que intitulava o Prêmio Ibero-americano, devido a fala pejorativa do poeta premiado, Tomás Segovia, à imagem de Rulfo. Percebe-se, desde então, que se instaurou uma disputa narrativa ao redor da figura de Rulfo que extrapola os limites da obra e adentra na política, além de ofuscar a análise sobre a produção e vida do intelectual, ao tender ora para o mito do grande intérprete, ora para o mito do escritor indigno do reconhecimento recebido. Sobre tal polêmica e produção, negativa e positiva, sobre a obra de Rulfo: <http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/05/23/cultura-centenario-de-juan-rulfo-homenajes-polemicas-y-antihomenajes/> Acesso em 22 de novembro de 2019.

²³⁴ COSTA, *op. cit.*, 2013, p. 26.

²³⁵ SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 13 e 75. *Apud* COSTA, *op. cit.*, 2013, p. 26.

Não bastaria, no entanto, apenas representar. É fundamental que aquilo que seja dito ou articulado pelo intelectual tensione um debate público, criando, se necessário, controvérsias. O intelectual, parafraseando Said, é aquele que diz a verdade ao poder. Todavia, o intelectual é também uma figura ambígua e escorregadia. Como todo sujeito histórico, é repleto de contradições, acertos e equívocos.

Juan Rulfo, em carta à esposa, aparentava ser um cidadão complacente para com os operários subjugados pelas máquinas, “sempre assim e incansavelmente, como se somente no dia de sua morte pensarão [os operários] em descansar”,²³⁶ e também para com as populações indígenas, alijadas da modernidade que se entendia como imprescindível, ainda que o interior não caísse nas suas benesses. Ao fazê-lo, o escritor dispunha de uma interpretação que lhe era própria e que sinalizava tanto o seu lugar de intelectual quanto o lugar dos indígenas e do *pueblo*, como produto da miscigenação, naquele contexto. Esses aspectos relativos às populações interioranas, do lado das representações ambíguas encontradas no romance, não esvazia as preocupações do escritor ou a torna ilegítima, enganosa ou equivocada. Pelo contrário, as circunstâncias que envolviam tais populações eram, com efeito, um de seus anseios, como revela um dos rascunhos de seu caderno:

²³⁶ RULFO. Juan. Cartas a Clara – XII. In: *El gallo de oro y otros relatos*. Edição comemorativa do centenário do escritor. México: RM & Fundación Juan Rulfo, 2017, p. 148.

En México, como todos sabemos, hay aproximadamente tres millones quinientos mil indígenas agrupados en 29 comunidades²³⁷ más o menos grandes, más o menos pobres. **Generalmente muy pobres y bastante apartadas de la comunidad nacional.** (52 grupos en total.) [...] una gran mayoría de mexicanos ignora la existencia de esa gran minoría de indios y, sobre ignorarlos, está más bien el desprecio o un completo desinterés por sus condiciones miserables. No obstante, fue necesario que el futuro presidente de la República llegara con su comitiva a regiones tan aisladas como son las que habitan las comunidades indígenas, para que pocos o muchos o casi todos descubrieran los anhelados molinos de viento: **el problema indígena.** Y naturalmente a los responsables de solucionarlo. Hubo quienes, sin conocer "la lengua", hablaron con los amuzgos; otros platicaron con los triquis; pero para una gran mayoría de mexicanos este hecho les tenía sin cuidado [...] **El hecho de que vivan tantos indios en un país donde los recursos económicos han alcanzado niveles cada vez más elevados, parece inconcebible y hasta desconcertante para una gran mayoría de mexicanos.**²³⁸ [Grifos meus]

No entanto, a referida preocupação reproduzia preconceitos compartilhados socialmente sem deixar de romper com uns e outros. Desse modo, Comala, ou melhor, o *pueblo*,²³⁹ embora composto por esse todo estranho e conflituoso, ao mesmo tempo,

²³⁷ Em 2010, o número de pessoas com cinco ou mais anos de idade falantes de uma ou mais línguas indígenas era de 6 milhões 695 mil e 228 pessoas em um total de mais de 112 milhões de mexicanos. Os três Estados com maior concentração, corroborando a afirmação a seguir de Rulfo, eram e ainda são Chiapas, Oaxaca e Veracruz, seguidos por Puebla e Yucatán. Ou seja, todos eles no Sul ou extremo Sul mexicano. Regiões estas de menor índice urbano e afastadas do centro político do Estado. Em relação à população de 1930, o índice percentual, comparado com o total da população mexicana, caiu de 16% para 6.7%. Segundo o Instituto Nacional de Estatística e Geografía (INEGI), em relatório intitulado *Clasificación de lenguas indígenas de 2010*, eram 95 línguas, reunidas em 42 grupos de 13 famílias linguísticas; 136 línguas agrupadas com outras línguas indígenas do México; e, por fim, 103 línguas agrupadas com outras línguas indígenas da América. A ONU, por sua vez, acusa que em 2010 haviam cerca de 17 milhões de indígenas no México, cerca de 15% da população mexicana. Disponível em: <https://www.inegi.org.mx/temas/lengua/> Acesso em 22 de novembro de 2019. Sobre o relatório da ONU com apoio da CEPAL: https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/37050/4/S1420783_es.pdf Acesso em 22 de novembro de 2019. Outras informações sobre as populações indígenas no México disponíveis no infográfico produzido em 2015 pelo *Consejo Nacional de Población* (CONAPO). Disponível em: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/121653/Infografia_INDI_FINAL_08082016.pdf Acesso em 22 de novembro de 2019. (Infelizmente, não encontrei informação confiável sobre o número atual de povos indígenas no México)

²³⁸ RULFO, Juan. *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Yvette Jiménez de Baéz (ed.) Universidad de Michigán: Ediciones Era, 1994. O exemplar é raro, tive acesso apenas a esse trecho durante uma busca pela internet. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2001/04/23/oja48-minoria.html> Acesso em junho de 2019.

²³⁹ O escritor afirmou isso em entrevista e a crítica tem respaldo: "Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto." RULFO, *op. cit.*, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII. Disponível em: <http://loselementosdelreino.blogspot.com/2011/11/joseph-sommers-entrevista-juan-rulfo.html> acesso: 23 de novembro de 2019.

não escapa ao silêncio imposto a outras dimensões daquela sociedade. As memórias ali encontradas são obras da imaginação engenhosa do escritor, mas a maneira que Comala aos poucos surge é parte de uma concepção que vê nos interiores do México a manutenção de diversos conflitos e obstáculos à modernidade. Estes são constituídos por embates entre escrita e oralidade; pelas constantes disputas inerentes ao poder violento e autoritário, avesso à democracia e aos valores republicanos; pelos atritos referentes a uma religiosidade ambígua, oscilante entre o catolicismo tradicional e as crenças consideradas supersticiosas, que convivem com a necessidade do perdão pelo crime e com a contraditória banalidade de sua prática às vezes discriminatória.

Rulfo narrara calcado na antropologia e na história, que naquele período viam as populações indígenas e seu suposto isolamento como um “problema”, o qual exigia solução à “comunidade nacional”. O jaliscense, porém, concebera Comala em uma perspectiva discursiva que, inclusive, pendulava entre a imaginação e a realidade metropolitanas, centralizada na Cidade do México acerca dos interiores do país.

Segundo Cornejo Polar, em análise sobre o “indigenismo andino” de José María Arguedas,²⁴⁰ a heterogeneidade — encontrada também na narrativa rulfiana, não obstante sua peculiaridade — está presente como o fio da navalha sobre a qual o mundo narrado se equilibra. Em uma sociedade caracterizada pela desigualdade entre dois espaços sociais, o urbano e o rural, a heterogeneidade subsiste na relação entre ambos

²⁴⁰ Em entrevista ao programa *A fondo*, já citada anteriormente, Rulfo reconhece as semelhanças do seu pensamento com o de María Arguedas: “En el caso de José María Arguedas, tenemos muchas similitudes hasta en la forma de pensar. Pero, el hecho es que, si hay una consecuencia lógica irracional, al que sea una contradicción, porque esos personajes son irracionales, actúan de forma irracional, sin razón ninguna, y si los quieren caracterizar bajo el punto de vista de la lógica. Estudiando lógicamente a la gente este encuentro en el que hay contradicciones constantes.” (Situado entre os 20:34 e 22:00 minutos de entrevista).

ou na própria negação de seus vínculos.²⁴¹ O mundo rural vulnerável, onde se encontraria a parte conflituosa e crispada da sociedade, torna-se o referente imaginário-discursivo de uma camada média da população que, no âmbito urbano, depara-se com seu próprio lugar de desigualdade ao enunciar o próprio outro. Entretanto, ao fazê-lo, incorre em uma estereotipia amalgamada à formação discursiva que inaugura e reproduz aquela alteridade.²⁴² Portanto, o *indigenismo* como produto de uma parcela urbana intelectualizada tem seu referente, nas palavras de Cornejo Polar, em “outras classes, a beligerante oposição do campesinato e do ‘gamonalismo’ [no caso do altiplano peruano]”.²⁴³ Já na narrativa rulfiana, entre o *cacique* e seus agregados, estritamente marcados pelos elementos dissonantes, estranhos e tensos, que, ao cabo, intensificam o clima de revolta de uns, a violência de outros e a debochada resignação de algumas personagens.

Juan Rulfo, fazendo parte dessas classes médias urbanas, ao se voltar para o referente rural o percebia como lugar da violência e do atraso, em contrapartida, encontrava no indígena, motivo maior de defesa e de anseio pela consolidação da modernidade. Cultivava, aliás, o receio pelo desaparecimento dos povos originários. O que se evitaria, como demonstrado ao longo deste capítulo, pelas vias da educação, íntima dos interesses nacionais, proposta em parte pelo indigenismo mexicano de meados do século XX.

Por conseguinte, o indigenismo possuía semelhança com o discurso das crônicas da Conquista: “homens de ‘outro mundo’ empregam seus recursos linguístico-culturais

²⁴¹ POLAR, *op. cit.*, p. 169.

²⁴² ALBUQUERQUE, Durnal Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

²⁴³ *Ibidem*, p. 171.

para revelar o que lhes é desconhecido por completo e para fazê-lo inteligível [...]”. Nesse sentido, o indigenismo, segundo Cornejo Polar, inscreve-se no “tempo longo” da América, pois se situa em um sistema heurístico-histórico aberto pelas crônicas que tiveram segmento na literatura republicana, mantendo um “modo de produção cultural de raízes seculares”.²⁴⁴

No entanto, o “novo romance hispano-americano” ou o “neoindigenismo”, do qual Rulfo faz parte, narra um mundo onde as fronteiras entre o moderno e o arcaico, o urbano e o rural e o próprio lugar da palavra escrita e da oralidade se confundiam.²⁴⁵ Se em *Facundo*, de Sarmiento, a fronteira entre o interior argentino e a grande Buenos Aires são definidas, em Juan Rulfo, José María Arguedas, Guimarães Rosa e outros, esses espaços e visões de mundo se diluíram. No caso do escritor mexicano, essa relação está antes no campo da linguagem do que no campo espacial, social e político. Isto é, os indígenas existem enquanto componente cultural, na língua, nos mitos, nos costumes, não como sujeito histórico, autônomo e de identidade própria.

Em 1968, ao ser entrevistado por Miguel Briante, Rulfo reafirmava que o protagonista do romance era o *pueblo* e acrescentava “el pueblo que nunca tuvo consciencia de lo que podía darle la situación en que estaba. En primer lugar, un pueblo fértil [...] Cómo aquella gente dejó morir el pueblo [...]”. Nessa fala, ressoava a Gamio, aquele que não reconheceu nos povos indígenas a autonomia para conduzir os próprios rumos e a defesa dos próprios interesses e direitos. O escritor, em seguida, justificava o porquê do “abandonar aquellas cosas. Sus casas, todo. Por qué han dejado [...] arruinar todas aquellas tierras”, o *pueblo* seria, na sua visão, “reaccionario siempre. Cristero,

²⁴⁴ CORNEJO POLAR, *op. cit.*, p. 195.

²⁴⁵ MOREIRA, *op. cit.*, 2012.

partidario de Calleja durante la independencia, partidario de los franceses durante la reforma, antirrevolucionario cuando de la revolución. Y durante la cristiada, cristeros.” Por fim, indaga, fatalista: “Entonces fue como pagar a culpa, ¿no?”.²⁴⁶

A “culpa” de que o escritor fala não aparece vinculada apenas ao cacique ou ao Estado no pensamento do escritor. A situação na qual esses interiores se encontravam, especialmente os de Jalisco, era consequência de uma população familiarizada com a violência, retrógrada em seus costumes, alheia ou contrária à modernidade.

