

Juan Rulfo e João Guimarães Rosa: literaturas em contato.

Mestranda. Maria Virgínia Oliveira Maciel¹ (USP)

Introdução

Pedro Páramo foi publicado em 1955 pelo escritor mexicano Juan Rulfo. “Sarapalha” é o terceiro conto do livro **Sagarana**, de João Guimarães Rosa, publicado em 1946. O que teriam em comum dois autores tão distantes geograficamente? O que poderia haver nestas duas obras que possibilite uma leitura comparada entre elas? Nosso trabalho surge deste questionamento.

As atuais teorias a respeito da literatura comparada afirmam que a comparação, muitas vezes, não é inerente aos objetos. Não é necessário possuir dois objetos iguais para, então, compará-los. As ‘semelhanças’, ou os elementos comparativos, nascem justamente do choque e do confronto entre objetos de naturezas distintas.

Os trabalhos, no campo da literatura, que procuram reler e comparar João Guimarães Rosa e Juan Rulfo optam, quase sempre, pelos caminhos da teoria iniciada por Ángel Rama. Isto se dá porque o crítico uruguaio criou, em sua obra, a categoria de “escritores transculturadores” e identificou João Guimarães Rosa, Juan Rulfo, José María Arguedas, entre outros, como exemplos desta categorização.

O que pretendemos aqui é apontar para outros caminhos críticos que também poderiam auxiliar na leitura destas obras. Críticas que compreendem de outra forma os descaminhos da modernidade e da modernização que, segundo veremos, parecem estar sendo debatidas nestas duas obras em questão.

A escolha de um escritor mexicano, em comparação com um brasileiro, tem a finalidade de tentar mostrar de que forma o Brasil se difere, sem se afastar, do processo de formação da América Hispânica. Pois entendemos a necessidade de nos inserirmos neste bloco, sabendo respeitar as nossas peculiaridades e dos demais povos que constituem este grupo uno e diverso.

1 “Sarapalha” e Pedro Páramo: modernização em colapso?

O conto “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa, relata a história de um povoado que definhou com a chegada da malária e tem, como pano de fundo, a história de dois primos que permaneceram no lugar e, doentes, deliram enquanto conversam sobre o passado. O assunto principal da conversa, e o motivo de tanta desolação - revelado durante o discurso dos dois - é uma história de traição, uma vez que ambos são apaixonados pela mesma mulher, que foge com um forasteiro, deixando para trás o marido traído e uma cidade agonizante, por obra da Seção. “Tapera do Arraial. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro...” (ROSA, 1984.p. 133).

O romance de Juan Rulfo nos mostra a chegada de Juan Preciado à cidade de Comala. Preciado chega à cidade em busca do reconhecimento e da herança paterna. E vive o choque entre as narrativas que ouviu de sua mãe – sobre uma terra fértil e agradável “*Un pueblo que huele a miel derramada*”¹ (RULFO,1994.p.195) – e o que ele realmente encontra ao chegar: uma cidade abandonada onde convivem vivos e mortos: “*Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno*”²(RULFO,1994.p.182).

Vemos, no romance, elementos semelhantes aos apontados pelo resumo deste conto. Na narrativa de Juan Rulfo, podemos perceber, a pano de fundo, a história de uma cidade que também

¹ Um povo que cheira a mel derramada

² Aquilo está sobre as brasas da terra, na própria boca do inferno

regride e a fonte do conflito parece ser, como em “Sarapalha”, metaforizado pela perda do amor da mulher.

1.1 “Sarapalha”

A narrativa de “Sarapalha” nos revela a história de dois primos que permaneceram em suas terras apesar do abandono de todos ao povoado com a chegada da malária. Conhecemos, assim, Primo Argemiro e Primo Ribeiro, que lutam diariamente contra a seza e revelam, durante os acessos de febre e delírio, o amor que ambos sentem pela mesma mulher: Prima Luísa.

A pano de fundo, compondo uma história implícita, vemos a luta da natureza pelo domínio do que já foi só dela. Vemos o estado de natureza ao qual o povoado fica submetido com o abandono do Estado e do poder civil. Mas podemos reconhecer, também no relato aparente, o estado da natureza – que é traição – no desejo dos dois pela mesma mulher e o abandono ao qual ambos são submetidos com a fuga e traição de Prima Luísa.

Em **Sagarana**, Guimarães Rosa procura iniciar todos os seus contos com cantigas ou falas populares. Em muitos dos contos, estes textos trazem uma chave para a leitura do conto. “Sarapalha” é introduzido pelo seguinte trecho de uma cantiga popular: “Canta, canta canarinho, ai, ai, ai... Não cantes fora de hora, ai, ai, ai... A barra do dia aí vem, ai, ai, ai... Coitado de quem namora! ...”(ROSA,1984.p.131) O texto é identificado por Rosa como o trecho mais alegre, da cantiga mais alegre, de um capiau Beira-Rio. O tema da cantiga são as dores do amor e segundo este fragmento, a natureza, representada pelo canarinho, participa das dores de quem ama.

