

A Revolução Mexicana como símbolo da condição humana na obra de Juan Rulfo

Paulo Ferraz de Camargo Oliveira *

Resumo: O presente artigo tem por finalidade abordar uma pequena parte da obra do escritor mexicano Juan Rulfo (1917-1986). Ao tratar da Revolução Mexicana de forma simbólica, o autor rompeu com as narrativas tradicionais que se prendiam aos acontecimentos imediatos. Dessa forma, ele conferiu um novo status à narrativa relacionada ao tema mencionado. Sua obra transcendeu a experiência vivida e, no limite, alude à condição do próprio ser humano, sem, contudo, desprender-se de seu substrato histórico.

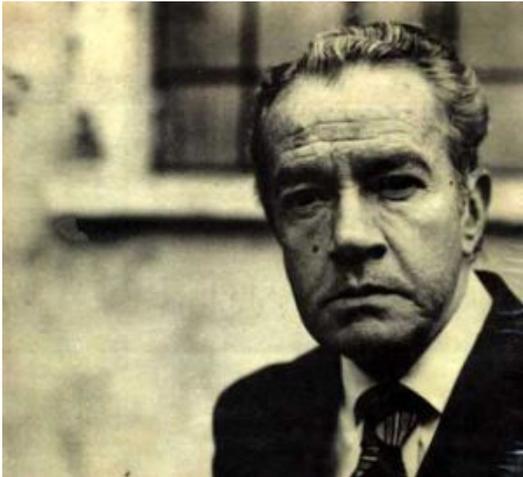
Palavras-chave: Literatura – Vanguarda – Simbolização – México – Identidade

Abstract: The referred paper aims to analyze a little part of the work of the Mexican writer Juan Rulfo (1917-1986). Treating the Mexican Revolution in a symbolic way, the author has performed a rupture with the traditional narrations, which were closely attached to the immediate events. Thus, he has bestowed a new status to the narration related to the mentioned theme. His work has transcended the lived experience and, at the utmost extent, refers to the very human being condition without, though, detaching itself from its historical substrate.

Key words: Literature – Vanguard – Symbolization – Mexico – Identity



* **PAULO FERRAZ DE CAMARGO OLIVEIRA** é Historiador. Mestrando do Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). A presente pesquisa está sendo apoiada e financiada com o auxílio da FAPESP.



Juan Rulfo (1917-1986)

O romance ocidental realista pretendia ser uma representação do mundo real. Para isso, ele produziu o relato de uma experiência vivida, e não imaginada, nos seus íntimos detalhes. Aquilo que Barthes chamou de “*o efeito de real*”. Por esse motivo, na América Latina, esse romance social se opôs aos experimentalismos das vanguardas estéticas dos anos 1930 (ARIAS, 1995). Entretanto, o descontentamento social, a crise de 1929 e os golpes de Estado na década de 1930 condicionaram objetivos e maneiras de ver o mundo, pelos quais a vanguarda desse período destruiu a cultura herdada e propôs a reconstrução e consolidação de possibilidades expressivas (VERANI, 1995).

Dessa maneira, o romance moderno latino-americano se transforma na voz, e não necessariamente no retrato, de uma América Latina repleta de especificidades locais, mas que conta, ao mesmo tempo, com um movimento geral de renovação literária e de busca por novos significados interpretativos para suas realidades, na medida em que cada texto é uma re-elaboração de outros textos e discursos que dão novos sentidos aos temas já abordados. O moderno surge, portanto, não como uma

forma de dizer o mesmo, mas como uma maneira distinta de ver e de se formular novos significados, ampliando os discursos artísticos (PIZARRO, 1995).

Entretanto, houve quem não se contentasse com os projetos vanguardistas, como, por exemplo, César Vallejo, que acreditava estarem as vanguardas indiferentes à vida cotidiana e ao acontecer histórico imediato, acusando-as de elitismo e de se distanciarem dos programas vanguardistas, ou Mariátegui, para quem as vanguardas deveriam anunciar uma reconstrução da arte como fenômeno cultural mais abarcador, produto de uma dinâmica social (VERANI, 1995). Ou seja, a ideia de que a intenção da obra vanguardista seria a de destruir a instituição arte enquanto ordem separada da práxis vital (BÜRGER, 1993).

