

Pedro Páramo: itinerários da escrita

Pedro Páramo: itineraries of writing

Francielle Leite Souza Machado¹

RESUMO: Este trabalho objetiva discutir o processo de escrita do romance *Pedro Páramo* (1955), do escritor mexicano Juan Rulfo. Desse modo, apresentamos e discutimos os caminhos percorridos pelo autor na construção de sua obra, assim como sua recepção crítica inicial.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita literária; Juan Rulfo; Recepção crítica; Romance mexicano; *Pedro Páramo*.

ABSTRACT: This work aims to discuss the writing process of the novel *Pedro Páramo* (1955) by the mexican writer Juan Rulfo. In this way, we present and discuss the paths taken by the author in the construction of his work, as well as his initial critical reception.

KEYWORDS: Literary writing; Juan Rulfo; Critical reception; Mexican Romance; *Pedro Páramo*.

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno (1917-1986), ou simplesmente Juan Rulfo, foi um escritor, roteirista e fotógrafo mexicano. Por sua obra literária é reconhecido como um dos grandes escritores latino-americanos no cenário das Letras do século XX. Recebeu diversos prêmios, com destaque para o Prêmio Nacional de Literatura, no México (1970), e Prêmio Príncipe das Astúrias, na Espanha (1983). Em 1980, ingressou como membro da *Academia Mexicana de la Lengua*². Publicou em vida somente três livros. O primeiro, a coletânea de contos *El llano en llamas* (1953) e o segundo, o romance *Pedro Páramo* (1955). Escreveu um último livro com roteiros para o cinema, *El gallo del oro y otros textos para cine* (1980).

A trajetória literária de Juan Rulfo inicia com a publicação de contos e artigos em revistas acadêmicas e literárias, vindo a consagrou-se como grande escritor comparado a Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, João Guimarães Rosa, dentre outros. Afirmava que começou a escrever para espantar a solidão e sua inspiração advinha das histórias contadas por um tio. Uma vez consagrado como escritor, abandona

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens (PPGCEL) na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Bolsista FAPESB. Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. E-mail: fannsouza@hotmail.com.

² Assemelha-se à Academia Brasileira de Letras.

a escrita literária, passando a ser conhecido, por esse motivo, como o “escritor mais silencioso da América Latina” (NEPOMUCENO, 2004, p. 13). Diante de insistentes cobranças sobre futuras obras, Rulfo desconversava e nunca esclareceu seu silêncio: “Eu tinha o voo, mas cortaram minhas asas. Perdi” (RULFO, 2004, p. 11). Outras vezes justificava que a morte do tio estimado era o motivo do distanciamento da escrita. Em várias ocasiões, precisou esquivar-se de cobranças e até afirmou estar escrevendo um novo livro, que nunca existiu. Após sua morte, em sua mesa de trabalho foram encontrados papéis rabiscados, folhas avulsas, nada consistente que pudesse ser publicado. Na verdade, ele não acreditava que ainda tivesse algo relevante para contar.

Embora tenha “deixado” a carreira literária, o escritor mexicano continuou escrevendo (sobre temas diversos, inclusive crítica literária) artigos, ensaios para revistas e jornais, além de roteiros para televisão. Dedicou-se por muitos anos a um *hobby*, a fotografia. Sem dúvida, a maior produção rulfiana é fotográfica. Com mais de 6 mil negativos, as fotografias não destoam da literatura. Dono de um olhar sensível, soube captar a realidade e paisagens mexicanas como ninguém ao fotografar,

“(...) a arquitetura colonial, as ruínas, as tumbas, os efeitos da erosão, os detalhes escultóricos dos edifícios, os testemunhos da história. E os humildes, o povo simples no cotidiano e no trabalho: os negros do sul dos Estados Unidos e os indígenas do México, os meeiros e os camponeses, cujas vidas de desenrolam ao lado da herança muda da violência e das guerras civis. (...) Na fotografia, Rulfo encontrou talvez a verdadeira dimensão do silêncio (DE LUIGI, 2010, p. 18).

Boa parte do acervo está disponível à visitação na *Fundación Juan Rulfo*, no México. Há publicações com amostragem fotográficas do autor-fotógrafo, com destaque para *Juan Rulfo: 100 fotografias*, lançado no Brasil pela editora Cosacnaif. Múltiplos talentos dominavam nosso autor, escritor, fotógrafo, roteirista, e algumas vezes, ator.

A produção literária rulfiana é ambientada nos campos mexicano, abordando a temática rural de denúncia social e histórica, numa mescla entre realidade e ficção. As poucas páginas de *Pedro Páramo* (130 páginas aproximadamente) dão conta de um contexto devastado pela Revolução e, ao mesmo tempo, pela desesperança. Trata-se de uma visão desencantada do passado recente mexicano, em que os mortos remoem suas

memórias transmitindo uma sensação de derrota e impotência frente aos problemas sociais do país.

Apesar da obra rulfiana ser “pequena” em volumes, é inversamente proporcional em valor estético e cultural. Ambos os livros têm importância fundamental nas letras Mexicana e na literatura latino-americana. Especialmente o romance *Pedro Páramo*, que figura entre os melhores livros da literatura mundial e, segundo Jorge Luis Borges, “es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aun de la literatura” (BORGES, 1988, p. 43).