Com características muito semelhantes à deste trecho da cantiga do capiau, o conto de Guimarães Rosa vai se desenrolar. Misturando, de forma dosada, relatos descritivos da luta entre plantas e bichos e a luta entre os primos contra a doença e, mais tarde, contra eles mesmos, ao ser revelada a traição de um deles. A natureza participa, ou pelo menos, “narra” de forma diferente, o que acontece com os homens da história.

Outro aspecto importante que este pequeno trecho nos revela é sobre a ambientação não só deste, mas de quase todo o livro **Sagarana**: o povo do sertão. A forma como este povo vive será analisada ao longo de todos os contos do livro.

O conto “Sarapalha” seria o conto de abertura de **Sagarana**, que, inicialmente se chamaria Seza. A mudança do nome tira do centro do relato a doença e coloca o lugar: “É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; (...).”(ROSA,1984. p. 135)

Podemos verificar, pelo início do conto, que se trata de uma narração em terceira pessoa.

Tapera do Arraial. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela, três vendinhas, o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu.

Ao redor, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz. E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar. (ROSA, 1984.p. 133)

O narrador de “Sarapalha”, neste trecho, relata como se estivesse vendo de longe o que conta; quem lê tem a impressão de estar acompanhando uma cena de cinema, na qual a câmera começa mostrando de cima e, aos poucos, vai se aproximando do núcleo onde a história vai se desenrolar: “É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, (...). E tem também dois homens sentados, juntinhos, num casco de chocho emborcado, cabisbaixos, quentando-se ao sol.” (ROSA, 1984.p. 135)

Trata-se de um narrador onisciente que conhece e vasculha os pensamentos e sonhos dos primos. Mas é um narrador que se sabe criador de uma história e que assim se revela. Ele não tenta convencer que narra uma história que realmente aconteceu, ele narra uma história que poderia ter acontecido, mas, na verdade, “é estória inventada, e não é caso acontecido, não senhor”.(ROSA,1984.p. 359). Este narrador, além de conhecer bem seus personagens, conhece da doença que sofrem e narra os diversos estágios de sua crise.

Enrola-se mais no cobertor. Os dentes se golpeiam. Desencontrados, dançam-lhe todos os músculos do corpo.(...)

Primo Argemiro se agarrou com as mãos nos joelhos. Os maxilares estrondam; só param de bater quando ele faz vômito. E está cor de cera-do-reino quando pega a derreter. (...). Primor Ribeiro se deixa cair no lajedo, todo encolhido e sacudido de tremor. Primo Argemiro fica bem quieto. Não adianta fazer nada.(...). (ROSA,1984,p. 144).

Embora se trate de um narrador profundamente culto, conhecedor de ciências e da natureza que cerca a história narrada por ele, este mesmo narrador não possui um falar diferenciado do falar dos primos. Ele incorpora a língua dos “capiais” e se faz parecer um deles. Isto dá ao leitor a sensação de que este narrador participa dos fatos que narra, ele nos dá a conhecer que narra ‘de fora’ da cena, mas com a precisão e a proximidade (inclusive lingüística) de como se estivesse ‘dentro’.

Ela veio de longe, do São Francisco. Um dia, tomou caminho, entro na boca aberta do Pará, e pegou a subir. (...) Em abril, quando passaram as chuvas, o rio – que não tem pressa e não tem margens, porque cresce num dia mas leva mais de mês para minguar – desengordou devagarinho, deixando poços redondos num brejo de ciscos. (ROSA,1984,p.133. Grifo nosso).

Como se pode observar neste pequeno trecho, que relata a chegada da malária à região, este narrador, mesmo tratando de detalhes da geografia - revelando um profundo conhecimento técnico e científico da região e do caminho da doença - acaba empregando em seu texto desvios gramaticais, que fizemos questão de marcar. Estes ‘desvios’ revelam uma proximidade muito grande entre o relato escrito e o falado, pois algumas destas estruturas são muito empregadas no falar do povo do sertão.

A malária chega e o povo vai embora fugindo da doença.“Quem foi s’embora foram os moradores: os primeiros para o cemitério, os outros por aí a fora, por este mundo de Deus.” (ROSA, 1984,p. 134)

Podemos verificar que existiu ali uma ordem social antes da chegada da Seção, mas esta ordem era escravista: “É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo dos escravos; (...) e, lá dentro, uma negra, já velha capina e escolhe feijão (...).”(ROSA,1984,p. 135)

Os dois ‘velhos que não são velhos’ só sobrevivem graças ao trabalho árduo de Ceição. Mas, o que permite que eles fiquem ‘curtindo a doença’ enquanto ela trabalha? Curioso perceber que, segundo o relato, todo o povoado foi afetado pela malária, mas esta senhora ou não apresenta os sintomas da doença, ou não se deixa abater como os primos.

O povo vai embora do povoado a pedido do doutor que por lá esteve para estudar a doença.

Escuta, Primo Ribeiro: se alembra de quando o doutor deu a despedida p’ra o povo do povoado? Foi de manhã cedo, assim como agora... O pessoal estava todo sentando nas portas das casas, batendo queixo. Ele juntou a gente... Estava muito triste... Falou: - “Não adianta tomar remédio, porque o mosquito torna a picar... Todos têm de se mudar daqui... Mas andem depressa, pelo amor de Deus!...” (ROSA, 1984. p. 141)

Nem mesmo a ciência foi capaz de impedir a morte naquele lugar, nem mesmo a ciência deu conta de salvar a cidade. Guimarães Rosa parece dizer, neste e em outros trechos do relato, que o conhecimento científico é inútil diante da força da natureza. O homem, na figura do médico, tenta controlar e domar a seção, mas se vê vencido pelo mosquito.