Vale lembrar que a Rebelião Cristeira (1926-1929), a qual Rulfo se refere, fora caracterizada pela resistência armada popular e camponesa frente a decisão do Estado, apoiado na Constituição de 1917, de não só impor a laicidade aos espaços públicos, como também administrar as propriedades da Igreja no México. Padres e bispos foram expulsos do território nacional e um conflito sangrento entre a população e as tropas oficiais foi flagrado.

Ao longo do conflito estiveram, de um lado, os camponeses que lutavam pelo direito de culto religioso e pelo acesso à terra, intitulados *cristeros* — estes costumavam clamar *¡Viva Cristo rey!*, por isso da denominação — e do outro, o Estado e pequenos e médios proprietários (*rancheros*), aliados ao exército federal em defesa da laicidade e da propriedade agrária, conhecidos também como agraristas. Tal antagonismo, em um primeiro momento, foi associado apenas a religiosidade de forma a submeter os cristeiros à pecha de fanáticos e retrógrados, posição que a fala de Rulfo parece ter como pano de fundo. No entanto, a dimensão agrária do conflito foi fundamental, visto que não só os ímpetus da Revolução, cuja fase popular é definida entre 1910 e 1917, era recente,

²⁴⁶ RULFO, Juan. Entrevista concedida a Miguel Briante. *Rulfo: el silencio interrumpido*. *Revista Confirmado*. Argentina, Buenos Aires, año IV, 1968.

mas também pela concentração de terras que compunha as circunstâncias agrárias do Sul de Jalisco.

O escritor, como dito, parece compartilhar da percepção, comum às décadas de 1930 e 1940, de que os cristeiros eram fanáticos, pois a Rebelião Cristeira era pensada apenas com base na dimensão religiosa do conflito, inclusive pela historiografia do período. Porém, desde a década de 1980, salienta-se que a questão agrária era querela sensível do embate entre as tropas federais e os camponeses cristeiros.²⁴⁷ As populações as quais Rulfo se referia, de tradição alicerçada no uso comunal da terra, estranho aos ímpetus modernizadores e capitalistas, talvez tivessem melhor compreensão de *res publica* do que o próprio escritor.

Este recria, em paralelo, o que viu ao viajar, como no retorno, trinta anos mais tarde, ao seu *pueblo* natal. Encontrara-o abandonado e silencioso. Um lugar no mais completo olvido. O intelectual contara sobre:

La gente se había ido, así. Pero a alguien se le ocurrió sembrar de casuarinas las calles del pueblo. Y a mí me tocó estar allí una noche, y es un pueblo donde sopla mucho el viento, está al pie de la Sierra Madre. Y en las noches las casuarinas mugen, aúllan. Y el viento. Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ese [...]²⁴⁸

Em outro episódio, Rulfo conheceu outro povoado, também paupérrimo, o qual descrevera em tom sarcástico à Clara Aparício: “Encontré un departamento por la Ribera de San Cosme: es el paseo diario de los Cuatro Jinetes del Apocalipsis. Así es de

²⁴⁷ Ressalto que o debate historiográfico acerca da natureza, composição e causas do conflito é denso e remonta à década de 1930. Vide: BUTLER, *op. cit.*, 2002. Sobre a historiografia acerca da Rebelião Cristeira, vide: SILVA, Caio Pedrosa da. *Interpretações da Rebelião Cristeira: idas e vindas nas abordagens do conflito religioso*. In: *Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC*. Vitória (Brasil), 2008; SILVA, *op. cit.* 2009. MEYER, Jean. *La Cristiada: la guerra de los cristeros*. México: Siglo XXI Editores, 2004.

²⁴⁸ RULFO, *apud* ROCHA, *op. cit.*, p. 281.

revoltoso y rugiente”.²⁴⁹ Dentre os interiores que visitara em suas viagens a trabalho pela companhia de aros e pneumáticos Goodrich-Euzkadi a partir de 1947, é que Comala surgira. Um lugar cujo passado distante fora um dia frutífero e farto, que acaba dividido por um hiato temporal entre as circunstâncias edênicas e infernais.²⁵⁰

O abismo produzido pelas contradições da modernidade, submetido a não-linearidade temporal estabelece tamanha ruptura que não há descrição narrativa sobre o processo de transformação entre ambas as condições referidas acima. Sabe-se que são distintas e que algo catastrófico ocorrera, mas seus detalhes são inacessíveis, mesmo pela escrita. À maneira que há sempre algo a se esconder em um ponto cego e que revive, ao mesmo tempo, a indagação “e se...”.

Em suma, a modernidade é posta em causa e a modernização apontada como um projeto falho que demandava e ainda demanda ser repensada. A literatura, nesse sentido, apropriou-se de certos elementos do discurso indigenista antropológico para se aproximar desse *outro rural*, do “chiriua” e do indígena.

Nas décadas de 1930 e 1940, o México viu-se livre de um governo autoritário de cerca de 30 anos e de um período violento que o seguira, que terminaram com promessas de avanço econômico, político e social, cuja garantia era feita pela Constituição de 1917. Apesar da frustração daqueles que ansiavam pelo acesso ou pela recuperação da terra, o país alcançava os meados do século XX com renovado impulso modernizador. Rulfo, inserido nesse contexto histórico, fez parte do que Ángel Rama via como:

²⁴⁹ RULFO, Juan. *Cartas a clara*, p. 92 [Carta selada em México, D. F., 1º de junho de 1947]. *Apud* VITAL, *op. cit.*, p. 185.

²⁵⁰ Ver o primeiro capítulo.

[...] um grupo social novo, promovido pelos imperativos do desenvolvimento econômico modernizado, cuja margem educativa oscila segundo as áreas e o grau de adiantamento alcançado pela evolução econômica, o qual coloca nítidas reivindicações à sociedade que integra. Como todo grupo que adquiriu mobilidade — conforme apontaria Marx — estende a reclamação por ele formulada a todos os demais setores sociais oprimidos e se faz intérprete de suas reclamações, que entende como suas próprias, engrossando o caudal de suas magras forças com contribuições multitudinárias. Não há dúvida de que se sentia solidário com elas, embora também não haja dúvida de que lhe serviam de máscara, porque na situação dessas massas a injustiça era ainda mais flagrante que em seu próprio caso e, além disso, elas contavam com o inegável prestígio de haver forjado, no passado, uma cultura original, o que não se poderia dizer dos grupos emergentes da classe média. **Essas multidões, por serem silenciosas, eram, se é possível, mais eloquentes, e de qualquer maneira comodamente interpretáveis por aqueles que dispunham dos instrumentos adequados: a palavra escrita, a expressão gráfica.**²⁵¹ [Grifos meus]

É essa distinção entre esses dois lugares que permite que o indigenismo, parafraseando Cornejo Polar, torne-se inteligível com base em uma “prévia conceituação” do mundo camponês e indígena como “realidade dividida e desintegrada”. A literatura indigenista formou-se como uma “literatura heterogênea inscrita em um universo também heterogêneo”.²⁵² Se a referência de Rulfo é o mundo rural e a cosmogonia náuatle, suas “instâncias produtoras, textuais [e] receptoras”²⁵³ são urbanas e, sobretudo, são fruto de uma modernidade inconclusa cujo teor epistemológico é de concepção ocidentalizada e homogênea. Nas palavras do crítico peruano:

[...] dito com intenção puramente exemplificadora: as camadas médias urbanas aplicam seus atributos culturais e sua ideologia e interesses sociais para interpretar e compreender a natureza de uma realidade outra, a indígena, que é agrária, oral, quéchua ou aimará, cujo imaginário obedece a outras racionalidades e cujos interesses sociais nem sempre são compatíveis com os do sujeito produtor-receptor do indigenismo.²⁵⁴

²⁵¹ RAMA, Ángel. El área cultural andina (hispanismo, misticismo, indigenismo). *Cuardenos americanos*. México: XXXIII, nov.-dez, 1974. *Apud* POLAR, *op. cit.*, 2000, p. 172. (Glifos meus)

²⁵² *Ibidem*, 2000, p. 169-170.

²⁵³ *Ibidem*, p. 194.

²⁵⁴ *Ibidem*.

Como componente dessa literatura heterogênea, *Pedro Páramo* é sintoma de uma “produção discurso-imaginária sobreposta entre dois universos socioculturais diversos”.²⁵⁵ A exemplo da modernidade mexicana, é uma obra escorregadia, a despeito do esforço para enquadrá-la na biografia do autor ou nos fatos históricos que a antecederam. Ela é abrangente, ao cabo, pela dubiedade que transporta. Os esforços modernizantes, sedentos pelo progresso, que recaíam sobre o México, cortado por estações e linhas de trem, pelos poços de petróleo da petrolífera PEMEX, pela multidão capitalina, conviviam com os interiores, reais e imaginários, tomados pelo desmando do cacicado, pelos vazios silenciosos e pelas populações indígenas, resistentes à miséria e às iniciativas unilaterais da união nacional. *Pedro Páramo* se encontra nesse limiar, entre a palavra escrita e a oralidade que romantiza, entre as esperanças democráticas e o autoritarismo da personagem histórica mexicana que era o *cacique*.

Entretanto, Rulfo não escapou da identidade e da memória oficiais, ainda que se debruçara sobre os termos populares de origem náuatle, a cosmogonia e as noções circulares de tempo e espaço indígenas, que nutrem um mundo habitado por homens e mulheres mestiços. Nesse sentido, compartilhou da tradição inventada e reinventada ao longo das independências e, novamente, em torno da Revolução Mexicana. Naquela, o mestiço é feito símbolo por uma tradição acriollada que partira do suposto berço *mexica* para desaguar no *criollo* (*Pedro Páramo*), mestiço de marca maior, perante os demais, localizados em um patamar abaixo da hierarquia produzida socialmente e cuja manutenção era legitimada e justificada pelo discurso de mestiçagem.

²⁵⁵ RAMA, *op. cit.*, p. 195.

III — O QUE SE ESCONDE NAS DOBRAS DO PASSADO REVOLUCIONÁRIO?

Nessa luta em busca de uma modernidade que fosse mexicana em meados do século XX, Rulfo fez parte de um grupo de tantos outros intelectuais inquietos acerca do problema da mexicanidade.²⁵⁶ Esse movimento se revigorou durante o período pós-revolucionário, sobretudo pela ação do Estado, no âmbito do qual as tradições populares foram repensadas — mais uma vez e de uma nova forma — em função da identidade nacional.²⁵⁷

Nomes como Octávio Paz, acompanhado de sua obra, *El laberinto de la soledad* (1950), e Carlos Fuentes, em *La región más transparente* (1958), aparecem juntos ao de Juan Rulfo e compõem um grupo maior de escritores, artistas, pensadores e intelectuais envolvidos pela problemática da identidade nacional, tão forte naquele momento.

Em meados do século XX, Octavio Paz, considerava que a imaginação sempre recuperava o fôlego após um momento detido de análise e crítica.²⁵⁸ Seja na arte, seja na política, Paz reconhecia que sua “geração”²⁵⁹ teria aprendido esse processo. Em 1950, o intelectual publicava a obra *El laberinto de la soledad*, a qual se debruçava sobre os alicerces de uma suposta *mexicanidad*. A crítica ensaística daquela época cedeu valiosa contribuição heurística àquele momento, a qual, aqui, passa a ser compreendida como sintoma de uma perspectiva e uma necessidade históricas.

²⁵⁶ CAMARGO, *op. cit.*, p. 72.

²⁵⁷ CANCLINI, *op. cit.*, p. 13-19 e 31-54.

²⁵⁸ *Apud* CARBONELL, José. *El fin de las certezas autoritarias*: hacia la construcción de un nuevo sistema político y constitucional para México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 46.

²⁵⁹ Apesar de não poder especificar o que o intelectual mexicano entendia pelo termo “geração”, gostaria de indicar uma possível interpretação com base na concepção de Sirinelli, a qual compreende que uma geração é constituída por experiências em comum, que possibilitam o sentimento de pertença em um determinado período histórico. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). Por uma história política. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

A obra de Paz compartilhava, sobretudo, as inquietações em torno do ser-mexicano e de sua formação histórica. A morte, a festividade, o suposto caráter severo e hermético dos mexicanos, abordados por Paz em seu ensaio, apareceriam, cinco anos mais tarde, no romance *Pedro Páramo* (1955). Neste, vemos também as interações verbais truncadas; uma relação íntima e ao mesmo tempo desabrida com a morte, marcada por um fatalismo espantoso; a festividade com um quê de macabro e, enfim, um completo *páramo* que nomeia a solidão inescapável do labirinto analisado por Paz cinco anos antes da publicação de *Pedro Páramo*. Trêmulo, por trás dessas situações, estende-se o pano de fundo da modernidade. O autoritarismo e a democracia incompleta, a perspectiva científica e as relações arraigadas de fé e crença, os ímpetus industriais e a luta pelo uso comum da terra, são pares contraditórios e dialéticos que compuseram os anseios da época em que se gestara a narrativa rulfiana.