Ao longo dos anos, a obra de Rulfo acumulou imensa fortuna crítica. Em todo mundo, estudos das mais diversas áreas do conhecimento (história, filosofia, literatura, sociologia, etc.) inferem novas significações e contribuem para propagação dos livros. *Juan Rulfo: Toda la obra*, a maior edição crítica sobre a obra de Rulfo, coordenada pelo pesquisador francês Claude Fell, esmiúça em mais de mil páginas os contos de *El llano en llamas* e o romance. *Pedro Páramo* foi traduzido em mais de 40 idiomas, tornando-se uma obra literária conhecida e valorizada no mundo.

Itinerários da escrita

Em 1952, Juan Rulfo obteve do Centro Mexicano de Escritores a primeira de duas bolsas consecutivas (1952-1953 e 1953-1954). Em 1953, o autor trabalhou na publicação do seu livro de estreia *El llano en llamas*, organizando contos já publicados em revistas e outros inéditos. As bolsas foram destinada à escrita do romance que provisoriamente denominava *Los desiertos de la tierra*. Tais bolsas foram fundamentais para que ele pudesse se dedicar exclusivamente à literatura.

Primer informe de Juan Rulfo

Durante el periodo comprendido entre el 15 de agosto al 15 de septiembre he escrito varios fragmentos de la novela, a la que pienso denominar “Los desiertos de la tierra” estos fragmentos escritos hasta la fecha aunque no guardan un orden evolutivo, fijan determinadas bases en que se irá fundamentando el desarrollo de la novela; algunos de estos fragmentos tienen una extensión hasta de cuatro cuartillas, pero como es lógico no siguen un orden determinado.

Considero que en cambio me servirán de punto de partida para varios de los capítulos.

Atentamente.

Juan Rulfo (rubrica). (ZEPEDA, 2005, p. 73)

O romance que gestava em outubro de 1953 (data do informe acima) foi oficialmente publicado em março de 1955, com o título *Pedro Páramo*. A primeira edição, lançada pela Fondo de Cultura Económica, teve uma tiragem de 2000 exemplares. “Até o fim de seus dias, Rulfo haveria de se lembrar que daquela edição ele deu de presente aos amigos a metade; a outra metade precisou de quatro anos para ser vendida” (NEPOMUCENO, 2004, p. 15). No ano anterior, isto é, em 1954, Rulfo publicou fragmentos parciais do romance em revistas acadêmicas e literárias.

A primeira “aparição” do romance deu-se na edição nº 1 da Revista *Las Letras Patrias*. Com o subtítulo “Un cuento”, o fragmento compreende as sequências narrativas iniciais do romance até então intitulado *Una Estrella Junto a la Luna*. O segundo fragmento saiu na Revista *Universidad de México* (nº 10). Esta parte apresenta o monólogo de Susana San Juan, que interrompe o diálogo entre Juan Preciado e Dorotea, denominado “Fragmento de la novela *Los murmullos*”. Por fim, divulga na Revista *Dintel* (nº 6), o fragmento *Comala* que inclui as três passagens finais do romance (ZEPEDA, 2014). Desconhecemos as intenções do escritor em publicar trechos de sua obra em construção. No entanto, alguns críticos acreditam que provavelmente Rulfo estava interessado numa possível recepção (*feedback*) do romance. Os fragmentos referidos acima foram compilados no livro *Pedro Páramo en 1954*, organizado pelos críticos da obra de Rulfo e pela *Fundación Juan Rulfo*. O livro contém três ensaios sobre o romance e a reprodução dos fragmentos das revistas, assim como o registro fac-similar correspondente a estes fragmentos.

O fac-símile de *Pedro Páramo* contém 127 páginas datilografadas. Muitas delas com rasuras e anotações de próprio punho do autor. Eliminando-se as rasuras e trechos cortados, as edições atuais do romance dificilmente ultrapassam 130 páginas (dependendo do formato da edição). É uma amostra do trabalho de escrita de Rulfo. A obsessão pelo corte e lapidação do texto podem ser facilmente percebidos na leitura do romance e dos contos. Rulfo afirmou que suprimiu mais de 100 páginas do romance e ao final chegou a admitir que nem ele mesmo o entendeu. Há uma preocupação excessiva em secar o texto, deixando somente o necessário: os adjetivos são escassos, a linguagem transita entre a oralidade e a poesia, os períodos são curtos e o uso de figuras

de linguagem é contido.

Percebem-se mudanças significativas do texto inicial para o definitivo, como no título do romance. De início, o autor pensou chamá-lo *Los desiertos de la tierra*. Com a progressão da escrita, substituiu o título por *Una estrella junto a la luna* e algum tempo depois alterou para *Los murmullos*. Por fim, mudou para o título definitivo *Pedro Páramo*.

Muitos escritores usam títulos provisórios em suas obras, é uma prática comum ao próprio amadurecimento da obra. Entretanto, no romance rulfiano esta atitude ganha força, pois não é somente um simples fato de alteração de título. Por traz há algo maior, isto é, um método de trabalho em busca da expressão perfeita. Em dada ocasião, Rulfo descreveu nos seguintes termos seu método criativo:

No começo você deve escrever levado pelo vento, até sentir que está voando. A partir daí, o ritmo e a atmosfera se desenham sozinhos. É só seguir o vôo. Quando você achar que chegou aonde queria chegar é que começa o verdadeiro trabalho: cortar, cortar muito (RULFO, 2009, p. 13).