Com o fim desta pequena cidade, o que fica é o delírio da doença.

1.2 Pedro Páramo

No romance **Pedro Páramo**, embora composto de várias histórias, pode ser resumido como a história da busca de um filho – Juan Preciado – pelo reconhecimento e a herança paterna a pedido de sua mãe. A pano de fundo, vemos a história de uma cidade que é abandonada por seu povo – e, portanto, dominada pelos mortos – e traída de várias formas por aqueles que a deveriam proteger.

Trata-se também de uma história de traição que vai, paulatinamente, dominando todos os diversos estágios da vida social daquele povo.

Pedro Páramo é, em vários aspectos, muito mais complexo que “Sarapalha”. Para começar, trata-se de um romance que quebra várias categorias da narrativa. Temos, em sua constituição, as vozes de vários antigos moradores de Comala, que se intercalam na narração dos diversos trechos e vão, paulatinamente, compondo a história desta cidade.

Ao mesmo tempo, estes trechos, narrados por vários narradores, não são organizados cronologicamente e, muito menos, seguem uma única história. A história de Juan Preciado, narrada por ele mesmo de sua tumba, que conta os motivos e sua chegada à Comala, é diversas vezes ‘interrompida’ pela história de Pedro Páramo, de Dorotea, de Suzana San Juan, e por quem quiser ‘contar alguma coisa’.

*Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo*³. (RULFO, 1994.p.179)

*Había estrellas fugaces. Las luces en Comala se apagaran. Entonces el cielo se adueño de la noche. El padre Rentería se revolcaba en su cama sin poder dormir (...)*⁴ (RULFO, 1994.p. 206)

Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas:

*Mi novia me dio un pañuelo
con orillas de llorar...*

*En falsete. Como si fueran mujeres las que cantaran.*⁵ (RULFO, 1994.p. 223)

Os três trechos servem como exemplo da diversidade de vozes que compõem o romance. O primeiro trecho são as primeiras linhas do romance, no qual Juan Preciado narra os motivos de sua chegada à Comala. O segundo trecho descreve momentos vividos pelo capelão da cidade, Padre Rentería. E o terceiro é a transposição de um fragmento inteiro do romance e não apresenta história alguma, apenas ruídos e vozes compondo como que um teatro de sombras na cidade de Comala.

Juan Preciado, que conduz o leitor para o interior de Comala, aos poucos vai se dando conta de que não está em uma cidade normal. E, juntamente com ele, o leitor vai percebendo que todas as pessoas com as quais Preciado se encontra estão mortas.

*Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. (...) Al menos eso había visto en Suyula, todavía ayer, a esta misma hora. (...). Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.*⁶ (RULFO, 1994.p. 183)

Mais adiante no romance, o leitor saberá que o narrador principal, Juan Preciado, com o qual se identificava até então, por achar que era o único que estava vivo nesta cidade, também está morto e conta sua história à sua companheira de tumba, no cemitério.

Não há um narrador, não há uma sequência temporal, e o espaço no qual este romance se passa é extremamente hostil ao leitor: o cemitério, ou o lugar dos mortos. Não é a toa que Juan Rulfo é identificado pelos críticos como um dos escritores mais inovadores da América Latina.

A história de Juan Preciado é intercalada por muita outras, como já dissemos, mas dentre elas, uma se destaca: a história na qual conhecemos a forma como Pedro Páramo chegou a dominar praticamente quase tudo em Comala.

³Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia me pai, um tal Pedro Páramo. Minha mãe me disse.

⁴Haviam estrelas fugazes. As luzes de Comala se apagaram. Então o céu apropriou-se da noite. O padre Renterias se revirava na cama sem poder dormir.

⁵Ruidos. Vozes. Rumores. Canções ao longe: Minha noiva me deu um lenço com pontas para chorar... Em falsete. Como se fossem mulheres que cantavam.

⁶Era hora em que as crianças brincavam nas ruas de todos os povos, enchendo com seus gritos a tarde. Ao menos isto havia visto em Sayula, ainda ontem, a esta mesma hora. Agora estava aqui, neste povoado sem ruídos. Ouvia cair minhas pisadas sobre as pedras redondas com que estavam empedradas as ruas. Minhas pisadas ocas, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer.

Esta história é importante por muitos motivos, mas, principalmente, porque é devido às ações de Pedro Páramo, que a cidade de Comala chega a ser abandonada por todos, e, conseqüentemente, dominada pelos mortos. “*Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala: - Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo.*”⁷ (RULFO, 1994, p. 295-296).

Com o desinteresse e a vingança de Pedro Páramo, Comala realmente morre ao ser abandonada por seus habitantes. “*Tiliches – me dijo ella – Tengo la casa toda entilichada. La escogieron para guardar sus muebles los que se fueron, y nadie ha regresado por ellos.*”⁸ (RULFO, 1994, p. 186)

Com o abandono do povoado, o que ficam são os mortos. Os mortos e seus relatos de vida.

