

# Literatura e identidade cultural latino-americanas: o México de Juan Rulfo

Paulo Ferraz de Camargo Oliveira<sup>1</sup>

DOI: 10.14393/CPCDHIS-v29n1-2016-9

**Resumo:** O percurso intelectual latino-americano do século XX foi marcado, entre outros elementos, por uma busca de configurações identitárias que passaram pela criação de discursos culturais e políticos, muitos dos quais foram mediados pela literatura ficcional, com o consequente esfumaçamento das fronteiras entre ficção e história. É nesse sentido que o presente artigo visa analisar parte da obra do escritor mexicano Juan Rulfo, autor do romance *Pedro Páramo* (1953) e do livro de contos *Chão em chamas* (1955), à procura das formas com as quais o autor representou a realidade histórica do México em sua produção ficcional e de como lidou com a questão da elaboração identitária. Para isso, faz-se uma breve análise histórica das construções ideológicas sobre a América produzidas fora do continente, pautadas por visões estereotipadas dos povos e paisagens americanos. Essa análise é importante, na medida em que tais construções influenciaram as próprias produções culturais e políticas latino-americanas, sobretudo em relação aos indígenas, transformados em depositários de projetos e manifestações culturais e políticas de distintos grupos sociais de diversos países da América Latina, incluindo o México.

**Palavras-chave:** Juan Rulfo. Revolução Mexicana. Literatura latino-americana. Identidades culturais. História e ficção.

**Abstract:** The XX<sup>th</sup> century Latin-American intellectual course was characterized, among other features, by a search for identity configurations passing through the creation of political and cultural discourses, many of which were mediated by fictional literature, with a consequent blurring between fiction and History. It is according to that that the present paper aims to analyse part of the work of Mexican writer Juan Rulfo, author of the novel *Pedro Páramo* (1953) and the short stories book *The burning plain* (1955), looking for the manners used by him to represent the Mexican historical reality in his fictional work and how he dealt with the question of identity elaboration. For this, a brief historical analysis has been made about the ideological constructions on America produced outside the continent, supported by stereotyped opinions regarding American peoples and nature. It is important to perform such analysis, according as theses constructions have influenced the very own Latin-American cultural and political productions, specially those related to the native Indians, turned into depositary of cultural and political manifestations and projects made by very distinguished social groups from many different countries in Latin America, including Mexico.

**Keywords:** Juan Rulfo. Mexican Revolution. Latin-American literature. Cultural identities. History and fiction.

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela USP. Mestre em História Social pela USP. E-mail: anjinho.usp77@gmail.com

### **Identidades latino-americanas: breves considerações**

No século XIX, sobretudo a partir dos períodos das lutas de independência, houve grande preocupação por parte de políticos e intelectuais das diversas regiões do subcontinente relativas às definições identitárias das novas nações que emergiam dos vice-reinados e se tornavam independentes do reino espanhol. De um lado, havia os que elaboravam proposições unificadoras baseadas nas grandes unidades geográficas administrativas, conforme propunha Simón Bolívar, o libertador dos povos ao norte da América do Sul; de outro, estavam os homens envolvidos em lutas intestinas que, se eram parecidos por aderirem à ideia de sistemas políticos regionais, diferiam entre si por defenderem regimes centralizados ou autônomos, como nos casos, respectivamente, dos unitários e dos federalistas argentinos.

Além das disputas políticas, havia também os conflitos ideológicos, que perduraram até o começo do século XX. Alguns defendiam os exemplos europeus e norte-americanos na condução política e econômica dos povos latino-americanos, como o presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento; outros apoiavam a tese de que o único caminho viável para a América Latina seria a intrínseca e necessária miscigenação e valorização dos povos nativos, tal como defendiam o uruguaio José Enrique Rodó e o mexicano José Vasconcelos, autores de obras essenciais para a compreensão do pensamento político latino-americano do século XX, como os respectivos *Ariel* (1900) e *A Raça cósmica* (1925).

