



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FABIANA VIEIRA RODRIGUES ROSA

**A (DES)ESPERANÇA EM TRÊS CONTOS DE JUAN RULFO:
“NOS HAN DADO LA TIERRA”, “PASO DEL NORTE” E “LUVINA”**

FORTALEZA

2019

FABIANA VIEIRA RODRIGUES ROSA

A (DES)ESPERANÇA EM TRÊS CONTOS DE JUAN RULFO:
“NOS HAN DADO LA TIERRA”, “PASO DEL NORTE” E “LUVINA”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Roseli Barros Cunha.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- R694 Rosa, Fabiana Vieira Rodrigues.
A (des)esperança em três contos de Juan Rulfo : "Nos han dado la tierra", "Paso del Norte" e "Luvina" / Fabiana Vieira Rodrigues Rosa. – 2019.
91 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Roseli Barros Cunha.
1. Esperança. 2. Desesperança. 3. El Llano en llamas. 4. Juan Rulfo. 5. México pós-revolucionário. I. Título.

CDD 400

FABIANA VIEIRA RODRIGUES ROSA

A (DES)ESPERANÇA EM TRÊS CONTOS DE JUAN RULFO:
“NOS HAN DADO LA TIERRA”, “PASO DEL NORTE” E “LUVINA”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 26/08/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Roseli Barros Cunha (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Irenísia Torres de Oliveira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus, aos meus pais, Leonice e Airton, às minhas irmãs, Luciana e Adriana, pelo amor e suporte incondicionais de toda a vida.

AGRADECIMENTOS

Quero expressar minha imensa gratidão a todas as pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente durante o processo de escrita desta dissertação. Não teria conseguido sem o apoio de meus pais, minhas irmãs e de todos os amigos, colegas e professores, que contribuíram para a formação acadêmica, pessoal e profissional de quem sou hoje.

Primeiramente, agradeço ao meu Senhor e Salvador, Jesus Cristo, por me conduzir pelo Caminho da Vida e, com o seu exemplo, me ensinar a ser uma pessoa melhor.

Aos meus pais, Leonice e Airton, a quem tanto amo, por me guiarem pelo caminho do amor, da fé e da perseverança e por investirem nos meus estudos. Que Deus os conserve por muitos anos, juntos, com saúde e amor. Às minhas preciosas irmãs e amigas, Luciana e Adriana, que sempre me motivam a sonhar os meus sonhos e a persegui-los, pelo companheirismo, amizade e irmandade de todos os dias. Vocês são as melhores irmãs que alguém poderia ter. Obrigada por me ajudarem a prosseguir nos momentos difíceis.

À minha orientadora, professora Roseli Barros Cunha, por me acompanhar desde a graduação. Seu amor pela literatura hispano-americana, sua dedicação ao ensino, seu vasto conhecimento e sua paciência foram fundamentais para a escrita deste trabalho e para meu crescimento acadêmico.

Aos meus professores de Literatura do Ensino Médio, por me introduzirem no incrível e prazeroso universo da Literatura e por me fazerem amar os livros. Serei eternamente grata.

À CAPES, pelo apoio financeiro recebido durante a realização desta pesquisa.

¿Qué tierra es ésta?,
¿qué extraña violencia alimenta
en su cáscara pétrea?
¿qué fría obstinación,
años de fuego frío,
petrificada saliva persistente,
acumulando lentamente un jugo,
una fibra, una púa? [...]

(Entre la piedra y la flor, Octavio Paz, 1941)

Cuando dejemos de gruñir como avispas en enjambre, o nos volvamos cola de remolino, o cuando terminemos por escurrirnos sobre la tierra como relámpago de muertos, entonces tal vez nos llegue a todos el remedio.

(La fórmula secreta, Juan Rulfo, 1976)

RESUMO

Com timidez e laconismo característicos, autor de narrativa breve e ao mesmo tempo profunda, o mexicano Juan Rulfo (1917-1986) é reconhecido como um dos maiores escritores de língua espanhola do século XX (CAMPBELL, 2010) com apenas três obras publicadas: o livro de contos *El Llano en llamas* (1953), o romance *Pedro Páramo* (1955) e a novela *El gallo de oro* (1980). Em seus escritos, Rulfo dedica-se a transmitir o eco e a presença de uma profunda desesperança (MONSIVÁIS, 1981). Este trabalho propõe-se a identificar e analisar as situações e os elementos motivadores do sentimento de (des)esperança dos personagens narradores de três contos de *El Llano en llamas*: “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” e “Luvina”. Parte-se da ideia da expressão “esperança desesperançada”, à qual faz referência Eric Nepomuceno ([2004] 2015), com a compreensão de que o sentimento de esperança dos personagens se baseia em algo ou alguma situação que termina sendo malsucedida, não atendendo satisfatoriamente às suas expectativas e causando frustração e desilusão. Como forma de amparar e enriquecer o estudo, vale-se do contexto sócio-histórico do México no período pós-revolucionário, entre os anos de 1920 e 1940. Para alcançar os objetivos propostos, conta-se com a contribuição teórica de Antonio Candido (1979), Evodio Escalante (1996), José Miguel Oviedo (2001, 2012), Luis Harss ([1966] 1969) e Sergio López Mena (1996, 2007), entre outros, a fim de entender e situar a obra literária de Juan Rulfo no contexto da nossa literatura, e com os aportes de Héctor H. Bruit (1988), Luis M. Garfias (2005), Enrique Krauze (2011) e Edwin Williamson (2012), principalmente, para compreender as consequências dos conflitos revolucionários e seu impacto na realidade sociocultural do povo mexicano.

Palavras-chave: esperança; desesperança; *El Llano en llamas*; Juan Rulfo; México pós-revolucionário.

RESUMEN

Con timidez y laconismo característicos, autor de narrativa breve y a la vez profunda, el mexicano Juan Rulfo (1917-1986) es reconocido como uno de los mayores escritores de lengua española del siglo XX (CAMPBELL, 2010) con solamente tres obras publicadas: el libro de cuentos *El Llano en llamas* (1953), la novela *Pedro Páramo* (1955) y la novela corta *El gallo de oro* (1980). En sus escritos, Rulfo se dedica a transmitir el eco y la presencia de una profunda desesperanza (MONSIVÁIS, 1981). Este trabajo se propone a identificar y analizar las situaciones y los elementos motivadores del sentimiento de (des)esperanza de los personajes narradores de tres cuentos de *El Llano en llamas*: “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” y “Luvina”. Se parte de la idea de la expresión “esperanza desesperanzada”, a la que hace referencia Eric Nepomuceno ([2004] 2015), con la comprensión de que el sentimiento de esperanza de los personajes se basa en algo o alguna situación que termina en fracaso, no atendiendo satisfactoriamente sus expectativas y causando frustración y desilusión. Como forma de amparar y enriquecer el estudio, se vale del contexto histórico y social del México en el período postrevolucionario, entre los años de 1920 y 1940. Para alcanzar los objetivos propuestos, se cuenta con la contribución teórica de Antonio Candido (1979), Evodio Escalante (1996), José Miguel Oviedo (2001, 2012), Luis Harss ([1966] 1969) y Sergio López Mena (1996, 2007), entre otros, a fin de entender y situar la obra literaria de Juan Rulfo en el contexto de nuestra literatura, y con los aportes de Héctor H. Bruit (1988), Luis M. Garfias (2005), Enrique Krauze (2011) e Edwin Williamson (2012), principalmente, para comprender las consecuencias de los conflictos revolucionarios y su impacto en la realidad sociocultural del pueblo mexicano.

Palabras clave: esperanza; desesperanza; *El Llano en llamas*; Juan Rulfo; México postrevolucionario.

ABSTRACT

With his characteristic shyness and laconism, the author of a brief and at the same time deep narrative, Mexican Juan Rulfo (1917-1986) is known as one of the biggest writers in the Spanish language of the Twentieth century (CAMPBELL, 2010) with only three works published: the tale book *El Llano en llamas* (1953), the romance *Pedro Páramo* (1955) and the novel *El Gallo de Oro* (1980). In his writings, Rulfo dedicates himself to show the echo and the presence of a deep lack of hope (MONSIVÁIS, 1981). This article aims to identify and analyze the situations and the motivating elements of the feeling of (un)hope of the characters narrated in the three tales of his work *El Llano en llamas*: “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” and “Luvina”. It was decided to start from the idea present in the expression “hopeless hope”, which is a reference to Eric Nepomuceno ([2004] 2015), by understanding that the feelings of hope of the characters are based on something or some situation that ends up unsuccessful, not satisfactorily fulfilling his expectations and causing frustration and delusion. To support and enrich this study, the sociohistorical context of Mexico in the post-revolutionary period, between the years 1920 and 1940, was used. To complete the proposed objectives, the theoretical contributions used were the works of Antonio Candido (1979), Evodio Escalante (1996), José Miguel Oviedo (2001, 2012), Luis Harss ([1966] 1969) and Sergio López Mena (1996, 2007), among others, to understand and situate the literary work of Juan Rulfo in the context of our literature, and with the support of Héctor H. Bruit (1988), Luis M. Garfias (2005), Enrique Krauze (2011) and Edwin Williamson (2012), mainly, to comprehend the consequences of the revolutionary conflict and their impact in the sociocultural reality of the Mexican people.

