

Dos criminosos e seus relatos. Negatividade e aporia em Juan Rulfo

Hermenegildo Jose Bastos*
Universidade de Brasilia - UnB

RESUMO: *A prosa de Juan Rulfo recolocou em bases novas para sua época, sem ter perdido ainda atualidade, um dos problemas fundamentais da história e da crítica literárias latino-americanas: a dialética local/universal, que é também enunciada como arcaico/moderno, atraso/progresso, periferia/centro. A sua obra tem sido tomada como paradigma de uma etapa do regionalismo marcada pela universalização da região: o super-regionalismo (segundo Antonio Candido) ou narrativa transculturadora (na expressão de Angel Rama). A divergência está na maneira como se considera a passagem da etapa precedente para a narrativa transculturadora: superação ou transformação. A crítica tem predominantemente enfatizado a descontinuidade. Investigar a continuidade não implica negar as pesquisas que seguem outra direção, mas procurar evidenciar o seu outro lado dialético. Como estratégia estabeleço uma comparação entre a obra de Rulfo e a de Graciliano Ramos, autor também presente nas páginas de crítica de Candido e Rama. São inúmeras as tentativas de aproximação dos dois grandes escritores. O ponto aqui privilegiado é a ficcionalização da oralidade como veículo de resgate da voz subalterna. Cabe a crítica literária latino-americana reabrir a questão e tomar a contraposição escrita/oralidade como uma contradição básica, ainda atual e definidora das culturas de condigão colonial.*

Palavras-chave: Juan Rulfo; Graciliano Ramos; ficcionalização da oralidade

ABSTRACT: *Juan Rulfo's prose reintroduced one of the fundamental problems of Latin American literary history and theory: the dialectics local/universal - also described as archaic/modern, backwardness/progress, periphery/center. He has placed this dialectic on a new basis for his epoch, without having yet lost its updatedness. His work has been received as paradigmatic of a phase of regionalism that is characterized by the universalization of the region: the so-called super-regionalism (according to Antonio Candido) or transcultural narrative (as Angel Rama expresses it). The difference lies in the way you consider the passage from the preceding stage to the transcultural narrative: discontinuity or continuity? The critics have predominantly emphasized discontinuity. Investigating*

* Professor adjunto

continuity does not imply denying research that has been developing in the other direction. It just means emphasizing one of the sides of the dialectics. As a strategy, I establish a comparison between Rulfo's and Graciliano Ramos' works. This Brazilian writer is also present in the criticism produced by both Candido and Rama. There are several attempts at approximating these two great writers. The aspect we privilege in this work is the process of transforming orality into fiction as a means of recovering the subaltern voice. Latin American criticism should call upon itself the task of considering the opposition writing/orality a basic contradiction which persists in modern times and still defines cultures in a colonial condition.

Keywords: Juan Rulfo; Graciliano Ramos; oral fictionality

1

Uma boa parte da extensa bibliografia sobre Rulfo dedica-se a analisar o papel da oralidade e do mito na sua ficção. A tônica da "interpretação mitológica" (cf. Schmidt, 1998) estava na identificação dos mitos ocidentais na ficção rulfiana. São poucas, afirma Schmidt, as leituras que privilegiam a influência da mitologia indígena (cf. também Lienhard, 1983). A questão, contudo, não parece estar na presença de mitos ou arquetipos na ficção de Rulfo, mas sim no que isso representa na vida de personagens que vivem um momento de transição do feudalismo para o capitalismo. O que parece relevante é a impossibilidade da vivência mítica em uma sociedade que, embora conserve traços arcaicos, e já uma sociedade marcada por relações de produção modernas.

Nessas condições, o mito não é mais do que

um fragmento do mito, um pedaço, e sua presença e marca da impossibilidade de sua plenitude. É o que observa Schmidt:

La restauración de mitos completos no es posible si se toma en cuenta el desarrollo histórico después de la conquista. (Schmidt, 1998, p.239)

Discorrendo sobre o mundo de *Pedro Paramo*, Jean Franco observou que ele não é diferente do da Europa do século XVII, onde existiam elementos da sociedade feudal em meio a nova ordem social, uma vez que o cacique, o fazendeiro e o padre estavam em posição de autoridade, apesar de suas funções terem se transformado. Na Europa, porém, havia um novo elemento: a burguesia. Em *Pedro Paramo* existe a sociedade feudal e tribal mediatizada pelo dinheiro, mas sem a presença da burguesia. Jean Franco afirma que:

Por eso, Comala es fantasmal, porque sus habitantes muertos están atormentados por un orden moral que ya no se puede aplicar y que invade las formas vacías de la vida de la comunidad. Separados del cielo, encerrado en los sueños privados, los hombres viven (o fingir vivir) en el pasado cuando había plenitud y abundancia. Pero los sueños de este tipo no transforman la sociedad, la destruyen. (Franco, in: Rulfo, 1996, p. 876)

Também Angel Rama alertou para a necessidade de se considerar as profundas diferenças entre as sociedades antigas e as modernas com relação ao mito. Valendo-se de Levi-Strauss, que reconheceu no mito uma estrutura dupla - a-histórica e histórica, Rama compara o relacionamento pai e filho como aparece na *Eneida* e em *Pedro*

Paramo. Na *Eneida* Eneias carrega o pai, Anquises, como quem transporta o legado cultural grego para reelabora-lo e transmiti-lo ao futuro europeu. *Pedro Paramo*, pelo contrario, testemunha, ha quinhentos anos de seu comedo, o conflito que opo as civilizações. (In: Rulfo, 1996, p. 900)

Na bipolaridade mitos indigenas/mitos ocidentais identifico uma questao chave da historia e da critica literarias latino-americanas: a dialetica local/universal. Neste estudo procuro desenvolver uma leitura da obra de Juan Rulfo na perspectiva dessa dialetica.

E uma obra tomada sempre como paradigma de uma etapa da historia do regionalismo literario latino-americano marcada pela universalizacao da regio: o super-regionalismo (segundo Antonio Candido) ou narrativa transculturadora (na expressao de Angel Rama). Trata-se, nesse sentido, de estudar Rulfo a luz da critica e da historiografia latino-americanas - basicamente Candido e Rama - e, ao mesmo tempo, nao inversamente, mas dialeticamente, trata-se de estudar essas noções criticas a luz da obra de Rulfo, isto e, de testar a pertinencia dos conceitos elaborados para a compreensao do ficcionista mexicano.

Certa complementaridade entre obra e critica estara em foco aqui. Se a obra e objeto da critica, entretanto nao se esgota nela. Pode ate pressupor-la no sentido de que e ela mesma que suscita as suas leituras. Mas, tampouco, a critica se esgota na obra. Pode, além disso, evidenciar projetos esteticos e culturais amplos. A complementaridade da-se aqui como uma construção plural que envolve obra e critica. No nosso caso, os dois criticos elaboraram interpretações da historia literaria latino-americana enquanto fenomeno da cultura. O ficcionista estudado e paradigma de urn

estagio da evoluçao literaria. E valido tomar as interpretacoes como parte da historia que elas mesmas buscam entender.