O ponto de viragem dessas discussões pode ser localizado no prólogo escrito por Alejo Carpentier para seu *El reino de este mundo* (1949) e em sua insistência na peculiaridade histórica latino-americana. O cubano produziu uma inflexão nesta discussão de tamanha monta que influenciou até hoje as discussões sobre o tema: a de que nossa realidade seria única, de tal forma que a linguagem para descrevê-la também deveria ser ímpar. Assim, em termos literários, os estilos literários do real maravilhoso e do barroco dariam conta da descrição da realidade americana<sup>2</sup>. Por sua vez, o escritor argentino Juan José Saer lembra do perigo em considerar a literatura latino-americana unicamente, ou preponderantemente, sob o viés de suas

---

<sup>2</sup> NÚÑEZ, Estuardo. O elemento latino-americano em outras literaturas. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 83-112.

características singulares. Segundo ele, essa suposta singularidade confinaria os escritores da América Latina no gueto do que chamou de *latinoamericanidad* <sup>3</sup>.

Sem negar a inestimável contribuição de Carpentier para os debates sobre a América Latina, vale ressaltar que cada povo possui peculiaridades no seu processo histórico. A análise dele parece ser, portanto, enviesada, um *partie-pris* de origem europeia, uma vez que seu *Visão da América* está permeado, do início ao fim, por essa noção de que em nosso continente "o fantástico se tornava realidade" <sup>4</sup>.

Essas colocações iniciais nos permitem as seguintes indagações: A natureza americana é única e diferente para quem? Para aqueles que aqui sempre viveram ou para os que aqui chegaram, imbuídos já de suas próprias concepções? Os povos europeus também não seriam peculiares, do ponto de vista de outras culturas? E o que dizer dos que habitam as "bordas" do mundo: aborígenes australianos, esquimós, indígenas da América do Norte e do Brasil, tribos mongólicas, monges tibetanos, tuaregues, curdos, entre outros? Vejamos, então, como Rulfo lidou com as questões associadas a identidade cultural, no caso, mexicana.

### **A identidade mexicana na obra ficcional de Juan Rulfo**

Juan Rulfo escreveu no México já passadas algumas décadas da Revolução Mexicana. Ele foi o autor de dois livros fictionais, *Chão em chamas* (1953), ao qual pertencem todos os contos mencionados na presente pesquisa, e *Pedro Páramo* (1955), que exerceram grande influência sobre escritores latino-americanos a partir da década de 1960, incluindo os autores do *boom*, que produziu obras como as do peruano Mario Vargas Llosa e as do colombiano Gabriel García Márquez, para ficarmos apenas nos nomes mais conhecidos.

O conjunto de sua obra é marcado por um pessimismo, uma visão desiludida da situação mexicana pós-revolucionária, realçando a precariedade e as contradições humanas. É um tipo de discurso que desmantela a história consecutiva para fazer emergir os diversos sujeitos da história mexicana e, assim, dissipar a ilusão de uma identidade unívoca, pautada por um sujeito tipológico inequívoco. Seus personagens, ainda que formados por camponeses, não se limitam a um único tipo de indivíduo com os mesmos objetivos e aspirações. Tanto seus contos, do livro

---

<sup>3</sup> SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997. p. 268-269.

<sup>4</sup> CARPENTIER, Alejo. *Visão da América*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 23. (Coleção prosa).

*Chão em chamas*, quanto seu romance, *Pedro Páramo*, trazem uma variedade de situações e personagens que se diferenciam entre si pelas diversas expressões de sentimentos e condições de vida, ao mesmo tempo que se assemelham no que toca ao enclausuramento, à impossibilidade de redenção e à falta de um futuro a ser concretizado.

Vale dizer que esse movimento de pluralidade narrativa ocorreu também na própria historiografia, por meio das propostas da Nova História, herdeira dos *Annales*, as quais destacaram diferentes sujeitos históricos e não mais limitadas às figuras dos grandes líderes e personalidades históricas. Chegava a vez das pessoas simples, dos camponeses, operários, militares de baixas patentes, homossexuais, das mulheres, bruxas, trabalhadoras etc. No conto de Rulfo, intitulado "O homem", que narra a história da perseguição a um homem por causa de um crime que ele cometeu, essa multiplicação narrativa fica bastante clara, pois Rulfo adota múltiplos narradores para contar a história. Entretanto, essa diversificação de sujeitos, em vez de abrir espaço para novas possibilidades de futuro e chances maiores de abandono da miséria, da tristeza e da violência por parte dos indivíduos que compõem a narrativa, coaduna-se com o pessimismo e, desse modo, parte para o ensimesmar, para a introspecção psicológica<sup>5</sup>, traço característico de toda a obra rulfiana. O isolamento, por sinal, é um elemento tomado por Rulfo como processo evolutivo e inexorável em outro conto, "A Colina das Comadres":

Antes, daqui, sentado onde estou agora, dava para ver Zapotlán claramente. A qualquer hora do dia e da noite dava para ver a manchinha branca de Zapotlán, lá longe. Mas agora os arbustos tinham crescido muito fechados, e por mais que o ar os balance de um lado para outro não deixam ver nada de nada<sup>6</sup>.