É válido destacar outras alterações relevantes nos fragmentos iniciais publicados nas revistas. Em *Las Letras Patrias*, o fragmento *Un cuento* inicia com a seguinte frase: “Fui a Tuxcacuexco porque me dijeron que allá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (RULFO, 2014, p. 18). No texto definitivo consta: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (RULFO, 2017, p. 5). As mudanças de localidade e tempo verbal representam uma preocupação do autor em situar melhor a história no tempo e no espaço. Jorge Zepeda ressalta que:

Dicha corrección indica el abandono de una nomenclatura convencional — todavía ligada a los códigos literarios del regionalismo — a favor de un sustantivo que, como todo aquello que se encuentra dentro de los límites del espacio que identifica, se presta al equívoco. Los verbos utilizados en la versión publicada en *Las Letras Patrias* indican la estancia de Tuxcacuexco como algo terminado, un episodio o situación de la que la voz narrativa ha salido y ante la cual se interpone una distancia temporal correlativa a la distancia física. El deíctico *allá* acentúa la percepción de un sitio en el que ya no se encuentra el que enuncia, portador de un relato dirigido en apariencia a quien lo lee, aunque en realidad es una conversación entre personajes a la que se asiste inadvertidamente. La sustitución de Tuxcacuexco por Comala es eufónica y representa el mejor ejemplo de la

necesidad que Rulfo tenía, como autor en sintonía con la narrativa más innovadora, de abandonar el paradigma decimonónico. (ZEPEDA, 2014, p. 5-6)

Conforme apontado por Zepeda, a mudança entre os nomes do povoado e do tempo verbal são decisivos para Rulfo inovar em seu romance, rompendo com os padrões narrativos do século anterior. Com a evolução do texto, os nomes de alguns personagens também mudaram: *Bonifacio Páramo* tornou-se *Abundio Martínez* e o sacerdote *Aniceto* virou *Padre Rentería*. Assim constatamos que a escrita do romance rulfiano é a consequência de uma constante atividade laboral e criativa. O trabalho do autor em escrever, rascunhar e reescrever por vezes demonstra o aperfeiçoamento do estilo, o corte e polimento do texto e o experimento com a linguagem.

Primeiras impressões críticas do romance rulfiano

Em 1955, a recepção inicial de *Pedro Páramo* foi marcada por uma série de críticas tanto positivas quanto negativas. Se, por um lado, certos críticos julgaram duramente a capacidade artística de Rulfo e a qualidade do romance (apontando a estrutura “caótica”, falta de enredo e unicidade, contestando a autoria, etc.); por outro, especialistas diversos entabularam outra leitura do romance, observando nele relações estreitas com a história e cultura mexicanas.

Cuando en 1955 apareció *Pedro Páramo*, el reconocimiento de su valor no fue tan inmediato como había sucedido dos años antes con los cuentos de *El llano en llamas*. La fama de Rulfo estaba cimentada sobre una ya indiscutible maestría en la narración corta, y la publicación de una “novela” generó de inmediato la falsa idea de una “competencia” en el propio escritor, entre dos modos literarios. (RUFFINELLI, 1977, p.15)

Os duros comentários direcionados ao autor e ao romance acenderam calorosas discussões no cenário literário mexicano. O que não foi de tudo ruim, pois naquele momento todos os olhares (crítica e público leitor) estavam direcionados à *Pedro Páramo*. O incomodo provocado pelo romance reside num estranhamento (e tensão) que acompanha o leitor durante a leitura. Aqui o autor romancista é o mesmo autor contista de *El llano en llamas*. Contudo, se o leitor dos contos rulfianos estavam habituados com uma leitura fluida, narrativa delineada pela estrutura direta com o desenho dos personagens,

linearidade, enredo causal, espaço definido, em *Pedro Páramo* encontraram um emaranhado de histórias, fragmentação, tempo e espaço dissolvidos e os personagens-mortos. O romance rompe com uma expectativa do público leitor acostumado com o tipo de narrativa tradicional do livro de estreia.

En 'Pedro Páramo' encontré al mismo escritor de 'El lano en llamas', plástico, poderoso, dueño de una gran capacidad expresiva; pero no encontré al novelista. (...) Yo creo que la estructura de 'Pedro Páramo' peca de deslavazada. Hay un momento en que todo — asunto, personajes, trama — se desplaza inexplicablemente, perdendo relación con casi todo lo que hasta entonces há acontecido. Lo único que conserva unidad en la obra son los personajes: todos se parecen unos a otros. (ANAYA-SARMIENTO *apud* ZEPEDA, 2005, p. 109)

No artigo *Rulfo y la crítica*, Hugo Rodríguez Alcalá retoma à discussão:

Tocante a la estructura de *Pedro Páramo* Rulfo tuvo más de un detractor. Pero, al revés de lo acontecido con Güiraldes, una vez refutada la detracción, ésta no volvió a repetirse. En 1955 — sólo a un mes de la aparición de *Pedro Páramo* — Alí Chumacero vio en esta obra una **“falla principal.”** Esta consistía en una **“confusión”** debida a una estructura caótica. **“Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una.”** (...) En 1959 José Rojas Garcidueñas iba a denunciar la misma “fala” en forma más dura y áspera: “En el amplio coro de laudanzas irrazonadas, mi opinión sin duda desconcierta . . . dejando aparte **mi personal repugnancia por este tipo de literatura sórdida, lo que en *Pedro Páramo* juzgo más censurable es que la estructura se encuentra deliberadamente desquiciada y difusa.**” Rulfo agrega—“sin plan ni esquema que organicen el todo,” nos presenta en fragmentos cortados y barajados arbitrariamente “las tres líneas” de que está compuesto el relato (RODRIGUÉZ-ALCALÁ, 1981, s/p. Grifo nosso).