Keywords: hope; unhope; *El Llano en llamas*; Juan Rulfo; post-revolutionary Mexico.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A OBRA DE JUAN RULFO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA.....	16
2.1	<i>EL LLANO EN LLAMAS</i>	24
3	A REFORMA AGRÁRIA LOGRADA EM “NOS HAN DADO LA TIERRA”	29
4	SONHO E DESENCANTO EM “PASO DEL NORTE”	48
5	IDEALIZAÇÃO, FRUSTRAÇÃO E ESVAZIAMENTO EM “LUVINA”	64
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
	REFERÊNCIAS	86

1 INTRODUÇÃO

Juan Rulfo (1917-1986) é considerado um dos nomes mais notáveis da literatura mexicana, tendo publicado apenas três obras: o livro de contos *El Llano en llamas* (1953), o romance *Pedro Páramo* (1955) e a novela *El gallo de oro* (1980)¹, mas foi por meio da publicação de *Pedro Páramo* que o escritor mexicano conseguiu se consagrar na narrativa hispano-americana (OVIEDO, 2012, p. 65-66), tendo tido esse romance caráter determinante para que Rulfo alcançasse reconhecimento e prestígio internacional, conforme se infere por meio da consulta feita a dezessete críticos literários pelo suplemento “Babelia” do jornal *El País* em 24 de dezembro de 1999. Nessa consulta, perguntou-se quais poderiam ser os dez melhores livros escritos em espanhol durante o século XX, e os especialistas mencionaram oitenta e três obras pertencentes a quarenta e três autores da América Latina e da Espanha. A conclusão a que chegou o jornal madrileno foi a que se apresenta a seguir, reconhecendo Rulfo como o autor do maior livro de língua espanhola do século XX:

Dois dos grandes autores que não receberam o Prêmio Nobel de Literatura aparecem como os mais citados por obras escritas na metade do século: Juan Rulfo por *Pedro Páramo* (1955) e Jorge Luis Borges por *El Aleph* (1949) e *Ficciones* (1944). A obra na que mais coincidiram os consultados (doze vezes) foi *Pedro Páramo*, do mexicano Juan Rulfo. (EL PAÍS, 1999 apud CAMPBELL, 2010, p. 11, tradução nossa)²

As obras publicadas por Rulfo são narrativas fundamentais para o entendimento da sociedade e da cultura mexicanas pela relação intensa entre o autor e seu lugar de origem, um elo crucial em sua criação ficcional pela interação com a história e a cultura relacionadas ao interior do México. Ao presenciar uma realidade crua e sem máscaras,

¹ As duas primeiras obras foram traduzidas ao português pela primeira vez em 1977 por Eliane Zagury com o título *Pedro Páramo* e *O Planalto em chamas* e publicadas pela editora Paz e Terra. A tradução mais recente é de Eric Nepomuceno, realizada em 2004 e lançada pela editora Record sob o título *Pedro Páramo* e *Chão em chamas*. *El gallo de oro* foi traduzido ao português em 1999 também por Eric Nepomuceno, com o título *O galo de ouro*, e publicado pela editora Civilização Brasileira, atual editora Record. Neste trabalho, utilizaremos a tradução mais recente de *El Llano en llamas*.

² No original: “Dos de los grandes autores que no recibieron el Premio Nobel de Literatura aparecen como los más citados por obras escritas a mediados de la centuria: Juan Rulfo por *Pedro Páramo* (1955) y Jorge Luis Borges por *El Aleph* (1949) y *Ficciones* (1944). La obra en la que más coincidieron los consultados (doce veces) fue *Pedro Páramo*, del mexicano Juan Rulfo.” (EL PAÍS, 1999 apud CAMPBELL, 2010, p. 11)

Rulfo “se entrega à tarefa de transmitir o eco e a presença de uma desesperança profundíssima” (MONSIVÁIS, 1981, p. 1480, tradução nossa)³, que aparecem em sua narrativa artisticamente convertido em ficção por meio das vozes de uns personagens que enfrentam “a dureza e a violência de uma vida pautada por uma ordem social asfixiante, invencível, mas na qual conseguem encontrar a poesia de uma esperança desesperançada.” (NEPOMUCENO, [2004] 2015, p. 171) Baseando-nos nessa afirmação do escritor e tradutor Eric Nepomuceno ([2004] 2015), neste estudo, propomo-nos a identificar e analisar os elementos e as situações que causam o sentimento de esperança nos personagens narradores dos contos “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” e “Luvina”, de *El Llano en llamas* (1953), e como tal esperança acaba por se desfazer por motivo de ser baseada em alguma situação que sempre termina sendo malsucedida, não atendendo satisfatoriamente às expectativas dos personagens e culminando sempre em uma condição de frustração; por isso a justificativa de termos optado pelo termo “(des)esperança” para o título do nosso trabalho.

Dos dezessete relatos que compõem *El Llano en llamas*, escolhemos especificamente os contos supracitados porque consideramos a ideia de podermos situar suas narrativas histórica e socialmente após o período da Revolução Mexicana, que para a maioria dos historiadores abrange as décadas de 1910 a 1920 (KRAUZE, 2011, p. 146; WILLIAMSON, 2012, p. 402), iniciada com o apelo de Francisco Madero ao povo mexicano para se rebelar contra a ditadura do então presidente Porfirio Díaz e finalizada com o assassinato do líder popular Emiliano Zapata e a rendição de Francisco Villa. Baseados em interpretação nossa, decidimos estruturar a análise dos contos seguindo uma ordem cronológica de possíveis fatos históricos e sociais ocorridos entre os anos de 1930 e 1940, de forma a apresentar um sequenciamento favorável à proposta do trabalho. Seguindo esse encadeamento, o primeiro conto analisado é “Nos han dado la tierra”, pelo qual é possível perceber uma das primeiras ações tomadas pelos governos revolucionários após o fim da Revolução: a tentativa de Reforma Agrária ao serem doadas terras aos trabalhadores do campo. Por não

³ No original: “Se entrega a la tarea de transmitir el eco y la presencia de una desesperanza profundísima” (MONSIVÁIS, 1981, p. 1480).

conseguirem terras férteis, o que se planta não nasce, conseqüentemente há fome e surge a necessidade de migrar. A problemática da migração pode ser visualizada no segundo conto estudado, “Paso del Norte”. Com a migração, o campo vai sendo abandonado e acaba se esvaziando, situação que se observa na análise do terceiro e último conto desse estudo, “Luvina”.

Com relação à estrutura do trabalho, ele está formalmente dividido em cinco capítulos. Após introduzir o tema da pesquisa no capítulo um, trataremos, no capítulo dois, sobre a obra de Juan Rulfo quanto ao seu fazer literário e sua importância no cenário da literatura latino-americana. A partir do terceiro capítulo, procederemos à análise pretendida, sendo esse dedicado ao conto “Nos han dado la tierra”, o quarto sobre o conto “Paso del Norte” e o quinto destinado à análise de “Luvina”, como especificamos brevemente no parágrafo anterior. Em “Nos han dado la tierra”, buscamos refletir sobre a expectativa que os camponeses mexicanos nutriam na ideia da Reforma Agrária e como a promessa de distribuição de terras foi insatisfatoriamente cumprida; analisamos, no conto “Paso del Norte”, a ideia de sonho e desencanto, especificamente sobre a fome e a migração no campo mexicano, o sonho de ganhar a vida no “Norte” e a desilusão na travessia da fronteira; por fim, em “Luvina”, estudamos a situação de esperança do ex-professor da cidade de Luvina, sua frustração ao tentar exercer sua profissão naquele lugar e o esvaziamento do campo.

A articulação da investigação comparatista com o contexto social, histórico e cultural em que nosso *corpus* literário se encontra inserido será de fundamental importância para o desenvolvimento da análise pretendida. Por esse motivo, pareceu-nos significativo analisar literária e historicamente os textos selecionados sob a óptica interdisciplinar, sendo esta, segundo Tania Carvalhal (1991), “uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não.” (CARVALHAL, 1991, p. 13). A riqueza da obra de Juan Rulfo possibilita aos leitores desfrutar de uma pluralidade de sentidos graças à destreza e habilidade do escritor para encher de significados suas palavras, para semear nelas o maior número de possibilidades germinativas, talvez até mais do que o próprio Rulfo imaginou. Entre essas possibilidades de interpretação, para a proposta aqui pretendida, optamos por seguir a

corrente de interpretação crítica que busca relacionar literatura e sociedade, cujo substrato teórico, em palavras de Felipe Garrido (1996),

consiste em aceitar que cada romance traz consigo um sistema de valores filosóficos que implica em uma interpretação do processo histórico e das relações sociais [...]. O fundamental dentro dessa tendência é analisar a interpretação da condição humana que toda obra faz, ainda que não se proponha a fazê-lo e, junto com isso, descobrir a forma como cada obra se encaixa na história de um país e na formação de sua consciência nacional. (GARRIDO, 1996, p. 860, tradução nossa)⁴

Consideramos desenvolver este trabalho sob a perspectiva interdisciplinar pela possibilidade que nos oferece de “atuar entre várias áreas, apropriando-se de diversos métodos, próprios aos objetos que ela coloca em relação.” (CARVALHAL, 1991, p. 10), referindo-se a um estudo comparativo eminentemente de pesquisa, análise literária e sócio-histórica e interpretação de contos de *El Llano en llamas*.