Uma imagem profundamente poética, sem dúvida, e de uma tristeza incomensurável. É muito difícil não sentir pesar ou aflição pela população que habita esse povoado fadado ao isolamento, a tornar-se apenas, e tão só, uma manchinha branca cada vez mais perdida no meio de uma paisagem que a engole pouco a pouco. Assim como em "E nos deram a terra":

---

<sup>5</sup> YURKIEVICH, Saúl. Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. V. 3. Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial, 1995. p. 96-97.

<sup>6</sup> RULFO, Juan. *Pedro Páramo & Chão em chamas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005. p. 193.

Depois de tantas horas de caminhar sem encontrar nem uma sombra de árvore, nem uma semente de árvore, nem uma raiz de nada, ouve-se o latir dos cães.

Eu às vezes achei, no meio desse caminho sem eira nem beira, que não haveria nada depois, que não se poderia encontrar nada do lado de lá, no final desse chapadão rachado de gretas e arroios secos. Mas sim, alguma coisa existe. Existe um povoado. Ouve-se os cães latindo, e sente-se no ar cheiro de fumaça, e saboreia-se esse cheiro de gente como se fosse uma esperança.

Mas o povoado ainda está muito longe. É o vento que o aproxima <sup>7</sup>.

Quando esse isolamento é rompido, a ação decorrente serve apenas para reiterar o caráter isolacionista do mexicano e expungar qualquer chance de organização coletiva, seja ela qual for. Rulfo elimina, reiteradamente, os traços de comunicabilidade e sociabilidade humana, desde o nível institucional, na falta de diálogo entre as esferas de poder e a população, até uma simples coletividade religiosa agregada em torno de uma romaria. Deixemos o narrador do conto “Talpa” falar:

Eu nunca tinha sentido que a vida fosse mais lenta e violenta ao caminhar entre um amontoado de gente; como se fôssemos um fervedouro de vermes amontoados debaixo do sol, retorcendo-nos na cerração do pó que nos trancava na mesma vereda e nos levava como se estivéssemos encurralados <sup>8</sup>.

É a descrição de um dos vários povoados esquecidos, perdidos no campo, nos quais vive uma população abandonada e traída pela Revolução. O mesmo abandono sentem os habitantes de Comala, local em que se desenrolam as ações do romance *Pedro Páramo*. Para o crítico Francisco Antolín, a religião e a moral falharam em Comala e a recuperação do povoado, portanto, dependeria da sociedade civil, das leis, da política e da economia. Porém, tudo isso está submetido aos desígnios do cacique local, Pedro Páramo, que visa, unicamente, a seu enriquecimento. Essa degeneração contribuiria ainda mais para a solidão de seus habitantes, que estariam sozinhos, sem ninguém a quem recorrer <sup>9</sup>.

Se para o escritor e intelectual mexicano Octavio Paz, o isolamento e a solidão do povo mexicano podem ser representados pelo *sombrero*, por dificultar a aproximação física entre os mexicanos e esconder o olhar de quem os usa, para Rulfo

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 181.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>9</sup> ANTOLÍN, Francisco. Comala: microcosmos del universo. In: ANTOLÍN, Francisco. *Los espacios en Juan Rulfo*. Miami: Ediciones Universal, 1991. p. 70-71.

é o tempo que faz os mexicanos se isolarem. Em suas temporalidades desencontradas emerge o distanciamento. Da fugacidade temporal, do tempo que escorre, esvaindo-se sem que os indivíduos consigam controlá-lo e utilizá-lo em seu próprio favor para que sejam concretizados seus anseios, do gotejamento temporal no chão da solidão, brota a semente da quietude, da incomunicabilidade. Tal qual a doação de uma terra estéril aos camponeses pelo governo revolucionário, mote do conto "Chão em chamas", que os enganou com a promessa de um futuro melhor, esse solo, adubado pelo isolamento, apenas fornecerá a visão de sua própria incapacidade para o futuro.

Em "Talpa", Rulfo associa, magistralmente, a incomunicabilidade com a impossibilidade de futuro. Nesse conto, Natalia é casada com Tanilo, mas mantém um relacionamento amoroso com o irmão dele, que é o narrador. Depois que Tanilo morre, Natália e o narrador não se falam mais, devido ao remorso que sentem por terem causado essa morte.