As leituras de Candido (1987) e Rama (1982; 2001) tern um fundamento comum: a percepçao da literatura latino-americana como zona de choque entre o local e o universal. A obra de Rulfo, ao lado da de Guimarães Rosa e alguns outros, tern sido vista como especie de coroamento de um longo processo de depuração e amadurecimento, por intermedio do qual as culturas locais chegariam a marcar uma nova presenca na literatura - não mais como o registro da incultura, em geral expresso pelo personagem iletrado, mas como produtora de sentido: "El autor se ha reintegrado a la comunidad linguistica y habla desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos". (Rama, 1982, p. 42-3)

O ponto em que as leituras se aproximam ou se contrapõem e a enfase colocada na passagem da etapa precedente do regionalismo para o super-regionalismo: superagao ou transformac,ao? Varios estudiosos tern se debrucado sobre isso. Carlos Pacheco, por exemplo, entende que, se a definição de transculturaçao como nova etapa

impone un contraste com el regionalismo precedente, ella no implica un rompimiento drastico, sino, por el contrario, la insercion de los transculturadores como una manifestacion renovadora de la tradicion regionalista. (1989, p. 32)

Carlos Pacheco define o contraste com a tradiçao regionalista anterior como a eliminac,ao da distancia caracteristica que estabelecia o regionalismo tradicional entre a "correçao", o "bom torn" (gramatical, etico, ideologico, cultural em

geral) do narrador interno e as peculiaridades do universo regional representado. O controle autoral e abandonado, o que agora e relevante sao os personagens populares e seu discurso oral. Ele ressalva, porem, que nao se trata de uma expressao direta ou "desde adentro" de vozes e perspectivas populares, expressoes que ele classifica como "imposibles de hecho en la practica literaria", uma vez que "...solo pueden ser ejercidas por los miembros de las comunidades rurales respectivas...". Os transculturadores

han logrado una rica ficcionalizacion de sus respectivas regiones, llegando a hacerlas asi mas asequibles, literalmente mas **legibles**, para una comunidad lectora que -dentro o fuera de America Latina - les es ajena.

Se prevalece a ideia de superação, o entendimento e de que um passo a frente foi dado como conquista das culturas populares, no sentido de garantir espaço a oralidade. Isto teria sido possível graças a superação do horizonte do realismo, dos paradigmas racionalistas burgueses, de cujo universo se excluiriam, por "irracionais" e míticas, as culturas orais. No novo universo, pelo contrario, o supra-racional e o mágico, definidores das culturas orais, seriam o espaço de afirmação da voz subalterna. Prevalecendo a ideia de transfiguração, o adensamento estetico que se ve nas obras desses escritores nao representaria ruptura com o horizonte realista, mas um novo estagio de uma historia ja secular, uma especie de "longa duração".

O par local /universal enuncia-se com outros termos: arcaico/moderno, atraso/progresso, periferia/centre Em todas as formulates, entende-se que as sociedades latino-americanas vivem

ao mesmo tempo duas historias. Na verdade, a ideia de superacao se fortalece na perspectiva dos estudos pos-culturais, segundo a qual ha na temporalidade multipla ou heterogenea aspectos vantajosos: a heterogeneidade deve suplementar uma base a partir da qual os aspectos indesejados da modernizacao podem ser neutralizados. Ao meu ver, porem, a narrativa de Rulfo, como tambem a de Graciliano Ramos, como veremos, evidenciam o comprometimento desses elementos ou aspectos aparentemente vantajosos: nao existem isoladamente, nao podem funcionar senao como elemento da contradicao,ao de que sao parte integrantes.

Na critica e historiografia de Rama, deparamo-nos ora com a ideia de superacao, ora com a ideia de transfiguracao como, por exemplo, na descricao do conflito modernizador (1982). Ja no conceito de super-regionalismo (ou "nova narrativa") de Candido (1987) projeta-se uma visao de transfiguracao.

A expressao "narrativa transculturadora" encontrou uma versao, digamos, menos metafórica na formulae,ao de Martin Lienhard: "narrativa bicultural", expressao usada por Lienhard, explicita por si mesma o que a primeira de imediato apenas sugere. Segundo Lienhard, a narrativa bicultural cria a ilusao de uma "oralidade escrita" ou "escritura oral". Mas ele ressalva aquilo que a palavra ilusao ja nos da: essa escrita nao pode representar diretamente a voz das sociedades marginalizadas. Ele supoe, porem, que, se essa narrativa nao e uma literatura escrita dos setores marginalizados, e possível que a esteja preparando ou antecipando. (Lienhard, 1991, p. 128)

A questao esta em identificar a antecipacao ou, o que parece ser mais forte, a preparacao.

Havera nas obras desses escritores e especificamente, no nosso caso, em Rulfo elementos textuais que possam e devam ser assim considerados? E essa, portanto, a nossa questao: a ficcao de Rulfo (1996), que representa um avango no sentido da presenca da voz popular, da oralidade, tern correspondencia na historia social da America Latina? O avanc,o estetico-literario conceituado na ideia de transculturacao se daria *apenas* no discurso ou corresponderia a algum avango efetivo das classes populares? Ou poderia o avango literario corresponder a um profundo retrocesso e se caracterizar como uma correspondencia cruel posto que ao avesso? Ou, por ultimo, a forca da prosa de Rulfo estaria, nao em apontar para transformacoes historicas iminentes, mas na recusa dos projetos de modernidade fantasiados pela mascara do progresso?

Para equacionar a questao, escolhi a estrategia de contrapor a obra de Rulfo ao realismo que lhe antecede, procurando entender se, em contraposicao a ficcao assumidamente realista, a ficcao de Rulfo pode ser tomada como uma forma de antecipacao de algum avanço historico efetivo da descolonizacao da America Latina. Isso equivale a perguntar se na ficcao realista pode ser detectado o contrario - um sinal de estagnacao historica. A minha hipotese, entretanto, e a de que as diversas etapas do regionalismo representam variancias de uma mesma situacao historica - a da supressao da voz subalterna. E claro que se deve considerar o potencial anti-hegemonico da obra literaria, mas isso nao significa isolar a obra literaria do seu contexto historico. E este contexto que nao mudou efetivamente, e dai falarmos em longa duracao para a historia representada na literatura latin-americana.

A obra de Graciliano Ramos - autor tambem presente nas paginas de critica de Candido (1992) e Rama (1982) - e tomada aqui como contraponto a de Rulfo. Sao inumeras as tentativas de aproximacao dos dois grandes escritores, como, por exemplo, Brotherston (1983); Prazeres (1994); Andrade (1997). Sobre a semelhancia entre os personagens Pedro Paramo e Paulo Honorio podem ser ditas muitas coisas: ambos se dedicam a dominar o mundo e esbarram numa relacao amorosa tornada impossivel. A fazenda Sao Bernardo e a Media Luna pertencem ao mesmo universo socio-cultural. A ideia de transicao historica para o capitalismo moderno e mais evidente em *Sao Bernardo*, e de fato Paulo Honorio e o modernizador que subitamente descobre que nao e o motor da mudanca, mas apenas um seu instrumento. Por sua vez, em *Pedro Paramo* a pretensa modernizacao ja ocorrera - a revolucao mexicana - e ja revelara... ia dizer seu fracasso, mas convem dizer sua realizacao, isto e, ja revelara o sentido da mudanca que e feita para preservar as velhas estruturas de poder. Como observa Brotherston, o sonho de felicidade, o frondoso paraíso de Dolores evoca aquele com que sonhava Fabiano.