*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.*⁹ (RULFO, 1994, p. 218).

Das demais histórias relatadas pelo romance, todas elas são perpassadas por relações comerciais. Rulfo parece transformar tudo dentro do romance em uma relação de compra e venda. Tudo e todos parecem ter um preço, e desta forma, basta saber o valor para realizar a troca. Em mais de um trecho vemos a descrição de pagamentos com ênfase para o valor da mercadoria. Nada escapa, ou sobrevive, ao capitalismo. Do casamento à revolução, do nascimento à salvação, da morte à vida, tudo é minuciosamente calculado para se chegar a um valor final.

- *¿Cuanto necesitan para hacer su revolución? – Preguntó Pedro Páramo – Tal vez yo pueda ayudarlos.*¹⁰ (RULFO, 1994, p. 275)

Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó:

- *Reciba eso como una limosna para su iglesia.(...).*

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

- *Son tuyas – dijo – El puede comprar la salvación. Tu sabes si éste es el precio.*¹¹ (RULFO, 1994, p. 203).

2 Discussão

O abandono de cidades como Comala e Sarapalha são resultados do processo de modernização das grandes cidades. Ambas espalham as conseqüências do sonho burguês de vida moderna e as conseqüências que este sonho produziu nas pequenas cidades.

O conto “Sarapalha” se passa em uma cidade abandonada por seus moradores e pelo poder civil. O lugar, segundo o autor, já esteve nos mapas e, podemos concluir, pela forma como Luísa foge, que esta cidade fez parte de um inicial processo de modernização do campo com a chegada da ferrovia ao lugar. Este processo, no entanto, viu seu ocaso como o crescente uso das rodovias, com o incentivo pela evasão do campo e a fuga dos que buscavam uma vida melhor na cidade grande.

“Sarapalha” fotografa este momento, mas vai a busca dos esquecidos, dos que ficaram na esperança de um reascender do passado.

Os que partiram levaram na bagagem o sonho de um futuro melhor, os que ficaram, traziam a esperança do retorno de um passado - para alguns - glorioso. Rosa dá voz, neste texto, aos que ficaram e o que eles revelam é, justamente, a falácia da glória do passado. Os primos se recordam

⁷ Dom Pedro não falava. Não saía de seu quarto. Jurou vingar-se de Comala: - Cruzarei os braços e Comala morrerá de fome. E assim o fez.

⁸ Tralhas – me disse ela – tenho minha casa toda cheia delas. Os que se foram a escolheram para guardar seus moveis, e ninguém regressou por eles.

⁹ Este povo está cheio de ecos. É como se estivessem fechados nosocos das paredes ou debaixo das pedras. Quando caminhas, sente que te vão pisando os passos. Ouves ruídos. Risos. Umas risadas muito velhas, como que cansadas de rir.

¹⁰ Quanto necessitam para fazer essa revolução? – perguntou Pedro Páramo – Talvez eu possa ajudá-los.

¹¹ Pôs sobre o genuflexório um punhado de moedas de ouro e se levantou: - Receba isto como ajuda para sua igreja. - São suas – disse – Ele pode comprar a salvação. Você sabe se este é o preço.

do passado, mas a ordem a qual eles desejam ‘retornar’ é uma ordem de dominação, a ordem escravocrata e patriarcal, como nos revela o trecho: “É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo dos escravos; (...) e, lá dentro, uma negra, já velha capina e escolhe feijão (...)” (ROSA, 1984.p. 135)

O passado ao qual os primos evocam parece glorioso, mas já em seus motivos de exaltação é falso. Primo Ribeiro acreditava ser possuidor de um mundo perfeito: imaginava ter o amor de sua mulher e o respeito e amizade de Primo Argemiro. Ao fim do relato, ao conhecermos o desejo e o amor de Argemiro pela mulher de seu primo, vemos o quão fantasiosa era a felicidade de Ribeiro. O passado, em “Sarapalha” é, em alguns aspectos, um pouco pior do que o presente.

A falácia de um passado feliz é também tema citado em **Pedro Páramo**. Juan Preciado vai a Comala e leva consigo as narrativas de sua mãe sobre um tempo feliz. Porém, ao longo da narrativa vemos como Dolores Preciado estava equivocada a respeito de sua felicidade. O seu casamento com Pedro Páramo foi apenas uma forma de ascensão social e econômica para este.

Embora falando de países diferentes, podemos perceber que os resultados são parecidos, quanto ao esvaziamento de pequenas cidades, no Brasil e no México. No romance de Juan Rulfo vemos a narração de muitos que partiram na esperança de encontrar vida melhor em cidades maiores.

A forma como estas pequenas cidades foram sendo constituídas acabaram por produzir frutos tão podres como o foi Pedro Páramo. O caudilho e seus desmandos é apenas um recorte de como se constituíam os pequenos impérios agrários e como era feita a dominação destas populações por seus mandatários. Se em “Sarapalha” a escravidão é marcada pela raça, em **Pedro Páramo** podemos perceber que não.

Em **Pedro Páramo** o passado não poderia oferecer uma alternativa de libertação à dominação, pois o que percebemos ao longo do relato, é que esta população apenas ‘mudava de mãos’, mudavam-se os mandatários, no entanto estes povos continuavam dominados e subjugados.