[...] Não sei para onde; mas temos de continuar, porque aqui estamos muito perto do remorso e da lembrança de Tanilo. Talvez a gente comece a ter medo um do outro. Essa coisa de não dizermos nada desde que saímos de Talpa talvez queira dizer isso. Talvez o corpo de Tanilo esteja muito perto de nós dois [...] <sup>10</sup>.

O corpo de Tanilo obstaculiza o presente, na medida em que, por meio da lembrança dele, as personagens passam a temer pelo presente e pelo futuro. O passado (Tanilo) oprime o presente e o futuro (a relação de Natalia com o narrador).

Para além das relações pessoais entre as personagens, a obra rulfiana escancara o encarceramento de um povo que se vê preso entre dois tempos. De um lado, o tempo do camponês, do ciclo natural, como se lê no conto "A Colina das Comadres", no momento em que o narrador situa temporalmente a narração pelo emprego de expressões como "meados das águas" ou "a chegada das geadas". Esse tempo da natureza é regrado pelas tradições e costumes ancestrais que foram fixados pela oralidade; de outro, o tempo do Estado-nação, da modernidade, mas uma modernidade incompreendida pelas personagens rulfianas, na medida em que se mostra na sua face mais voraz e covarde, pela destruição dos costumes, pela reiteração da pobreza (como fica claro no conto "É que somos muito pobres"), pela inocuidade até mesmo das crenças religiosas ("Talpa") e pela irrefutabilidade do

---

<sup>10</sup> RULFO, Juan. Op. cit. p. 248.

destino trágico ("Diga que não me matem!"). Mas, de todos os contos de Rulfo, "Luvina" talvez seja o que define melhor a incapacidade da ação política, dada a dimensão cíclica do tempo. Nele, o tempo transcorre conforme o seguinte esquema:

1. Os jovens abandonam Luvina, como antes haviam feito seus pais.
2. Os homens regressam, geram filhos, alimentam seus velhos e partem.
3. O interlocutor da narração vai fazer o mesmo caminho que o narrador fizera anos antes.

Assim que:

Luvina es la imagen del desarraigo y de la soledad. La vida, espejo de la muerte, se muestra como un sistema cerrado: el único proyecto de futuro es la esperanza de la muerte, por eso los viejos de Luvina no se marchan; cumpliendo con la costumbre de guardar celosamente a los muertos, están custodiando su futuro <sup>11</sup>.

O conto parece deixar claro que em Rulfo a incapacidade para a ação é também uma demonstração política, tão ou mais vigorosa quanto as afirmações por uma ação política imediata e eficaz que surgem dos debates críticos da intelectualidade mexicana, e latino-americana em geral, em torno da configuração das identidades nacionais. Por mais que seja uma demonstração por negação, por imobilidade e inação, ela não deixa de representar, literária e criticamente, os desmandos e os limites da república mexicana pós-revolucionária.

### **Uma identidade construída de fora**

Não é possível, dentro das discussões em torno das elaborações identitárias na América Latina, das quais Rulfo fez parte, apartar-se de comentários sobre a influência e o impacto da chegada europeia em terras americanas. Se, até o final do século XVIII e o início do XIX, as narrativas sobre a América primavam pelas fantasias e serviam como pretexto para desafogar as inquietudes dos europeus diante de uma realidade permeada por misérias e restrições, resultando em uma tentativa de forjamento de uma realidade idealizada (cronistas das Índias utilizavam expressões como "não sei como contar", "faltam-me as palavras", "maravilha", "prodígio" e

---

<sup>11</sup> PERALTA, Violeta; BOSCHI, Liliana Befumo. *La soledad creadora*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. p. 35.

"encantamento" <sup>12</sup>), a partir daquele momento os relatos tomaram novos rumos, tratando de excluir o pitoresco e o anedótico.

Os olhares científicos lançados sobre a América pelo explorador e cientista francês do século XVIII, Charles Marie de La Condamine, e o explorador alemão Alexander von Humboldt, do começo do século XIX, contribuíram para revelar a natureza americana aos europeus. Não se pode deixar de mencionar, porém, a antipatia nutrida por Humboldt ao sistema político colonial espanhol, posição que pode ter tido influência sobre sua valorização dos índios e das terras novas, em detrimento do império espanhol.