A fim de alcançar os objetivos propostos, consideramos o aporte teórico de Antonio Candido (1979, 2006), Ángel Rama (2005), José Miguel Oviedo (2001, 2012), Sergio López Mena (1996, 2007), entre outros, para o entendimento do processo de evolução da literatura latino-americana e para situar e entender a obra literária de Juan Rulfo e suas técnicas narrativas no contexto da nossa literatura. Quanto ao contexto histórico, social e cultural do México revolucionário e pós-revolucionário, contamos com a contribuição de Bruit (1988), Garfias (2005), Krauze (2011) e Williamson (2012), que apresentam características e consequências da Revolução Mexicana e seu impacto na sociedade mexicana. Articular e relacionar os textos literários de Juan Rulfo com temas de caráter histórico, social e cultural do México foi importante para que pudéssemos ter um panorama considerável sobre o contexto de escritura dos textos que fazem parte do nosso *corpus*.

Demos preferência por utilizar, em notas de rodapé, o texto do autor na língua original por meio da qual foi concebido, em castelhano, a fim de pudéssemos melhor perceber a recriação artística que Rulfo faz da linguagem popular. A primeira edição de

⁴ No original: “Consiste en aceptar que cada novela encierra un sistema de valores filosóficos que implica una interpretación del proceso histórico y de las relaciones sociales [...]. Lo fundamental dentro de esa tendencia es analizar la interpretación de la condición humana que toda obra hace aunque no se lo proponga y, junto con eso, descubrir la forma en que cada obra encaja en la historia de un país y en la formación de su conciencia nacional.” (GARRIDO, 1996, p. 860)

El Llano en llamas data de 1953 com publicação pela editora mexicana Fondo de Cultura Económica. Utilizamos, neste trabalho, a vigésima edição da obra publicada em 2012 pela editora Cátedra Letras Hispánicas e comentada por Carlos Blanco Aguinaga. Para tornar o estudo mais acessível ao leitor, incluímos, no corpo do trabalho, a tradução mais recente, *Chão em chamas*, realizada por Eric Nepomuceno ([2004] 2015). Quanto ao material teórico em língua estrangeira dos quais não foi possível encontrar tradução disponível para o português, utilizamos traduções nossas.

Finalmente, tratando-se de um estudo que objetiva investigar uma produção literária em língua espanhola e sua relação com o aspecto sócio-histórico de uma região específica da América Latina, as reflexões aqui produzidas têm por finalidade colaborar com o entendimento de questões literárias culturais e sociais do continente e contribuir com o campo de investigação sobre Literatura Comparada de Línguas Modernas na Universidade Federal do Ceará (UFC), ampliando o espaço para outras produções acadêmicas, dentro e fora da UFC, relacionadas à produção literária de Juan Rulfo ou para melhor conhecimento de um dos aspectos de sua obra em particular.

2 A OBRA DE JUAN RULFO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Não resta dúvida que é a recriação artística da linguagem popular o que constitui a essência –em lugar de meramente o veículo– da originalidade de Rulfo. (RODRÍGUEZ-LUIS, 1985, p. 139, tradução nossa)⁵

Juan Rulfo nasceu em 1917 em um pequeno povoado chamado Apulco, ao sul do estado de Jalisco, localizado na região centro-oeste do território mexicano, mas é no município de San Gabriel onde, de acordo com o crítico peruano José Miguel Oviedo (2012), o mexicano vivencia uma experiência fundamental, que marca definitivamente sua infância: a violência desencadeada pela *guerra cristera* (1926-1928) (OVIDEO, 2012, p. 66), revolta por meio da qual ele perde parte de sua família, como o próprio Rulfo confessa em entrevista a Joseph Sommers: “eu tive uma infância muito dura, muito difícil. Uma família que se desintegrou muito facilmente em um lugar que foi totalmente destruído. Desde meu pai e minha mãe, inclusive todos os irmãos de meu pai foram assassinados.” (RULFO, [1973] 2010, p. 519, tradução nossa).⁶ No texto “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, publicado na obra *Los nuestros* (1966), Luis Harss, escritor e jornalista chileno, conta que, aos 8 anos de idade, Rulfo foi enviado a Guadalajara para estudar; seu pai havia morrido nos primeiros meses da guerra cristera; seis anos depois, perdeu a mãe. Após esse incidente, passou a viver internamente em um orfanato e “ficaram responsáveis por ele as monjas josefinas francesas, uma ordem que tinha escolas em quase todos os municípios importantes de Jalisco” (HARSS, [1966] 1969, p. 308, tradução nossa)⁷. Tomando como base a ideia do professor Paulo Moreira (2012), entendemos que foi a partir desse entorno que o escritor conseguiu desenvolver a existência dos personagens de suas narrativas, atribuindo-lhes uma sorte perversa, quase sempre condenada ao fracasso e à desgraça: “as histórias da região e da família de Rulfo – às vezes dolorosamente

⁵ No original: “No cabe duda que es la recreación artística del lenguaje popular lo que constituye la esencia –en lugar de meramente el vehículo– de la originalidad de Rulfo.” (RODRÍGUEZ-LUIS, 1985, p. 139)

⁶ No original: “Yo tuve una infancia muy dura, muy difícil. Una familia que se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados.” (RULFO, [1973] 2010, p. 519)

⁷ No original: “Lo tomaron a su cargo las monjas josefinas francesas, una orden que tenía escuelas en casi todas las poblaciones importantes de Jalisco” (HARSS, [1966] 1969, p. 308).

personais – foram transformadas em matéria de ficção num processo fascinante a partir dos dados brutos até uma profunda verdade ficcional.” (MOREIRA, 2012, p. 236-237).

No prefácio da edição número 421-423 da revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (1985), publicação dedicada especialmente a Juan Rulfo em comemoração aos 30 anos do romance *Pedro Páramo*, o autor afirma que escreveu suas duas primeiras obras para que as lessem dois ou três amigos, ou mais bem por necessidade. Ele contou que, em 1933, quando chegou à Cidade do México, ainda para completar 15 anos de idade, conseguiu emprego no escritório de imigração, e foi a partir de então que começou a escrever para se livrar da angústia e da solidão (RULFO, 1985, p. 5). Em entrevista a Luis Harss, Rulfo comentou que, na década de 1940, compôs um enorme romance sobre a vida na Cidade do México, mas logo o destruiu, e que escrevia para aliviar-se da solidão em que havia vivido desde a época em que esteve no orfanato (HARSS, [1966] 1969, p. 313). Desse romance, que se intitularia *El hijo del desaliento*, restou apenas o texto “Un pedazo de noche”, que, ainda que tenha sido escrito por volta de 1940, só seria publicado pela primeira vez em 1959, na *Revista Mexicana de Literatura* (RULFO, 1996, p. 311).

No escritório de imigração, Juan Rulfo conheceu Efrén Hernández, amigo, escritor e companheiro de trabalho que também era diretor da revista *América*, da Cidade do México. Ele descobriu que Rulfo escrevia e o incentivou a mostrar-lhe o que já havia escrito (RULFO, 1985, p. 5). A Efrén ele deve sua primeira publicação, o conto “La vida no es muy seria en sus cosas”, que foi a público pela primeira vez na edição de número 40 da revista *América*, em 30 de junho de 1945 (RULFO, 1996, p. 317), texto que não seria incluído em *El Llano en llamas*. Logo depois disso, a pedido dos escritores Juan José Arreola e Antonio Alatorre, Rulfo publica pela revista *Pan*, de Guadalajara, os contos “Nos han dado la tierra” e “Macario” em julho e novembro de 1945, respectivamente, e, entre 1947 e 1951, publica mais cinco contos na revista *América*: “Es que somos muy pobres”, “La cuesta de las comadres”, “Talpa”, “El Llano en llamas” e “Diles que no me maten” (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXII-XXXVI).

Em 1952, Alí Chumacero, Arnaldo Orfila Reynal e Joaquín Díez-Canedo iniciaram uma série intitulada *Letras Mexicanas* pela Fondo de Cultura Económica e pediram a Rulfo seus contos para publicação. Aos sete contos anteriores Rulfo uniu

mais oito textos – “El hombre”, “En la madrugada”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Paso del Norte”, “Acuérdate”, “No oyes ladrar los perros” e “Anacleto Morones” –, e, em 1953, eles foram lançados como livro sob o título *El Llano en llamas* (RULFO, 1985, p. 5-6). O conto “El día del derrumbe” apareceu pela primeira vez em 1955, publicado no suplemento *México en la cultura*, e “La herencia de Matilde Arcángel” foi lançado no mesmo ano nas revistas *Cuadernos Médicos* e *Metáfora* (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXIX). Na edição de *El Llano en llamas* de 1970, esses dois contos foram agregados aos demais (OVIEDO, 2012, p. 68), contando cada publicação, desde então, com 17 contos.