Com esta diferença podemos perceber que, no México de Juan Rulfo o trauma histórico e os problemas sociais por ele gerados são de ordem diferente do que temos no Brasil. O Brasil se ressentia com seu passado de exploração ao negro africano, como podemos perceber no destaque que Rosa dá ao trabalho da “negra Ceição”.

Por outro lado, o México sofre ao se lembrar do extermínio indígena vivido na época da colonização. Para o mexicano este passado sombrio parece evocar um desejo de apagá-lo, de voltar ao passado e modificá-lo, caso fosse possível. O mexicano, muitas vezes, coloca sua esperança e seu desejo de mudança nos índios e suas formas simples de vida. Porém, o que o romance de Juan Rulfo nos revela é que nem mesmo os índios estão livres e se apresentam como alternativa de salvação. Os índios que visitam Comala, embora venham do alto, se apresentam como tão mercantilistas como o povo da cidade. E, desta forma, não podem se apresentar como alternativa de retorno a um passado idílico onde, teoricamente, tudo parecia mais perfeito.

A esperança de voltar ao passado e poder modificar o presente parece provocar uma espécie de crença nostálgica, na qual se acredita que o retorno ao passado seria capaz de apagar as mágoas cometidas e sentidas até hoje.

A relação de ambos os textos com a nostalgia é semelhante em muitos pontos. Em “Sarapalha”, durante os momentos de delírio e de diálogo sobre a doença, os primos se recordam do passado e se ressentem pelas atitudes tomadas.

- Ai, Primo Ribeiro, por que foi que o senhor não me deixou ir atrás deles, quando eles fugiram? Eu matava o homem e trazia minha prima de volta p’ra trás...

- P’ra que, Primo Argemiro? Que é que adiantava?... Eu não podia ficar com ela mais... (ROSA, 1984. p. 143)

Em **Pedro Páramo**, a nostalgia se dá de forma mais complexa e em vários níveis. Pela história de Pedro Páramo e seu amor infantil a Suzana San Juan, nos damos conta de que ele constrói uma vida pródiga e feliz na tentativa de atrair e trazer novamente para si esta mulher que viu pela última vez há muitos anos. A imagem que ele constrói dela e do futuro que eles poderão ter

é totalmente frustrada, pois Suzana retorna a Comala louca e, jamais havia pensado em Pedro Páramo como ele pensava nela, ou seja, o amor era unilateral e, por isto mesmo, frustrado.

Em outra história, a de Juan Preciado, vemos a nostalgia tomar o mesmo rumo de frustração e desalento com o passado. Juan Preciado vai a Comala para cumprir uma promessa que fez a sua mãe no leito de morte. Ele traz como bagagem de viagem os relatos que esta havia feito sobre a cidade na qual passou sua adolescência e, segundo ela, os momentos felizes de sua vida. Mas, as narrativas de Dolores Preciado sobre Comala não se confirmam. Primeiramente porque a cidade, agora desabitada, sofreu profundas modificações e, já não é mais no presente o que foi no passado. Mas, o outro motivo é que, nem no passado Comala foi o que Dolores narrou a seu filho, uma vez que ao fazê-lo ela já se encontrava saudosa e transformou a beatitude de seu passado em imagens sobre uma cidade que jamais existiu. Assim sendo, o que Juan Preciado encontra ao chegar a Comala é o extremo oposto do que aspirava ver: “*Un pueblo que huele a miel derramada*”¹² (RULFO, 1994, p. 195). E o que realmente encontra: “*Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno*”¹³. (RULFO, 1994, p.182).

Juan Preciado, após acumular uma série de decepções, chega à conclusão que a ilusão custa muito caro. Para ele, o preço foi a morte. Mas, o romance em seus múltiplos relatos, trata justamente de calcular o peso e a medida que cada uma destas ilusões custou a cada um. Desta forma, poderíamos dizer que o romance traz a seguinte afirmação como tese central: Evite a ilusão, o preço dela é altíssimo. Mas isto sem dizer que exista algo de bom para o futuro, pois não podemos esquecer que o futuro de Comala é ser a cidade dos mortos. É impossível voltar ao passado, mas nem mesmo o futuro nos deixa a promessa de algo bom.

Nas duas narrativas a mulher aparece como fonte do conflito, e estas mulheres marcam presença ao romper com a tradição, de forma distinta em cada relato, mas com implicações semelhantes.

Em “Sarapalha”, Luísa rompe com a tradição do casamento e a obediência que a esposa deve ter a seu marido ao fugir com um forasteiro que por lá aparece.

Já em **Pedro Páramo**, Suzana San Juan é a única pessoa sobre a qual Pedro Páramo não tem controle “*¿Cuál es el mundo de Suzana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber*”¹⁴ (RULFO, 1994, p. 273). Suzana nunca amou Pedro Páramo, ao que parece, ela jamais pensou nele depois que partiu de Comala. Sendo assim, ela torna impossível o que Pedro Páramo desejou durante toda a vida. O amor é uma das coisas impossíveis neste romance, dentre tantas, é uma das coisas que morre. E se, como dissemos, a tese do romance é acabar com as ilusões, conseqüentemente podemos dizer que ele acaba com o amor, uma vez que este, quase sempre, leva às ilusões.