Uma das consequências desse novo modo de ver a América empreendido por La Condamine e Humboldt foi o abandono da ideia de que o continente seria o local da utopia, ao mesmo tempo que se criava a imagem de que a América seria o lugar da esperança <sup>13</sup>. Todavia, essa nova postura observada no século XIX mudaria no decorrer do século XX, em particular na década de 1930. A natureza e a história americanas retomaram a antiga função de servir como cenário para a enunciação dos dramas europeus, desprovidas, novamente, de imagens reais. A realidade dos povos americanos foi transfigurada poeticamente, o que levou à elaboração de uma "nova utopia, uma versão poética e transreal de nosso continente" <sup>14</sup>.

O resultado mais importante dessas proposições enunciadas a partir da Europa foi a influência exercida sobre os homens americanos com relação à forma como eles mesmos construíram suas identidades. Em outros termos, a América via a si mesma por meio das observações feitas na Europa e, assim, o homem americano "se veía reflejado en un espejo histórico extraño que condicionaba positiva o negativamente sus propias reflexiones" <sup>15</sup>.

### **O popular seria, então, uma alternativa na busca por identidades?**

Nesta contrastante apresentação de ensaios sobre nossa realidade surgem, pois, duas imagens: uma latino-americana com história forjada na

---

<sup>12</sup> CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Coleção Estudos: 158). p. 78.

<sup>13</sup> NÚÑEZ, Estuardo. Op. cit. p. 96.

<sup>14</sup> Idem, p. 109.

<sup>15</sup> ORTEGA Y MEDINA, Juan A. La novedad americana en el viejo mundo. In: ZEA, Leopoldo (Org.). *El descubrimiento de América y su impacto en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 33.



mestiçagem, na conquista, na solidão, superstição e fé; e outra não formada, mas iminente, como que prevista, extraída da negação. E ambas as imagens se sobrepõem na linguagem dos escritores <sup>16</sup>.

Em meio às interpretações da realidade latino-americana vigentes no começo do século XX, mediadas pelo maravilhoso, pela utopia e pelo irreal, a incorporação do popular pelas vanguardas latino-americanas teria sido uma forma de insurgência contra uma concepção modernizadora de cultura que levava em conta apenas a ideia de civilização. No âmbito político, ao longo das décadas de 1920 e 1930, os Estados latino-americanos buscaram monopolizar a cultura, fato que estimulou diversos ataques vanguardistas contra a institucionalização da arte e da cultura. Liderado pela classe média, o popular foi se tornando, assim, objeto valorizado na busca de uma identidade permeada pela luta entre essa mesma classe média e as oligarquias em torno da definição de uma identidade nacional <sup>17</sup>, dificultando a separação entre popular e nacional.

A América Latina tomou consciência de sua modernidade, também, pela discussão em torno do popular, em especial do indígena, que teria sido um contraponto à própria ideia de modernidade <sup>18</sup>. Deixava-se de pensar em cultura como aspecto típico e inerente da sociedade burguesa, como produção superior, intelectual e moral, e passava-se a incluir modos de vida e instituições populares ou operárias, pelas quais se articularam a produção e a recepção de bens simbólicos <sup>19</sup>.

O âmbito da circulação das ideias se alargava nesse período, década de 1920, com as revistas culturais, folhetos e encadernações baratas e acessíveis, o rádio, o cinema e a música, que também ampliaram a antiga noção dicotômica cultura alta/cultura baixa e possibilitaram o acesso aos bens simbólicos das populações urbanas e rurais que vinham se alfabetizando desde finais do século anterior. Diferentemente do *modernismo* que apregoava uma hostilidade entre alto e baixo, a vanguarda pretendeu desenvolver uma relação alternativa entre essa alta arte e a cultura de massa, iniciando a inserção do popular nos meios de comunicação <sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> VARGAS, Augusto Tamayo. Interpretações da América Latina. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 477.

<sup>17</sup> GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão*. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. São Carlos/Rio de Janeiro: Edusfcar/7Letras, 2006. p. 70.

<sup>18</sup> WALTER, Monika. Cultura popular como alegoria de la modernidad. *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, v. VII, n. 14-15, p. 369-375, jan./jun. 1995.

<sup>19</sup> GELADO, Viviana. Op. cit. p. 70.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 75.