Juan Rulfo, não se apartando desse processo, tencionou aprofundar em sua obra as buscas formais, o uso da polissemia, o aumento da complexidade semântica e o rompimento com a temporalidade. Por outro lado, não abandonou o projeto ideológico da busca de uma identidade coletiva enraizada na problemática social, mesmo que ele não vislumbrasse um futuro promissor (SAAVEDRA, 1997).

Rulfo está, portanto, visceralmente comprometido com sua realidade. O pano de fundo de suas obras é, indiscutivelmente, a Revolução Mexicana, mesmo que elas não se concentrem na mimetização daquela realidade imediata, mas, sim, na busca de sua recriação. Porém, ao invés de buscar um tempo imaginário anterior à história, ele projeta um futuro impossível de ser concretizado. Ele,

portanto, não abandonou o projeto ideológico da busca de uma identidade coletiva enraizada na problemática social, mesmo que não vislumbrasse um futuro promissor, pois

“[...] un niño, el adolescente y luego el hombre que cobra consciencia de sí y del mundo en una época de violencia desenfadada, de crímenes, saqueos, incendios, venganzas, no puede ser un día un evocador épico, ni un crítico objetivo, ni un panegirista entusiasta de esos hechos. De ahí que sus temas obsesivos en su obra sean: la violencia, el fracaso, la crueldad, el remordimiento, la insensibilidad moral, el incesto, la injusticia, una religiosidad mal entendida, la frustración de ver un pueblo que se destruía poco a poco a sí mismo, una sociedad sin bondad, sin perdón ni redención en su cara oculta de la revolución. Su misión fue revelarnos el lado oculto de lo que pudo haber sido la gran epopeya mexicana” (SAAVEDRA, 1997).

Percebe-se, aqui, a Revolução Mexicana atuando como substrato histórico nas obras de Rulfo. Se, historicamente, seu valor é inquestionável, literariamente, pode-se considerá-la um marco, um divisor de águas, em que toda uma tradição novelística irá se basear a partir de então. Surge, como consequência, o que se convencionou chamar de *novelas de la Revolución Mexicana*, cujas obras fundadoras seriam *La Majestad Caída*, de Federico Gamboa e *Andrés Pérez Maderista*, de Mariano Azuela, ambas de 1911, portanto, contemporâneas à época dos combates militares da Revolução. Esses romances da Revolução são obras de cunho nacionalista e propõem uma oposição entre o desenvolvimento das novas

forças produtivas e as relações de produção caducas do governo porfirista. Contudo, não havia um programa comum e elas não foram capazes de gerar um discurso coeso (CORONEL, 1994).

A Revolução Mexicana e a revolução literária que ocorreu após a década de 1920 unem-se na busca por um México mais real e profundo, principalmente após os governos de Lázaro Cárdenas (1934-1940), Miguel Alemán Valdés (1946-1952) e Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), e seus sucessivos fracassos nas tentativas de implementação de uma reforma agrária abrangente, engendrando a continuação da pobreza, da alienação e da exploração da mão de obra campesina. A Revolução, que tanto havia prometido em seu começo, em termos de modernização e diminuição das desigualdades sociais, fracassou, e a literatura da Revolução, através, entre outros, de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Rubén Romero, José Revueltas e, posteriormente, de Juan Rulfo, deu voz às classes baixas.

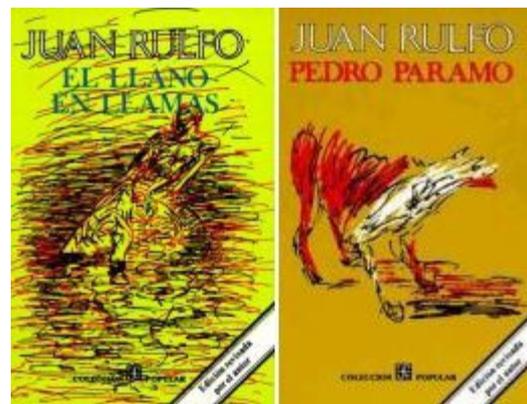
Culturalmente, a Revolução também pode ser ligada a uma característica muito peculiar gerada pela singular atitude do mexicano no que tange a morte e a festa. Como afirmou Octavio Paz, a ligação, aparentemente irreconciliável, entre esses dois termos torna-se, no México, inegável e absoluta: a vida tem como finalidade a morte. Vive-se para morrer. A festa, por seu turno, seria o momento da libertação da solidão por meio do arrebatamento e da violência. Isso pode ser observado na obra de Rulfo, cujos únicos momentos de celebração e de festa são na morte, como se lê em *Talpa*.