Dois anos antes da publicação de *El Llano en llamas*, estabeleceu-se o Centro Mexicano de Escritores, um local fundado e presidido pela escritora estadunidense Margaret Shedd que servia como uma oficina de escritura na qual os escritores participantes se reuniam para mostrar seus textos, discuti-los e escutar críticas e comentários de especialistas (PEREIRA, 2018). Rulfo foi bolsista da segunda turma promovida pelo Centro, em 1953, juntamente com Juan José Arreola, Alí Chumacero, Ricardo Garibay, Miguel Guardía e Luisa Josefina Hernández: “toda quarta-feira à tarde nos reuníamos para ler e criticar nossos textos em uma casa da avenida Yucatán. Presidiam as sessões Margaret Shedd, diretora do centro, e seu coordenador, Ramón Xirau” (RULFO, 1985, p. 6, tradução nossa)⁸. Foi nessa ocasião que, em quatro meses, Rulfo escreveu o romance *Pedro Páramo*, conforme ele mesmo detalha para a revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (1985):

Em maio de 1954 comprei um caderno escolar e escrevi o primeiro capítulo de um romance que, durante muitos anos, ia tomando forma na minha cabeça. Senti, finalmente, ter encontrado o tom e a atmosfera tão procurada para o livro que pensei tanto tempo. Ignoro ainda de onde saíram as intuições às que devo *Pedro Páramo*. Foi como se alguém o ditasse para mim. De repente, no meio da rua, vinha uma ideia e eu a anotava em papezinhos verdes e azuis. Ao chegar a casa depois do meu trabalho no departamento de publicidade da Goodrich, passava minhas anotações para o caderno. [...] Deixava parágrafos pela metade, de modo que pudesse deixar um resquício ou encontrar o fio pendente do pensamento no dia seguinte. Em quatro meses, de abril a agosto

⁸ No original: “Cada miércoles por la tarde nos reuníamos a leer y criticar nuestros textos en una casa de la avenida Yucatán. Presidían las sesiones Margaret Shedd, directora del centro y su coordinador, Ramón Xirau” (RULFO, 1985, p. 6).

de 1954, reuni trezentas páginas. Conforme passava à máquina o original, destruía as folhas manuscritas. (RULFO, 1985, p. 6, tradução nossa)⁹

A década de escrita do romance *Pedro Páramo* coincidiu com o desabrochar de uma nova fase na literatura hispano-americana, em que correntes literárias como o regionalismo rebrotaram com força inesperada, adotando formas e estruturas mais modernas e integradoras, que lhes concederam um novo valor artístico e humano (OVIEDO, 2012, p. 65). Juan Rulfo é um dos escritores que exemplificam esse período, cuja obra é considerada por Antonio Candido (1979) como “super-regionalista”, trazendo em sua escrita certo refinamento das técnicas narrativas “graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (CANDIDO, 1979, p. 361). Nessa nova fase da literatura hispano-americana, identificada como Nova Narrativa (CANDIDO, 1989; RAMA, 2005), Juan Rulfo se destaca pela publicação de apenas três obras, como já mencionamos, e de alguns relatos publicados postumamente, em 1994, em *Los cuadernos de Juan Rulfo* (RULFO, 2017a, p. 124). No entanto, seus dois primeiros livros foram suficientes para convertê-lo em um dos escritores mais lidos e conhecidos do México e da América Latina, devido, além de ao talento e à originalidade do mexicano, à divulgação de *El Llano en llamas* e *Pedro Páramo* nas mais diferentes traduções por ocasião do *boom* da narrativa latino-americana, como sustenta Rama (2005).

O crítico uruguaio dá especial destaque à atenção que foi concedida às traduções das obras latino-americanas nos Estados Unidos, França, Itália e na Alemanha Federal, que se constituiria como um dos principais capítulos do sucesso do que estudou e denomina *boom* narrativo na América Latina. Ele ressalta dois diferentes aspectos que levaram a esse sucesso: as razões que conduziram a tradução de tais obras a outros idiomas, “o que não somente tem a ver com a excelência delas ou com

⁹ No original: “En mayo de 1954 compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que, durante muchos años, había ido tomando forma en mi cabeza. Sentí, por fin, haber encontrado el tono y la atmósfera tan buscada para el libro que pensé tanto tiempo. Ignoro todavía de dónde salieron las intuiciones a las que debo *Pedro Páramo*. Fue como si alguien me lo dictara. De pronto, a media calle, se me ocurría una idea y la anotaba en papelitos verdes y azules. Al llegar a casa después de mi trabajo en el departamento de publicidad de la Goodrich, pasaba mis apuntes al cuaderno. [...] Dejaba párrafos a la mitad, de modo que pudiera dejar un rescoldo o encontrar el hilo pendiente del pensamiento al día siguiente. En cuatro meses, de abril a agosto de 1954, reuní trescientas páginas. Conforme pasaba a máquina el original, destruía las hojas manuscritas.” (RULFO, 1985, p. 6)

sua adaptabilidade a outros mercados, mas também com a repentina curiosidade pela região que alimentou centralmente a revolução socialista cubana” (RAMA, 2005, p. 162-163, tradução nossa)¹⁰; e os efeitos que essa recepção teve no exterior sobre os públicos latino-americanos, que, ao verem valorizadas suas produções nos principais centros culturais do mundo, fortaleceram-se o orgulho regional e o nacionalismo (RAMA, 2005, p. 162-163). É importante mencionar também o pensamento de Oviedo (2001) com relação às duas décadas anteriores a 1960, período em que havia surgido um grupo de escritores que introduzira uma mudança substancial em nosso romance, cujos efeitos só seriam sentidos ou apareceriam ainda mais claros quando da eclosão dos grandes romances do período conhecido como o *boom* dos anos sessenta, conforme Oviedo (2001) explica a seguir:

Plenamente ativos então, algumas de suas maiores obras serão incorporadas e assimilarão às de outros escritores muito mais jovens e serão redescobertos pelo público e pela crítica. Isso demonstra que as raízes do *boom* são mais antigas do que geralmente se acredita e que sua expansão não foi um fenômeno tão súbito ou espontâneo. A profunda mudança que traz esse grupo transicional de narradores está, cremos, no abandono do “autoctonismo” difundido pelo regionalismo e da representação mimética e documental do mundo objetivo proposta pelo realismo em suas diversas variantes. (OVIEDO, 2001, p. 492-493, tradução nossa)¹¹

Desde a publicação de *El Llano en llamas* e *Pedro Páramo* e sua divulgação internacional por meio das traduções, especialmente do romance, a obra de Juan Rulfo atraiu a atenção de escritores, tradutores e críticos, que escreveram ensaios e testemunhos sobre a narrativa do mexicano e também procuraram entrevistá-lo. Dentre esses textos, destacamos “Realidad y estilo de Juan Rulfo” do crítico espanhol Carlos Blanco Aguinaga, publicado em 1955 na *Revista Mexicana de Literatura*, uma das primeiras e mais importantes análises sobre a obra do autor ([1955] 2010); “Juan Rulfo,

¹⁰ No original: “Lo que no sólo tiene que ver con la excelencia de ellas o su adaptabilidad a otros mercados sino también con la repentina curiosidad de la región que alimentó centralmente la revolución socialista cubana” (RAMA, 2005, p. 162-163).

¹¹ No original: “Plenamente activos entonces, algunas de sus obras mayores se incorporarán y asimilarán a las de escritores mucho más jóvenes y serán redescubiertos por el público y la crítica. Esto demuestra que las raíces del *boom* son más antiguas de lo que generalmente se cree y que su expansión no fue un fenómeno tan súbito o espontáneo. El profundo cambio que trae el mencionado grupo transicional de narradores está, cremos, en el abandono del “autoctonismo” difundido por el regionalismo y de la representación mimética y documental del mundo objetivo propuesta por el realismo en sus diversas variantes.” (OVIEDO, 2001, p. 492-493)

o la pena sin nombre” do chileno Luis Harss, publicado no livro *Los nuestros* em 1966 ([1966] 1969); “Relectura de *Pedro Páramo*” do crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, lançado pela primeira vez em 1974 na obra *Narradores de esta América* ([1974] 2010); “Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente” do escritor e ensaísta mexicano Carlos Monsiváis ([1980] 2010); e os testemunhos de grandes nomes da literatura hispano-americana, como Gabriel García Márquez ([1980] 2010) e Jorge Luis Borges ([1985] 2010). Segundo o autor argentino, “*Pedro Páramo* é um dos melhores romances das literaturas de língua hispânica, e ainda da literatura” ([1985] 2010, p. 454, tradução nossa)¹²; já com relação à contribuição de Rulfo para a escrita de García Márquez, este declarou: “A análise profunda da obra de Juan Rulfo me deu finalmente o caminho que procurava para continuar meus livros” (GARCÍA-MÁRQUEZ, [1980] 2010, p. 452, tradução nossa)¹³.

Dois anos após a publicação de *Pedro Páramo*, as duas obras de Rulfo já começavam a ser traduzidas para o alemão por Mariana Frenk, ao inglês por Lysander Kemp, para a língua francesa por Roger Lescot e ao holandês por Jean Lechner (RULFO, 1985, p. 7). No prefácio da revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (1985, p. 7), Rulfo comenta que não imaginava que, trinta anos depois, o produto de suas obsessões seria lido inclusive em turco, grego, chinês e ucraniano. Essa notoriedade pode ser atribuída à profunda visão que teve dos dramas do homem do campo mexicano, ao uso de ousadas técnicas narrativas e ao caráter universal de sua obra.