Tanto Alí Chumacero quanto José Rojas Garcidueñas apontam uma falha, isto é, uma “confusão, devida a uma estrutura caótica”. Garcidueñas é duro e implacável ao acentuar sua repugnância pessoal ao romance. Rulfo sai em sua própria defesa afirmando que era uma injustiça, porque a estrutura foi a primeira categoria que trabalhou em seu romance. No ensaio *La estructura de Pedro Páramo*, Luis Leal refuta tais comentários e aponta que “una lectura cuidadosa, sin embargo, revela que, dentro de esa

aparente confusión, hay una ingeniosa estructura, bien organizada y con una rígida lógica interna” (LEAL, 1964, p. 287). A justificativa dessa excessiva discussão sobre a estrutura e enredo de *Pedro Páramo* reside na fragmentação da narrativa que não possuem capítulos, mas fragmentos. O plano narrativo é difuso, uma vez que não há somente um ponto de vista. O romance é dividido: na primeira parte predomina a narração onisciente de Juan Preciado; na segunda, há o predomínio do narrador em terceira pessoa. Nessas partes são inseridos fragmentos ocasionando rupturas na história. Por vezes, o leitor se questiona: Quem está falando? De quem é essa voz? Nem sempre há respostas, pois, esse mosaico de vozes são os murmúrios dos mortos habitantes de Comala. A compreensão do romance fica condicionada à atenção do leitor que precisa estar atento às digressões e interrupções. É como juntar as peças de um quebra-cabeças para no final ver uma imagem completa.

Paralelamente a essa abordagem negativa, demais escritores, resenhistas e críticos especialistas publicaram estudos consistentes, com maior fôlego e reconheceram a importância da obra para a literatura.

La respuesta internacional a la obra de Rulfo contribuyó grandemente a modificar el punto de vista inicial. Latinoamericanos, norteamericanos y europeos hallaron entre los relatos de Rulfo los inevitables escenarios exóticos, pero además y fundamentalmente, verdades esenciales sobre el comportamiento humano en situaciones límite, tramas donde también la irrealidad era función de la violencia, el apocalipsis de los pequeños pueblos... y una narrativa deslumbrante sustentada en la poesía. Pese a las dificultades de traducción, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* se publican en todo el mundo (...), y ya es tiempo del casillero más prestigioso, lo-nacional-que-por-serlo-profundamente-se-vuelve-universal. (MONSIVÁIS, 1985, s/p.)

Muito provavelmente as primeiras resenhas e comentários acerca de *Pedro Páramo* tenham impactado de forma negativa na comercialização do livro. A primeira edição delongou nas livrarias, da qual “unos mil ejemplares tardaron en venderse cuarto años. El resto se agotó regalándolos a quienes me los pedían” (RULFO, 1985, p.7). Em entrevista, o escritor lamenta afirmando que não foi compreendido pelos seus contemporâneos.

O esforço colaborativo entre editores, críticos e tradutores mudaram os rumos de *Pedro Páramo*. Se a primeira edição demorou quatro anos para ser vendida, influenciada

pelas críticas ásperas, pouco tempo depois uma grande reviravolta tomou curso. Segundo Eric Nepomuceno, no prefácio da edição brasileira:

No começo, a caminhada de *Pedro Páramo* foi lenta. Em, 1958, quando o livro ainda nem havia chegado a uma segunda edição em espanhol, apareceu na editora alemã Carl Hanser, de Munique, a tradução feita por Mariana Frenk. No ano seguinte, veio a segunda edição do romance em castelhano, e a terceira do livro de contos. E aquele 1959 acabou sendo um ano redondo para Rulfo: a Grover Press levava *Pedro Páramo* aos leitores em inglês, e a poderosa *Gallimard* ao francês. Em 1961, o romance foi traduzido na Noruega e na Dinamarca. Dois anos depois, apareceu a tradução italiana. E a partir daí, *Pedro Páramo* não deixou de rodar mundo afora. Chegou ao Japão, à China e a lugares nunca imaginados pelo seu autor: Rulfo contou a tradução até 32 idiomas. Depois, parou. Achava muito estranho que o livro tivesse viajado tanto: afinal, insistia sempre em recordar que começou a escrever para combater a solidão. Parou de contar as traduções, e parou de se programar para o lançamento do livro novo, que ele não conseguia levar adiante”. (NEPOMUCENO, 2004, p. 16)

Certamente, *Pedro Páramo* não é um livro que se possa compreender em uma leitura superficial e ligeira, isso porque a estrutura complexa, tempo indefinido, a organização em fragmentos em vez de capítulos, configura um aspecto “confuso” ao texto. Em entrevista de 1992, Rulfo enfatizou que o romance era “un libro para leerse tres veces y la tercera vez pues se entendia de que trataba” (RULFO, 1992, p. 452).

O romance se constrói por meio de diálogos que transportam o passado para o tempo da história narrada, e as dificuldades encontradas no decorrer da leitura compreendem digressões que contribuem para o efeito retroativo do romance. Em todo caso, o romance certamente intercala as histórias com saltos cronológicos, e somente com uma análise detalhada, pode-se chegar à conclusão de que existe um número definido de personagens e que a “cronologia” mantém sempre uma temporalidade sucessiva. Tomando o devido cuidado em organizar os fragmentos em seus respectivos níveis narrativos, Juan Rulfo acabou por criar uma minuciosa estrutura narrativa em *Pedro Páramo*.