Na festa, rompe-se com o presente e vive-se um tempo próprio. Participar dela é aliviar-se um pouco da sensação de se viver um presente solitário, pois nela o mexicano comunga, rompe com o antigo e o estabelecido, consoma-se, realiza-se, é. Assim sendo, a festa vincula-se com a morte, na medida em que esta torna-se desejável por ser o fim natural da vida, princípio ordenador, ponto máximo da insatisfação com a vida. Do mesmo modo que na morte, a festa seria o momento em que o mexicano melhor poderia lidar com a ruptura. E toda ruptura origina um sentimento de solidão, que se identifica com o sentimento de orfandade (PAZ, 1984), *tópos* muito presente na obra de Rulfo, de acordo com determinados críticos.

Se no México a festa é o que nega a sociedade como conjunto orgânico, na literatura de Rulfo a inconstância do tempo histórico é o elemento que estabelece essa impossibilidade de criação de um presente definido e de um futuro alcançável. Além disso, a sobreposição espacial entre o mundo dos vivos e o dos mortos revela-nos essa negação do social em manifestar-se de forma palpável e realizável, por meio de anseios e desejos que poderiam ser realizados, mas que não o são.

A Revolução libertou o México de Porfirio Díaz e do Positivismo, mas ela não o libertou da História, pois o passado subsiste no presente (OTTE, 1999), assim como na obra de Rulfo, em que os mortos (passado) coabitam com os vivos (presente), produzindo uma intrincada rede de superposição de tempos históricos distintos. Esse relacionamento, essa simbiose entre passado e presente, mortos e vivos, não abre espaço para se pensar um futuro. Essa característica é muito clara na obra

de Rulfo, que sempre nega a esperança de reconciliação do mexicano consigo mesmo e com o seu tempo. Suas aspirações não encontram brechas a espreitar, de forma a serem sempre sufocadas pela violência ou pela falta de perspectiva.



Tanto em *Chão em Chamas*, como em *Pedro Páramo*, há uma inflexão dos tempos reais na esfera simbólica representativa de um domínio ancestral que se estenderia ao futuro, esmagando o presente que, dessa forma, não se realiza enquanto tal, mas unicamente como um prolongamento de um passado que se sobrepõe e oblitera o caminho para o futuro.

Conforme indicou Natali, tratando do tema da nostalgia, o futuro que não se realiza, ou mesmo o presente que não concretizou anseios passados, exasperam um sentimento de refúgio no passado que é incompatível com as ideias progressistas vigentes desde o Iluminismo. A plenitude do passado, simbolizada pela recordação nostálgica da mãe de Juan Preciado, Dolores Preciado, coloca-se em oposição ao vazio do presente observado pelo filho (NATALI, 2006).

A quebra nos ritmos temporais promovida por Rulfo, reforçando a falta de uma coerência cronológica, é

paradigmática de uma visão de México dominada pela clausura do povo mexicano, simbolizada, em sua obra, pela incapacidade do homem em dominar seu meio ambiente e, no limite, seu próprio futuro, pois o homem quer aprender da natureza como empregá-la para dominá-la completamente e aos outros homens e, assim, promover o domínio técnico (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). O mexicano volta-se ao passado em busca de suas origens, mas é incapaz de livrar-se do peso de sua opressão, dos desmandos e da exploração ancestrais. Assim, para Rulfo, a Revolução, a morte e a violência foram em vão (AUB, 1985).

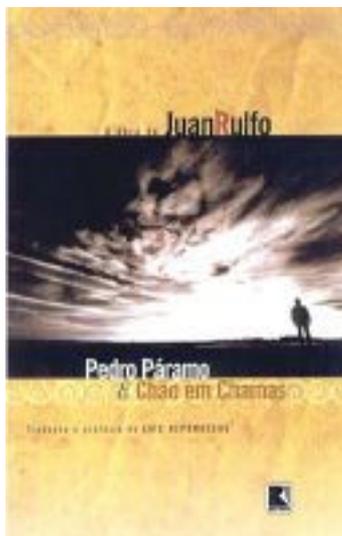
O processo de simbolização, fundamental nos textos literários, também é central na obra de Rulfo (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1990). Nesse sentido, os espíritos, as almas penadas, são uma experiência profunda que sintetiza a realidade, transformando-se em símbolo do tempo histórico e em mistificação das personagens e suas condutas. Rulfo transforma as condições históricas de um povo mexicano em condições metafísicas, o tempo cronológico torna-se sobrenatural e, assim, uma anedota mexicana rural é alçada ao nível universal (PORTAL, 1990).