Ainda segundo Brotherston, *Vidas secas* transmite um sentido da decadencia surpreendentemente similar ao de Rulfo: "Tambien Ramos nos familiariza com las condiciones basicas de su region mediante el sistema de volver a los mismos eventos innegables desde mas de um punto de vista y detenerse em sus verdades inevitables." (In: Rulfo, 1996, 914)

A repeticao - que nao esta apenas na fabula, mas tambem na forma - e indice de uma historia que nao avanca, de uma transicao que nao se completa. A repeticao e dolorosa, mas indicia a

recusa a modernidade. Rama assinala nos dois escritores, como também em Cesar Vallejo, um laconismo sintático, como força significativa que os torna invulneráveis a corrosão da modernização. (1982, p. 31)¹.

A sempre citada "rudeza" de Graciliano esta também presente em Rulfo, guardadas as diferenças, e claro. O sentido da comparação esta em apontar o idêntico no diferente, o diverso no semelhante. Mas o que aqui importa é rastrear as semelhanças e diferenças a fim de analisar uma constante da história do regionalismo latino-americano - a presença da oralidade como zona de luta onde se trava a tentativa de resgatar a voz subalterna.

Na obra de Graciliano Ramos, não nos encontramos em presença nem da estilização tradicional da oralidade - como ainda acontece no chamado romance de 30 brasileiro -, nem da assunção do personagem iletrado a condição de narrador - como é o caso de Guimarães Rosa e Rulfo. Presenciamos uma contaminação da linguagem do narrador pelo silêncio do personagem. A aspereza e rudeza sempre lembradas a propósito de Graciliano não são, então, uma simples questão de estilo, mas uma ocupação, pelo iletrado, do espaço da literatura. Como observa Candido, Graciliano em *Vidas secas* "...trabalhou como uma espécie de procurador do personagem, que esta legalmente presente, mas ao mesmo tempo ausente". (1992, p. 106) A propósito ainda de *Vidas Secas*, Antonio Candido fala da aparente neutralidade do narrador. (1999, p. 112).

¹ Rama refere-se outras vezes ao laconismo de Graciliano, como, por exemplo, na página 238, desta vez a propósito de Arguedas.

Também em *Sao Bernardo*, a inverossimilhança do narrador - um homem rústico, iletrado, incapaz de levar a cabo o desejo da escrita - é uma forma de ficcionalização da oralidade. É um artifício de escrita que permite ao autor aproximar-se da linguagem popular. A esse respeito, observa o romancista e ensaísta Osman Lins:

O artifício de atribuir ao seu protagonista Paulo Honório a autoria do livro, permite a Graciliano Ramos, cujo ouvido era extremamente sensível aos ritmos e matizes populares da língua, imitar a escrita possível de um homem inculto e ríspido (embora com leituras) - e creio poder acrescentar que essa imitação constitui na verdade um dos feitos mais bem sucedidos da nossa literatura. (In: Brayner, 1978, p. 189)

A inverossimilhança provoca, ainda segundo Osman Lins: "Um fascinante problema literário: um conflito entre personagem-narrador e autor, ou, em outra chave, entre linguagem e estrutura". (Idem, p. 190)

2

A minha questão é, então, reavaliar a dialética entre continuidade e descontinuidade. A crítica tem enfatizado a descontinuidade, o que não está incorreto. Pesquisar a continuidade não implica negar as pesquisas que seguem noutra direção, nem mesmo contrabalançar o seu impacto. Significa, isto sim, procurar mostrar o seu outro lado dialético. O que me pergunto é, na hipótese de a transculturação ser um avanço no discurso sem correspondente efetivo na história social, se não estará a crítica estabelecendo balizas temporais que podem terminar funcionando como nova ideologia capaz de obscurecer o papel histórico da literatura na América Latina.

Nessa direcao se coloca o critico Neil Larsen, segundo o qual nao ha base suficiente para se concluir que a ficcao rulfiana e a encarnacao narrativa da cultura popular. Ele vai mais longe, afirma que o principio de transculturacao serve precisamente para dissimular, com um tipo de mascaramento populista, uma representacao reacionaria e patologica da cultura rural. (Larsen, 2001).

No processo de mediacao que caracteriza a transculturacao, dois termos - cidade e campo, escrita e oralidade - sao mediados, mas qual deles tern o papel ativo? Tudo indica que a cidade e a escrita sao os mediadores, enquanto os outros sao mediados. E possivel, entao, que a premissa tecnica, estetica e ideologica a que se refere Carlos Pacheco seja *apenas* uma manifestacao atual da condicao secular de subalternidade? O abandono do controle autoral e a preeminencia dos personagens populares, em vez de ser a ascensao a superficie do texto da voz subalterna, poderiam ser uma forma de registrar a continuidade da opressao? E tudo isso sem pensar em diminuir o valor e o significado de Rulfo?

Coloca-se aqui o problema do significado historico e literario da incorporacao da oralidade na ficcao de Rulfo. Essa incorporacao e um avanco e ruptura com relacao ao momento anterior do regionalismo? Considerando que a oralidade aparece ai como elemento estruturante da obra e nao mais como o registro pitoresco das falas subalternas, sera preciso perguntar a que corresponde, do ponto de vista historico-social, esse "avanco" literario.

Para Larsen, a forja de Rulfo deve pouco ou nada a questao da experiencia cultural, mas sim a questao da experiencia historica. A obra de Rulfo e uma ficcao sobre a historia, nao sobre a cultura, sobre o tempo antes de ser sobre o espao. A teo-

ria da transculturacao nao da conta do problema da dualidade social extrema das formas nacionais latino-americanas.

E a experiencia historica de uma nao autocontemporaneidade que esta na origem do estilo de Rulfo. Em lugar de um presente historico que nao pode sacudir o passado, temos a historia de um lugar subterraneo ou recalcao: de um passado que, paradoxalmente, nao tern ciencia disso, nao tern conexao com o presente a partir do qual ele e reexperienciado, um passado que se torna o proprio presente.

Observa Larsen que a peripetia do reconhecimento, a diferenca do que ocorre na tragedia classica, onde ela reproduz, numa perspectiva temporal, um senso de destino como liame entre passado e presente - como no caso de Edipo quando ele reconhece a verdade do seu nascimento, em *Pedro Paramo* esse sentido de destino, essa unidade formal subjacente de presente e passado, toma a forma monstruosa de um reconhecimento que forca seu heroi a perder a percepcao de sua propria localizacao ou ponto de partida no presente. O destino do heroi nao completa e, como tal, nao redime o passado, nao purga o presente dos crimes e irracionalidades do passado. Em Comala os mortos enterram os mortos e, fazendo-o, eles negam aos vivos o direito de faze-lo. Juan Preciado vem para Comala, nao para, como Edipo, descobrir o misterio do seu nascimento e encontrar sua desgraça, mas para descobrir que ter nascido nao e prova de viver no presente. A perda do passado e total e irrecorrivel porque o presente parece ter fechado todos os caminhos que poderiam levar a ele. Rulfo, diz ainda Larsen, se recusa a acreditar no presente: e essa negatividade que da a sua escrita sua verdade artistica profunda.

Talvez caiba a critica literaria latino-americana reabrir a questao e reconsiderar a tensao entre presenca e ausencia da oralidade como algo que de fato e: uma contradic,ao propria do fenomeno literario em situagao colonial. Valera a pena investigar, como sinal dessa contradic,ao, as vozes de Comala reduzidas a murmurios e, algo ainda mais explicito, a surdez e a mudez de Abundio. Abundio era, na epoca gloriosa de Comala, o mensageiro, levava as cartas das pessoas e trazia noticias do mundo. Ficou surdo por efeito de urn foguete que explodiu perto de sua cabega. Desde entao emudeceu, pois nao lhe parecia bem dizer coisas que ele mesmo nao ouvia e que nao tinham nenhum sabor. Por isso Eduvigés diz que o homem com quem Juan Preciado conversara e lhe indicara o caminho para Comala nao poderia ter sido Abundio. Alem disso, ele ja morrera. E o mensageiro fantasmal:

- Ese de que hablo oia bien.
- No debe ser el. Ademas, Abundio ya murio. Debe haber muerto seguramente. Te das cuenta? Asi que no puede ser el. (Rulfo, 1996, p. 193).