Desde luego, la novela tiene una estructura general muy estricta, aunque no aparente en ninguna separación de partes que rompería la unidad de un momento de tiempo que es toda la narración. Se podría decir que está dividida en dos partes y un “remanso” que sirve a la vez de explicación a la primera parte y de transición para la segunda. La primera parte va hasta la página 73 (de la primera edición). En ella se hacen casi todas las observaciones y la narración a través de una primera persona, de un personaje de la novela, Juan Preciado, el hijo que viene a Comala a buscar a su padre Pedro Páramo. Esta parte, que termina con la muerte de Juan Preciado nos da la atmósfera del pueblo y sirve para crear al Pedro Páramo que veremos actuar en la segunda parte. (AGUINAGA, 1955, p. 78)

Desse modo, a divisão do romance em duas partes é artificial e atribuída posteriormente pela crítica para facilitar o entendimento. A primeira parte inicia com a chegada de Juan Preciado à Comala e encerra com sua morte. No meio do romance há um remanso, uma espécie de ponto de transição. Já a segunda parte começa após a morte de Juan Preciado e se estende até o fim do romance. Sobre a estrutura do romance, o crítico José Carlos González Boixo teoriza:

La novela no tiene capítulos, sino “fragmentos” narrativos (69 en total)³. Las diversas historias se van entrelazando en el transcurso de la novela, con constantes saltos cronológicos. Aunque no existe ninguna indicación tipográfica, el lector puede apreciar que hay dos partes, la primera dominada por la narración de Juan Preciado, mientras en la segunda parte es más habitual la presencia de un narrador en tercera persona. Juan Preciado relata su propia historia, siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, y, al mismo tiempo, ofrece las diversas historias que le relatan los interlocutores con los que se va encontrando. Estas historias, referidas a Pedro Páramo, no siguen una cronología determinada. Cuando comienza la segunda parte, todas esas historias que los lectores han seguido con alguna dificultad comienzan a aclararse. Primero nos enteramos de que la narración de Juan Preciado, que creíamos dirigida a los lectores, forma parte de un diálogo que mantiene con Dorotea, sin que ella haya intervenido hasta ese momento. A partir de ahora, en esta segunda parte, las intervenciones de ambos serán muy escasas. El resto de fragmentos, generalmente diálogos introducidos por una tercera persona, completan las historias ambientadas en tiempo de Pedro Páramo. Para apreciar mejor el fragmentarismo de la novela haré un análisis descriptivo, estableciendo la existencia de dos niveles narrativos:

³ Observam-se divergências entre os críticos relacionadas à quantidade de fragmentos que compõem o romance. Segundo Bella Jozef, são 63 micronarrações; José Ortega contabiliza 65 fragmentos. Contudo, adotaremos aqui a totalidade de 69 fragmentos, conforme aponta José Carlos González Boixo e que coincide com nossa contagem.

- 1) Nivel A: fragmentos que presentan el diálogo de Juan Preciado y Dorotea.
- 2) Nivel B: fragmentos en que aparecen escenas que se corresponden con el tiempo de Pedro Páramo. (BOIXO, 1992, p. 19-20)

Em conformidade com a análise de Boixo, observa-se que a estrutura de *Pedro Páramo* é diferente da estrutura do romance tradicional, com início, meio e fim bem definidos. Em verdade, o romance é composto por digressões retrospectivas (antecipações e retrospecções). Nota-se, no tempo de *Pedro Páramo*, algumas distorções significativas que produzem um efeito temporal fragmentário. Para Aguiar e Silva (1983), este efeito é garantido, sobretudo, pela inexistência de um “tempo público” no romance, um tempo pautado por identificadores cronológicos do calendário civil como, por exemplo, a menção de datas ou referências precisa dos anos. A passagem do tempo é percebida, no romance, na distinção dos dias e noites, na época dos ventos e das chuvas que supostamente evidencia as estações do ano, na Revolução Mexicana que teve início em 1910, e na Guerra Cristera (1926-1929). O tempo em *Pedro Páramo* é mítico, atemporal. A anulação do tempo público e a inscrição da narrativa no tempo mítico, o diálogo constante entre vivos e mortos acaba por pulverizar o tempo cronológico no romance. Percebemos, assim, que o modo como o autor maneja as categorias narrativas no romance é crucial no entendimento da história, pois “esta necesidad declarada de escuchar con cuidado los otros murmullos de los habitantes de Comala señala que las estrategias de fragmentación narrativa, alternancia de perspectivas y empleo de *analepsis* y *prolepsis* cumplen también una función decisiva para la consecución de la verosimilitud” (ZEPEDA, 2005, p. 10). Desse modo, no romance figura dois tempos, presente e passado. O primeiro é tomado pela narração de Juan Preciado; o segundo, pelas lembranças de Pedro. O tempo presente, contudo, constituído de memórias e diálogos, revela um tempo passado distante. Assim, o romance narra o passado no tempo da diegese.

O romance é fruto de exaustivo trabalho empregado por Rulfo, pois desvenda um obstinado rigor da escrita, no polimento e lapidação da linguagem, volvendo-se sutilmente à representação da realidade histórica e do homem latino-americano. Neste romance reside uma questão formal que maneja as categorias narrativas e o instituto da linguagem que sob um formato ordenado, lógico em seus elementos constitutivos é contrário aos escritos do século anterior. Portanto, Juan Rulfo inovou tanto na escrita quanto na

temática. Poucos como ele conseguiram dar conta de um contexto tão amplo, manejar o tema e a estrutura da narrativa, salientando os traços da história contemporânea mexicana e as categorias do texto literário, tais como tempo, espaço, personagens e enredo.