A respeito das técnicas narrativas utilizadas por Rulfo, críticos como José Miguel Oviedo (2012), Felipe Garrido ([1979] 1996) e Norma Klahn (1996) concordam que o escritor jalisciense trouxe para a literatura mexicana um modo inovador de narrar baseado, prioritariamente, em três aspectos: o ponto de vista narrativo pela perspectiva do homem do campo, que configura uma visão de dentro do mundo ficcional (a prosa oral), o monólogo interior e o tratamento do tempo nos discursos dos personagens (relato fragmentado), diferenciando-se de seus antecessores justamente pela técnica empregada em sua narração e pelos recursos dos quais dispôs para contar. Para Klahn

¹² No original: “*Pedro Páramo* es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aun de la literatura” (BORGES, [1985] 2010, p. 454).

¹³ No original: “El escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros” (GARCÍA-MÁRQUEZ, [1980] 2010, p. 452).

(1996), Rulfo “eliminará a visão a partir de cima e de fora. Não abandonará o regional, mas o folclore e os estereótipos. Aprofundar-se-á na psique do indivíduo que habita o campo e lhe dará voz própria para articular seu mundo” (KLAHN, 1996, p. 525, tradução nossa)¹⁴. Já Oviedo (2012) destaca que pelo menos dois aspectos fundamentais fizeram de Rulfo um precursor das inovações que seriam ensaiadas na década de 1960: a fragmentação do tempo narrativo e a percepção mitificadora do mundo real (OVIDO, 2012, p. 69). Por fim, Garrido ([1979] 1996) elenca mais detalhadamente as características narrativas de Rulfo. Ele comenta que, entre os recursos narrativos do autor, estão todos aqueles que direcionaram o romance e o conto do século XX por novos caminhos, a saber,

a forma dialogada, o monólogo interior, o deslocamento dos planos temporais, a simultaneidade de planos, a eliminação do autor como narrador, a introspecção, o passo lento, a insistência em detalhes relativamente insignificantes e a omissão de fatos espetaculares, a preferência pela evocação e a alusão sobre a descrição (GARRIDO, [1979] 1996, p. 862, tradução nossa)¹⁵.

Segundo Oviedo (2012), o novo tratamento do tempo narrativo (fragmentado) foi assimilado por Rulfo através das contribuições técnicas da escola norte-americana, sobretudo de William Faulkner, ainda que tal influência tenha sido negada pelo mexicano. No texto inicial da revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (1985), prefácio já mencionado em parágrafos anteriores, Rulfo comenta que, em 1954, ao se reunir com outros autores nas sessões do Centro Mexicano de Escritores para discussão do texto de *Pedro Páramo*, alguns deles encontravam páginas “muito faulknerianas”, porém Rulfo contestava que ainda não havia lido nenhuma obra de Faulkner até aquele momento (RULFO, 1985, p. 6).

A terceira obra publicada por Rulfo, *El gallo de oro*, foi escrita entre os anos de 1956 e 1958, mas só lançada em 1980, 25 anos depois de *Pedro Páramo*. De acordo com José Carlos González Boixo (2017), *El gallo de oro* é “uma obra que, ainda que

¹⁴ No original: “Eliminará la visión desde arriba y desde afuera. No abandonará lo regional sino el folklore y los estereotipos. Ahondará en la psique del individuo que habita el campo y le dará voz propia para articular su mundo” (KLAHN, 1996, p. 525).

¹⁵ No original: “La forma dialogada, el monólogo interior, la dislocación de los planos temporales, la simultaneidad de planos, la eliminación del autor como narrador, la introspección, el paso lento, la insistencia en detalles relativamente insignificantes y la omisión de hechos espectaculares, la preferencia por la evocación y la alusión sobre la descripción.” (GARRIDO, [1979] 1996, p. 862)

pela sua extensão poderia entrar na categoria de ‘novela’, merece ser qualificada como ‘romance’¹⁶ por sua densidade temática” (GONZÁLEZ-BOIXO, 2017, p. 87, tradução nossa)¹⁷. Há, entre os críticos, uma outra divergência de opiniões em relação ao gênero da obra em questão: alguns a consideram o segundo romance escrito por Rulfo, outros dizem que se trata de um argumento cinematográfico. O fato é que ela foi publicada sob o título *El gallo de oro y otros textos para cine* (1980) juntamente com duas composições breves, “El despojo” (1960) e “La fórmula secreta” (1976), escritas por Rulfo para amigos cineastas que lhe pediram textos para a produção de seus curtas-metragens (WEATHERFORD, 2017, p. 97). Pela entrevista concedida por Rulfo ao poeta José Emilio Pacheco no ano de 1959, entendemos que *El gallo de oro* foi inicialmente um romance inédito e, depois, convertido em um roteiro cinematográfico pelo próprio autor: “Estou trabalhando em *El gallo de oro*, romance inédito que converti em roteiro de um filme que será produzido por Manuel Barbachano Ponce.” (RULFO, [1959] 2010, p. 447, tradução nossa)¹⁸.

Esse texto foi utilizado previamente por Roberto Gavaldón em 1964 para a produção de um filme com o mesmo título, porém parece não ter atendido às expectativas que sempre se tem de obra cinematográfica baseada em obra literária, conforme comenta Jorge Ayala-Blanco (1985): “O filme nem remotamente tinha algo a ver com o original, ainda à espera de ser levado fielmente ao cinema” (AYALA-BLANCO, 1985, p. 11, tradução nossa).¹⁹ Trata-se, portanto, de um romance que foi adaptado pelo próprio autor para ser usado como argumento cinematográfico. A associação da obra com o cinema fez com que não tenha sido avaliada seriamente como texto literário. Podemos, dessa forma, compreender o motivo pelo qual existe divergência quanto à classificação do romance *El gallo de oro*, sendo significativa a possibilidade de Rulfo tê-la escrito também pensando em utilizá-la para o cinema.

¹⁶ Pensamos ser importante esclarecer que a tradução do termo “romance” do português para o espanhol é “novela” e a do gênero “novela”, também em português, passa para o espanhol como “novela corta”.

¹⁷ No original: “Una obra que, aunque por su extensión podría entrar en la categoría de “novela corta”, merece el calificativo de “novela” por su densidad temática” (GONZÁLEZ-BOIXO, 2017, p. 87).

¹⁸ No original: “Trabajo en *El gallo de oro*, novela inédita que convertí en guion de una película que producirá Manuel Barbachano Ponce.” (RULFO, [1959] 2010, p. 447)

¹⁹ No original: “La película ni remotamente tenía algo que ver con el original, aún en espera de ser llevado fielmente al cine” (AYALA-BLANCO, 1985, p. 11).

Conforme opinião de Oviedo (2012), com a qual estamos de acordo, Rulfo é um narrador simples, conciso, capaz de dizer muito com pouquíssimas palavras, e frequentemente através de silêncios, lapsos, entrelinhas e sutis sugestões de sua prosa, que parece tão austera e desnuda como a dura paisagem que descreve (OVIEDO, 2012, p. 72), características que vão se revelar por meio da linguagem de seus personagens. Para Sergio López-Mena, “a força de sua literatura reside na linguagem de um Jalisco humilde” (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXI, tradução nossa)²⁰. Assim, Rulfo parece ter alcançado um dos objetivos de sua criação literária: “Quería otras historias, as que imaginava a partir do que vi e escutei em meu povoado e entre meu povo” (RULFO, 1985, p. 5, tradução nossa)²¹. Como um autor profundamente enraizado em suas origens, Rulfo escreveu sobre o que conheceu e sentiu nos primeiros anos de sua vida, e essa intensa relação afetiva do autor com seu lugar de origem é decisiva em sua criação ficcional.

2.1 *El Llano en llamas*

Uma atmosfera fúnebre, desolada e sem esperança domina o livro, mas o admirável é a total falta de estridência de sua retórica. O ardido laconismo da linguagem, as elipses e fraturas que deixam solta a imaginação, a rigorosa economia do estilo narrativo – que prescinde de tudo que é acessório para se concentrar no que é essencial – produzem um efeito indelével. Algo tremendo e doloroso está acontecendo por razões que não entendemos nem podemos evitar (OVIEDO, 2012, p. 68, tradução nossa).²²

Em sua primeira obra publicada, o livro de contos *El Llano en llamas* (1953), Juan Rulfo colocou em cena histórias que envolvem o coletivo (“El día del derrumbe”), a morte (“Diles que no me maten”), as tradições (“Talpa”), a luta do homem diante de eventos naturais (“Es que somos muy pobres”), entre outros temas. Seus contos têm

²⁰ No original: “La fuerza de su literatura reside en el lenguaje de un Jalisco humilde.” (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXI)

²¹ No original: “Quería otras historias, las que imaginaba a partir de lo que vi y escuché en mi pueblo y entre mi gente.” (RULFO, 1985, p. 5)

²² No original: “Una atmósfera luctuosa, desolada y sin esperanza domina el libro, pero lo admirable es la total falta de estridencia de su retórica. El ardido laconismo del lenguaje, las elipsis y fracturas que dejan mucho librado a la imaginación, la rigurosa economía del diseño narrativo –que prescinde de todo lo accesorio para concentrarse en lo esencial– producen un efecto imborrable. Algo tremendo y doloroso está ocurriendo por razones que no comprendemos ni podemos evitar” (OVIEDO, 2012, p. 68).

como entorno um espaço severo e solitário, marcado pelas consequências de conflitos e embates revolucionários, como os ocorridos no México dos primeiros anos do século XX, conforme descreve Oviedo (2012):