Cárdenas e o *populismo*

Apesar de não haver o intuito de adentrar, como diz a canção, no “imbróglio do quiproquó” a respeito das ditas dimensões populistas, “ultrassocialistas” e comunista do *cardenismo*, é importante salientar que a década de 1930 foi um período no qual as forças operárias e camponesas experimentaram poder considerável de pressão e organização na defesa de seus interesses. Portanto, o governo de Cárdenas teve como uma de suas dimensões fundamentais, de acordo com o historiador Alan Knight, a bilateralidade. Não fora antes visto no México um período tão agitado e tão progressista

no mundo do trabalho quanto este: em 1935, para se ter uma noção, o número de *paros*²⁶⁰ atingiu 2295, além das greves realizadas.²⁶¹

No entanto, a exemplo da expropriação petrolífera realizada em 1938, as medidas foram sendo realizadas em parte no calor do momento e sob o peso dos movimentos trabalhistas, isto é, não necessariamente faziam parte de um plano de governo prévio de Cárdenas — apesar da antecedência do aparato legal a respeito especificamente dos processos de expropriação. Não obstante o momento amistoso em que a política mexicana vivia entre os grupos dominantes, a parcela conservadora destes não estava de toda ausente e, mesmo com a política antiagrarista, os proprietários recuaram e tomaram a retaguarda contra o cardenismo para, posteriormente, ressurgirem. O que explica o arrefecimento das reformas sociais a partir de 1938, bem como o afrouxamento das pressões trabalhistas.

A despeito da retórica e da prática radicais — em relação aquele momento —, o governo de Cárdenas não deixou de beneficiar os grupos empresariais, porém, mesmo quando o fizera, como no caso da nacionalização do petróleo, foi surpreendido pela contrariedade, justificada pelo ataque ao capital estrangeiro, e pela alcunha de “bolchevique”, a qual lhe foi imputada pelos adversários políticos.

Para finalizar essa breve digressão, é importante ressaltar que apesar do avanço trabalhista e das políticas sociais que atenderam grupos populares da sociedade mexicana entre 1934 e 1938, o *cardenismo* não foi composto por uma representação liberal-democrática, as práticas do *caciquismo* continuaram sendo empregadas tanto no

²⁶⁰ O significado da palavra *paro* nesse contexto seria de uma pequena interrupção das atividades laborais, ao contrário da greve, cuja duração seria maior.

²⁶¹ KNIGHT, Alan. Cardenismo: ¿coloso o catramina? In: *Populismo y neopopulismo en América Latina: el problema de la cenicienta*. Buenos Aires: UBA, 1998, p. 209.

fazer político institucional, quanto fora dele, situação que se intensificava conforme o distanciamento da capital, como no caso dos Estados de Chiapas e Yucatán.

Segundo Knight, os sindicatos, portanto, utilizavam também do *modus operandi* do *caciquismo*, repleto de violência, vendetas, clientelismo e corrupção. O que, segundo o historiador, não elimina toda forma de representação. É possível afirmar que os movimentos trabalhistas estavam inseridos na cultura política que se efervesceu com o levante dos poderes locais e a intensificação do *caciquismo* como prática e do *caudillismo* durante a Revolução, os quais, nos anos seguintes, tanto amenizaram como se tornaram silenciosos e subterrâneos. Não sendo isto uma peculiaridade mexicana, aliás.²⁶²

Apesar da obra de Rulfo não compartilhar dos elogios feitos ao *cardenismo* em virtude da reforma agrária promovida por ele, a partilha de terra realizada pelo governo cardenista, tímida no início da década de 1930, foi célere e ampla e, em alguns pontos, inovadora.²⁶³ Cárdenas expropriou e dividiu terras mais do que todos os seus predecessores, causando de fato um impacto no poder econômico e político dos *terratenientes*.²⁶⁴

No entanto, a partir de 1938 e definitivamente após 1940, a relação entre o Estado e as forças trabalhistas deixaria de ser condicional e a Confederação de Trabalhadores

²⁶² Cf. KNIGHT, *op. cit.*, p. 1998.

²⁶³ De acordo com Frank Tannenbaum, metade da força de trabalho das *haciendas* em 1910 foi ceifada até 1921, por migração interna e externa, por morte e/ou pelo ingresso no mundo do trabalho fabril. No entanto, nas vésperas da Revolução Mexicana, 72% da população ativa mexicana trabalhava no campo, ao passo que a concentração de terras só se fez aprofundar: 1% dos proprietários possuíam 97% das terras disponíveis. Os cálculos menos pessimistas apontam que 54% da terra estava nas mãos de 11 mil latifundiários; dos 46% restantes, apenas 6% estavam nas mãos de comunidades ou *pueblos*. O México encontrado por Lázaro Cárdenas não era diferente: dos 131.5 milhões de hectares existentes, 93% eram de propriedades privadas, enquanto 7% pertenciam aos *ejidos*. *Apud* CAMÍN, Héctor Aguilar; MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena, 1989, p. 131-138.

²⁶⁴ Cf. KNIGHT, *op. cit.*, 1998, p. 206.

do Mexicano (CTM) e a Confederação Nacional Camponesa (CNC) se transformariam em poderosos instrumentos de controle corporativo no lugar de representantes.²⁶⁵ Um ano após a publicação do conto, em 1946, o “Partido de la Revolución” — nome genérico para o PRN, PRM e PRI — recebeu seu nome definitivo, Partido Revolucionário Institucional. Com a bandeira exibindo as cores do México e a letra R central, sustentada de maneira enfática acima do P e do I, a Revolução foi trazida para dentro do Estado e o PRI tornou-se, ao menos no campo do discurso, seu baluarte irrevogável — o que foi e é contestado por amplos grupos da população mexicana —, como na imagem a seguir:



Figura 6 - Logo do Partido Revolucionário Institucional (PRI), o qual se manteve na presidência do México entre 1929 e 2000.

O ideário revolucionário e o “milagre mexicano”

No ano seguinte, o México saiu de um processo eleitoral que terminava com o governo de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) e iniciava o mandato de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), primeiro presidente de origem civil após uma longa série de

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 219.

militares, que inaugurava uma outra série de governantes, dessa vez, de advogados. Estes são intitulados pela historiografia como “governos de la revolución”, os quais nutriram a ideologia da revolução com um tom conciliatório e com uma continuidade que partia da Independência e, parafraseando Hector Camín e Lorenzo Meyer, e se eternizava em direção ao futuro. Após a década de 1940, os esforços dos governos seriam postos na industrialização do país pela via da substituição de importações, deslocando o eixo até então da sociedade mexicana do campo para a cidade.²⁶⁶

Alemán Valdés, político reconhecido por seu posicionamento a favor de um capitalismo liberal e moderno, durante seu governo aproximou-se dos EUA e revigorou o impulso modernizador, de um modo que as reformas do fim da década de 1930 esmoreceram de vez,²⁶⁷ aprofundando o abandono do campo e a concentração de terra, ao passo que recrudescer o crescimento urbano desorganizado. Em 1940, a participação da agricultura na economia mexicana era de 10%, 30 anos mais tarde, foi reduzida pela metade. A população urbana passou de 20% para 50% da população mexicana. Apesar do crescimento econômico (quase 3% nas décadas de 1940 e 1960, e de pouco mais de 3% em 1970), a estrutura distributiva sustentou uma parcela cada vez menor para o salário, desvalorizado progressivamente: em 1950, 19% ia para os mais pobres, número que reduziu até 13% em 1975; enquanto 20% das famílias mais abastadas receberam 60% do ingresso em 1950, número que em 1975 aumentou para 62%. O papel dos setores populares, ao menos no poder simbólico, também foi reduzido em função do forte corporativismo que se desenvolveu em torno do PRI a partir de 1946 com o governo de Miguel Alemán, e, sobretudo, da centralidade do poder na presidência,

²⁶⁶ Cf. CAMÍN; MEYER, *op. cit.*, p. 191-192.

²⁶⁷ CAMÍN; MEYER, *op. cit.*, p. 193-196.

o que não se alterou e foi, inclusive, utilizado pelos governos das décadas seguintes.²⁶⁸ A revolução que traria a graça da justiça social acabou “virando a casaca”.

A ideia de progresso que insuflava a concepção da modernidade de tendências europeizantes, eufórica pelo futuro, não desiludira apenas ao México do século XIX e XX, o crescimento assombroso dos centros urbanos com a industrialização e a formação vertiginosa do contingente operário e populacional, bem como o intenso fluxo migratório foram capturados pelas lentes do fotógrafo e escritor dinamarquês Jacob A. Riis (1849-1914). Nas vésperas do século XX, em 1890, Riis publicou o trabalho *How the other half lives*, “Como a outra metade vive”. Obra reconhecida não só pela qualidade do fotojornalismo que carregava, mas por expor o outro lado da moeda do progresso ao retratar os moradores dos subúrbios novaiorquinos.²⁶⁹

Na imagem, os barracos construídos pelos becos, escorados nas paredes dos prédios vizinhos, são apresentados em um angulo frontal direto, com o intuito de expor o *é da coisa*. Os indivíduos parecem reduzidos à situação que os rodeia, em virtude do distanciamento da câmera, preocupada em abarcar as circunstâncias, não necessariamente as pessoas por sua identidade, mas pelos seus corpos. Ao contrário, por exemplo, da fotografia cujo enquadramento realiza um *close-up* do rosto da pessoa fotografada, apresentando maiores detalhes de seu semblante como a retirá-la do anonimato das multidões urbanas.²⁷⁰ A imagem a seguir, no entanto, traz outro intento.

²⁶⁸ Em 1950, cerca de 42% da população mexicana vivia em áreas urbanas, na década seguinte, essa parcela aumentou em 8%, já em 2010, o número de pessoas em zonas urbanas beirava os 80%. Ao mesmo tempo em que, a população rural foi de 57% em 1950 para 22% em 2010. A população mexicana em 1950 era de 25,8 milhões de pessoas, em 2010 mais que quadruplicara, alcançando 112 milhões de pessoas. Informações retiradas do Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). Disponível em: <http://cuentame.inegi.org.mx/default.aspx> Acesso em: 1 de abril de 2019.

²⁶⁹ BORGES, Mariza Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 34.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 40-41

Nela, uma mulher com uma criança no colo, parece apelar para a sensibilidade do espectador diante do absurdo da situação na qual sobrevivem.



Figura 7 — RIIS, Jacob A. *Yard in Jersey street (now gone) where Italians live in the worst slums*, 1898. Museum of the City of New York. Disponível em: http://www.loc.gov/exhibits/jacob-riis/images/jr0054_enlarge.jpg Acesso em 24 de janeiro de 2020.

O nome do estudo, *How the other half...*, também é significativo, pois sugere, tacitamente, a outra metade que não está incluída no trabalho. Isto é, a partir da pobreza e da fragilidade das crianças — o fotógrafo possui inúmeras fotografias de crianças dormindo pelas ruas e becos —, mulheres e homens, essa alteridade escamoteada na vida da *high society* e do estilo *fancy* da elite política e econômica de Nova York, a qual adentrava no período dourado do *jazz*, dos cassinos, dos *scotchs*, como o romance, *The great Gatsby* (1925), inspirado na vida do próprio autor, F. Scott Fitzgerald (1896-1940), também nos permite pensar.

Na imagem seguinte, dessa vez tirada por Rulfo, o olhar projetado sobre a situação recortada daquela realidade é semelhante. Direciona-se a *outra metade* da modernidade mexicana, a qual figura em segundo plano, pelos vagões da petrolífera PEMEX, cuja logomarca é possível ler em uma espécie de silo no quadrante esquerdo superior da fotografia.

Entre as habitações improvisadas, esbranquiçadas pelo dia ensolarado, refletido nos telhados de madeira, telha e outros materiais, duas figuras, provavelmente de duas crianças (a da esquerda mais velha que a da direita) se confundem com o em torno que preenche o primeiro plano, conferindo uma sensação de amontoado, rejeição e abandono. Como na obra de Riis, não é possível identificar os sujeitos, a preocupação do fotógrafo são as circunstâncias absurdas para, sobretudo, expressá-las e denunciá-las no seio de um mundo que as nega. Os vagões, nesse sentido, dividem a fotografia, como a mureta analisada no primeiro capítulo.²⁷¹ Mas aqui há uma diferença, se na fotografia, antes analisada, o passado pesava sobre o presente, na figuração acima o presente se coloca à frente e indaga silenciosamente sobre as contradições do projeto de um suposto futuro.

²⁷¹ Cf. as páginas 74-76.



Figura 8 — Casas nos fundos do pátio de manobra dos trens em Nonoalco, Cidade do México, 1956. RULFO, *op. cit.*, 2010, p. 50.