A contradic,ao referida acima (na verdade, uma manifesta^ao da dialetica entre materia local e modelo estrangeiro) se faz presente na distincao elaborada por Rama entre "manejo de los mitos literarios" e "pensar mitico". O primeiro surge por influencia das vanguardas europeias que romperam com o discurso logico-racional dominante no seculo XIX. Tambem na America Latina, para os escritores de vanguarda, o mito e o arquetipo aparecem como categorias validas para interpretar a cultura da America Latina. Esses escritores nao escondiam a procedencia e a fundamental ao intelectual do sistema interpretativo por que optavam,

que eram europeias. Opunham-se ao discurso literario da novela regionalista que respondia basicamente as estruturas cognoscitivas da burguesia europeia e, dessa forma, funcionava, com relacao a materia que elaborava, a mesma distancia com que o fazia a lingua culta do narrador frente a lingua popular do personagem. Agora, a partir da categoria do mito, o regionalismo retorna, como em uma busca de realimenta^ao, as suas fontes locais. Assiste-se, com isso, ao reconhecimento de um universo dispersivo, de livre associacionismo, de invengao incessante que correlaciona ideias e coisas, de particular ambigiuidade e oscilac,ao. Este universo estava soterrado pelas rigidas ordens literarias de origem positivista. Com este universo outra vez franqueado, os transculturadores vao alem do mito como lhes fora transmitido pelos modelos estrangeiros. A diferenca dos narradores cosmopolitas (Borges a frente), que vao se apegar ao novo modelo internacionalista, os transculturadores liberam a expansao de novos relatos miticos locais. Ainda mais importante que a recuperagao dessas estruturas cognoscitivas sera a indagacao dos mecanismos mentais que geram o mito, das operates que o determinam. Assim, a resposta ao modelo europeu so na aparencia homologa a proposta modernizadora. Na verdade, a supera, opondo, como vimos, ao manejo dos mitos o pensar mitico.

Fica claro que tanto os padroes lógico-racionais quanto o manejo dos mitos sao modelos estrangeiros com os quais os escritores latino-americanos procuravam ou procuram trabalhar a materia local. Na historia europeia, a passagem de um modelo a outro, na virada do seculo XIX para o XX, so e devidamente entendida se a vemos a luz das mudangas sociais pelas quais passava o ve-

lho continente. Para a América Latina, por sua vez, a importação, seja de um modelo, seja de outro, responde a necessidade de acompanhar as mudanças que se dão no centro. Para sermos fieis a ideia de transculturação, não podemos esquecer que a importação dos modelos nunca se deu mecanicamente: as respostas locais sempre foram reações transformadoras do modelo. É necessário acrescentar que cada resposta se formula dentro de uma lógica, que sendo externa, e também interna, ou seja, no movimento dialético entre local e universal. Como então e possível tomar uma resposta como superior a outra?

Segundo Rama, a superioridade do "pensar mítico" está em que ele propicia uma reinserção nas fontes primogênicas das culturas locais, donde a intensificação de alguns componentes da estrutura cultural tradicional que parecem proceder de estratos ainda mais primitivos dos que os que eram habitualmente mais conhecidos. (1982, p. 31). Devo entender então que, por razões da própria evolução histórica europeia, o modelo proveniente da vanguarda do século XX, diferentemente daquele que nos chegou na época do realismo, em vez de nos levar a renegar as nossas "fontes primogênicas", franqueou-as. Isso quanto a lógica externa. Quanto a interna, diz Rama que essa é a particularidade do novo regionalismo: corresponde a uma instância histórica em que são desestabilizados os valores e comportamentos tradicionais que tornam singularizado uma cultura de modo a adquirir status definitivo graças a repetição. O conflito modernizador instaura o movimento sobre a permanência, mas ainda mais que os objetos e valores que importa de fora, e sobre aqueles macerados interiormente que exerce seu impulso. Poe em movimento a cultura estática e tradi-

onalista, desafia suas potencialidades secretas exigindo resposta, sacode os padrões rígidos extraído deles outros significados não codificados com os quais se possa estruturar uma mensagem válida para a nova circunstância. A literatura que surge no momento conflitivo não será, portanto, nem o discurso costumista tradicional (que é simples consequência da aceitação do estado de minoridade dominada, em que se e só matéria e pitoresco para olhos externos), nem o discurso modernizado (que também seria uma aceitação submissa com equivalente cota de pitoresco para olhos internos), mas uma invenção original, uma neo-cultura fundada sobre a cultura interior sedimentada quando é arrasada pela história recente vadora. Essa literatura é própria dessas ocasiões de trânsito. (1982, p. 96).

Nem por isso, contudo, os componentes culturais tradicionais perderam seu vigor. A isto se pode atribuir a atengão que os transculturadores dão aos arquetipos do poder da sociedade regional e a muitas vezes sub-reptícia e indesejável atração pelas permanências aristocráticas. Rama chama a atengão para a admiração - presente nos transculturadores - por uma concepção aristocrática do mundo que está sendo objeto de idealização. Não há aí uma concepção de classe, mas uma concepção culturalista que defende uma tradição local, um sistema de valores austeros, um passado que formou os homens da região, o que fica sublinhado pela ruína econômica em que se encontram e pelos laços estreitos que são capazes de desenvolver com as camadas populares que participam da mesma cultura. (Idem, p. 98-9).

Este é um dos polos do sistema de forças, ocupado pelos personagens. O outro corresponde ao narrador, personagem ou não, que ocupa o

papel de mediador entre a cultura dominante e a dominada. E o escritor quem ocupa o lugar de mediador, no texto e fora dele. No texto ele se vale de personagens que desempenham ai essa tarefa. (Idem, p. 100)

A seguinte pergunta nao parece, pois, descabida: as concepcoes miticas e magicas do mundo se contrapõem ao racionalismo burgues ou sao outras manifestacoes de uma mesma contradicao?

Vejamos em que sentido emprego aqui o conceito de contradicao. O texto e, dizem Balibar e Macherey: "...materialmente incompleto, chocante, incoherente, porque resulta de la eficacia conflictiva, contradictoria, de uno o varios procesos reales superpuestos que no quedan abolidos en el salvo de manera imaginaria". (Balibar-Macherey, 1975, p. 33)

No caso que nos interessa aqui, os procesos reais superpostos sao a escrita e a oralidade enquanto praticas discursivas exercidas, de modo desigual e conflitivo, no interior das sociedades latino-americanas. O "escribir como se habla" de Rulfo pode ser tornado como a abolicao imaginaria da contradicao. A literatura, dizem ainda Balibar e Macherey, começa "...com uma solucao imaginaria das contradicoes ideologicas irreconciliaveis, com uma representacao de uma tal solucao..." (Idem, p. 34)

O texto literario, em vez de ser a expressao de uma ideologia, e a sua encenacao, sua exibicao. Uma ideologia nao pode ser exibida sem mostrar seus limites, isto e, sem se mostrar incapaz de assemelhar a ideologia adversa.