A violência, o ódio, a vingança generalizada (ainda dentro de uma mesma família) e o abandono que o campo havia sofrido pela guerra revolucionária estão presentes nos contos de *El Llano en llamas*, mas também a aflitiva ternura, a piedade e a capacidade de sobreviver o próprio desamparo. (OVIEDO, 2012, p. 67-68, tradução nossa).²³

Nesse ambiente, o jalisciense conseguiu desenvolver a existência dos personagens de suas narrativas, atribuindo-lhes uma sorte perversa, quase sempre condenada ao fracasso e à desgraça. “Se Rulfo descreve povoados estéreis e desabitados, seres violentos e primitivos, miséria sem solução e ambição sem escrúpulos, é porque tudo isso corresponde a uma realidade comprovável, a uma situação histórica e geográfica concreta” (GARRIDO, [1979] 1996, p. 860, tradução nossa)²⁴. Não podemos deixar que esses detalhes passem despercebidos, ainda que eles estejam artisticamente moldados nos textos de Rulfo, como se caracteriza toda obra de ficção. “Rulfo fez uma estampa trágica e atroz do povo mexicano. Parece real, e é tão curiosamente artística e deforme. Os que somos de onde suas histórias e seus personagens procedem vemos como tudo se converteu em magnífico, poético e monstruoso.” (ARREOLA, 2010, p. 504, tradução nossa)²⁵

Segundo Candido (1979), os escritores do chamado “regionalismo” na América Latina, ao relacionarem em suas obras os aspectos regionais do continente, propuseram a desmistificação da realidade americana, desvendando a situação do pobre em sua complexidade, “voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual” (CANDIDO, 1979, p. 360). O cenário, o plano de fundo e o tipo de

²³ No original: “La violencia, el odio, la venganza generalizada (aun dentro de una misma familia) y el abandono que el campo había sufrido por la guerra revolucionaria están presentes en los cuentos de *El Llano en llamas*, pero también la agónica ternura, la piedad y la capacidad para sobrevivir el propio desamparo.” (OVIEDO, 2012, p. 67-68)

²⁴ No original: “Si Rulfo describe pueblos yermos y deshabitados, seres violentos y primitivos, miseria sin solución y ambición sin escrúpulos, es porque todo eso corresponde a una realidad comprobable, a una situación histórica y geográfica concreta” (GARRIDO, [1979] 1996, p. 860).

²⁵ No original: “Rulfo hizo una estampa trágica y atroz del pueblo de México. Parece real, y es tan curiosamente artística y deforme. Los que somos de donde proceden sus historias y sus personajes vemos cómo todo se ha vuelto magnífico, poético y monstruoso.” (ARREOLA, 2010, p. 504)

personagem identificados na obra de Rulfo são os mesmos que aparecem nas obras de estilo realista que surgiram como retratos críticos da Revolução Mexicana, no entanto as técnicas narrativas utilizadas pelo jalisciense, mencionadas anteriormente, fazem com que a realidade elaborada em seus relatos seja artisticamente reconstruída, conforme comentário de Max Aub:

Já não aparecem em Rulfo as características primeiras da narrativa da Revolução (testemunho e autobiografia), mas deriva diretamente dela. [...] Rulfo é pura reconstrução, outro mundo; mas o ar que respira, o hálito de seus personagens, é o mesmo; entre outras coisas porque as situações que ele descreve são campesinas (AUB, 1969, p. 58-59 apud DURÁN, [1973] 2010, p. 92, tradução nossa)²⁶

Um dos aspectos dessa reconstrução da realidade, que diferencia Rulfo de seus antecessores, é o fato de que não se encontra em seus textos a forma tradicional de contar a história como era comum aos escritores tradicionais das obras de caráter realista. Seus personagens não falam como o narrador onisciente comum aos romances realistas anteriores, que via à distância o acontecimento e o relatava como quem não participava dos fatos narrados, mas sim como participantes ativos, como pode-se perceber a seguir por meio do discurso de um dos personagens do conto “Paso del Norte”, narrativa que será analisada com mais detalhes no capítulo 4.

— Que tá tendo fome. Pro senhor não. O senhor vende seus foguetes e busca-pés e pólvora e com isso vai levando. Enquanto houver festa, vai chover dinheiro pro senhor; mas pra mim não, pai. Ninguém mais cria porcos nesses tempos. E quem cria come. E se vende, vende caro. E não há dinheiro pra vendê-los, além do mais. Meu negócio se acabou, pai. (RULFO, 2015, p. 110)²⁷

A utilização por Rulfo de uma linguagem que geralmente se associa à fala do homem do campo, especificamente nesse conto, pode ser mais bem percebida pelo texto original, disposto na segunda nota de rodapé desta página, por meio do uso de palavras grafadas de forma a caracterizar a linguagem popular, de alguém com pouca

²⁶ No original: “Ya no se dan en Rulfo las características primeras de la narrativa de la Revolución (testimonio y autobiografía), pero decanta directamente de ella. [...] Rulfo es pura reconstrucción, otro mundo; pero el aire que respira, el hálito de sus personajes, es todavía el mismo; entre otras cosas porque las situaciones que describe son campesinas” (AUB, 1969, p. 58-59 apud DURÁN, [1973] 2010, p. 92).

²⁷ No original: “— Pos que hay hambre. Usté no lo siente. Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya naide cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre.” (RULFO, 2012, p. 126)

ou nenhuma instrução formal: “pos” em lugar de “pues” (pois), “usté” em lugar de “usted” (o senhor), “haiga” em lugar de “haya” (haja), “naide” em lugar de “nadie” (ninguém), “pa” em lugar de “para” (para) e “demás” em lugar de “además” (ademais, além disso).

Os personagens dos contos de *El Llano en llamas* têm vida própria, voz e vez, apesar da fala concisa, breve, característica peculiar do homem do campo. Com isso, Rulfo cumpre outro de seus propósitos quanto a sua forma de escrever, como revelou a Luis Harss quando de uma entrevista feita ao mexicano: “Precisamente o que eu não queria era falar como um livro escrito. Queria, não falar como se escreve, e sim escrever como se fala” (HARSS, [1966] 1969, p. 335, tradução nossa).²⁸ Entendemos que essa é uma das características narrativas que aproximam o texto literário de um caráter denunciativo, a ideia de conceder a palavra ao sujeito menos favorecido no intento de progresso social, o homem do campo mexicano. Ao fazer desses indivíduos os personagens principais de seus contos, Rulfo valoriza a visão de mundo do campesino, sendo este próprio narrador e personagem ao mesmo tempo.

Dos 17 relatos que compõem *El Llano en llamas*, é importante destacar o motivo pelo qual escolhemos os contos “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” e “Luvina” para análise. Decidimos utilizar como *corpus* especificamente os contos mencionados por entender que, pelas situações temáticas que cada um apresenta, a distribuição de terras, a migração e o esvaziamento do campo, respectivamente, poderiam estar situados histórica e socialmente no período pós-revolucionário mexicano, estando de acordo com a ideia de Evodio Escalante (1996):

Levando em consideração que os primeiros relatos de Rulfo começaram a aparecer em revistas durante a década de 1940 (uns em Guadalajara, outros na Cidade do México), poderíamos defender que a matéria dos contos corresponde à história imediata (ESCALANTE, 1996, p. 666, tradução nossa).²⁹

Entendemos que os relatos seguem uma ordem cronológica de possíveis fatos históricos e sociais, apresentando um encadeamento favorável à análise pretendida.

²⁸ No original: “Precisamente lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla.” (HARSS, [1966] 1969, p. 335)

²⁹ No original: “Tomando en cuenta que los primeros relatos de Rulfo empezaron a aparecer en revistas durante la de los cuarentas (unos en Guadalajara, otros en la ciudad de México), podría sostenerse que la materia de los cuentos corresponde a la historia imediata” (ESCALANTE, 1996, p. 666).

Como já comentamos na introdução, o primeiro conto “Nos han dado la tierra” nos permite perceber uma das primeiras ações tomadas pelos governos mexicanos após o fim da Revolução: a tentativa de Reforma Agrária ao serem doadas terras àqueles que lutaram por elas, os trabalhadores do campo. Por não terem recebido terras férteis, houve a necessidade de tentar a vida nos Estados Unidos, sendo a fome um dos motivos para isso, problemática vista em “Paso del Norte”, o segundo conto estudado. Com a migração, o campo vai se esvaziando em razão do abandono por parte de seus habitantes, situação que se observa em “Luvina”, o último conto analisado neste trabalho. Ao longo dos próximos três capítulos será essa a análise que desenvolveremos dos três contos, aliados a uma bibliografia que fundamenta nossa argumentação.

Por fim, o contexto do período pós-Revolução é importante para verificarmos de que forma o atendimento aos ideais revolucionários se mostram nos contos e como sua influência aparece no sentimento dos personagens quanto à esperança/desesperança. Assim, nos próximos capítulos, sob essa perspectiva, analisaremos mais detalhadamente a situação da (des)esperança nos contos anteriormente mencionados para entender como Juan Rulfo, por meio de sua narrativa, reconstrói dita situação entre os personagens. A realidade é o ponto de partida para a recriação artística, para a criação de outra realidade. Localizando o personagem em um ponto geográfico específico, Rulfo dá certa aparência de realidade à narrativa. O modo de falar é inventado. Um escritor econômico, excessivamente econômico com as palavras. Seus personagens são indivíduos sem rosto, são como todas as pessoas de qualquer lugar.