Como consequência da fragmentação territorial e temporal da modernização latino-americana, a inserção do popular se deu de várias formas: resgate das tradições indígenas; valorização da musicalidade; falas mestiças e típicas das migrações e imigrações. O que as liga, todavia, é a preocupação em recuperar o popular no âmbito da produção, da circulação e da recepção. A reprodução técnica facilitou essa ampliação, permitindo inclusive a criação de circuitos próprios. Assim sendo, apesar das variedades culturais, históricas e sociais, as diversas vanguardas se articularam em direção à modernização, com cada cultura se apropriando delas como forma de focalizar as inflexões de sua própria memória <sup>21</sup>. Modernização e memória tornam-se termos que se agregam dentro de um mesmo projeto: incorporar o popular, fosse valorizado pelo primitivismo (Diego Rivera, no México), associado ao passado rural por meio de uma visão urbana (*criollismo* na Argentina) ou ainda pelas manifestações de *negrismo* (Antilhas).

No México, predominou o *indigenismo*, assim como no Peru. Aliás, em todo o Caribe, o desenvolvimento dessa vertente literária foi considerável. O papel da cultura indígena para a construção das identidades locais nessa região foi crucial na primeira metade do século XX. Contra o exotismo, o *indigenismo* se esforçou para expressar a língua, os sentimentos e as ideias indígenas como parte da condição humana <sup>22</sup>. O indígena se tornou, assim, central na busca por uma definição do nacional no México:

Le problème indigène continue à avoir une dimension nationale: il définit même la manière d'être de la nation. Ce n'est pas le problème de quelques habitants, mais celui de plusieurs millions de Mexicains qui ne sont pas intégrés à la culture nationale et même de ceux qui la possèdent <sup>23</sup>.

Ou ainda:

---

<sup>21</sup> PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *América Latina: palabra, literatura e cultura. Emancipação do discurso*. Vol. 2. São Paulo: Memorial, 1995. p. 23.

<sup>22</sup> OSEGUEDA, Roy C. Boland. The Central American novel. In: KRYSTAL, Efraín (Ed.). *The Cambridge Companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 169.

<sup>23</sup> GONZALEZ CASANOVA, Pablo. La démocratie au Mexique. p. 111-112. Conf.: TATARD, Béatrice. *Juan Rulfo photographe: esthétique du royaume des âmes*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1994. (Recherches & Documents. Ameriques Latines). p. 36.

D'un côté, ce qui est indigène apparaît comme quelque chose d'étrange [...] d'un autre, c'est la racine de notre plus authentique spécificité, de notre "américanité"<sup>24</sup>.

Cabe, porém, uma ressalva sobre a diferença de enfoque dada ao tema nos dois países aqui citados nos quais o *indigenismo* foi destacado. No México, ele foi pensado como instrumento da propaganda estatal para incentivar a participação dos índios analfabetos na campanha de alfabetização. Foi também no México que houve os primeiros intentos na América Latina de valorizar o passado pré-hispânico e a inseri-lo na tradição literária e cultural nacional<sup>25</sup>. Por sua vez, o *indigenismo* peruano foi instrumento de promoção e participação indígenas no modelo de modernização imposto pela oligarquia aliada ao Estado<sup>26</sup>.

A discussão sobre a produção vanguardista mexicana não pode ser apartada do clima de agitação política. No governo do presidente Álvaro Obregón (1920-1924), o país se viu em meio a um processo de reconstrução após a longa e devastadora etapa militar da Revolução Mexicana, iniciada em 1910. A reforma agrária e a política educacional de José Vasconcelos foram a sustentação desse projeto. Seguindo as concepções do *Ateneo de la Juventud*, associação cultural mexicana, essa política promovia a divulgação dos clássicos, a educação pela arte e a inclusão dos setores semi ou analfabetos para que pudessem consumir os altos bens culturais da tradição ocidental.

O muralismo mexicano teria sido, portanto, uma tentativa de incorporação dos valores indígenas a uma arte moderna de expressão universal, resgatando, ao mesmo tempo, a gravura do artista José Guadalupe Posada, a arte pré-hispânica e colonial e a arte popular, mesclando tudo isso com técnicas renascentistas e da vanguarda europeia<sup>27</sup>. Ele se tornou a união da tradição ocidental com a contribuição estética local. Retomando a tradição popular e aliando-a a experimentações contemporâneas, muralistas como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Fermín Revueltas e José Clemente Orozco transcenderam o local rumo ao universal, pois trataram dos temas históricos indígenas, mas também falaram da condição do homem

---

<sup>24</sup> VILLORO, Luis. Los grandes momentos del indigenismo. México: Lecturas Mexicanas, sep. 1987. p. 196. Conf.: TATARD, Béatrice. *Juan Rulfo photographe: esthétique du royaume des âmes*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1994. (Recherches & Documents. Ameriques Latines). p. 36.