Nesse contexto, restara, portanto, aos camponeses de *Nos han dado la tierra*, seguir *adelante, más adentro del pueblo*, junto da linha de trem; que diz, por fim, resignado, *la tierra que nos han dado está allá arriba*,^(LL: 42) abandonada.

No mesmo ano de 1947, o país sob a presidência de Miguel Alemán, apresentava um aumento de quase 3% (19,4%) da produção manufaturada em relação a 1939

(16,9%), alcançando 20,5% em 1950.²⁷² Enquanto Juan Rulfo, espantado com a vida na capital e com as imposições da indústria aos operários, lamentava melancólico o emprego de capataz em carta à sua futura esposa, Clara Aparicio Reyes:

Eles [os operários] não podem ver o céu [...] vivem enegrecidos durante oito horas, por dia ou por noite, constantemente, como se não existisse o sol nem nuvens no céu para que eles as vejam, nem ar limpo para que eles sintam. [...] Creio que não resistirei muito a ser essa espécie de capataz que querem que eu seja. E só o pensamento de trabalhar assim já me sinto triste e amargo.²⁷³

Nesse trecho, o escritor parece espantado e desgostoso em razão do convívio diário próximo ao trabalho árduo realizado pelos operários da indústria Goodrich. Antes de se oferecer como representante comercial desta, o escritor foi supervisor, cargo que o desagradava pela função fiscalizadora imposta aos empregados: “como se fosse pouca a vigilância das máquinas que os têm e que não conhecem a paz da respiração”.²⁷⁴ Adiante na mesma carta, expressava o desejo de se mudar para uma casa que tivesse pássaros. Sentia-se enfermo com sua estadia na capital mexicana e com a velocidade da cidade. Parafraseando o escritor, como se uma corrente de rio o arrastasse, como se o empurrassem, como se não o deixassem olhar para trás. Surpreendido pela força fabril dizia: “trata-se aqui de um mundo estranho no qual o homem é uma máquina e a máquina é considerada um homem”.²⁷⁵ Acrescentava: “nunca ter visto tanta matéria junta; tanta força unida para acabar com o sentido humano do homem”.²⁷⁶

²⁷² O setor manufatureiro cresceu cerca de 10,2% entre 1940 e 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a produção abaixou para 5.9%, passado o período de reconstrução e reajustes, voltou a subir até os 7.3% durante a década de 1950. CAMÍN; MEYER, *op. cit.*, p. 198.

²⁷³ RULFO, *op. cit.*, 1947, p. 143

²⁷⁴ RULFO, *op. cit.*, 1947, p. 146.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 144.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 146.

Nesse ínterim, a revolução de Cárdenas, que procurava conciliar o desenvolvimento com uma base social mais justa e sólida, perdeu lugar para os ímpetos que compreendiam que primeiro a riqueza deveria ser garantida, para depois reparti-la, o que não ocorrera, limitando-se apenas à primeira etapa. O México que o escritor escolheu contar, portanto, não foi o México dos heroísmos da Independência ou da Revolução, não foi o México que, em nome do progresso e da modernidade, negligenciava aquilo que o distinguia como povo dotado de uma cultura própria, nem o México que fazia vistas grossas às estruturas da profunda desigualdade social.

O passado nas redes do presente

Durante a década de 1950, os questionamentos sobre os rumos que a sociedade mexicana tomaria e sobre sua formação histórica enquanto povo não arrefeceram, fomentados, sobretudo, pelo lampejo de esperança para com o derradeiro encontro com a modernidade. Tal encontro, aguardado durante os anos vizinhos à Revolução Mexicana, deixaria na década de 1950 apenas o trovão silencioso da frustração diante de um sólido Estado autoritário, das reiteradas dúvidas quanto à construção democrática do país e de um desejo platônico por uma modernidade, que em moto-contínuo era catapultada futuro afora. O México pós-revolucionário voltava-se mais para as exigências de se repensar o passado, renovava-lhe o significado em função das exigências do presente, o qual parecia expor os sinais de uma “obsessão” — a qual “é seletiva e as narrativas dominantes ratificam uma obliteração de parte do campo do olhar”²⁷⁷ — por uma memória apegada à Revolução e o feito heroico da “família revolucionária”. O

²⁷⁷ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007, p. 458.

Estado cujo perfil moderno era garantido pela Constituição liberal de 1917, legitimava-se pela ótica do novo. Contudo, como escrito por Fuentes, e já citado anteriormente, os passos dados no presente em direção ao futuro repisavam o passado e suas tantas permanências.

Por sua vez, a década de 1940 mexicana, após os anos turbulentos de instabilidade política e conflitos armados testemunhados nas três décadas anteriores, iniciou-se com a presidência e o exército institucionalizados; com um partido forte cujo corporativismo, que incluía os “setores” populares”, resguardava estabilidade suficiente para que o rito presidencialista fosse respeitado amplamente e a centralização se estabelecesse não na figura do presidente, mas no cargo em si. O chamado hiperpresidencialismo²⁷⁸ mexicano conferiu ao presidente o poder e o papel para tutelar a conciliação política e os anseios revolucionários entre os *caudillos*, os poderes locais e os setores populares, o que ocorrera de forma mais ampla durante o governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940).²⁷⁹ Em seguida, Manuel Ávila Camacho (1940-1946), apesar da patente de general, assumiu o poder, como seu antecessor, na condição de civil. Em 1946, com a reforma do Partido Revolucionário Mexicano (PRM) para Partido da Revolução Institucional (PRI), traçou-se a direção da modernização, retomada pelo Estado. Abandonou-se as pautas consideradas mais radicais do *cardenismo*, isto é, os pontos sociais inclusos no projeto de país do governo anterior: como a reforma agrária,

²⁷⁸ Carbonell parece sugerir o *caudillismo* como alicerce histórico do hiperpresidencialismo no México. Este cuja história foi marcada por uma política nutrida pela imagem de “homens fortes”, após a Revolução assistiu a um fortalecimento do Poder Executivo que transpunha seus limites constitucionais. Desse modo, para se pensar os governos mexicanos durante o século XX é fundamental considerar tanto os poderes constitucionais quanto os *metaconstitucionais*, em virtude destes é que se configurou o hiperpresidencialismo, quando o Poder Executivo passa a submeter o Legislativo e o Judiciário a seus interesses, o que, enfim, conforma-se como uma deformação do presidencialismo clássico. Cf. CARBONELL, *op. cit.*, p. 56.

²⁷⁹ CARBONELL, *op. cit.*, p. 41.

“a luta de classes”, a “educação socialista” etc, e adotou-se o “o nacionalismo revolucionário como principal ideologia”.²⁸⁰

O chamado “nacionalismo revolucionário” definiu-se pelo uso do passado, relativo à história da Revolução Mexicana, pelo Partido Revolucionário Institucional como estratégia discursiva de criação e incentivo a uma suposta união nacional, embasada em uma perspectiva oficial de continuidade da história nacional. Esta, em especial no que diz respeito à Revolução Mexicana, foi mobilizada de maneira insistente — embora não estanque, a depender das circunstâncias internas e externas.²⁸¹ Buscava, desse modo, legitimar as ações dos governos no presente, além de fomentar a ideia de uma Revolução não-acabada,²⁸² a qual seria garantida pelo próprio PRI,²⁸³ suposto bastião dos anseios revolucionários — como o terceiro e último nome do partido sugere.

Dessa forma, articulava-se um discurso no qual a Revolução era ungida de uma sacralidade a qual exigia a união de todos os mexicanos em prol de seu derradeiro sucesso — por mexicanos, entenda-se, mestiços.²⁸⁴ A Revolução, durante o período pós-revolucionário, portanto, fora incluída junto do panteão mexicano e incorporada ao patrimônio histórico, estabelecendo um sentido a um “ser-nacional” historicamente

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 45.

²⁸¹ Por exemplo, após a Segunda Guerra Mundial, o governo de Miguel Alemán Valdés (1946-1952) procurou desassociar a imagem de seu governo e sua relação partidária com o de Lázaro Cárdenas (1934-1940), tachado de socialista. Alemán Valdés, primeiro presidente mexicano a ser recebido pelo governo estadunidense, tratou de inserir em seus discursos não só personagens ligadas à independência mexicana, como Benito Juárez, mas também Thomas Jefferson e Benjamin Franklin. BAIÃO, *op. cit.*, p. 94.

²⁸² No sentido de que ainda estava em curso, não no sentido das críticas que surgiram, principalmente, a partir da década de 1960, quando a Revolução viria acompanhada dos adjetivos “corrompida”, “traída”, “interrompida” e etc. BARRÓN, Luis. *Historias de la Revolución mexicana*. México: FCE, CIDE, 2004.

²⁸³ A forma como o PRI mobilizou o imaginário revolucionário em seu discurso se aproximava muito da ideia de modernidade, como uma novidade contínua em sua renovação e que se dirigia ao futuro, no qual as demandas que pulularam durante o período revolucionário se concluiriam. Pergunto-me, portanto, não teria a “família revolucionária”, no seio do Estado, visto na Revolução a modernidade de relance, como Moisés pela “fenda da penha”? (Êxodo, 33:7-23)

²⁸⁴ Cf. o segundo capítulo desta dissertação para maiores detalhes.

construído e que compunha a identidade nacional. Nesta, escamoteava-se as contradições da modernidade, imbuindo a sociedade mexicana de um sentido histórico linear, cuja homogeneidade se encontrava, como foi analisado, na figura do *mestizo*.

Nesse sentido:

Los mitos nacionales no son un *reflejo* de las condiciones en que vive la masa del pueblo, sino el producto de operaciones de selección y “trasposición” de hechos y rasgos elegidos según los proyectos de legitimación política.²⁸⁵

Essa memória que relutava contra o esquecimento dos feitos revolucionários e buscava conferir a estes uma perenidade que se prolongasse por todo o devir, em contrapartida, pela própria ambiguidade que reside no verso e reverso da rememoração — que produz uma memória e um esquecimento, conjuntamente —, impunha tanto a memória e a história oficiais por via das instituições, da mídia, da educação, dos eventos públicos, quanto o esquecimento acerca dos danos causados pela guerra, pelos crimes praticados durante a crise política e civil, das falhas, da violência banalizada, e, pior, das mudanças de curso em prol da manutenção da desigualdade e de formas de poder estruturais na história mexicana.

A “ideologia da revolução”²⁸⁶ alicerçou a obsessão que se instaurara no período revolucionário acerca não só do que fora a Revolução Mexicana, mas o próprio papel desta no presente e no devir do país. Dessa forma, como diria o filósofo francês, “os abusos da memória são abusos do esquecimento”. Ao abusar da memória sobre a Revolução, estabelecendo-se um altar no panteão e na memória nacionais, o período

²⁸⁵ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Editorial Grijalbo, 1987. *Apud* CANCLINI, *op. cit.*, p. 177.

²⁸⁶ CÓRDOVA, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana*. México: Editora Era, 1977.

que a sucedeu abusou ao mesmo tempo do esquecimento, de maneira a causar "o desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos" — o que, em contrapartida, fora subvertido pelos relatos de Comala.²⁸⁷ Esse efeito mostrou-se ainda mais drástico conforme os "setores" da população passaram, entre 1938 e 1946, a compor o partido político hegemônico, fomentando o aprofundamento do corporativismo na política.²⁸⁸

A partir do período pós-revolucionário, portanto, a Revolução se transformou em uma etapa crucial da história do país e se, em contrapartida, a reforma agrária não supria às demandas dos camponeses ou se a fome e a pobreza assolavam parcela preocupante da sociedade, a única razão para tais circunstâncias acontecerem era em virtude da parcela do caminho que ainda restava para percorrer até a plenitude do progresso e a consolidação final da Revolução. O Estado se legitimava por esse discurso que aliava a ideia de um desenvolvimento econômico à justiça social, ambos devedores de uma Revolução que se estendia em direção ao futuro: Revolução e Modernidade, como progresso, confundiam-se. Em face das contradições da modernidade, a memória oficial voltava-se para o passado e instaurava um culto ao arcaico. Segundo Canclini²⁸⁹:

No obstante, el tradicionalismo aparece muchas veces como recurso para sobrellevar las contradicciones contemporáneas. Ante la impotencia para enfrentar los desórdenes sociales, el empobrecimiento económico y los desafíos tecnológicos, ante la dificultad para entenderlos, la evocación de tiempos remotos reinstala en la vida contemporánea arcaísmos que la modernidad había desplazado. La conmemoración se vuelve una práctica

²⁸⁷ RICOEUR, *op. cit.*, p. 438-458.

²⁸⁸ Em meados da década de 1946, é criada a CNOP, Confederação Nacional de Organizações Populares, com a finalidade de reunir e organizar o contingente heterogêneo do setor popular. CARBONELL, *op. cit.*, p. 45.