A linguagem literaria nao e exterior aos conflitos ideologicos, esta constituída pelos efeitos de uma contradicao ideologica de classe, e produzida no terreno dos conflitos linguisticos.

Na esteira de Balibar e Macherey, Frederic Jameson recoloca a questao da literatura (e da arte em geral) como resolucao imaginaria de contradicoes sociais insoluveis. A producao da forma estetica ou narrativa deve ser vista como um ato ideologico em si proprio, com a funcao de inventar essas "solucoes". As contradicoes reais, externas ao texto, nao coincidem com a nocao tradicional de "contexto". O texto literario e reescritura de um subtexto historico ou ideologico anterior. E preciso entender, porem, que esse "subtexto" nao e a realidade externa do senso comum. Jameson acrescenta:

O ato literario ou historico, portanto, sempre mantem uma relacao ativa com o Real; contudo, para fazer isso, nao pode simplesmente permitir que a "realidade" persista inertemente em si mesma, fora do texto e a distancia. Em vez disso, deve trazer o Real para sua propria textura... (1992, p. 74)

A contradicao social, o "referente", tratada e "resolvida" pela "prestidigitacao formal da narrativa", permanece, mesmo depois de reconstruida pela interpretacao, uma causa ausente. Jameson faz diferenca entre esse subtexto ultimo, que e o local da contradicao social, e um subtexto secundario, que e o local da ideologia e que assume a forma da *aporia* ou da *antinomia*... (Idem, p. 75).

A ideia de *aporia* remete-nos a algo que so pode resolvido pela intervencao da praxis, quer dizer, nao pode ser resolvido no texto, ainda que o texto se construa como sua resolucao imaginaria. A ideia de *antinomia* e a de um escandalo logico ou dilema, o impensavel e o conceitualmente paradoxal. Nas palavras de Jameson, a *antinomia* e

...aquilo que não pode ser desemaranhado pela operação do pensamento puro e que deve, portanto, gerar todo um aparato mais especificamente narrativo - o próprio texto - para aparar suas arestas e dispersar, por meio do movimento narrativo, seu intolerável fechamento. (Idem, *ibidem*)

Se o texto e a resolução imaginária de uma contradição social, será possível descrever suas antinomias e, mais ainda, e válido supor que ele, de alguma forma, evidencia a aporia?

Segundo Schmidt (1998, p. 239), a qualidade literária da prosa de Rulfo está na consideração do desenvolvimento histórico posterior à conquista e na descrição da confrontação de diferentes culturas. Essas culturas não formam uma realidade homogênea, seus elementos contraditórios constituem as partes hierárquicas e contraditórias de uma realidade cultural heterogênea. Acrescento que a questão está em como se considera a confrontação: ou como a escrita da reconciliação das contradições, ou como a escrita da impossibilidade de reconciliar.

3 O materialismo vulgar de Lucas Lucatero (uma leitura de "Anacleto Morones")

Em "Anacleto Morones", seguindo uma estratégia narrativa, o narrador oferece-nos um critério de verdade cínico e brutal como princípio de avaliação do comportamento dele próprio e dos demais personagens. A esse "critério" vou chamar de "materialismo vulgar". O discurso do personagem-narrador dá a sua visão dos eventos narrados, submetendo as visões dos outros personagens. A contraposição entre o discurso do narrador e o das "viejas indinas" é frágil e, ao final, elas mesmas

fazem uso dele. Uma outra contraposição, essa mais importante, se dá entre o "materialismo vulgar" de Lucas Lucatero e uma ironia que lhe é subjacente, que vem de fora da história - vem do autor.

Por materialismo vulgar entendo a postura abertamente assumida pelo personagem-narrador para contestar a versão moralizante e edificante da história de Anacleto Morones. No entanto, não se coloca como uma doutrina que se opusesse aquela pregada pela Igreja e pelo Estado, mas apenas como a sua desmoralização. Ao conjunto de valores desmoralizados não se opõe um outro conjunto de valores, uma vez que se trata apenas de solapar e ridicularizar. Entendo que aí, por essa brecha, se interpõe a ironia do autor. Na verdade, ele sublinha a necessidade de um outro conjunto de valores. Este outro conjunto de valores - onde não há alienação nem exploração da boa fé das pessoas simples - não está disponível. Essa é a negatividade que confere a obra de Rulfo a sua atualidade.

A versão *materialista* vai aos poucos se sobrepondo aquela que chega ao leitor trazida pelas vozes das "viejas indinas". O narrador, entretanto, precisa ser a cada momento convencido do ponto de vista assumido pelo autor. Assim, a medida que a narrativa progride, torna-se evidente que o narrador e as viejas indinas são velhos conhecidos. Inicialmente ele refere-se a elas como se não as conhecesse. Sabia, entretanto, por quem elas procuravam, na verdade por ele. O leitor logo percebe que todos se conhecem há bastante tempo, como se fossem, em algum passado, não se sabe se próximo ou remoto, parentes ou, ao menos, membros de uma mesma comunidade. O relacionamento entre Lucas Lucatero e as viejas indinas era íntimo e sexual. Fora noivo de uma delas. Ai

sobressai a dimensão mais vulgar (e "materialista") da relação sexual, excluída qualquer ideia edificante e moralizante. Também os milagres de Anacleto Morones estão relacionados com o ato sexual, como diz o narrador:

- No me has de negar que el niño Anacleto era milagroso - dijo la hija de Anastasio. Eso sí que no me has de negar.
- Hacer hijos no es ningún milagro. Ese era su fuerte. (Rulfo, 1996, p. 171).

Essa percepção é acompanhada de outra - a de que Lucas Lucatero vivia refugiado, escondido. Mas não é preciso esforço para saber que Lucas Lucatero assassinara Anacleto Morones, de quem fora colaborador. Isso é dito por ele próprio. A ninguém é dirigida a informação, exceto para um narratário que é externo ao texto.

A dimensão mágica e solapada sem tregua. No entanto, ela vai retornar, e desta vez patrocinada pelo próprio Lucas Lucatero, como veremos.

O critério de verdade de Lucas Lucatero é arrasador: não há na vida senão esperteza, infâmia e vilania. Se Anacleto Morones é santo, ele também o é. Ao final, ou são todos santos ou todos aproveitadores, vilões e, mais ainda, bandidos. Após assassinar Anacleto Morones, Lucas Lucatero se refugia em lugar distante, onde só foi descoberto graças à perseverança das "viejas indias". Também o estado, da mesma forma que a religião, se aproveita da ingenuidade das pessoas para manter o poder. A visão de mundo de "Anacleto Morones" é, como disse, arrasadora.

2 Jean Franco assinala este fenómeno também em *Pedro Paramo*: "Los preceptos morales parecen estar fuera del alcance de la humanidad. Hay un abismo infranqueable entre el ideal moral e el comportamiento" (Franco, 1996, p. 872).

Nada fica em pé.²

A focalização no personagem-narrador e a responsável por essa visão de mundo. Ele tem aí um papel ideológico imprimindo à narrativa seu ponto de vista, com o qual descreve os personagens, narra os eventos. O leitor percebe os eventos narrados através da consciência de Lucas Lucatero. A isso chamo, valendo-me do trabalho de Kris Peeters (1996), de ideologia da narrativa, a que dei o nome de materialismo vulgar. Ideologia da narrativa é a maneira pela qual o narrador percebe o mundo narrado. Esta percepção é diretamente influenciada pela subjetividade do autor, a qual, não sendo narrada, entretanto ultrapassa e influencia a narrativa.