Igualmente, a ausência de individualização das personagens confere à sua obra um caráter simbólico pelo qual a densidade trágica do latino-americano emerge em seu vigor (SAAVEDRA, 1997).

Em diversos estudos, esse caráter universal das obras de Rulfo constantemente é vinculado a

explicações baseadas na teoria dos arquétipos. Caberá, no entanto, uma discussão muito apropriada relativa a esse assunto. Vale lembrar que a explicação arquetípica merece todo o cuidado do historiador. Ao postular-se tal explicação, aproximando o arquétipo ao mito, fica-se muito próximo da negação das condições específicas da produção histórica, como salientou Davi Arrigucci em um ensaio sobre Rulfo (ARRIGUCCI JR., 2001). Não se trata de negar o conteúdo mítico. Ele apenas não existiria, aqui, no sentido arquetípico, podendo ser abordado por meios históricos, identificáveis e conjecturáveis de modo plausível (GINZBURG, 1990).

Na obra de Rulfo não há o testemunho e a autobiografia, típicos das primeiras narrativas da Revolução. Ele recria o visto e o vivido, em um processo de estilização, escrevendo a partir da morte, ou das vozes dos mortos, já que “[...] *los muertos poseen más que los vivos*” (AUB, 1985), o que refletiria aquela consciência de mundo já citada.



Dentro da obra de Rulfo, percebem-se estas recorrências muito nitidamente. Em *Macario* surge a consciência do pecado, em que vários significantes diferentes

resultam em um único significado. Ou seja, a reiteração da impossibilidade do homem de livrar-se de uma invariável predeterminação, rumo ao fim trágico e resignado. Nesse processo, a memória converte o tempo em objeto de consciência, no qual o homem se encontra sempre em um “abismo de passado”, onde o futuro não se realiza. Rulfo simboliza esse aprisionamento no

tempo através dos diálogos de mortos em *Pedro Páramo*. A presença constante das almas penadas, elemento essencial do folclore mexicano, pode representar algo que está sempre escapando, uma sensação repetida de abandono. Na opinião de Brushwood, *Pedro Páramo* seria o melhor retrato, na literatura mexicana, dessas almas penadas (BRUSHWOOD, 1992).

Em *E nos deram a terra*, surge a “*desgarradura*”, a fragmentação do ser latino-americano em um ambiente de extrema solidão, permeado apenas por fantasmas, uma vez que a Revolução havia destruído milhares de vítimas, alimentando o tema da orfandade, outro tópico muito presente na narrativa de Rulfo, como pode ser notado nesse conto. A orfandade assume seu caráter simbólico, podendo representar tanto a ausência do Estado (pai), como a busca pela terra (mãe).

Nos contos *Diga que não me matem!* e *Você não escuta os cães latirem*, apresenta-se a constante luta da vida para vencer a morte, mas ao mesmo tempo sem nenhum futuro concreto. No segundo conto, o homem carrega um peso, imagem representada pelo pai carregando o filho nas costas, e não aceita seu passado, que por sua vez vincula-se a uma culpa ancestral, base da filosofia, da religião e da moral ocidentais. Assim sendo, não existe projeto que seja fundado na negação, na realidade de indivíduos cindidos, convulsionados em uma realidade que os expulsa, materializada por uma sociedade decadente e contraditória. Os homens concretos, os homens do povo, nunca se beneficiam de seu trabalho. Portanto, não há liberdade, porque esta implica em possibilidade de futuro, ausente em Rulfo.

Entre a violência e a desesperança flutua uma apatia, uma ausência de salvação e de uma transformação positiva. É quando se percebe que a projeção diacrônica do termo “*más allá*”, constante em seu texto, torna-se um espaço imaginário (PORTAL, 1990), sempre distante do alcance humano, inatingível. Sempre em algum lugar mais além.