3 A REFORMA AGRÁRIA LOGRADA EM “NOS HAN DADO LA TIERRA”

Como dissemos anteriormente, “Nos han dado la tierra” é um dos primeiros contos publicados por Juan Rulfo; apareceu pela primeira vez como publicação na revista *Pan*, de Guadalajara, em julho de 1945, segundo informação de Sergio López Mena na “Nota filológica preliminar” da edição crítica da obra de Juan Rulfo coordenada por Claude Fell (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXII). É também o texto que abre o livro de contos *El Llano en llamas* (1953). O relato aqui analisado conta a história de quatro camponeses que receberam uma grande porção de terra do governo em um processo de reforma agrária. Eles voltam ao povoado depois de percorrer as áridas terras que lhes deram. O narrador, um dos próprios camponeses, observa o ambiente, a si e aos demais, pensa, conversa consigo mesmo e traz à memória o diálogo do momento em que ele e seus companheiros recebem terras do governo revolucionário. Não nos é informado mais nada sobre eles, como é seu tipo físico, se eles possuem família ou qual seus sobrenomes. Apenas ficamos sabendo que três deles se chamam Melitón, Faustino e Esteban – o narrador, que também é um dos personagens, não se identifica – e que os quatro estão caminhando pelo terreno que receberam do governo.

Vimos caminando desde o amanhecer. Agora são umas quatro da tarde. Alguém espia o céu, estica os olhos até o lugar em que o sol está pendurado, e diz: — Devem ser umas quatro da tarde. Esse alguém é Melitón. Junto a ele estão Faustino, Esteban e eu. Somos quatro. Faço a conta: dois adiante, dois atrás. Olho para trás e não vejo mais ninguém. Então digo a mim mesmo: “Somos quatro.” (RULFO, 2015, p. 9).³⁰

Logo de andar várias horas pelo chapadão rachado, “um espaço degradado e estéril que ironicamente lhes foi imposto como gratidão” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 701, tradução nossa)³¹, e de imaginar por vezes que não encontrariam nada depois dele, os caminhantes escutam o latir dos cachorros e creem estar se aproximando do

³⁰ No original: “Hemos venido caminando desde el amanecer. Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde. Alguien se asoma al cielo, estira los ojos hacia donde está colgado el sol y dice: — Son como las cuatro de la tarde.

Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, otros dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: ‘Somos cuatro.’” (RULFO, 2012, p. 37)

³¹ No original: “Un espacio degradado y estéril que irónicamente se les ha impuesto como gratitud” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 1996, p. 701).

povoado: “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.” (RULFO, 2015, p. 9).³² A sensação de aproximação desse lugar desperta neles um sentimento de esperança, que vem por meio de alguns dos elementos presentes ali, principalmente do cheiro das pessoas: “Mas sim, alguma coisa existe. Existe um povoado. Ouvem-se os cães latindo, e sente-se no ar o cheiro da fumaça, e se saboreia esse cheiro de gente como se fosse uma esperança.” (RULFO, 2015, p. 9)³³. Ouvir o som desses animais ativa nos caminhantes a expectativa de estarem se aproximando do povoado, de encontrar um rio, árvores, pessoas; porém, o local está distante. Aqueles que caminham pelo *llano* são enganados pelo vento, cujos movimentos os confundem, fazendo com que o povoado pareça estar próximo, trazendo com ele seus sons característicos: “Mas o povoado ainda está muito longe. É o vento que o aproxima.” (RULFO, 2015, p. 9)³⁴. Ilusoriamente, o vento aproxima o povoado dos campesinos.

Os elementos que se relacionam com o lugar são tidos pelos sujeitos como algo esperançoso, e chegar até lá, ou obter as terras próximas ao povoado, parece se transformar numa meta a ser alcançada, o objetivo da caminhada, chegar ao local onde há árvores, pessoas, água, vida. Eles ficam nesse vaivém de esperança e desesperança. De acordo com Yvette Jiménez de Báez (1996, p. 702), o conto começa com indícios esperançosos, vitais, que contrastam com o deserto e a desolação. É o que se percebe logo na primeira parte do relato, quando o narrador começa a descrever o espaço árido pelo qual eles caminham: “Eu às vezes achei, no meio deste caminho sem eira nem beira, que não haveria nada depois, que não se poderia encontrar nada do lado de lá, no final deste chapadão rachado de gretas e arroios secos.” (RULFO, 2015, p. 9).³⁵

³² No original: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.” (RULFO, 2012, p. 37)

³³ No original: “Pero si, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.” (RULFO, 2012, p. 37)

³⁴ No original: “Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca.” (RULFO, 2012, p. 37)

³⁵ No original: “Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos.” (RULFO, 2012, p. 37)

Por meio de duas situações relatadas nos dois primeiros parágrafos do conto, já é possível perceber a sensação de desesperança que os sujeitos estavam sentindo depois de caminhar por tanto tempo em um terreno seco e desértico, cada sensação podendo ser entendida como consequência da outra. Ver todo aquele imenso campo sem margens, onde “os olhos da gente derrapam ao não encontrar nada em que se deter” (RULFO, 2015, p. 11)³⁶, faz com que os campesinos percam a esperança de encontrar algo do outro lado daquela terra árida que era o *llano*. Essa desesperança é intensificada pelo fato de terem vindo caminhando pelo enorme descampado durante horas e horas sem encontrar “uma sombra de árvore, nem uma semente de árvore, nem uma raiz de nada” (RULFO, 2015, p. 9)³⁷, nenhum tipo de vegetação, fazendo-nos entender que tal desesperança é baseada em fatos bem concretos, uma constatação física da inadequação das terras “dadas”.

O título do conto “Nos han dado la tierra”, “Eles deram a terra pra nós” na tradução de 1977 e “E nos deram a terra” na tradução mais recente, soa como uma afirmação de satisfação de que algo foi plenamente executado, cumprido satisfatoriamente. Inicialmente, pode-se imaginar que o narrador vai contar como eles foram bem-sucedidos no recebimento das terras tão almeçadas, levando-se em consideração o contexto da Revolução Mexicana, porém, nos parágrafos seguintes, pode-se entender que existe um tom irônico já no título: “Não, a chapada não é coisa que sirva. Não há coelhos nem pássaros. Não há nada. A não ser uns quantos espinheiros mirrados e uma e outra manchinha de capim amarelado com suas folhas enroscadas; a não ser isso, não há nada.” (RULFO, 2015, p. 10-11)³⁸. Assim comenta Evodio Escalante (1996) sobre a ironia da reforma agrária nesse conto e o pensamento de quem recebeu as piores terras para cultivar:

A carga irônica do primeiro texto, notável desde o título, situa os parâmetros da leitura. Sim, nos deram a terra... mas é a pior, a que não serve para nada, nem sequer para cair morto. As terras férteis, em que se pode trabalhar, continuam nas mãos de uns poucos: os fazendeiros de sempre. As que são “entregues” aos camponeses pobres, são as improdutivas. Emerge, de imediato, a

³⁶ No original: “Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga.” (RULFO, 2012, p. 39)

³⁷ No original: “Una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada” (RULFO, 2012, p. 37).

³⁸ No original: “No, el Llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.” (RULFO, 2012, p. 38)

demagogia da distribuição de terras. (ESCALANTE, 1996, p. 667, tradução nossa)³⁹

Dessa forma, através do conto analisado, é possível ter uma ideia da problemática da distribuição de terras no período pós-revolucionário e a frustração de quem as recebeu, período este identificado mais especificamente no governo do presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), considerado como um dos governos revolucionários mais populares devido ao seu esforço em atender às reivindicações dos camponeses referentes à terra: “O pilar central da sua política interna foi a renovação da reforma agrária.” (WILLIAMSON, 2012, p. 410). Para Escalante (1996, p. 667), Rulfo é o grande crítico da divisão de terras empreendida pelo governo de Lázaro Cárdenas. É neste governo que ocorre em grande escala o processo de distribuição de terras desde o início da Revolução. “Com Cárdenas, a Revolução alcança seu ponto culminante, pelo menos do ponto de vista da reivindicação da soberania nacional e das aspirações da classe trabalhadora e camponesa” (ESCALANTE, 1996, p. 667, tradução nossa)⁴⁰. Apesar da boa vontade e disposição do regime cardenista, suas medidas de governo quanto à partilha de terras não foram satisfatórias para os trabalhadores rurais, pois o solo dos campos oferecidos era muitas vezes de baixa qualidade (WILLIAMSON, 2012, p. 410).