O ponto de vista do narrador de "Anacleto Morones" impera em toda a narrativa. Isto lhe confere uma certa ilusão de objetividade. Parece bem empregada aí a palavra ilusão, uma vez que alguns gestos e atos do narrador vão na verdade contradizer a sua descrença em coisas sobrenaturais. Dentre estes atos, o mais forte é cobrir a sepultura de Anacleto Morones com pedras, para evitar assim que ele volte a importuná-lo.³ Nesse momento intervém o autor de modo a evidenciar as contradições do narrador:

"Y ahora Pancha me ayudaba a ponerlo otra vez el pie de las piedras, sin sospechar que allí debajo estaba Anacleto y que yo hacia aquello por miedo de que saliera de su sepultura y viniera de nueva cuenta a darme guerra. Con lo mafioso

3 Friedhelm Schmidt lembra-nos que cobrir com pedras as sepulturas para que os mortos não voltem à vida despertados pela chuva é um costume rural mexicano. É um motivo recorrente na ficção de Rulfo, em outros contos e também em *Pedro Paramo*. (Schmidt, 1998, p. 229).

que era, no dudaba que encontrara el modo de revivir y salirse de allí". (Rulfo, 1996, p. 174)

Outro aspecto da narrativa, ligado as pedras da sepultura de uma forma capaz de esclarecer o seu significado, e o transito constante do personagem-narrador de casa para o curral onde esta a sepultura. Refiro-me ao episodio das galinhas e coelhos, mas, sobretudo, dos ovos. Na verdade, trata-se de um caminho de fuga que leva Lucas Lucatero do mundo das aparencias a um outro mundo onde repousa o assassinato que cometera. Uma das velhas se engana pensando que ele jogara as pedras nos coelhos para mata-los. Os ovos como simbolo de vida nova e a sepultura que representa a morte parecem se opor. Na verdade, porem, sao faces de uma mesma acao: a morte como condigao para a vida. Lucas Lucatero salva os ovos impedindo que os coelhos os comam. Da terra onde esta sepultado Anacleto Morones ressurge outra vez a vida. Lucas Lucatero espera pelo poder da chuva, que, como o leitor de *Pedro Paramo* pode se lembrar, tern for^a a magica e mitica.

A tudo isso se liga tambem o filho-neto de Anacleto Morones que esta para nascer. Perpetua-se o mal, digamos assim. O incesto e um tema recorrente na ficcao de Rulfo. Os supostos milagres de Anacleto Morones servem para perpetuar a escravidao, o fanatismo, a infamia e a vilania. Aqui parece significativo a referenda a Guerra Cristera, que e, como se sabe, uma referenda temporal basica na ficcao de Rulfo. Lucas Lucatero confessou a ultima vez ha quinze anos quando ia ser fuzilado pelos cristeros. Sob a mira de uma espingarda, em frente ao cura, ele entao confessou ate o que nao tinha feito e confessou adiantado pecados que so mais tarde cometeria. Vemos agora que o passado e remote Podemos supor que o relacionamento

intimo de Lucas Lucatero com as velhas descaradas se deu tambem nessa epoca. Tudo faz parte de um mesmo tempo historico, cronologico, mas nao apenas, uma vez que e uma historia que nao passou e permanece.

Lucas Lucatero nao constroi um discurso historico ou teorico sobre a Guerra Cristera, sobre o que ela significou para a sociedade mexicana, mas revela a falsidade dos ideais tanto da Igreja quanto do Estado. Isso quer dizer que o lugar do discurso teorico capaz de explicar os eventos e ocupado pela narrativa. As questoes ai tratadas ainda nao encontraram resposta na sociedade mexicana. Narra-las e uma forma de exacerba-las, talvez para que nao sejam esquecidas.

Agora, bem, essas ultimas ideias nao vem do narrador, mas do autor. A simetria do jogo entre narrador e narratario e quebrada pela subjetividade do autor, que desequilibra a ilusao de objetividade e reclama da ausencia de um outro conjunto de valores.

Na perspectiva da narrativa, e ai se evidencia uma qualidade profundamente realista do conto, nao ha bons nem maus, todos sao joguetes nas maos da Igreja e do Estado. Dessa forma, se os problemas nao sao resolvidos de fato, entretanto encontram algum tipo de "soluc.ao", uma solucio capaz de fazer com que a vida continue sem nenhuma mudanga verdadeira: Lucas Lucatero ou aceita ou finge aceitar o convite para ir testemunhar a favor de Anacleto Morones; ao mesmo tempo, Pancha aceita passar a noite com ele. Com isso a vida pode continuar, os impasses sao neutralizados.

Essas sao as antinomias e a aporia de "Anacleto Morones": o conto, na sua crueza, narra um mundo cujos problemas parecem nao ter

qualquer possibilidade de solu^çao. Todos os personagens, cada um a sua maneira, veem o mundo de acordo com a ideologia dominante. E essa, entao, a forga da obra. Lucas Lucatero recusa testemunhar, o que pode talvez significar uma forma de defesa. Mas qualquer alusao a Lucas Lucatero como alguem que se opoe a ideologia dominante levaria a obra a perder sua contundencia. Contudo, enquanto a aporia se mantiver, mas vale o materialismo vulgar de Lucas Lucatero, que funciona como um ponto de desmistifica^çao, inclusive do discurso dele mesmo.

4

A resposta de Rulfo, como tambem a de Graciliano Ramos, ao processo de moderniza^çao imposto pelos paises centrais e radical: cada etapa da moderniza^çao na America Latina veio agravar os problemas da etapa anterior; por sua vez, a cultura local esta depauperada e corrompida; a moderniza^çao burguesa negou-nos o que havia nela de avanc.0 - a democracia, o estado de direito - e impos-nos o lado perverso e desumano da exploragao. Somos o lado avesso da modernidade, mas construímos, pela literatura, um ponto de vista a partir do qual e possivel evidenciar a perversao da modernidade. Mas, e isso e fundamental, a literatura nao esta fora da perversao que ela mesma denuncia. Resulta disso a questao da literatura, o autoquestionamento literario.⁴

O auto-questionamento literario e algo que aproxima fortemente Juan Rulfo e Graciliano. A problematizagao da literatura como elemento do

processo de moderniza^çao conduzido pelos colonizadores e o fio por intermedio do qual da cultura se formula. Como observa Antonio Candido, em "Literatura de dois gumes" (1987), e tambem Rama, em *A cidade letrada* (1996), a literatura esteve profundamente comprometida com os interesses dos colonizadores, funcionando como um instrumento de louva^çao do poder e de submissao de outras formas de comunicac.ao proprias das culturas locais. A pratica literaria exercida nessas condicoes se da, entao, necessariamente como auto-questionamento.

A literatura e entao a questao aqui, mas a literatura enquanto pratica cultural comprometida com os processos de moderniza^çao que Rulfo e Graciliano recusam. A literatura nao e inocente, nao e um instrumento neutro. Ela e na verdade um elemento da ideologia dominante, do poder colonial. Ela e em si mesma um poder.

O que temos e entao uma literatura contra a literatura. Os murmúrios que nos perseguem em *Pedro Paramo* sao os da literatura se debatendo contra os seus proprios limites. A narrativa da aporia narra-se a si mesma enquanto parte do mundo narrado.