Em *Pedro Páramo*, as frases curtas e semanticamente bem estruturadas, revelando uma linguagem poética, e o discurso, enquanto elemento definidor da narrativa, evidenciam a atividade criadora do escritor. A linguagem rulfiana é a fusão da fala coloquial com a poesia, uma vez que o trabalho com a escrita literária se concretiza na elaboração do discurso poético. Jean Franco afirma que “el lenguaje de Rulfo es un habla regional, estilizada, pero no estamos ante un escritor regional, o al menos más regional de lo que pudiese serlo un Tolstói” (FRANCO, 1975, p. 383).

Entendemos que o que se poderia chamar de estilo rulfiano consiste, em boa medida, nesta escrita peculiar, rigorosa, direta e essencial; mas também capaz de representar em profundidade a realidade do homem latino-americano em toda sua complexidade de múltiplas dimensões. Trata-se de um estilo cujo esmero extremado na escolha e na colocação da palavra produz um texto austero e profundo, no qual nada sobra nem falta. Segundo Eric Nepomuceno, “o polimento extremo de seus textos, reduzidos à essência e reforçados em sua consistência, acabou por se tornar a grande característica de Rulfo” (NEPOMUCENO, 2004, p. 14).

O páramo perdido

“Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (RULFO, 2017, p. 5). O romance inicia com a chegada de Juan Preciado à Comala, no cumprimento de uma promessa feita a sua mãe no leito de morte. O leitor é inserido na história e identifica-se com Preciado para desvendar os mistérios de Comala. O narrador “engana” o leitor, ao fingir que sua narração se dirige a ele. Na verdade, Juan Preciado está dialogando com Dorotea, mas tal fato só será revelado no meio do romance.

Dolores Preciado pediu ao filho que fosse conhecer o pai e lhe cobrasse o esquecimento em que os deixara. Assim fica declarado, no primeiro parágrafo, o tema do romance: o filho que retorna à origem mítica da história à procura do pai. Segundo Octavio Paz, o tema do romance é o regresso. Comala era um povoado desértico

habitado por fantasmas. A única coisa que restava era a memória. O jovem Preciado encontrará, o que busca: a memória de sua mãe e de sua própria origem. Ao adentar em Comala, Preciado deixa o tempo cronológico/objetivo para submergir no tempo reminiscente. Temporalidade circular, estática, capturada pelo espaço do povoado é determinante da eternidade dos conteúdos das memórias narradas. A eternidade que só se percebe no tempo (não tempo) da morte.

No *pueblo* abandonado, Juan Preciado ouve murmúrios, vozes e ecos de um tempo distante. Em suas andanças pelas ruas da cidade e por seus arredores, é guiado e acolhido por seus antigos moradores: Abundio, Eduviges Dyada, Damiana Cisneros e o casal de irmãos, Donis e sua irmã-mulher. Tais personagens, que viveram na época de Pedro Páramo, contam suas lembranças. Já em sua chegada, Preciado fica sabendo pelo meio-irmão, Abundio, que seu pai havia morrido há muito tempo. Numa mesma passagem, quase que numa só fala, apresenta-se o fato de já encontrar-se o pai morto, seu irmão e o assassino de seu pai. Não se percebe nesta passagem afeto pelo irmão recém descoberto, lamento pelo pai morto ou mágoa por sua morte. Tudo o que se verifica é o registro de fatos passados e irremediáveis. A fatalidade da morte transparece aqui na frieza da narrativa.

Através dos diálogos entre Preciado e os habitantes, narra-se a morte de Miguel Páramo, o assassinato de Toribio Aldrete, o casamento de Dolores com Pedro, as bodas de D. Pedro com Susana e a destruição de Comala. Paulatinamente se desvela, nesses diálogos, o “grande mistério” de Comala: todos os interlocutores de Juan Preciado já estão mortos, inclusive ele mesmo. No início do romance, quando Juan Preciado começa a narrar a história, dá-se a entender que este se dirige ao leitor. No entanto, a narração é na verdade um diálogo além-túmulo entre o jovem e Dorotea. Intercalam-se outros murmúrios que retomam os diálogos mantidos por Preciado com sua mãe (no romance essas passagens estão entre aspas e grifos em itálico) e outros diálogos de personagens desconhecidos. A narrativa se compõe, portanto, da voz dos mortos e das vozes dos desconhecidos, todas articuladas ao esforço de Preciado em resgatar sua própria história.

O aparente caos narrativo produzido pelo emprego das várias digressões conforma-se ainda à experiência de aleatoriedade contida na narrativa de uma comunidade de mortos. Não se percebe em Comala tempo, razão nem limites de qualquer natureza. Com a mesma naturalidade com que Preciado é apresentado ao seu

irmão e assassino de seu pai, segue dialogando com mortos e se depara com, entre os mortos, o tabu maior que se verifica entre os vivos: o incesto entre Donis e sua irmã. Contrário à narrativa do novecentos acessível por um número limitado de vias discursivas, a narrativa de Rulfo oferece-se por uma infinidade de vias, desde a analítica (quase nunca usada) até a alegórica (que domina a maior parte do texto).