²⁸⁹ O autor sugere três formas dos chamados bem culturais: o *arcaico*, aquele que se formou no passado e é hoje reconhecido dessa forma; o *residual* que se formou no passado, mas ainda se encontra no seio dos processos culturais; e, por fim, o *emergente* que designa as transformações culturais, das relações sociais e novas práticas. Esse último, em especial, encontra resistência em governos de ordem autoritária. Cf. CANCLINI, *op. cit.*, p. 184.

compensatoria: si no podemos competir con las tecnologías avanzadas, celebremos nuestras artesanías y técnicas antiguas [...] ²⁹⁰

Nesse sentido, *Pedro Páramo* soa como uma grande ironia de Juan Rulfo, pois o hiato temporal proposto pelo indigenismo cultural, nas palavras de Cornjeo Polar, o qual se encontra na obra, sugere esse passado abastado enquanto o presente mingua. A viagem de Juan Preciado subverte esse sentido, enquanto o passado edênico da mãe se transforma diante dos olhos do filho em uma história trágica, cujas consequências desaguam no presente infernal daquele. A conciliação e a continuidade, bem como os louros da Revolução Mexicana que inflam a história e o discurso oficiais, são transfigurados e fundidos em uma temporalidade rompida e carregada de um cinismo que suprime a lógica que justifica as desgraças do presente em função dos delírios de grandeza que envolviam o passado.

Tal processo, de volta ao antropólogo argentino, passou por uma *monumentalização e ritualização nacionalista* da cultura. O Museu Nacional, fundado, em 1825, logo após a independência em 1821, ²⁹¹ é um exemplo. É importante ressaltar como a cerimônia anual de recepção do presidente, realizada no Congresso, tornou-se um rito definidor da vida política mexicana. Ao mesmo tempo que foi crucial para a efetivação de uma memória inflamada da Revolução Mexicana, como mito fundador e inviolável do México contemporâneo. ²⁹²

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 156.

²⁹¹ No caso do México, Canclini cita também o Museu Nacional de Culturas Populares, fundado em 1982, e o Museu Nacional de Antropologia, fundado em 1964. Para mais detalhes sobre as instituições ligadas à memória e identidade nacionais ver o segundo capítulo dessa dissertação.

²⁹² RESÉNDEZ GARCÍA, Ramón. Del nacimiento y muerte del mito político llamado Revolución Mexicana: tensiones y transformaciones del régimen político, 1940-1994. Segundo capítulo modificado da tese de doutorado, *Mito y campo de políticas educativas en México: entre la revolución y el federalismo, 1914-1993*, apresentada no Centro de Estudios Sociológicos (CES) do Colégio de México, s/d.

Segundo Ilan Semo, essa foi uma das marcas principais do governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), o intento de realizar uma reforma que era social e moral ao mesmo tempo: legitimar o mundo da política, do trabalho e da “tradição” frente a deslegitimação dos valores, princípios e lógica do “individualismo liberal”. Se a era das elites liberais do Estado havia encontrado sua legitimidade na dicotomia “modernidade” e “tradição”, o *cardenismo* inverteu tal lógica: fundou a hegemonia do seu programa no encontro entre o “arcaico” e o “moderno”, estabelecendo uma modernidade que projetasse a tradição, no lugar de devastá-la.²⁹³

O período revolucionário abriu uma cratera entre o peso do passado e os anseios do presente de uma maneira que em conjunto com a modernização do Estado e de suas instituições, o período pós-revolucionário, de 1940 em diante, testemunhou a necessidade de uma reconstrução ou, ao menos, uma reordenação do imaginário nacional e do sentido histórico da nação. Reordenação que, no entanto, fora encabeçada pela chamada “família revolucionária”.

A memória como disputa narrativa

Rulfo, ao contrário dessa memória, negava qualquer vínculo de *Pedro Páramo* com a realidade, salvo a localização. Para o escritor, tudo era imaginado, inventado. “Desnudava” a sua própria ficção, isto é, reafirmava o *como se* do texto ficcional, o qual “se desnuda como tal e assim transgride o mundo representado no texto [...] ela [a ficção] põe entre parênteses este mundo e assim evidencia que não se pode proferir nenhuma

²⁹³ SEMO, *op. cit.*, 1993, p. 201.

afirmação verdadeira acerca do mundo aí posto”, haja visto que é transgressão de um mundo outro.²⁹⁴

O escritor se esquivava dos inquéritos à procura de uma verdade absoluta ou reducionista. Como as lacunas da memória, o retrato carcomido de Dolores Preciado ou os furos das traças nas páginas deixadas por Melquíades, *Pedro Páramo* disponibilizava o espaço necessário — e sinalizava o esquecimento fundamental — para que o leitor completasse e ressignificasse as memórias que são, aos poucos, relatadas pelas personagens. Ao ressignificá-las, o leitor, irrealizado no momento da escrita, produz o que Iser chama de *atualidade*, quando “o imaginário opera sobre o espaço do real”,²⁹⁵ construindo uma outra verdade.

A memória oficial, por sua vez, nega qualquer traço de ficção. É supostamente imutável, mesmo que tudo se altere, ela se impõe como uma bússola à nação e omite seus traços ultrapassados dando ares de modernidade e de uma verdade intocável, irreduzível e irrefutável.²⁹⁶ Deseja submeter a história e o presente à sua vontade. Falha, no entanto, toda vez que dá às costas aos novos atores políticos e às transformações inevitáveis trazidas pelo tempo. Entretanto, possui semelhanças para com a ficção de Rulfo, opera também os “atos de fingir”,²⁹⁷ seleciona e combina certos elementos disponibilizados pela história, pela cultura e pelas experiências políticas e sociais, com o intuito de dar sentido à identidade nacional, a qual desfruta, à sua maneira, dos encantos do imaginário, que, por sua vez, vincula-se a preconceitos, desejos e medos de determinados grupos sociais e políticos. Se por meio da ficção *Pedro Páramo* conta uma

²⁹⁴ ISER, *op. cit.*, 982.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 963.

²⁹⁶ CANCLINI, *op. cit.*, p. 149-151.

²⁹⁷ ISER, *op. cit.* 2002.

verdade, a memória oficial e o imaginário que ela nutre contam uma invenção por meio de uma suposta verdade. Enquanto esta segunda nega os mitos existentes nela própria, a narrativa literária os reinventa.

Pedro Páramo, nesse sentido, parece ir na contramão ao veicular as memórias em uma estrutura temporal e espacial que contesta, mesmo que de forma indireta, a memória oficial, a qual no período de sua escrita, estava sendo renovada no seio de um movimento que desse sentido perante à nação aos acontecimentos revolucionários e sua importância para o progresso do país. Em um período que ficara conhecido como “milagre mexicano”,²⁹⁸ *Pedro Páramo* anunciava de uma maneira moderna, porque narrativamente nova, a tragédia mexicana, sem deixar de flertar, contudo, com a tão almejada modernidade.

Antes de mais nada, as críticas contidas no romance de Rulfo sobre o processo revolucionário e seus desdobramentos, bem como sobre a modernização mexicana, apareceram previamente nos contos que compuseram em 1953 a coletânea *El llano en llamas*.²⁹⁹

Em 1945, o conto, *Nos han dado la tierra*,³⁰⁰ carregado de ironia, narrava a situação degradante de um grupo de camponeses que se viu forçado à abandonar a terra recebida após a reforma agrária. Nele, as personagens caminham por horas, cruzando uma enorme extensão de terra — “*Hemos venido caminando desde el amanecer. Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde*”(LL: 37) — em direção ao *pueblo* mais próximo,

²⁹⁸ A partir de 1945, o México apresentou acelerado crescimento com setores industriais largamente em desenvolvimento. Para se ter uma ideia, entre 1947 e 1952 a elevação do PIB mexicano ficou na casa de 5,7% ao ano. No entanto, há de se fazer ressalvas quanto a população rural e indígena do país. BAIÃO, *op. cit.*, p. 10-11.

²⁹⁹ As informações acerca de *El llano en llamas* encontram-se nas páginas 20 e 21 da Introdução.

³⁰⁰ Para maiores informações sobre a publicação do conto, ver a introdução.

com o objetivo de reclamar para as autoridades a qualidade da terra que lhes fora dada e a impossibilidade de cultivá-la. A terra dura e infértil, em um lugar seco e isolado de qualquer irrigação, impedia o plantio e a subsistência daqueles que a receberam. As dezenas de camponeses resignados “puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros”:

Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, otros dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: “Somos cuatro”. **Hace rato,** como a eso de las once, **éramos veintitantos** [...] ^(LL:37) [Grifos meus]

Intensifica-se a sensação de dispersão e isolamento, além de apontar para o enfraquecimento da capacidade de mobilização camponesa após o período revolucionário e o processo contínuo de êxodo rural que se estendeu por todo o século XX. Rulfo escrevia sobre os vazios em um momento em que o México testemunhava uma transformação aguda de sua população, a zona metropolitana da Cidade do México, por exemplo, tornava-se a região mais populosa do mundo. O país abandonava a toda velocidade uma de suas dimensões mais fundamentais, a camponesa.³⁰¹

O conto, *Nos han dado la tierra*, enfatiza tal pulverização e a impotência do campo diante da situação por meio das personagens que narram as próprias condições. A incapacidade de disputa e resistência é realçada pela contrariedade das personagens quanto ao desarmamento que sofreram, visto que no lugar onde a via democrática não se consolidava, restava como último recurso a política das armas. O que para o Estado

³⁰¹ Em 1940, 7,9% da população vivia em cidades com mais de meio milhão de habitantes, o se alterara para 23% na década de 1970. Os 20% que viviam em comunidades superiores a 15 mil habitantes em 1940, totalizavam quase 65% em 1978. Ao mesmo tempo em que a população triplicara seu tamanho em apenas 35 anos e mantinha um crescimento demográfico de 3% ao ano, somado, também, ao aumento de expectativa de vida que, em 1940, era de 41,5 anos e 66 anos em 1980. CAMÍN; MEYER, *op. cit.*, p. 206.

significava apaziguamento e conciliação, para os camponeses de Rulfo significava perda da capacidade de negociação com o Poder³⁰²:

Y por aqui vamos nosotros. Los cuatro a pie. **Antes andábamos a caballo y traíamos terciada una carabina** [provavelmente, uma 30-30]. Ahora no traemos **ni siqueira** la carabina.^(LL: 38) [Grifos meus]

O desarmamento, sobre o qual lamenta a personagem, acompanhou o período de estabilização da política mexicana da qual a profissionalização do exército e seu subsequente afastamento da política (por vias militares) durante o governo de Cárdenas, reduziu os conflitos armados junto do enfraquecimento dos poderes locais, bem como a inviabilização do recurso à força como prática política — embora a década de 1940 tenha presenciado o uso de armas durante as eleições. Fábio Baião em *Arautos da Revolução* nos lembra, aliás, de um episódio ocorrido durante uma cerimônia comemorativa de entrega das terras concedidas aos camponeses pela reforma agrária: em notícia de primeira capa do jornal *El Nacional*, um camponês entrega uma carabina 30-30 — famosa por seu uso contínuo durante o período mais violento da Revolução — ao então presidente Lázaro Cárdenas sob o título “Cambiar el fusil por el arado, esta es la felicidad de nuestro país”.³⁰³

A narrativa rulfiana, dessa maneira, esboça um México ao molde dos deuses e da pirâmide huasteca cujo nome intitula o conto *Castillo de Teayo*.³⁰⁴ Neste, uma voz que transcende o tempo apresenta o tal *castillo* a um grupo de viajantes. No castelo, estátuas

³⁰² Como se verá adiante, durante os primeiros anos da presidência de Cárdenas, entre 1934 e 1936, não foi essa a condição dos sindicatos e dos movimentos trabalhistas.

³⁰³ BAIÃO, *op. cit.*, p. 52.

³⁰⁴ Castillo de Teayo é o nome de uma pirâmide situada no sítio arqueológico de Castillo de Teayo, no estado de Veracruz. Sua construção é estimada entre os séculos X e XII, abarcando as culturas tolteca, huasteca e mexica.

e ruínas de deuses e povos antigos estão quebradas e tomadas pelas ervas daninhas. Rastros de um outro tempo e de outros povos, mais antigos. O guia relata um tempo de guerras, “*poco sangrientas, pero largas*”,³⁰⁵ entre povos distintos: mexicas, huastecos, totonecos. Cada povo com seus deuses, como a deusa huasteca, Centeocíhuatl.³⁰⁶ Além de grandes cidades: Tuxpan, Chicontepec e Tihuatlán.³⁰⁷ Contudo, a ruína do Castelo de Teayo não foi causada pela expansão do povo *mexica* ou as guerras travadas entre aquelas populações, reitera o guia:

No fueron ellos los que mataron a los dioses, bajándolos de sus altares y despedazándolos para después desperdigarlos como piedras inservibles por todas partes. No, los mexicanos, se fueron un día a defender su país y ya no volvieron. **Quienes acabaron con los dioses de Teayo fue esa gente que se llamó “gente de razón” y que hizo la conquista de estas tierras...**³⁰⁸ [Grifos meus]

Esta voz que percorre uma distância temporal desconexa existe em um hiato entre o passado e o presente. Situação que na escrita de Rulfo é condensada em *Pedro Páramo*. Tal hiato temporal é identificado por Conejo Polar, ao lado do conflito oralidade\escrita, como um dos elementos estruturantes do *indigenismo cultural*. Segundo o crítico, essa ruptura temporal do romance, o qual é narrado por um observador externo que relata aquilo que vê por meio de seus respectivos símbolos e parâmetros linguísticos, encontra-se na heterogeneidade estabelecida, a princípio, pelas crônicas da conquista. Nesse sentido, essa forma de narrar estaria situada no “tempo longo’ da nossa América”.³⁰⁹

³⁰⁵ RULFO, *op. cit.*, 1947, p. 157.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 154.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 155.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 156.