Se a narrativa de Rulfo nao esta preparando ou antecipando a expressao das sociedades marginalizadas - o que constituiria, ao meu ver, um tipo de positividade - dela se pode dizer, entretanto, que e um exercicio radical, uma vez que se coloca na contramao da historia, recusando o progresso e a modernidade imposta.

A compreensao do texto literario como exibic^çao da ideologia dominante nao e, portanto, incompativel com a outra que ve a literatura como um discurso voltado sobre si mesmo. Ao exhibir a si mesma, os seus limites, o seu comprometimento

4 Sobre o autoquestionamento literario em Graciliano, ver o meu ensaio sobre *Memórias do caderce*, especialmente o capitulo 1 (Bastos, 1998)

com o poder, a literatura exhibe a ideologia dominante, uma vez que, da ideologia dominante, ela e, nao apenas uma parte, mas uma parte central. Mimesis da representacao e mimesis da producao confluem. A literatura e um elemento da historia do colonialismo. Narrando-se, narra-o.

Sobre a questao da representa^{ao} em *Pedro Paramo*, Evodio Escalante fala de "alienidade do leitor": o leitor, juntamente com Juan Preciado, e levado ate um mundo cuja racionalidade ele desconhece: "... hacia una zona de contratiempo que solo se antoja pavoroso y voraz em la medida en que es el tiempo contrario al universo de la lectura." (In: Rulfo, 1996, p. 663)

Juan Preciado e o leitor sao estranhos a Comala. Pertencem a outra sociedade. Perante Comala, eles tern reduzidas as suas possibilidades hermeneuticas. Tambem o leitor esta propenso a experimentar uma suspensao hermeneutica, um colapso interpretativo como o que vitimou Juan Preciado. Tambem o leitor pode morrer de susto, porque carece de instrumentos para entender a logica de Comala. Acrescento que o colapso hermeneutico e tambem do autor, irmanado com o leitor, tendo ,como ele, reduzidas as possibilidades hermeneuticas. Se Comala e inacessivel a nos leitores modernos, e porque a historia de *Pedro Paramo* e a historia da impossibilidade de representar. Entendo representar como perceber e entender os processos vitais. Na ficcao de Rulfo, o mundo e a vida perdem o seu carater de evidencia. Ai o mundo da nossa experiencia imediata, o mundo-da-vida na expressao de Edmund Husserl, foi substituido por uma abstracao fantasmagorica.

Esta perda nao coincide com a ideia da literatura como intransitiva, mas com um mundo e

uma historia tornados imperceptiveis. Escalante alude a Freud e ao conceito de *Unheimlich* como o familiar que se tornou nao-familiar ou estranho.

Mas o estudo comparativo entre Rulfo e Graciliano deve considerar uma diferenca de base: a ausencia em Graciliano da dimensao fantasmal tao presente em Rulfo. Em Rulfo, narra-se a incapacidade do homem em perceber a si mesmo no mundo. Ai o fundo historico identificavel, digamos realista, perde sua consistencia porque e um passado sem presente, um passado que e o proprio presente e, por isso mesmo, tornado fantasmal. E um tempo sem tempo, que esta inserido na historia, mas como um paradoxo, como o tempo da modernidade tardia das nacoes latino-americanas.

Entendo, assim, que aquilo que parece ser uma diferenca de base pode converter-se numa diferenca apenas secundaria, pois nao apaga a forte semelhan^a que ha entre os dois grandes escritores: tambem em Graciliano os personagens sao atropelados pelo processo da modernizacao tardia, sao prisioneiros de um passado que nao encontrou seu proprio presente.

5

As propostas historiograficas de Rama e Candido baseiam-se, como ja vimos, na concep^{ao} da literatura latino-americana como zona de choque entre o local e o cosmopolita. Em Rama, a transculturacao e uma resposta a este choque que ele chama de conflito modernizador, uma resposta especial porque evita a submissao pura e simples as exigencias de renovacao vindas de fora, evitando, ao mesmo tempo, o envelhecimento inevitavel de formas literarias que ja nao atendiam as exigencias de expressao da cultura local. Em outras palavras, evita a vulnerabilidade e a rigidez

culturais. A transculturagao e caracterizada pela plasticidade cultural.

Rama desenvolveu a dialetica local/cosmopolita apoiando-se em Antonio Candido. Em Candido encontramos, ainda, a no^{ao} fundamental de "causalidade interna" (1987, p. 53). Segundo Candido, a formagao de uma tradigao local da lugar a um processo de fecundagao criadora da dependencia e isto constitui o "modo peculiar de os nossos paises serem originais" (Idem, p. 152) A capacidade de produzir obras de primeira ordem por influencia de autores locais "torna inclusive mais fecundos os emprestimos tornados as outras culturas" (Idem, p. 153) Acentua-se, assim, a ideia de continuidade, mas numa forma dialetica.

Continuidade e descontinuidade parecem ser faces de um mesmo processo historico. Entendo, assim, que ao comparar Graciliano e Rulfo estou comparando duas respostas ao impacto modernizador, sendo ambas transculturadores na expressao de Rama. Voltando a minha questao, entendo que cabe a critica considerar a diversidade de respostas como forma de avaliar as formas (e as contradigoes) de antecipagao e prepara^{ao}. Antecipar e preparar podem ser entendidos como preservar a possibilidade da expressao das classes marginalizadas, mas sem tempo determinado.

E possivel, entretanto, que estejamos batendo contra os limites dessa critica a que podemos chamar de culturalista. Os limites em causa sao os limites de classe, nao os de cultura.

O que de fato, ao meu ver, sobressai numa primeira leitura dos relatos de Rulfo e a sua qualidade de relatorio ou depoimento. Via de regra trata-se de uma confissao de um crime. Quern fala em relatorio, depoimento ou confissao pressupoe a existencia de um interlocutor capaz de recolher

o que ouve e dar o encaminhamento julgado pertinente. Se o depoimento e oral, chega, entretanto, ao leitor em forma escrita. Devemos reconhecer aqui a presenca da contradigao entre oralidade e escrita, mas agora (procurando radicalizar o Rama de *A cidade letrada*) convem ver ai um conflito nao so de cultura, mas tambem de classe: o detentor do poder da escrita, o membro da cidade letrada, agente do controle, e representante do poder de classe. Os conflitos de cultura, decorrentes do processo de conquista, que identificam a cultura dominada com a oralidade e a dominante com a escrita, sao subsumidos pelos conflitos de classe.

Releia-se, por exemplo, "En la madrugada": o vaqueiro Esteban e o cacique Justo Brambila estao separados, nao por um conflito de cultura, mas por um conflito de classe. Esteban sobrevive a luta, mas agora ele deve relatar o que se passou para alguem que colhe o seu depoimento, alguem colocado fora dos acontecimentos e que devera avaliar e ajuizar. Discordo de Walter Mignolo quando ele afirma que os narradores dos contos de Rulfo mantem um registro semelhante aos dos personagens (Mignolo, In: Rulfo, 1996, p. 532). Este registro ja nao tern a distancia caracterfstica do realismo - a distancia entre narrador letrado e personagem iletrado, e verdade, mas deixa ver uma outra distancia, essa talvez ainda mais significativa: uma distancia marcada pelo controle que, em alguns contos mais do que em outros, cabe ao narrador exercer sobre o personagem.