A luta entre vida e morte amplia-se no conto *O homem*. Fala-se de Jalisco, mas pode-se falar do México ou, no limite, da própria América Latina. São sociedades alienantes, onde as lutas, a violência e a incomunicabilidade reduzem o homem à mercadoria, em instrumento para acumulação de capital. Mas, em *Na madrugada*, a morte de Don Justo pode ser tomada como uma vingança dos explorados, o fim do poder reinante em San Gabriel, numa alegoria do triunfo dos explorados.

Para além dessa vertente marxista de análise, o conto *Na madrugada* poderia ser considerado por uma perspectiva consciente do desejo etéreo, mais do que uma possibilidade concreta de realização. Desejo que nunca se realiza, pois não há saída para a concretização de um futuro autônomo. Assim como a cidade não vive sem a luz fornecida por Don Juan, ou ainda, como após a morte de Pedro Páramo as propriedades continuam sendo dele, o mexicano não consegue livrar-se do peso do passado e da opressão em direção à sua emancipação.

Ou, retomando o conto *O homem*, uma nova abordagem crítica poderia consubstanciar ainda mais a posição do narrador na literatura moderna, em especial a pertencente ao período do entre guerras em diante. Ou seja, o abandono da perspectiva inequívoca do

narrador em virtude da aceitação de múltiplos focos narrativos, pelos quais se dão a saber diversas opiniões distintas sobre um mesmo acontecimento.

O grande problema sobre as análises da obra de Rulfo é o fato de que grande parte das obras latino-americanas, principalmente após García Márquez, foram submetidas indiscriminadamente à categoria do realismo mágico, e assim lidas e estudadas. Uma postura que se apoia na crença de que se é literatura feita no continente, então, a princípio, deve ter alguma vinculação com o realismo mágico.

Discordando desta corrente, vejo que, por exemplo, em *Luvina* não há nada de mágico ou de surpreendente. É um relato sobre a marginalidade dos habitantes e uma crítica sobre a situação social e política de uma época da história mexicana, mais especificamente durante os governos de Álvaro Obregón (1920-1924) e Lázaro Cárdenas (1934-1940), e suas respectivas incapacidades de compreensão dos problemas do campo. Também aparecem os problemas enfrentados pelos professores e seus ideais socialistas impostos pelo governo, em evidente descompasso com a realidade local (CHOUBEY, 2004). *Luvina*, assim como *Comala*, seria um desses povos que depositaram ilusões na Revolução, mas que foram esquecidos por ela. É um mundo tão semelhante a qualquer outro mundo real, uma imagem da vida campesina: ceticismo, pessimismo, solidão, miséria e desesperança. Essas imagens estão igualmente presentes nos trabalhos fotográficos de Rulfo, onde “*varias fotografías dan la sensación de que con una mirada un poco más detenida podríamos ver deambular las almas de Comala*”. Não só o que se

mostra na fotografia é o que importa, mas igualmente importantes são as presenças que transitam por ela e que nos mostram o que está “*más allá*”: a desolação da terra, as igrejas em ruínas, os povos abandonados, as paisagens solitárias, os cemitérios e as cruzes, as pessoas de costas, indo embora, o abandono e o espaço vazio (BERECOCHEA, 2004).

Na obra de Juan Rulfo as ausências importam tanto quanto as presenças. A mais evidente seria a ausência de traços de solidariedade e de sociabilidade. Não se percebe, em nenhum momento, a construção de relações pessoais que prezem pela manutenção de um ambiente de reiterações de práticas sociais. A não ser por aquela única exceção: a festa no momento da morte, e mesmo assim com todas as ressalvas já apontadas. Como escreve Portal, em nítido eco às análises de Paz, no geral, o mexicano, um ser pouco comunicativo, com conflitos íntimos dolorosos, enclausura-se e, portanto, não se abre a vivências posteriores (PORTAL, 1990). Assim, as personagens de Rulfo quase não se comunicam entre si – aliás, não só pouco se comunicam entre si, mas, quando o fazem, seus diálogos se produzem entre os vivos, o presente, e os mortos, o passado, indicando uma sobreposição de tempos históricos.