³⁰⁹ CORNEJO POLAR, *op. cit.*, p. 195.

No caso de *Pedro Páramo*, essa tradução não acontece dessa maneira, pois são as personagens que narram o seu próprio passado e a causa do definhamento de Comala.³¹⁰ Embora isso seja possível somente a partir do momento em que Juan Preciado, estranho àquele lugar, ao adentrar naquele espaço, a memória edênica da mãe é ressignificada em função da experiência do filho,³¹¹ cujo presente é a consumação de um impacto violento e interruptor de um movimento histórico que o antecedia.

Aqui também é importante uma outra digressão. Rulfo não só fotografara a arquitetura das cidades, as pessoas ou as paisagens desérticas, interessava-se também pelas ruínas que davam notícias dos povos, culturas, saberes e visões de mundo de um passado mais antigo do que o de seu país. A fotografia de Rulfo parece compartilhar da tradição de elevação desse passado, simbolizando sua grandeza a partir da perspectiva

³¹⁰ Essa característica é também pontuada por Cornejo Polar. Vale ressaltar, contudo, que a narrativa de Rulfo dialoga com esse primeiro indigenismo, o qual bebia diretamente do polêmico regionalismo, no entanto é incluída dentre as obras do dito *neoindigenismo*. Gostaria de reconhecer que tais nomenclaturas são, ao cabo, pouco explicativas, pois a riqueza de uma obra como *Pedro Páramo* sempre escapa a definições rígidas e genéricas, sejam elas quais forem.

³¹¹ Outras questões acerca das dimensões do maravilhoso nas memórias de Dolores Preciado cf. o subtítulo, "A Comala real e a Comala fictícia", no primeiro capítulo.

em *contra-plongée* (de baixo para cima), como podemos ver em dos frontispícios da obra *México a través de los siglos*



Figura 9— Frontispício do primeiro tomo da coleção *México a través de los siglos*, organizado por Vicente Riva Palacio e escrito por Alfredo Chavero.

Nota-se em primeiro plano, os indivíduos distintos pela forma de vestir, o da esquerda insinua um sujeito mestiço, vestido dos calcanhares aos ombros, enquanto demonstra um ar agraciado ao dizer algo, pausadamente, como sugerido pelo braço direito afastado do corpo que segura o recipiente em que bebe. Os seus pés, apoiados

na escultura da cabeça de um jaguar, avizinha-se de jarras e utensílios de cor abronzeada. À direita, o segundo sujeito está vestido com penas de pássaros que ornamentam sua cabeça, seu rosto tem tonalidade mais escura e os joelhos estão expostos. A roupa não só não possui mangas e não cobre as pernas, bem como está ornamentada com símbolos. Nos pés desse segundo homem que sugere um poderoso *tlatoani* se vê um escudo e um arco, representando a bravura do povo conquistado. No centro inferior, entre os recipientes e o escudo e o arco, o elmo sobre os dois floretes cruzados acusa, cuidadosamente, a ausência do responsável por tamanha nação, o espanhol. Entretanto, é de nosso maior interesse, ao fundo, em segundo plano, acima desse cenário — em *contra-plongée*, se fosse uma fotografia —, está a famosa “pedra-do-sol”, encabeçada pela palavra México.

Com isso quero dizer que tal perspectiva é retomada nas fotografias de Juan Rulfo, como veremos nas duas imagens a seguir. Na primeira figura a imagem o *Castillo de Teayo*, descrito acima.



Figura 10 — RULFO, *Castillo de Teayo*, 1950. Apud SILVA, *op. cit.*, 2015, p. 139-141.

Na segunda, cuja qualidade permite uma análise melhor, repete-se o ângulo.



Figura 11 — *Pirâmide de Cempoala*, Veracruz, c. 1950, RULFO, *op. cit.*, p. 32.

Remete-se, desse modo, ao “tempo aberto pelas crônicas” na perspectiva de Cornejo Polar, segundo a qual essa relação altera o “sistema heurístico-histórico” da significação do indigenismo. Este além de uma etapa da literatura republicana, é, também, “manifestação insistente de um modo de produção cultural de raízes

seculares”.³¹² O *indigenismo cultural* acompanhava, nesse sentido, as inquietações acerca da identidade nacional abordadas no início deste capítulo. Aquele modo de fabricação cultural seria oriundo do século XVI, do qual a heterogeneidade narrativa e cultural emanaria desde as descrições dos navegantes: daquilo que esperavam ver, bem como das relações estabelecidas com a linguagem por meio do processo de nomeação do lugar, dos seres, das coisas e etc. Comala, bem como o México, surgiram, a princípio, de uma violência produzida *na* e *pela* linguagem.³¹³ Essa tensão gerada pela escrita como forma de se relacionar com o mundo em volta aparece em *Nos han dado la tierra*, também como uma imposição e cerceamento produzidos pela escrita³¹⁴:

— Pero, señor delegado, la tierra está desvalada, dura.

[...]

— **Eso manifiésteno por escrito.** Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tiene que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.

Pero él no nos quiso oír. ^(LL:40) [Grifos meus]

Nesse trecho, para além do sarcasmo contido na afirmação do delegado, ao sugerir que o governo não seria responsável por mediar as demandas dos camponeses, mas que seriam estes quem deveriam se dirigir diretamente aos *terratenientes*, Rulfo explora essa contradição e desencontro entre duas formas de interação social, uma pela escrita e outra pela oralidade. O comentário final da personagem indica, por fim, as

³¹² CORNEJO POLAR, *op. cit.*, 157-218.

³¹³ GREENBLATT, *op. cit.*; KIENING, Christian. *O sujeito selvagem: pequena poética do Novo Mundo*. São Paulo: EDUSP, 2006.

³¹⁴ Ressaltamos os problemas acerca da redução do rural e do indígena à oralidade e ao desconhecimento acerca não só da escrita e da leitura, mas também das próprias transformações em sua volta. Como demonstra a obra *Intelectuales indígenas piensan América Latina*, é necessário questionar a associação da oralidade e da incapacidade de escrita e leitura para com o sujeito indígena — o qual é restringido, inclusive, apenas a um espaço, identificado com o rural —, como se isso fosse uma constante absoluta. Quando sugere, de fato, uma forma estereotipada e equivocada do imaginário acerca das populações indígenas, no qual estas são submetidas a uma condição história estagnada e aocrônica. ZAPATA, Claudia Silva (org.). *Intelectuales indígenas piensan América Latina*. Quito: Universidad de Chile, 2007.

circunstâncias de completo isolamento, ao não os ouvir, o delegado recriava o abismo entre as duas culturas. O escritor, no entanto, faz desse abismo um caminho, pois é a personagem quem conta ao leitor as circunstâncias de injustiça e descaso, é a oralidade que projeta a escrita e o leitor que, por fim, “ouve”.

A narrativa rulfiana continuamente expõe essa tensão entre o falar/ouvir e o ler/escrever. Não se trata da demarcação dicotômica entre campo e cidade típica do realismo-naturalista, mas o desnudamento desse poder e violência que se inicia no campo da linguagem. Portanto, Rulfo realiza a negação de um mito fundador, por exemplo, na fala de Toribio para, em seguida, reafirmá-lo na arbitrariedade de Pedro Páramo, tendo como interlocutor a memória do período pós-revolucionário. A valorização da oralidade sobre o escrito, como o descaso de Pedro Páramo (trecho 1) e a ironia de Toribio Aldrete (trecho 2) em conversa com Fulgor Sedano demonstram:

Trecho 1

— ¿Y las leyes? [pergunta Fulgor Sedano a Pedro Páramo]
 — ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. ¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?
 [...]

 Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de ‘usufruto’ o de lo que a ti se te ocurra.^(PP: 108)

Trecho 2

“Que conste mi acusación por usufruto.”
 — A usted ni quien le quite lo hombre, don Fulgor. Sé que usted las puede. Y no por el poder que tiene atrás, sino por usted mismo.
 [...]

 — Con ese papel nos vamos a limpiar usted y yo, don Fulgor, porque no va a servir para otra cosa.^(PP:102-103)

Essa demonstração de poder não se trata apenas de uma representação do *caciquismo* histórico que durante a Revolução Mexicana tornou-se conflituoso e mais intenso, em função da crise política e da vacância do poder em que o Estado mexicano

se encontrava.³¹⁵ Ela expõe também uma negação da falibilidade e do caráter sacro da palavra escrita perante aquilo que se diz, de ambos os lados. Ainda assim, Fulgor pede que um advogado falsifique um documento de posse para apresentar ao real dono da terra, Aldrete. Esvazia-se e reforça signos de poder próprios do caciquismo, ao mesmo tempo em que efetua o poder da palavra escrita que é, ao fim, um processo jurídico de posse, supostamente imparcial e moderno, mas que ali é reduzido a mero abuso de poder, tendo como pano de fundo o uso bruto da força — Aldrete perde a terra e a vida, enforcado na pensão de *doña* Eduviges, onde Juan Preciado passa sua primeira noite em Comala.^(PP:79)

Se Pedro Páramo ao longo da trama relembra o início (na infância) e o fim de sua paixão por Susana San Juan (morte desta na vida adulta) por meio de seus sentimentos de homem apaixonado e obcecado que, após à morte da pessoa amada, define, as memórias daqueles que viviam em torno de sua propriedade, Media Luna, por sua vez, constroem outra dimensão do *cacique* que é Pedro. Este aparece, como confirmado pelo trecho, como a manutenção do produto colonial, herdeiro de terras conquistadas sob o extermínio de indígenas e que por uma projeção a partir dessa própria propriedade faz frente às instituições, como ilustra a fala de Fulgor Sedano, ao sugerir ao encarregado que procure um advogado, assíduo por ali, para forjar um documento de “usufruto”.^(PP:108)

Desse modo, Pedro Páramo submete a todos ao seu redor à condição de objeto ou de vítima do processo violento de expansão de terras retomado por ele. Reifica o mundo ao redor,³¹⁶ ao mesmo tempo em que se coisifica ao modo de uma pedra (daí

³¹⁵ CARNOBELL, *op. cit.*, p. 24-25.

³¹⁶ BERGAMINI, Atilio. Aspectos do romance *São Bernardo*. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas: dossiê oralidade, memória e escrita*. Porto Alegre: UFRGS, vol. 4, n. 2, jul-dez, 2008.

Pedro). O anseio pela concentração de terras recrudescce, inclusive, devido à falência em que se encontra a família Páramo, causada pela má gerência da fortuna: “No hay de dónde sacar para pagar [...] Porque la familia de usted lo absorbió todo. Pedían y pedían, sin devolver nada”.^(PP: 104) Como saída, Pedro Páramo, recém apossado das terras do falecido pai (Lucas Páramo), empreende uma série de enganos e ataques violentos aos pequenos proprietários ao redor de Media Luna, sendo Dolores Preciado (a quem os Páramo mais deviam), mãe de Juan Preciado, uma dessas vítimas. No seu caso, Pedro propõe um casamento às pressas e pede para avisar ao “juez que los bienes son mancomunados.”^(PP: 107)

Portanto, se, por um lado, a narrativa rulfiana incorpora elementos da identidade nacional, ao conceber o mestiço como único sujeito atuante da trama, por outro lado, ela transgride a construção social e histórica do imaginário nacional e se impõe como parte conflitante no seio de uma disputa narrativa acerca da história mexicana e dos rumos da nação. Ao subverter a ordem temporal e permitir que as personagens narrem a sua própria história, a heterogeneidade histórica e cultural mexicana é frisada a cada página do romance. Ao mesmo tempo em que Comala, como um lugar de memória, deixa a condição de *mneme*, como uma lembrança involuntária, e passe para a da *anamnesis*, isto é, como um repositório que enquanto esquecido, porque ainda não lido, faz dessas lembranças acessíveis e as resguarda do esquecimento da história oficial.³¹⁷

Por um lado, o lapso temporal abrupto da narrativa refuta qualquer interpretação apressada ou unilateral, *Pedro Páramo* demonstra como o passado e sua memória estão abertos a interpretações. Por outro, intervém no presente da leitura ao trazer à tona o

³¹⁷ Sobre a metáfora de Bergson acerca do cone invertido, cuja base é o esquecimento e o vértice o sujeito enquanto ação que lembra cf. RICOEUR, *op. cit.*, 423-462.

desejo das vozes, silenciadas, em contar a sua própria versão da história. Coloca em xeque a intenção da memória nacional em conciliar um passado violento por meio do apagamento de uma memória que sobrevive e perpassa os séculos pelas vias da oralidade e da tradição. A escrita, ao cabo, sempre falhou àqueles que estiveram à mercê do poder. A oralidade, a princípio, fora uma maneira de se relacionar com o mundo, no entanto, transformou-se, posteriormente, em um recurso de sobrevivência.