<sup>25</sup> GELADO, Viviana. Op. cit., p. 104.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 90.

(liberdade/opressão, ancestralidade/modernidade etc.). Esses artistas proclamaram a tradição indígena como a melhor de todas porque é popular e, portanto, coletiva, tal qual a arte monumental de utilidade pública que eles desenvolviam. Em resumo, a arte no México da primeira metade do século XX passava pela conjuntura política contemporânea e sua função foi, sobretudo, propagandística <sup>28</sup>. Por conseguinte, caberia indagar sobre a efetividade das propostas muralistas na elaboração de uma identidade mexicana.

Feitas essas reflexões, pode-se retornar aos textos rulfianos e buscar neles, a título de conclusão da presente pesquisa, alguma proposta concreta em termos de definições identitárias para o povo mexicano. À pergunta sugerida sobre o popular e as identidades, que abre esta última parte deste texto, é provável que Rulfo respondesse com um não. Seus camponeses, amargurados pela tristeza, pelo isolamento e pela fatalidade, não conseguiriam representar um projeto identitário viável para o México pós-revolucionário. Eles estão presos ao passado e à culpa, submetidos aos caudilhos, encarcerados por um tempo cíclico e sufocante, sendo ludibriados e abandonados pelos governantes, enquistados na ardência dos planaltos mexicanos e abrasados pelo calor causticante. Ou, nas palavras de Juan Preciado, narrador do romance *Pedro Páramo*:

Aquele era o tempo da canícula, quando o ar de agosto sopra quente, envenenado pelo odor apodrecido das flores do sabão-de-macaco.

[...]

Caminhávamos ladeira abaixo, ouvindo o trote ecoado dos burros. Os olhos arrebatados pelo torpor do sono, na canícula de agosto.

– Decerto vai ter festança – tornei a ouvir a voz do que ia ali, ao meu lado. – Vai ficar contente de ver alguém depois de tantos anos sem aparecer ninguém aqui.

E acrescentou:

– Seja o senhor quem for, ele vai ficar alegre de vê-lo.

Na reverberação do sol, a planície parecia uma lagoa transparente, desfeita em vapores por onde se transluzia um horizonte acinzentado. E mais além, uma linha de montanhas. E mais além ainda, a mais remota lonjura.

– E quem é seu pai, se é que se pode saber?

– Não o conheço – respondi. – Só sei que se chama Pedro Páramo <sup>29</sup>.

Rulfo organizou seu romance *Pedro Páramo* com base em uma estrutura narrativa absolutamente labiríntica, que enlaça o leitor em uma torrente incessante de

---

<sup>28</sup> BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. Os surtos modernistas. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/Edunesp, 1990. p. 24.

<sup>29</sup> RULFO, Juan. Op. cit., p. 26-27.

idas e vindas temporais. Em meio a essa construção asfixiante, as personagens rulfianas conseguem revelar suas particularidades, porém, assemelham-se em termos de atitudes e se transformam em espectros sombrios, como no conto “Luvina”:

[...] Vi todas as mulheres de Luvina com suas cabeças e suas figuras negras sobre o negro fundo da noite.  
“– O que vocês querem? – perguntei. – O que procuram a esta hora?  
“Uma delas respondeu:  
“– Vamos buscar água.  
“E eu as vi paradas na minha frente, olhando para mim. Depois, como se fossem sombras, começaram a caminhar rua abaixo com seus cântaros negros<sup>30</sup>.

Ou no próprio romance, no momento em que alguns personagens param de conversar e “se dissolveram como sombras”<sup>31</sup>. Ou, então, como em outro trecho de *Pedro Páramo*:

É que aqui, essas horas são cheias de assombrações. Se o senhor visse a multidão de almas que andam soltas pelas ruas... Assim que escurece, começam a sair. E ninguém gosta de vê-las. São tantas, e nós tão pouquinhos, que nem damos mais batalha rezando para que saiam de suas penas. [...]  
E esta é a razão disto aqui estar cheio de almas; um vagabundear de gente que morreu sem perdão e que não conseguirá ser perdoada de jeito nenhum, e menos ainda valendo-se de nós<sup>32</sup>.