Em outro trecho, chegamos a conhecer que Suzana San Juan subverte o poder da religião ao brincar com as palavras da oração dos enfermos: “*Tengo la boca llena de tierra (...) Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus lábios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...*”¹⁵. (RULFO, 1994, p.291-292).

No entanto, em ambos os textos, a desobediência destas mulheres acaba produzindo coisas semelhantes. Em **Pedro Páramo**, com a morte de Suzana San Juan, Pedro Páramo decide se vingar da cidade. A vingança dele é cruzar os braços e esperar que a cidade morra. Já em “Sarapalha”, a fuga de Luísa não produz um efeito tão declarado à cidade, mas os primos recordam de sua fuga e a assimilam com a chegada da doença e o abandono do povoado.

As mulheres, nestes dois relatos, tornam-se agentes e produtoras de mudanças, ao romperem com a tradição. A partir de seus atos elas mudam não só o destino de suas vidas, mas de quase todos que a cercam.

¹² Um povo que cheira a mel derramado.

¹³ Aquilo está sobre as brasas da terra, em plena boca do inferno.

¹⁴ Qual era o mundo de Suzana San Juan? Esta foi uma das coisas que Pedro Páramo nunca chegou a saber.

¹⁵ Tenho a boca cheia de terra (...). Tenho a boca cheia de ti, de sua boca. Teus lábios apertados, duros como se mordessem oprimindo meus lábios.

A subversão destas duas mulheres pode ser identificada como forma de protesto. Tanto Luísa como Suzana discordam do mundo que as cerca. Ambas fogem, Suzana para seu mundo particular – o mundo da loucura – onde pode vivenciar o amor irreal por Florêncio, e Luísa para outra cidade onde poderá viver livre da Seção e, segundo o narrador, com seu novo amor.

Como o relato em “Sarapalha” se dá pelo ponto de vista dos primos, não temos como conhecer as reais intenções de Luísa. Os primos gostam de pensar que ela foi levada pelo diabo, rio abaixo, embora seu marido diz desejar que ela seja feliz. O que também podemos saber é que Luísa vai embora do povoado seis meses depois da partida do Doutor. Ou seja, a cidade já havia sido condenada pelo médico local e abandonada pelos poucos que tinham instrução. Certamente, Luísa pesou em sua decisão de partida o desengano do médico para com a continuidade de vida sadia naquele lugar. Ela sabia que muitos já haviam morrido: “Quem foi s’embora foram os moradores: os primeiros para o cemitério” (ROSA, 1984.pp. 134). E, com certeza, ela não queria para si este fim. Preferiu partir para o incerto a permanecer em um lugar fadado à loucura e à morte.

Os primos transformam a fuga de Luísa em uma narrativa, nesta estória que eles reconhecem como fantasiosa a prima é levada pelo diabo rio-abaixo. E, embora seja proibido falar de Luísa, o relato imaginário de sua fuga é contado e recontado muitas vezes. Esta pequena estória dentro da história acaba revelando a forma como a literatura funciona, dentro deste texto, a literatura é a forma permitida de falar do que não se é permitido e, de certa forma, revela também a intencionalidade do autor que aparece como personagem dentro de seu próprio conto – na figura do doutor. Os primos assumem a estória da fuga de Luísa como verdadeira, embora gostem de ressaltar os detalhes que a diferem da original. E este relato “sobrevive” tanto ao tempo como ao delírio da doença.

Os relatos em **Pedro Páramo** possuem também um forte peso expressivo. A ponto de Juan Rulfo ter pensado em colocar o título do romance de “*Murmillos*”. Em um dado momento o narrador principal, Juan Preciado, chega a afirmar que foi morto pelos murmúrios: “*Es cierto, Dorotea. Me mataran los murmullos.*”¹⁶. A presença destes relatos que, além de tudo, fazem parte da constituição do romance também parece espelhar uma crença do autor na literatura ou, pelo menos, revela que o relato literário é uma das coisas que ‘sobrevive’ ou que é capaz de se apresentar como alternativa de resistência a estes povos fadados ao esquecimento.

Tanto em “Sarapalha” como em **Pedro Páramo** estes relatos fazem soar a voz da cultura popular. O ‘conto’ que simboliza a fuga de Luísa aparece sobre outras formas nos causos populares do sertão mineiro e nordestino chegando, algumas vezes, a figurar dentro da literatura de cordel. Já em **Pedro Páramo** estes relatos fazem parte da constituição do romance e também possuem características muito próprias do falar popular. Destaque para o trecho do romance no qual temos a transposição de uma espécie de cantiga popular:

Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas:

*Mi novia me dio un pañuelo
con orillas de llorar...*

*En falsete. Como si fueran mujeres las que cantaran.*¹⁷ (RULFO, 1994.p. 223)

É neste sentido que a crítica feita atualmente a estes dois autores parece não dar conta destes elementos. Ángel Rama coloca estes dois autores em pé de igualdade afirmando que eles conseguiram transformar em ‘alta literatura’ a cultura popular. No entanto, o que parece ser verdade é que Rulfo e Rosa não separavam a cultura popular desta ‘alta literatura’. Ao que parece, o objetivo não era o de transformar a ‘cultura popular’ em ‘literatura universal’ tomando estas duas categorias como coisas separadas e, finalmente, unidas por eles, como interpreta a crítica de Rama. A questão parece ser de outra ordem, o que realmente sobrevive às diversas mortes do romance e do conto é, justamente, o que Rama classifica como coisa menor, como algo que precisa ser ‘transformado’ para se tornar alvo do prestígio e ‘digno’ de ser estudado pela crítica.