Nas palavras de Michael Pollak: "O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais".³¹⁸ O silêncio que envolve Comala, ao ser mimetizado *na* e *pela* escrita ficcional, como um movimento a "contrapelo"³¹⁹ ou uma terra batida que é de repente revolvida pelo arado da imaginação — que retraça a sensibilidade do escritor —, expõe a possibilidade histórica de uma "verdade simbólica"³²⁰ proferida por uma memória subterrânea, viva e continuamente revivida pela oralidade e a tradição de uma história oral, existentes nos rincões aos quais a modernidade não apenas falhara em seus equívocos civilizatórios, mas que quando neles chegara, fora transformada. As vozes que relatam a tragédia de Comala literalmente demonstram que na história há sempre uma memória subterrânea pronta para contestar e contradizer a versão proposta

³¹⁸ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

³¹⁹ BENJAMIN, Walter. Tese VII. *Apud* LÖWY, Michael. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 70-71.

³²⁰ Importante salientar que assim como a história possui verossimilhança, pois narra algo sobre um tempo que lhe é inacessível a não ser narrativamente, a literatura também a possui. Um povoado repleto de almas penadas que contam o seu passado é inacreditável, digamos, mas um povoado no meio do nada, esquecido pelo Estado e pelo próprio tempo, no qual há uma forte tradição oral que dá sentido ao mundo e as coisas passadas, isso é completamente verossímil. A distinção entre uma e outra é que na primeira, há a *vontade* de "atingir o inatingível", o que a leva a articular o *como se* aristotélico — daí a *representância historiadora* proposta por Ricoeur, em *O tempo e narrativa* —, enquanto a segunda não possui a presunção de dizer *isso foi*, mas, talvez, *o e se fosse...*, transgredindo aquilo que é naturalizado, convencionalizado. Entretanto, literatura e história precisam, cada qual à sua maneira, construir uma narrativa que seja convincente, coerente e que dê. PESAVENTO, *op. cit.*, p. 03-05, 09.

pelo poder que emana das versões oficiais do acontecido. Os murmúrios de Comala, enforcados e trancafiados em um quarto, como os de Toríbio Aldrete, apartados de sua terra natal, como os de Dolores Preciado ou mesmo em baixo de sete palmos de terra, com os de Juan Preciado, persistem na presença da ausência, cruzam por gerações e preenchem o presente com o ruidoso silêncio da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa rulfiana, entre a recordação e o esquecimento, criou um povo ausente, escondido em um bolso de fundo falso, cerzido discretamente no fato, novo de aparência, mas gasto de forro, que vestia o discurso de modernidade, o qual acompanhava tacitamente a “ideologia da revolução” em meados do século XX no México. Essa “verdade subjetiva”, dita por Vargas Llosa, que jaz em toda literatura, assim como em *Pedro Páramo*, possibilitou — possibilita e possibilitará — uma experiência de acontecimento,³²¹ uma espécie de aproximação por meio do imaginário, daquilo que não se diz, não se mostra, dessa pluralidade conflitante que, como a estrela vespertina que é, forma o México.

A obra de Rulfo sustenta uma memória a qual é preciso lembrar, e só é lembrada, porque dela se esquece — sobretudo por não estar na ordem do dia, das coisas e das palavras — daí a pulsão em inventá-la. No entanto, como diz a canção, “o esforço para lembrar é a vontade de esquecer”. Nesse sentido, os relatos de Comala só existem enquanto possibilidade futura, preenchida pela potência de transformação e mudança nos presentes consecutivos que os (re)leem e (re)pensam.³²² O esquecimento, portanto, impõe-se como urdidura da memória. Se a intenção que lateja nas imposições do poder e que reproduz as estruturas desiguais e hierarquizantes da sociedade mexicana favoreceram e favorecem o apagamento, a narrativa de Rulfo, por sua vez, contribui para que a recordação futura aconteça. *Pedro Páramo* tem esse poder, produzir a lembrança

³²¹ Cf. ISER, *op. cit.*, 2002.

³²² DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

no ato da leitura, denunciando o esquecimento e o silêncio que assolaram o *pueblo*, cuja alegoria é Comala.

Em contrapartida, ao fazê-lo não se esquivou das amarras do tempo, do tempo que lhe foi peculiar. A epistemologia indigenista e antropológica, os espectros da modernidade, o impacto revolucionário e a reviravolta pós-revolucionária foram elementos de um contexto no qual os indígenas não foram concebidos nos centros urbanos, nas instituições e entre os meios intelectuais, como sujeitos autônomos, dotados de ação e repletos de passados, bem como de presentes. Enfim, como atores históricos que eram — e são — no tempo e no espaço. Dessa forma, são meros coadjuvantes de *Pedro Páramo* e, mais uma vez, são enunciados apenas como elementos culturais que formam a heterogeneidade que a palavra mestiçagem, naquele momento, não possuía profundidade simbólica e significância que envolvessem a ideia de autonomia.

O esforço realizado ao longo da pesquisa pode ter tido a felicidade e o alívio de, em um processo dialético e de mão-dupla, estabelecer um sentido e um significado histórico para *Pedro Páramo* e a narrativa rulfiana, ou seja, sucedeu-se no jogo entre presente e passado, da escrita e da interpretação crítica, como as forças que formam uma pororoca. Contudo, entre emaranhados temporais e dobraduras discursivas, *Pedro Páramo*, como texto, se refazerá a cada nova leitura, bem como o contexto passado de sua produção, repensado ao longo dos presentes sucessivos e incontáveis que formam a história. Mas, uma coisa não mudará, as memórias esquecidas de Comala continuarão reverberando pelos tempos.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 27ª ed. Madrid: Cátedra, 2015.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. 15ª ed. Madri: Ediciones Cátedra, 2004.

RULFO, Juan. Cartas a Clara – XII. In: *El gallo de oro y otros relatos*. Edição comemorativa do centenário do escritor. México: RM & Fundación Juan Rulfo, 2017, p. 148.

RULFO, Juan. Entrevista concedida a Miguel Briante. *Rulfo: el silencio interrumpido. Revista Confirmado*. Argentina, Buenos Aires, año IV, 1968.

RULFO, Juan. *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Yvette Jiménez de Baéz (ed.) Universidad de Michigán: Ediciones Era, 1994. O exemplar é raro, tive acesso apenas a esse trecho durante uma busca pela internet. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2001/04/23/oja48-minoria.html> Acesso em junho de 2019.

RULFO, Juan. *100 fotografías de Juan Rulfo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

RULFO, Juan. La tierra pródiga. *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, n. 919, 8 de novembro de 1964.

RULFO, Juan. Entrevista publicada originalmente em *Siempre!* La cultura en México, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII. (Juan Rulfo respondeu por escrito a esta entrevista).

RULFO, Juan. Entrevista concedida em 1977 ao programa televisivo espanhol *A fondo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>. Último acesso em 02 de setembro de 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia sobre o Juan Rulfo:

ARISMENDI, Juan Carlos Orrego. Lo indígena en la obra de Juan Rulfo. Vicisitudes de una "mente antropológica". In: *Co-herencia: revista de humanidades*. Medellín (Colômbia): Universidad EAFIT, vol. 5, núm. 9, julio-diciembre, 2008, p. 95-110. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77411536005>. Acesso em: maio de 2016.

BÁEZ, Yvette Jiménez de. Destrucción de los mitos, ¿posibilidad de la Historia? "El Llano en Llamas" de Juan Rulfo. In: *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*. Espanha: Centro Virtual Cervantes, año IX, 1986. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_2_066.pdf. Acesso em: maio de 2016.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. Escritura em Chamas – Fotografia de Fogo: Juan Rulfo, escritor e fotógrafo. In: *Anais Eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC*. Campinas, 2006.

BOIXO, José Carlos González. La estética del ruralismo en los cuentos de Juan Rulfo. In: *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*, Eva Valcarcel (ed.). A Coruña: Universidade, 1997, p. 201-212. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2183/9728>. Acesso em: 23 jul. 2016.

BONILLA, Roberto García. El Llano en Llamas: una história de su escritura y su publicación. In: *Espetáculo*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, nº 25, noviembre 2003 a febrero de 2004, año IX. Disponível em: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/llano.html>. Acesso em: 02 de setembro de 2019.

CANTARELLI, Ana Paula. *Alegoria e morte em Pedro Páramo, de Juan Rulfo: o futuro em ruínas*. Santa Maria, RS (Brasil), 2013.

CONTRERAS-ESPINOSA, Rosa Amparo. Desamparo, desesperanza y desolación en la construcción de la afectividad: tres cuentos de Juan Rulfo. In: *Contribuciones desde Coatepec*. Toluca (México): Universidad Autónoma del Estado de México, núm. 23, julio-diciembre, 2012, p. 15-30.

DOVE, Patrick. Exígele lo nuestro: deconstruction, restitution and the demand of speech in *Pedro Páramo*. In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 10, nº 1, 2001.

ESTRADA, Oswaldo. Humor y tragédia: la risa carnavalesca de Juan Rulfo en "Anacleto Morones". In: *Miríada Hispánica*, nº 7, set. de 2013, p. 87-98. Disponível em <http://www.miriadahispanica.com/publicacion/7> Acesso em 26 de abril de 2019.

GONZÁLEZ, José Ignacio Uzquiza. Simbolismo e Historia en Juan Rulfo. In: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1992, v. LVIII, nº 159, abril-junio, p. 639-655.

JÍMENEZ, Víctor. Una estrella para la muerte y la vida. In: JEPPESEN, Anne Marie Ejdesgaard (org.) *Tras los murmullos: lecturas mexicanas y escandinavas de Pedro Páramo*. Dinamarca: Museum Tusculanum Press e Universidad de Copenhague, 2010, p. 53-76.

JIMÉNEZ, Víctor. São apenas imagens. In: RULFO, Juan. *100 fotografías de Juan Rulfo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KARIC, Pol Polvic. La ironía en la obra de Juan Rulfo. In: *Revista de la Asociación Española de Semiología (SIGNA)*, vol. 23, 2014. Disponível em <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/11754> Acesso em 26 de abril de 2019.

MARTÍNEZ, Cristina Bartolomé. El largo caminho de Juan Preciado hacia el Mictlán. In: *Mitologías hoy*, nº 4, invierno de 2011, p. 65-73.

MENA, Sergio López. Juan Rulfo y el mundo indígena. In: *Fragmentos*, nº 23, jun-dez de 2002.

OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. *As representações temporais na obra de Juan Rulfo*. São Paulo: USP, 2011. (Dissertação de mestrado).

PIMENTEL, Luz Aurora. Los caminos de la eternidad: el valor simbólico del espacio en *Pedro Páramo*. In: ANTOLÍN, Francisco. *Los espacios en Juan Rulfo*. Miami: Ediciones Universal, 1991.

PRECIADO, Salvador Yván Rodríguez. El Silencio en Juan Rulfo. In: *Lenguaje y Sociedad*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, CUCSH, 4 de septiembre de 2010.

PORTAL, Miranda. *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.

ROCHA, Miguel. Palabras de Juan Rulfo sobre el comal: imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en *Pedro Páramo*. *Cuardenos de Literatura*, vol XIX, nº 38, 2015, p. 279-292. Disponível em <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.pjrc> Acesso em 19 de novembro de 2019.

RODRÍGUEZ, Pedro Correa. Raíces prehispánicas en El Llano en Llamas de Juan Rulfo. In: *Cauce*. Espanha: Centro Virtual Cervantes, nº 14-15, 1991-1992.

ROSA, Daniele dos Santos. Poesia e história em Pedro Páramo, de Juan Rulfo. Tese de doutorado em Literatura. Brasília: UnB, 2014.

SILVA, Adriana Bezerra da. Interseções entre a fotografia e a narrativa de Juan Rulfo. São Paulo: USP, 2015.