A segunda parte do romance destina-se a narração da vida de Pedro Páramo. O universo do protagonista é marcado pela aridez, pelo arbítrio e pela violência. A simbologia do nome do personagem denuncia sua personalidade forte. Pedro significa pedra e páramo quer dizer plânice desértica. Portanto, Pedro Páramo se apresenta como um homem rude e vingativo. Aguiar & Silva (1974, p. 35) ressalta que “o nome do personagem funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico etc.) da personagem fosse motivada intrinsecamente”. Nele não se verificam quaisquer limites.

Ações e valores do chefe local são desmedidos e orientados todos para seu fim único; abarcar Comala inteira em suas posses, transformá-la numa *Media Luna* (fazenda) ampliada e confundir o povo com seus subjugados imediatos. Através da astúcia e da força, Pedro Páramo apoderara-se das terras da região, expandindo sua fazenda, suas posses originais. Passando por dificuldades financeiras e endividado com seus vizinhos, D. Pedro usa da opressão e astúcia para conseguir contornar a situação a seu favor. Para tanto, casa-se com Dolores Preciado, com o objetivo de quitar a dívida que tinha com seu pai e apoderar-se dos seus bens; manda assassinar Toribio Aldrete em defesa de suas propriedades e, posteriormente, financia grupos armados ligados à Revolução com o intento preservar os grupos dominantes e conservar o domínio sobre seu pequeno feudo. Temido e odiado pelos moradores de Comala, Pedro Páramo personifica o chefe local aterrorizante, o latifundiário, proprietário de fazenda adquirida por meio de fraudes, coação e violência explícita; personifica a elite latifundiária latino-americana, senhora da vida e da morte dos que estão abaixo dela na arcaica estrutura social do subcontinente. Elite sempre disposta a mobilizar, em favor de seus interesses mais estritos, tanto o poder das armas quanto o poder das leis, escritas sob medida para garantir a preservação do estado de coisas vigente.

A aridez e os vícios de Pedro Páramo parecem ser, por um momento, matizados pelo amor que nutria, desde a adolescência, por Susana San Juan. A ilusão se dissipa,

contudo, na medida em que lança mão de subterfúgios torpes para alcançar o amor da mulher. Após a partida de Dolores Preciado, cujas posses foram apropriadas pelo marido, Pedro manda matar o pai de Susana San Juan, último empecilho para o matrimônio. Pedro casa-se com Susana San Juan já enlouquecida e com saúde debilitada. O casamento é a realização de um capricho de D. Pedro.

Enfurecido com o “luto festivo” pela morte de Susana, espécie de grande *fiesta de los muertos* de uma morta só, Pedro Páramo jura vingar-se: “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre” (RULFO, 2017, p. 124). No último grande arbítrio de Pedro, a esfera pública de Comala já totalmente envolvida na esfera privada de *Media Luna* é destruída pelo rancor do grande chefe. A fusão entre público e privado na pessoa de Pedro Páramo atinge seu paroxismo, e o sofrimento do chefe repercute inteiro no sofrimento do povoado. Na medida em que o ódio e o rancor pela perda da mulher corroem Pedro, a estagnação e a fome destroem o povoado.

A fusão final entre o grande chefe e o povoado se dá quando de sua morte. Assassinado pelo filho bastardo Abundio, Pedro não se converte, como todos os outros, em fantasma que vagará por toda a eternidade sobre as terras de Comala, mas será convertido em terra e memória. Num último gesto de violência e aridez, torna-se pedra, na própria terra calcinada de Comala. Desse modo, Carlos Fuentes sintetiza, em poucas palavras, como o “projeto vanguardista rulfiano” logrou êxito na Literatura latinoamericana:

La obra de Rulfo no és solo la máxima expresión que ha logrado hasta ahora la novela mexicana: a través de *Pedro Páramo*, podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana y a su relación con los problemas que plantea la llamada crisis internacional de la novela (FUENTES, 1974, p. 16-17).

Como nos contos, Juan Rulfo trouxe para seu romance a atmosfera do campo mexicano, evidenciando alguns problemas sociais, como a pobreza, o isolamento, o poderio do chefe local, a justiça (ou a falta desta), dentre outros. No romance o autor trabalha os conflitos humanos com mais profundidade, como a orfandade, abuso sexual, vingança e o incesto. Destacamos também a morte, como a temática enraizada na cultura mexicana. Deste modo, *Pedro Páramo* combina histórias, conflitos, rancores, remorsos. Há também uma história de amor (vingativo), o mesmo que destruiu Comala.

Considerações Finais

Desde as primeiras publicações, a obra de Juan Rulfo vem despertando interesses de críticos e pesquisadores. Tal interesse não se limita às Letras, sendo amplamente divulgado no cinema, teatro e exposições fotográficas. Em 1967, foi lançado o filme *Pedro Páramo*, com direção de Carlos Velo, numa adaptação em preto e branco. Mais adiante, o romance ganha os teatros do mundo. A adaptação mais recente com estreia mundial foi a ópera *Los murmullos del páramo*, baseada no romance, do compositor mexicano Julio Estrada, em 2006. Alguns contos de *El llano en llamas* também foram adaptados em curta-metragem.

No Brasil, Juan Rulfo ainda não é um escritor conhecido do público. Em 1969, *Pedro Parámo* chega ao país pela editora Brasiliense. A segunda edição brasileira saiu 1998, pela editora Paz e Terra, com tradução de Eliane Zaguri, um livro único com as obras *Chão em Chamas* e *Pedro Páramo*. Em 2004, uma nova edição única das obras traduzidas por Eric Neponucemo pela editora Record chegou ao mercado. Em 2009, a editora Best Bolso, publicou o romance em formato de livro de bolso.