¹⁶ É certo, Dorotea. Me mataram os murmúrios.

¹⁷ Ruidos. Vozes. Rumores. Canções ao longe: Minha noiva me deu um lenço com pontas para chorar... Em falsete. Como se fossem mulheres que cantavam.

O crítico peruano Antonio Cornejo Polar, durante sua atividade crítica, defendeu a reformulação dos estudos literários. Isto porque, segundo ele, estes estavam estagnados em fórmulas que não davam conta da multiplicidade das produções que por aqui aconteciam.

A necessidade de repensar e reformular o corpus da literatura latino-americana deriva da certeza de que sua delimitação atual obedece, em última instância, a uma visão oligárquico-burguesa da literatura. (CORNEJO POLAR, 2000. p. 25).

Pensando assim, oferece como alternativa uma crítica que consiga incluir e interpretar a pluralidade das produções latinas. Uma crítica inclusiva e não seletiva. Uma crítica que seja capaz de vincular as alternativas diversas da cultura popular.

Cornejo Polar apresenta como algo extremamente mutilador e ideológico a exclusão das literaturas produzidas em língua indígena e, também, a redução destas produções à categoria de folclore. “A resposta mais imediata ao reducionismo ideológico a que nos referimos consiste na plena aceitação de pluralidade das literaturas latino-americanas, na conseqüente reivindicação do seu valor artístico e da sua representatividade social.” (CORNEJO POLAR, 2000. p. 28)

Cornejo Polar, assim, aponta para a necessidade de perceber as literaturas latino-americanas como diversas, plurais, heterogêneas. Traça um caminho crítico que precisa dar conta do mundo movente no qual vivemos e da forma como esta mobilidade é encarada pelos escritores. Vincula ainda ao projeto literário a necessidade de ser interdisciplinar e de agregar valores antropológicos, sociais e históricos ao estudo das artes.

É neste sentido que esta crítica parece um pouco menos elitista e, portanto, consegue responder a algumas questões silenciadas pela crítica de Ángel Rama. Rama trabalhava com a idéia de literatura universal e, dizia que autores como Juan Rulfo e Guimarães Rosa haviam conseguido transformar a literatura nacional de seus países em alta literatura, conseguiram elevar as discussões regionais à categoria de universal. Cornejo Polar, no entanto, revela que este tipo de pensamento tem como pressuposto um modelo a ser seguido e, este modelo é visivelmente a literatura européia, considerada como ‘alta’ literatura.

Os estudiosos indianos, tais como Homi Bhabha e Dipesh Chakrabarty, pensando sobre a realidade da dominação da Índia, acabaram revelando que o conceito de universal tomado por todos é, na realidade, local. Ou seja, o que nós tomamos como universal não passam de questões muito peculiares e próprias da Europa. O que acontece é que tomamos esta Europa como objeto do desejo e como modelo do que é ‘bom’, como modelo do que deve ser feito, como o fim último de nossas produções.

No campo da literatura latino-americana isto fica muito forte ao observarmos os estudos de fontes de influências. Silviano Santiago em um artigo intitulado “O entre-lugar do discurso Latino-americano” afirma que um método trágico se espalhou pelas universidades: “as pesquisas que conduzem ao estudo das fontes ou influências”(SANTIAGO, 2000. p. 19). Silviano Santiago discute a necessidade de se desvincular a leitura das obras literárias de uma simples busca da ‘voz original’. Segundo ele, o discurso de busca de influências transforma as obras dos escritores em cópias pioradas das ‘grandes’ produções européias. Ora, o que este discurso revela é a máxima de que ‘só a Europa seria capaz de produzir literatura’ ou ainda, só a Europa é capaz de ‘inovar e de criar’. Desta forma, o que se faz aqui é apenas releitura, reprodução.

Embora, não podemos deixar de citar, a cópia ou para dizer melhor, as releituras, acabaram por ser encaradas por autores como Linda Hutcheon como conseqüência da pós-modernidade e, desta forma, vistos como objeto valioso de estudo.

No entanto, segundo Santiago, os professores e estudiosos de literatura minimizam as produções latino-americanas ao buscar nelas apenas o que há de semelhança entre estas obras e as ‘originais’, ou seja, européias. Ao estudarem as ‘influências’ das obras latinas, eles buscam incessantemente encontrar a ‘fonte da inspiração’ e, as obras só são válidas e ‘boas’ quando as origens européias – ou tradicionais, como gostam de chamar – são identificadas.

Para Santiago, uma possível solução estaria na busca das diferenças existentes entre os textos ‘originais’ (europeus) e seus esboços (textos latinos). Ao tentar encontrar o que os escritores es-

tão fazendo de diferente da Europa, o crítico estaria valorizando a produção na América Latina. Desta forma, Silviano Santiago muda a polaridade do estudo das influências ao propor a busca das diferenças nestes textos.