TAPIA, Maura. Entrevista realizada por Yanet Aguillar Sosa e conferida pela subdiretora de acervos da Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), publicada em 15 de mai. de 2017 pelo jornal *El universal*. Disponível em: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/05/15/juan-rulfo-la-historia-del-editor-indigenista#imagen-1> Acesso: 26 fev. de 2018.

TERRADAS, Ignasi. *El Llano en Llamas: retablo de um pueblo maldito*. Espanha: Universidad de Barcelona. (Publicado em revista da Universidad de Michoacán).

VITAL, Alberto. *Noticias sobre Juan Rulfo: la biografía, 1762-2016*. 2ª ed. Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo y RM editorial, 2017.

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

Bibliografía sobre o México:

ARÓSTEGUI, Adrian A. Bantjes. Iglesia, Estado y religión en el México revolucionario: una visión historiográfica de conjunto. In: *Prohistoria*, año VI, nº 6, 2002, p. 203-224.

BAIÃO, Fábio Eduardo de Araújo. "*Arautos da Revolução*": os presidentes mexicanos e os usos da história nacional (1940-1994). UFMG: Dissertação de Mestrado, 2016.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

BARBOSA, Carlos Alberto; LOPES, Maria A. de Souza. A historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas. *História*, São Paulo, 2001, p. 20:163-198.

BARRÓN, Luis. *Historias de la Revolución mexicana*. México: FCE, CIDE, 2004.

BARTRA, Armando; CÓRDOVA, Arnaldo; GILLY, Adolfo; MORA, Manuel Aguilar; SEMO, Enrique. *Interpretaciones de la Revolución mexicana*. México: Editorial Nueva Imagen, 1980.

BONILLA, Roberto García. La grandeza del llano. In: *Revista de la Universidad de México*, nº 628, out. de 2003.

BRADING, D. A. *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

BUTLER, Matthew. Cristeros y agraristas en Jalisco: una nueva aportación a la historiografía cristera. In: *Historia Mexicana*, vol. LII, n. 2, oct-nov, 2002.

CAMÍN, Héctor Aguilar; MEYER, Lorenzo. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México: Cal y Arena, 1989.

CARBONELL, José. *El fin de las certezas autoritarias: hacia la construcción de un nuevo sistema político y constitucional para México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

CÓRDOVA, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. 1. ed. 22. reimp. Cidade do México: Editora Era, 2000.

CÓRDOBA, Arnaldo. *La ideología de la revolución mexicana: la formación del nuevo régimen*. México: Ediciones Era, 1973.

FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira. *Patria Mestiza: a invenção do passado nacional mexicano (séculos XVIII e XIX)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

GIL, Antônio Carlos Amador. Política e identidade nacional no México: as políticas de mudança cultural e a preocupação com a integração nacional em meados do século XX. *Dimensões*, v. 35, jul.-dez., 2015, p. 347-365.

GOMES, Warley Alves. *Mariano Azuela e a Revolução Mexicana: narrativas entre o desencanto e a esperança*. UFMG: Dissertação de Mestrado, 2013.

HERZOG, Jesús Silva. *Breve historia de la Revolución Mexicana: los antecedentes y la etapa maderista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

JOHANSSON, Patrick K. Tiempo y muerte en el mundo náhuatl prehispánico. In: GUEDEA, Virginia (coord.). *El historiador frente a la historia: el tiempo en Mesoamérica*. México: UNAM, 2004.

KNIGHT, Alan. Cardenismo: ¿coloso o catramina? In: *Populismo y neopopulismo en América Latina: el problema de la cenicienta*. Buenos Aires: UBA, 1998.

KOURÍ, Emílio. La invención del ejido. *Revista Nexos*: 1º de en. 2015. Disponível em: <http://www.nexos.com.mx/?p=23778>. Acesso em: 24 de abril de 2017.

KRUELL, Gabriel Kenrick. La concepción del tiempo y la historia entre los mexicas. In: *Nueva Época: estudios mesoamericanos*, nº 12, jan-jun., 2012.

LANDA, Mariano Báez. De indígenas a campesinos: miradas antropológicas de un quiebre paradigmático. In: *Revista Ruris*, vol. 3, n. 2, ago de 2009 a fev de 2010.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los antiguos mexicanos: a través de sus crónicas y cantares. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, "Náhuatl: lengua y cultura con raíces milenarias", *Arqueología Mexicana* núm. 109, pp. 22-31. Disponível em: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/nahuatl-lengua-y-cultura-con-raices-milenarias> Acesso: 30 de novembro de 2019.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Antología: de Teotihuacán a los astecas, fuentes y interpretaciones históricas*. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/teotihuacan_aztecas/132.html Acesso: 3 de abril de 2019.

LINARES, Carlos Sandoval. *Toponimia pictográfica de Jalisco*. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, 1990, p. 7. *Apud VITAL, op. cit.*, p. 185-187.

LIÑARES, Federico Navarrete. Como pensar un nuevo mapa étnico. In: *Las relaciones interétnicas en México*. México: UNAM, 2004.

LIÑARES, Federico Navarrete. ¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos. In: GUEDEA, Virginia (coord.). *El historiador frente a la historia: el tiempo en Mesoamérica*. México: UNAM, 2004.

LÓPEZ, Damián. La Guerra Cristera (México, 1926-1929): una aproximación historiográfica. In: *Historiografias*. Espanha: UNIZAR, 2011, p. 35-52.

MEYER, Jean. La Cristiada: la guerra de los cristeros. México: Siglo XXI Editores, 2004.

MURPHY, Silvia. "La Revolución Mexicana en la novela". In: *Revista Iberoamericana*, vol. LV, nº 148-149, jul.-dez., 1989.

PAZ, Octávio. El laberinto de la soledad. 2ª ed. México: Col. Popular, 1992.

RAMÍREZ, Guillermo Castillo. Integración, mestizaje y nacionalismo en el México revolucionario. Forjando patria de Manuel Gamio: la diversidad subordinada al afán de unidad. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. UNAM: Nueva Época, año LIX, núm. 221, mai-ago de 2014, p. 175-200.

RESÉNDEZ GARCÍA, Ramón. Del nacimiento y muerte del mito político llamado Revolución Mexicana: tensiones y transformaciones del régimen político, 1940-1994. Segundo capítulo modificado da tese de doutorado, *Mito y campo de políticas educativas en México: entre la revolución y el federalismo, 1914-1993*, apresentada no Centro de Estudos Sociológicos (CES) do Colégio de México, s/d.

SEMO, Ilán. "El cardenismo revisado: la tercera vía y otras utopias inciertas". *Revista mexicana de sociología*, vol. 55, no. 2, 1993.

SILVA, Caio Pedrosa da. Interpretações da rebelião Cristera: idas e vindas nas abordagens do conflito religioso. In: *Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC*. Vitória (Brasil), 2008.

SILVA, Caio Pedrosa da. "Soldados de Cristo Rey": representações da Cristera entre a historiografia e a literatura (México, 1930-2000). UNICAMP: Dissertação de Mestrado, julho de 2009.

URRUTIA, Ángel Arias. *La Guerra Cristera en la narrativa mexicana*. Texto lido na defesa pública de tese doutoral na Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, 10 de setembro de 2001.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Imagens da Revolução mexicana: o Museu Nacional de História do México (1940-1982). São Paulo: Alameda, 2007.

ZIRES, Margarita. Los mitos de la Virgen de Guadalupe: su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo. University of California Press; UNAM: *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 10, n. 02, verão de 1994, p. 281-313. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1051899>. Acesso em dezembro de 2019.

ZOMORRA, Julia Preciado. Los cristeros del Volcán y los pacíficos de la Esperanza. In: *Signos Históricos*, nº 19, enero-junio, 2008, 68-93.

Bibliografia sobre história intelectual e dos intelectuais

ALTAMIRANO, Carlos. *Intelectuales*. Notas de Investigación. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2006.

ALTAMIRANO, Carlos. *Para un programa de historia intelectual: y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos, 2005.

EZCURRA, Mara Polgovsky. La historia intelectual latinoamericana en la era del “giro lingüístico”. *Revista Nuevos Mundos Nuevos* [Online], 27 de out. 2010. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/60207>. Acesso em: 1. semestre de 2016.

FERES JR., João. *De Cambridge para o mundo, historicamente: revendo a contribuição metodológica de Quentin Skinner* In: Dados, vol. 48, nº 3, 2005. p. 655-680.

LaCAPRA, Dominick. Rethinking intellectual history and reading texts. In: *Rethinking the intellectual History: texts, contexts, language*. Ithaca: Cornell University Press, 1983, p. 23-71.

PRADO, Maria Lígia Coelho. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: 1999.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 13 e 75. *Apud* COSTA, *op. cit.*, 2013, p. 26.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5ª ed., São Paulo: Duas Cidades; Ed; 34, 2000, p. 9-31.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996.

SKINNER, Quentin. *Visões da política*. Portugal: DIFEL, 2002.

Bibliografia geral

ALBUQUERQUE, Durnal Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALTO, Rômulo Monte. *Descaminhos do moderno: em José María Arguedas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ÁLVARO, Marín Bravo; MORALES MARTÍN, Juan Jesús. Modernidad y Modernización en América Latina: una aventura inacabada. *Nómadas*, vol. 26, n. 02, 2010.

ANDERSON, Benedict R. O’Gorman. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Apud LÖWY, Michael. Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERGAMINI, Atilio. Aspectos do romance *São Bernardo*. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas: dossiê oralidade, memória e escrita*. Porto Alegre: UFRGS, vol. 4, n. 2, jul-dez, 2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 1. reimpr. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BLANCHOT, Maurice. O canto das sereias. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRANCO, Lucia Castello. Exílios da memória (capítulo 2). In: *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória*. Tese de doutorado em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte: 1990.

BORGES, Mariza Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance americano*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015 [Parte da tese defendida na USP em 1976].

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CORNEJO POLAR, Antonio. O condor voa: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

DELEUZE, Gilles. "A literatura e a vida". In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11-16.

DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Papirus, 1998.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 1ª ed. 1957. São Paulo: Globo, 2004
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. 1ª ed. 1933. São Paulo: Global, 2006.
- FUENTES, Carlos. “¿Há muerto la novela?”. In: *La geografía de la novela*. México: FCE, coleção Tierra Firme, 1993
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. México: Editorial Grijalbo, 1990.
- GOODY, Jack. “Introdução” e “A invenção da Antiguidade” (capítulo 2). In: *O roubo da história: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GRAHAM, Richard. 1997. *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. (Publicado originalmente em 1991).
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Visões do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, (1ªed. 1958).
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 1ª ed. 1936. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- IANNI, Octavio. *A questão nacional na América Latina*. Texto apresentado no Simpósio Interpretações Contemporâneas da América Latina. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Avançados, 24-25 de junho de 1987.
- KIENING, Christian. *O sujeito selvagem: pequena poética do Novo Mundo*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*; tradução, Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006.
- LEMAÎTRE, Nicole; QUINSON, Marie-Thérèse; SOT, Véronique. *Dicionário cultural do cristianismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- LIMA, Luiz Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LLOSA, Mario Vargas. *La verdad de las mentiras*. 1ª ed. 1990. Madrid: Alfaguara, 2016.
- MOREIRA, Paulo. *Modernismo localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- MORENO, César Fernández (ORG.). Introdução. In: *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. XV-XXIX.

MORETTI, Franco (org.) *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PAULA, Janaína Rocha de. As engrenagens do silêncio. In: *Psychê*. São Paulo: ano XI, n. 021, jul-dez de 2007, p. 31-46.

PERDOMO, Diego Fernando Camelo. Enrique Dussel y el mito de la modernidad. *Cuadernos de filosofía latino-americana*: vol 38, n. 116, 2017, p. 97-115.

PESAVENTO, Sandra. História & Literatura: uma velha-nova história. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (Online), Debates, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560> Acesso em jul. de 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. In: *História da Educação*. Pelotas: UFPel, n. 14, p. 31-45, 2003; e, também, PESAVENTO. História & Literatura: uma velha-nova história. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (Online), Debates, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em jul. de 2019.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Editora Arca, 1998.

RAMA, Ángel. *La transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RAMA, Ángel. AGUIAR, Flavio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). *Ángel Rama: cultura e literatura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

RANCIÈRE, Jacques; BISILLIAT, Maurice. O desmedido momento. In: *Serrote*, n. 28, 3/2018.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

THOMPSON, Eric. P. Introdução: costume e cultura. In: *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 13-24.

TROUILLOT, Michel-Rolph. “Uma história impensável: a Revolução Haitiana como um não-evento”. In: *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Curitiba: huya, 2016.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.

WHITE, Haiden. *The practical past*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZAPATA, Claudia Silva (org.). *Intelectuales indígenas piensan América Latina*. Quito: Universidad de Chile, 2007.

ZIRES, Margarita. Los mitos de la Virgen de Guadalupe: su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo. University of California Press; UNAM: *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 10, n. 02, verão de 1994, p. 281-313. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1051899>.