Em alguns contos ("En la madrugada", "El hombre") o interlocutor e nomeado. Em outros, o interlocutor e como um "interlocutor fantasmal" (cf. Olivier, Florence, In: Rulfo, 1996). Ressalto que tomo a expressao "interlocutor fantasmal" num sentido diferente do de Florence Olivier. A ideia e

a de que o interlocutor e uma instancia da linguagem escrita, esta internalizado nela, nao necessitando portanto de ser nomeado. Dai o sentido que vou dar a "interlocutor fantasmal": apesar de fantasmal, esse interlocutor e real, tern existencia historica e tambem discursiva.

Cabe perguntar: 1º) por que todos ou quase todos esses personagens tern um crime a confessar? 2º) a partir de que sistema de valores os seus atos foram ou sao criminosos? 3º) qual o papel do escritor (ou do seu representante no relato) nesse processo?

Em principio, todos os personagens de Rulfo sao culpados, gramas a uma especie de pecado original. Eles confessam o seu crime. Seu interlocutor pode ser, como assinala Olivier, um auditorio, ficando o relato, nesses casos, proximo das narrativas orais, mas de modo ficcionalizado, e claro. Sabe-se que ha um auditorio porque o narrador alude a ele, mas nao ha qualquer interlocutor de fato. Dai para os relatos em que o interlocutor e chamado de senhor, tenha ou nao voz, ha um caminho em direcao ao mundo moderno, em que as instancias narrativas tendem a ser personalizadas. Num crescendo, deve-se falar tambem nos relatos em que o narrador parece dirigir-se a ninguem ou a si proprio, ou ainda, aquilo que no romance psicologico chama-se de consciencia. Como se algem, em delirio, no fluxo de consciencia, monologo interior, estivesse falando consigo mesmo, ou com sua solidao, acrescenta Olivier referindo-se a "Macario". Mas "Macario" nao e uma narrativa psicologica. Convem considerar a distancia entre o eu-narrador e o eu-narrado. Alguem fala para si proprio, mas nao deixa de ser para alguem que observa e controla. Agora, bem, essa instancia narrativa, o eu-narrador, e represen-

tagao textual de uma funcao social de coercao que se efetiva por e na escrita. Desgracadamente, a presenca na narrativa dessa funcao social coercitiva aponta para a mesma condicao colonial de sempre.

Em seu ensaio "El escritor latinoamericano como traidor" sobre o conto "El sonambulo" de Roa Bastos, Angel Rama afirma que a funcao do escritor contemporaneo passa a ser a denuncia do escritor, sua radical incompatibilidade com as forcas que movem a comunidade, sua incapacidade para integrar-se nelas (Rama, 1988, p. 207). Nesse sentido, pode-se dizer que a base de todas as confissoes dos personagens de Rulfo e a confissao de uma outra culpa, assumida em cada letra e frase, a do exercicio da literatura. A escrita literaria e o instrumental de recolhimento dos relatos confessionais e o personagem controlador representa o escritor inserido na vida social.

Referências bibliográficas

- AGUILLAR, Gonzalo. Angel Rama y Antonio Candido "salidas del modernismo". In: Antelo, Raul (org). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.
- ANDRADE, Ana Luiza. "A linguagem territorial e o intertexto cultural utopico latino-americano: Graciliano Ramos e Juan Rulfo". In: *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, Ano XXIII, n° 45, 1997, p: 97-106.
- BALIBAR, Etienne y Macherey, Pierre. Sobre la literatura como forma ideologica. In: Althusser, Poulantzas *et alii*. *Para una critica del fetichismo literario*. Madrid: Akal editor, 1975.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memorias do cducere: literatura e testemunho*. Brasilia: EdUnB, 1998.
- BOIXO, Jose Carlos Gonzalez. Introduccion a Rulfo, Juan. *Pedro Paramo*. Madrid: Catedra, 1988.
- BROTHERSTON, Gordon. "Provincia de almas muertas". Reeditado in: Rulfo, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Ficgdo e confissdo. Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- _____. *A educagdo pela noite & outros ensaios*. Sao Paulo: Atica, 1987.
- _____. "Literatura, espelho da America". In: Antonio Candido, numero especial. *Remate de males*, 1999.
- _____. *Estruendo y liberacion. Ensayos criticos*. Editores: Jorge Ruedas de la Serna, Antonio Arnoni Prado. Mexico: Siglo XXI Editores, 2000.
- _____. *O romantismo no Brasil*. Sao Paulo: Humanitas, 2002.
- Escalante, Evodio. Texto historico y texto social en la obra de Rulfo. Reeditado in: Rulfo, 1996.
- FRANCO, Jean. El viaje al pais de los muertos. Reeditado In: Rulfo, 1996.
- JAMESON, Frederic. *O infonsciente politico. A narrativa como ato socialmente simbdlco*. Sao Paulo: Atica, 1992.
- LARSEN, Neil. Rulfo and the Transcultural: A Revised View. In: *Determinations. Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas*. London-New York: Verso, 2001.
- LIENHARD, Martin. El substrato arcaico en *Pedro Paramo*: Quetzalcoatl y Tlaloc. Reeditado in Rulfo, 1996.
- LINS, Osman. "Homenagem a Graciliano Ramos". In: Brayner, Sonia (Org.). *Graciliano Ramos*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilizacao Editora, 1978.
- MANZO-ROBLEDO, Francisco. "Hegemonia, ideologia y tradicion en el cuento", de Juan Rulfo *Anacleto Morones*. www.ucm.es/info/especulo/

numero 20/morones.html.

MARTIN, Gerald. Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y el espacio. Reeditado in Rulfo, 1996.

MIGNOLO, Walter. Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del "tercer mundo". Reeditado in: Rulfo, 1996.

MORANA, Mabel. "Ideología de la transculturación". In: Morana, Mabel (org.). *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.

OLIVIER, Florence. La seducción de los fantasmas en la obra de Juan Rulfo. Reeditado In: Rulfo, 1996.

PACHECO, Carlos. Trastierra y oralidad em la ficción de los transculturadores. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XV, n° 29, 1989, p. 25-38.

PEETERS, Kris. Conceptions et criteriologies post-genettienas de la focalisation II - Un essai de synthèse critique, www.ufsia.ac.be/~kpeeters/focalisation2.htm

PRAZERES, Heloisa Prata e. A parria maior dos americanos: Ramos e Rulfo. In: *Anudrio Brasileiro de Estudos Hispânicos*, n° IV, 1994, pp: 175-181.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo XXI Editores, 1982.

_____. *Literatura e cultura na América Latina*. Orgs.: Flavio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos. Sao Paulo: EDUSP, 2001.

_____. Uma primeira leitura de "No oyes ladrar los perros". Reeditado in: Rulfo, 1996.

_____. *A cidade letrada*. Sao Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. "El escritor latinoamericano como traidor". In: *Nuevo texto crítico*, vol. 1, n° 2, 1988.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

ROCCA, Pablo- Notas SOBRE el diálogo intelectual Rama/Condido. In: Antelo, Raul (Org). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

RODRIGUEZ-ALCALÁ, Hugo. Miradas sobre *Pedro Paramo* y la *Divina Commedia*. Reeditado in Rulfo, 1996.

RULFO, Juan, *Toda la obra*. Edición crítica. Madrid; Paris; Mexico; Buenos Aires; Sao Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALCCA XX/ UFRJ Editora, Colecion Archivos, 1996.

SCHMIDT, Friedhelm. "Heterogeneidad" y carnavalización en tres cuentos de Juan Rulfo. In: *Revista literaria latinoamericana*, Año XXIV, n° 47, 1998, p. 227-246.