Implicitamente, o que os discursos de Cornejo Polar e Silviano Santiago revelam são a necessidade de desvincular o estudo literário do servilismo à Europa. Entendendo esta ‘Europa’ não como um lugar geográfico, mas como um espaço cultural que dita normas, e que abarca o conceito de ‘tradicional’, tal como já adotamos acima.

Este desejo de liberdade ao que é Europeu coincide com a proposta que indiano Dipesh Chakrabarty faz ao *Subaltern Studies*. Embora em lugares de enunciação diferentes, falando sobre corpus diferentes e sob um passado colonial totalmente diferente, as discussões que surgem destes estudiosos indianos em muitos aspectos parecem proveitosos de serem incluídos na discussão sobre a Literatura na América Latina.

Chakrabarty, em seu texto *La poscolonidad y el artilugio de la historia*, propõe a reformulação do conceito de história e defende a necessidade de criar algo que ainda não existe. Ele propõe uma forma de revelar a ‘Europa’, provincializando-a. Pois, segundo ele, a imagem que a maior parte dos indianos – e, infelizmente, muitos de nós – possuem da Europa é uma imagem hiper-real e, portanto, falsa. Esta imagem é fruto de um relato exagerado contado pelo colonizador e que o colonizado tomou como verdade absoluta. Em seu projeto de provincializar a ‘Europa’, Chakrabarty fala da importância de se construir algo novo, que não possui precedente e, portanto, de difícil definição.

Ao falar das definições de seu projeto, ele revela a impossibilidade de defini-lo, sendo possível afirmar apenas o que ele não é. Ao tentar fazê-lo, podemos apreender a necessidade da construção de um novo aparato teórico que compreenda as narrativas das ex-colônias de forma múltipla, buscando não apenas as ‘vitórias’, mas também as ‘derrotas’ do processo modernizador. Ele ressalta a importância de compreender a heterogeneidade – o pluralismo, incluindo multiplicidades de vozes e, desta forma, o relato dos ‘vencidos’ – nas narrativas ‘históricas’. Isto parece tratar da mesma matéria das discussões de Cornejo Polar

Gostaria de enfatizar que a crítica literária latino-americana deveria considerar-se a si mesma como parte integrante do processo de libertação dos nossos povos, (...) porque ao se propor um desenvolvimento em consulta aos requisitos específicos de seu objeto, está cumprindo, na ordem que lhe corresponde, uma importante tarefa de descolonização. (CORNEJO POLAR, 2000.p. 23)

Se a história, na Índia, necessita de uma reformulação, a literatura latino-americana também. E este parece ser o projeto de Cornejo Polar: “Destas considerações acredito que se desprende a urgência de constituir-se uma crítica que consulte constantemente a peculiaridade de seu objeto, uma crítica de signo latino-americano.” (CORNEJO POLAR, 2000.p. 22). Logo em seguida, neste mesmo texto, Cornejo Polar aponta para a importância de manter este projeto em contato com as demais culturas e produções críticas uma vez que o isolacionismo é sempre empobrecedor. Foi pensando nisto que tentamos coincidir aqui a crítica de Cornejo Polar e Silviano Santiago com a de Dipesh Chakrabarty, segundo o indiano, possivelmente somente fora da Europa que o processo modernizador poderá ser ‘lido’ de forma ampla, ou seja, é possível que somente nas ex-colônias – na marginalidade – seja possível compreender a modernidade e suas ambigüidades. Isto porque é necessário um ‘afastamento’ do centro para se visualizar melhor o que é, e como se deu o processo de modernização. E, sendo assim, compreendemos que a América Latina também se constitui como um lugar especial para esta crítica ao centro.

Quiçá também a literatura das ex-colônias possa se colocar neste lugar revelador – e desvelador – do processo de modernização, contribuindo para “*que el mundo pueda una vez más ser imaginado como profundamente heterogêneo*”¹⁸ (CHAKRABARTY, 1999.p. 658). Ou nas palavras de Cornejo Polar: “Estou pensando no conflito implícito numa literatura produzida por sociedades

¹⁸ Que o mundo possa uma vez mais ser imaginado como profundamente heterogêneo.

internamente heterogêneas, inclusive multinacionais dentro dos limites de cada país (...)”. (CORNEJO POLAR, 2000.p. 21).

Referências Bibliográficas

- [1] AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) **Ángel Rama**. São Paulo: Edusp, 2001.
- [2] CHAKRABATY, Dipesh. La poscolonialidad y el artificio de la historia: ¿Quién habla en nombre de los pasados ‘indios’?. In: **Pasados poscoloniales**. México: El Colegio de México, 1999.
- [3] CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- [4] MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Belo Horizonte, UFMG, 2001.
- [5] ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- [6] _____. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- [7] RULFO, Juan. **Toda la obra**. Madrid. Colección Archivos, 1992.
- [8] SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso Latino-Americano. In: **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

¹ **Maria MACIEL, mestranda.**
(USP, Departamento de Teoria Literária.)
virginialettras@yahoo.com.br