O próprio narrador de *Pedro Páramo*, Juan Preciado, filho do caudilho Pedro Páramo, encontra-se preso à sua tumba, pois é um cadáver. A morte permeia toda a produção rulfiana. Como tal, paralisa o México e impede sua marcha ao futuro e, com isso, os camponeses rulfianos não têm forças para se livrar de suas duras condições de vida.

De fato, os elementos populares parecem não se constituir, para Juan Rulfo, em alternativa viável para a consolidação de uma identidade mexicana. Assim, ele deixa os mexicanos, como diria Paz, órfãos, sem apresentar uma proposta positiva de ação social e política, ainda que já tivessem sido passadas algumas décadas da Revolução Mexicana. Caberia indagar a pesquisadores de outras disciplinas se essa orfandade ainda estaria presente no México atual e de que forma as questões identitárias foram solucionadas, ou não, em relação à inserção das camadas

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 309.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 84-85.

populares nas políticas públicas culturais, nas práticas sociais e nas esferas políticas e econômicas.

### **Referências bibliográficas**

ANTOLÍN, Francisco. Comala: microcosmos del universo. In: \_\_\_\_\_. *Los espacios en Juan Rulfo*. Miami: Ediciones Universal, 1991. p. 67-75.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. Os surtos modernistas. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/Edunesp, 1990. p. 13-30.

CARPENTIER, Alejo. *Visão da América*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção prosa).

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Coleção Estudos: 158).

\_\_\_\_\_. Introdução. In: LEZAMA LIMA, José. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 17-41.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina*. São Carlos/Rio de Janeiro: Edusfcar/7Letras, 2006.

GONZALEZ CASANOVA, Pablo. La démocratie au Mexique. pp. 111-112. Conf.: TATARD, Béatrice. *Juan Rulfo photographe: esthétique du royaume des âmes*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1994. (Recherches & Documents. Ameriques Latines).

HUERTA, David. Estilo y paisaje en La sombra del Caudillo. In: GUZMÁN, Martín Luis. *La sombra del Caudillo / Martín Luis Guzmán; edición crítica, Rafael Olea Franco, coordinador*. Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas: ALLCA XX, 2002. (Colección Archivos: 1. ed.; 54). p. 605-615.

JITRIK, Noé. Las dos tentaciones de la vanguardia. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. vol. 3. Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial, 1995. p. 57-74.

NÚÑEZ, Estuardo. O elemento latino-americano em outras literaturas. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 83-112.

ORTEGA Y MEDINA, Juan A. La novedad americana en el viejo mundo. In: ZEA, Leopoldo (Org.). *El descubrimiento de América y su impacto en la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 19-42.

OSEGUEDA, Roy C. Boland. The Central American novel. In: KRYSTAL, Efraín (Ed.). *The Cambridge Companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 162-180.

PERALTA, Violeta; BOSCHI, Liliana Befumo. *La soledad creadora*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975.

PIMENTEL, Luz Aurora. Los caminos de la eternidad. El valor simbólico del espacio en *Pedro Páramo*. In: ANTOLÍN, Francisco. *Los espacios en Juan Rulfo*. Miami: Ediciones Universal, 1991. p. 40-66.

PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Emancipação do discurso. vol. 2. São Paulo: Memorial, 1995. p. 21-32.

ROGGIANO, Alfredo A. Acerca de la identidad cultural de Iberoamérica: algunas posibles interpretaciones. In: YURKIEVICH, Saúl (Org.). *Identidad cultural de iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra, 1986. p. 11-20.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo & Chão em chamas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. España en el corazón. In: *Juan Rulfo*. Toda la obra. Edición crítica. Claude Fell (Coord.). 2. ed.: Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Río de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 2. ed.; v. 17). p. 381-383.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

VARGAS, Augusto Tamayo. Interpretações da América Latina. In: MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 455-478.

VILLORO, Luis. Los grandes momentos del indigenismo. *Lecturas Mexicanas*. México, p. 196, sep. 1987. Conf.: TATARD, Béatrice. *Juan Rulfo photographe: esthétique du royaume des âmes*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1994. (Recherches & Documents. Ameriques Latines).

WALTER, Monika. Cultura popular como alegoría de la modernidad. *Nuevo Texto Crítico*. Stanford University, v. VII, n. 14-15, p. 369-375, jan./jun. 1995.

YURKIEVICH, Saúl. Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. vol. 3. Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial, 1995. p. 89-98.

**Recebido em 19 de maio de 2016.**  
**Aprovado em 2 de setembro de 2016.**