Ampliando essa discussão das temporalidades, chega-se ao tópico do nivelamento dos tempos históricos de cada país da América Latina – como se cada povo, cada cultura que habita o continente tivesse o mesmo ritmo histórico – estabelecido em consequência das relações engendradas entre essa periferia e o centro capitalista. Cobriram-se essas diferenças com um véu tão opaco que mal se pôde perceber as nuances ou mesmo as

gritantes diferenças entre povos tão díspares entre si quanto possível. Dessa forma, emergindo dessas relações, surge um tempo uniforme e imposto, que impediu o reconhecimento da simultaneidade de tempos históricos diferentes, em que cada cultura vive seu próprio tempo de maneira similar e única, em uma exclusiva relação com seu passado. Remeto àquilo que David Arrigucci chamou de “a forma mesclada”. Na literatura da América Latina, é necessário pensar o texto em seu contexto concreto, o que implica na necessidade de se compreender a natureza literária da forma mesclada e suas intrincadas relações com o processo histórico-social do desenvolvimento desigual (ARRIGUCCI JR., 2001).

Ao fim e ao cabo, Jalisco torna-se símbolo de toda uma América Latina incapaz de se fazer como povo independente, com complexidades inerentes à sua formação histórica que devem, sim, ser lembradas e marcadas, para que os diferentes projetos de América Latina se materializem. Juan Rulfo transcende seu próprio tempo histórico, na medida em que sua obra reflete, ainda nos dias atuais, o desejo de um povo em se fazer e se reconhecer como tal, o que nos leva a uma reflexão acerca da própria imagem criada da América Latina. Imagem esta que nos é imposta pela ideologia e pelo olhar estrangeiro, que negam as diferenças intrínsecas de cada região do continente e que muitas vezes nós, brasileiros, latino-americanos, também acabamos por reproduzir.

O historiador vai perscrutar em nas obras de Juan Rulfo, não apenas reflexões sobre o México pós-Revolução, mas aperceber-se de que elas se tornam uma construção

simbólica de toda uma população carente de símbolos e de construções ideológicas.

Referências

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARIAS, A. La novela social: entre la autenticidad del subdesarrollo y la falacia de la racionalidad conceptual. In: PIZARRO, A. **América Latina: palavra, literatura e cultura. Emancipação do discurso. Vol. 2**. São Paulo: Memorial, 1995. p. 757-786.

ARRIGUCCI JR, D. **Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

AUB, M. **Guía de narradores de la Revolución Mexicana**. México: Lecturas Mexicanas, 1985.

BERECOCHEA, X. Presencia ausente. Juan Rulfo, fotógrafo. **Fragmentos**, v. 27, p. 85-92, 2004.

BRUSHWOOD, J. S. **México en su novela. Una nación en busca de su identidad**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

BÜRGER, P. **Teoria da vanguarda**. Lisboa: Vega, 1993.

CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: Lo Real, no lo mágico. **Fragmentos**, v. 27, p. 15-23, 2004.

CORONEL, R. R. La Novela de la Revolución Mexicana. In: PIZARRO, A. **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Emancipação do discurso, Vol. 2**. Campinas: Unicamp/Memorial, 1994. p. 739-756.

GINZBURG, C. **Mitos. Emblemas. Sinais. Morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

NATALI, M. P. **A política da nostalgia. Um estudo das formas do passado**. São Paulo: Nankin, 2006.

OTTE, G. História, Cultura e Identidade: o caso do México. In: MACIEL, M. E.; ÁVILA, M.; OLIVEIRA, P. M. **América em Movimento. Ensaio sobre literatura latino-americana do século XX.** Rio de Janeiro: Sette Letras-Memorial, 1999. p. 129-145.

PAZ, O. **O Labirinto da Solidão e Post Scriptum.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PIZARRO, A. Vanguardia y modernidad en el discurso cultural. In: PIZARRO, A. **América Latina: palavra, literatura e cultura. Vanguarda e modernidade. Vol. 3.** São Paulo: Memorial, 1995. p. 19-28.

PORTAL, M. **Rulfo: Dinámica de la violencia.** Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1990.

SAAVEDRA, A. A. **Juan Rulfo, el eterno: caminos para una interpretación.** Maracaibo: Astro Data, 1997.

VERANI, H. J. Estrategias de la vanguardia. In: PIZARRO, A. **América Latina: palavra, literatura e cultura. Vanguarda e modernidade. Vol. 3.** São Paulo: Memorial, 1995. p. 75-88.