Em 2010, a editora Cosacnaif lançou *Juan Rulfo: 100 fotografias*, o livro com tradução de Genese Andrade traz uma amostra da produção fotográfica de Juan Rulfo ao público brasileiro. Embora, a obra rulfiana não seja amplamente conhecida em nosso país, notamos uma crescente inserção no meio acadêmico com considerável pesquisa sobre o autor e obra. Em busca no site de pesquisa *Google*, encontram-se produções acadêmicas como artigos científicos, dissertações e teses. Há dois livros que trazem estudos de literatura comparada abordando a relação entre as obras de Juan Rulfo com obras de escritores brasileiros, como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Apesar da injusta recepção crítica inicial de *Pedro Páramo* percebe-se conforme apontado ao longo deste estudo, que esta visão negativa foi superada. O reconhecimento pelo trabalho do escritor mexicano, cuja proposta estética e criativa culminou numa obra emblemática e clássica da literatura contemporânea, reflete a tradição literária e influências consideráveis. A escrita segura, o estilo direto, o ritmo de trabalho consistente contraria “aquele oscuro oficinista del Departamento de Migración llamado Juan Rulfo, que se dedicaba a escribir secretamente después de las horas de trabajo, llegaría a convertirse en un mito literario” (BOIXO, 2005, p. 11).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2003.
- AGUINAGA, Carlos Blanco. **Realidad y estilo en Juan Rulfo**. México: Revista Mexicana de Literatura 1, 1955.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad, de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- _____. Arte Retórica. In: **Arte Retórica e Arte Poética**. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.
- AGUIAR & SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Vol. I. 5ª ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1983.
- _____. **A estrutura do romance**. Livraria Almeida, Coimbra: 1974.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOIXO, José Carlos González. Introducción. In: RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Catedra, Letras Hispánicas: Madrid, 1992.
- _____. Introducción. In: RULFO, Juan: **Pedro Páramo**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Prólogos con un prólogo dos prólogos**. Disponível em: <http://23.253.41.33/wp-content/uploads/10.208.149.45/uploads/2013/03/1988-Biblioteca-Personal.-Prólogos-Compilación.pdf> Acesso em: 16 jun 2018
- CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.
- DE LUIGI, Daniele. Onde não há palavras. In: **100 fotografias: Juan Rulfo**. São Paulo: Cosaic Naify, 2010.
- FELL, Claude (coord.). **Juan Rulfo: Toda la obra**. Edición crítica Juan Rulfo. ALLCA XX/ Fondo de Cultura Econômica. Colección Archivos: Espanha, 1992.
- FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Barcelona: Ariel, 1975.
- FUENTES, Carlos. **La nueva novela hispano-americana**. México: Editorial Joaquín Mortíz, 1974.
- JIMÉNEZ, Víctor (Org.). **Pedro Páramo 60 años**. México: Editorial RM, 2015.
- JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 4ª. ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Francisco Alves Editora, 2005.
- _____. **Romance hispano-americano**. Ática: São Paulo, 1986.
- LEAL, Luis. La estructura de Pedro Páramo. In. **Anuario de Letras**, año IV. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1169/1166> Acesso em: 20 jun 2018

- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. S. Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MELLO, José Geraldo Pires. **Figuras de estilo**. São Paulo, Rideel, 2001.
- MONSIVÁIS, Carlos. Pedro Páramo: los 30 años de un clásico. In: **Proceso**, 476, 1985. Disponível em: <https://www.proceso.com.mx/142631/pedro-paramo-los-30-anos-de-un-clasico> Acesso em 11 jul 2018
- NEPOMUCENO, Eric. Prefácio: Anotações sobre um gigante silencioso. In: RULFO, Juan. **Pedro Páramo e Chão em Páramo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- PERUS, Françoise. **Juan Rulfo, el arte de narrar**. México: Editorial RM, 2012.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo. **Rulfo y la crítica**. University of California, Riverside: 1984. Disponível em: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com.br/&httpsredir=1&article=1186&context=inti> Acesso em 10 jun 2018.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva. 1976.
- RUFFINELLI, Jorge. Prólogo a Juan Rulfo. In: RULFO, Juan. **Obra completa: El llano en llamas, Pedro Páramo y otros textos**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1977.
- RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Madrid: Catedra, Letras Hispánicas, 1992.
- _____. **Pedro Páramo**. Madrid: Cátedra, 2003.
- _____. **Pedro Páramo e Chão em Chamas**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. Pedro Páramo, treinta años después. In: **Cuadernos Hispanoamericanos 421-423**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--154/> Acesso em 10 jul 2018
- _____. **Pedro Páramo**. Rio de Janeiro: Edições Bestbolso, 2009.
- _____. (Org.) **Pedro Páramo en 1954**. México: Editorial RM, 2014.
- _____. **Pedro Páramo**. México: Editorial RM, 2017.
- VARELA, Maximino Cacheiro. **La poesia en Pedro Páramo**. Madrid: Huerga & Fierro, 2004.
- ZEPEDA, Jorge. **La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)**. México: Editorial RM, 2005.
- _____. Itinerarios de un texto. In: RULFO, Juan. **Pedro Páramo en 1954 (Org.)**. México: Edotiral RM, 2014.

Recebido em: 08/02/2019
Aprovado em: 03/07/2019