Para enriquecer o entendimento da análise do conto em questão, pensamos ser importante retomar alguns eventos da história do México referentes aos antecedentes da Revolução Mexicana (1910-1920) e as consequências desse conflito para a parte mais interessada: a classe trabalhadora e camponesa. Em meados do século XX, o México havia sofrido consideráveis transformações sociais, políticas e econômicas através dos movimentos revolucionários, das sucessões governamentais, estes ocorridos nos períodos revolucionário e pós-revolucionário, e do crescimento industrial. “Ao longo das quatro décadas seguintes [1940-1982], o crescimento da economia

³⁹ No original: “La carga irónica del primer texto, notable desde el título, sitúa los parámetros de la lectura. Sí, nos han dado la tierra... pero es la peor, la que no sirve para nada, ni siquiera para caerse muerto. Las tierras fértiles, laborales, continúan en manos de unos pocos: los terratenientes de siempre. Las que se “entregan” a los campesinos pobres, son las yermas. Emerge, de inmediato, la demagogia del reparto.” (ESCALANTE, 1996, p. 667)

⁴⁰ No original: “Con Cárdenas, la Revolución Mexicana alcanza su punto culminante, al menos desde el punto de vista de la reivindicación de la soberanía nacional y de las aspiraciones de la clase obrera y campesina.” (ESCALANTE, 1996, p. 667)

mexicana foi prodigioso. O México deixou de ser um país agrícola para se tornar uma sociedade predominantemente industrial.” (WILLIAMSON, 2012, p. 413) Essas transformações produziram grandes mudanças no país, causando insatisfação entre a população no que diz respeito aos aspectos social e econômico, conforme o comentário do historiador Edwin Williamson (2012):

Havia um descontentamento cada vez maior entre a população geral. Isto porque, em 1907, a pior crise econômica do Porfiriato, desencadeada pela recessão nos EUA, afetou o nível de vida de todas as classes sociais. A recessão foi agravada por sucessivas más colheitas, que perturbaram o fornecimento de alimentos e determinaram a subida dos preços dos bens essenciais. A inflação, a queda dos salários e o desemprego geraram uma miséria sem precedentes entre os camponeses e os trabalhadores da indústria. (WILLIAMSON, 2012, p. 393)

Pode-se afirmar que a situação de progresso fora conseguida principalmente à custa do sacrifício dos trabalhadores da indústria e dos camponeses, que deixaram seus campos para oferecer sua mão de obra ou foram expulsos de suas terras para dar lugar ao avanço das indústrias. Com relação ao progresso industrial do México, Héctor H. Bruit (1988) reflete que “o custo social e político desse crescimento foi por demais doloroso. A implantação das estradas de ferro e as leis de colonização levaram à desapropriação de mais de 44 milhões de hectares de terras, deixando sem trabalho milhares de lavradores.” (BRUIT, 1988, p. 16-17).

Durante o governo ditatorial de Porfirio Díaz (1876-1911), muitos dos pequenos proprietários foram arrancados de suas terras, privados de possuí-las, surgindo assim injustiças e pressões insuportáveis. O resultado de tamanha opressão foi o estourar da Revolução Mexicana (1910-1920), fruto dos grandes problemas políticos e sociais que o México sofria. A partir de então, o país passou por fortes e intensos conflitos pelo poder político e pelo controle de terras. Enquanto o conflito se desenrolava, a população menos favorecida era obrigada a deixar suas terras e a viver de forma errante pelos campos, como se comprova pelas palavras do historiador mexicano Enrique Krauze (2011):

Durante os anos de guerra, centenas de milhares de pessoas – homens e mulheres, velhos e jovens – abandonaram seus lotes de terra, as fazendas onde trabalhavam ou a “pátria pequena” de suas aldeias, voluntariamente ou contra a sua vontade, e viajaram de trem pelo país em uma espécie de turismo

revolucionário, ao mesmo tempo assustador e alucinatório. Como um acampamento gigante ou uma peregrinação sem fim, participando da Revolução ou fugindo dela, o povo mexicano entrou para o primeiro plano da história. (KRAUZE, 2011, p. 68-69).

A luta pela terra foi um dos motivos pelos quais teve início a Revolução Mexicana. Em 28 de novembro de 1911 foi criado o Plano de Ayala. Esse plano foi o pilar do movimento zapatista, pois “sintetizava em somente duas palavras os anelos centenários dos campesinos de todo o México: TERRA e LIBERDADE. Com essas duas palavras resumia-se o desejo de milhões de seres desapossados, assolados pela injustiça social” (GARFIAS M., 2005, p. 52, tradução nossa, grifo do autor)⁴¹. Aqueles que almejavam possuir um pedaço de terra e ter melhores condições de vida acreditavam que, como qualquer movimento revolucionário, a Revolução traria grandes mudanças na estrutura social e política do México: fim das grandes fazendas e quebra de poder dos fazendeiros, distribuição de terras, melhoria da situação dos trabalhadores do campo. Bruit (1988), em seu livro *Revoluções na América Latina*, reproduz uma frase que Emiliano Zapata proferiu ao então presidente Francisco Madero após este haver triunfado sobre o governo de Porfirio Díaz, a respeito do único interesse do povo quanto ao conflito contra a ditadura porfirista: “O que nos interessa é que prontamente nos sejam devolvidas as terras dos povoados e que sejam cumpridas as promessas feitas pela revolução” (BRUIT, 1988, p. 22). No entanto, os propósitos da ideologia revolucionária não foram alcançados em sua totalidade: os homens e mulheres que viviam no campo e dependiam da terra para sobreviver receberam as terras, mas continuaram na miséria, sem apoio financeiro do governo, não se realizando, assim, a tão almejada mudança de vida. No período de governo de Álvaro Obregón (1920-1924), a reforma agrária foi cautelosa, “não foi de modo algum ao ponto de dividir os latifúndios, e os 10% dos camponeses que de facto receberam terra não obtiveram o crédito e o apoio técnico necessários para tornar a reforma agrária economicamente produtiva” (WILLIAMSON, 2012, p. 405).

Após rememorar esses acontecimentos históricos, voltamos à análise do conto “Nos han dado la tierra”. A narrativa se dá em uma mescla de estilo direto e estilo

⁴¹ No original: “Condensaba en tan solo dos palabras los anhelos centenarios de los campesinos de todo México: TIERRA Y LIBERTAD. Con esas dos palabras se sintetizaba la aspiración de millones de seres desposeídos, abrumados por la injusticia social” (GARFIAS M., 2005, p. 52).

indireto livre ou monólogo interior, este se expressando por meio dos pensamentos do narrador-personagem, cujo nome não é mencionado. O leitor tem conhecimento do enredo por meio dos pensamentos do narrador (utilizando-se, por vezes, o monólogo interior como recurso) e dos diálogos que se desenvolvem entre as memórias do indivíduo que narra.

Melitón diz:

— Esta é a terra que nos deram.

Faustino diz:

— O quê?

Eu não digo nada. Eu penso: “Melitón não está com a cabeça no lugar. Há de ser o calor que faz com que fale assim. O calor atravessou o seu chapéu e esquentou a sua cabeça. Senão, por que diz o que diz? Que terra nos deram, Melitón? Aqui não tem nem aquele tantinho de terra que o vento ia precisar para fazer um redemoinho.” (RULFO, 2015, p. 13)⁴²

Ainda que os dados históricos não sejam especificamente apresentados, percebe-se implicitamente a crítica ao fracasso da Revolução em sua essência: a incapacidade administrativa dos governos revolucionários e a não identificação com o principal problema que os camponeses sofriam à época: a falta de terra. A ironia da divisão de terras está no fato de os camponeses, sim, terem recebido as terras, mas se tratou de terras improdutivas, não lhes serviram de nada. Os indivíduos, ao verem desvanecer-se o sonho construído, frustram-se e acabam perdendo por demonstrar seu descontentamento. Esperava-se que com a Revolução viesse a melhoria da situação social dos camponeses. Os personagens de Rulfo lutam pela terra, mas, ao vencerem, são enganados pelos que estavam no poder. A causa pela qual tanto lutaram lhes é negada.

O espaço em que se desenvolve a narrativa é o *llano* mexicano, termo traduzido literalmente ao português como “lhano” e que faz referência a uma “planície extensa de vegetação herbácea”, conforme acepção do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (DICIONÁRIO, 2009). “Lhano” resulta etimologicamente da palavra em espanhol e faz

⁴² No original: “Melitón dice:

— Esta es la tierra que nos han dado.

Faustino dice:

—¿Qué?

Yo no digo nada. Yo pienso: ‘Melitón no tiene la cabeza en su lugar. Ha de ser el calor el que lo hace hablar así. El calor, que le ha traspasado el sombrero y le ha calentado la cabeza. Y si no, ¿por qué dice lo que dice? ¿Cuál tierra nos ha dado, Melitón? Aquí no hay ni la tantita que necesitaría el viento para jugar a los remolinos.’” (RULFO, 2012, p. 40-41).

referência a uma grande extensão de terreno plano. Por ser pouco usual, daqui em diante, usaremos o termo *llano*, pois também entendemos que ele possui maior carga semântica em relação à narrativa rulfiana. Nas obras de Rulfo, *llano*, que foi traduzido como “planalto” por Eliane Zagury e como “chapada” por Eric Nepomuceno, faz referência a um lugar castigado pelo sol, de terra árida, sem sombra. A respeito desse tipo de terreno, no *Diccionario de la obra de Juan Rulfo* (2007), López Mena explica que a menção à região do Llano Grande faz alusão a um lugar específico do território mexicano. Trata-se de uma

porção de terra que se encontra a sudoeste da Serra de Tapalpa, no sul do estado de Jalisco. Já se chamava assim no século XVI. [...] A aridez do Llano Grande foi constatada no verão de 1985 por Julio Estrada, que visitou a região para elaborar seu livro *El sonido de Rulfo*. Escreveu na introdução deste volume o seguinte: “O Llano não é grande; nasce ao pé dos morros de San Gabriel, estende-se ao sul em direção ao nevado de Colima e faz fronteira com a Serra do Oeste, onde estão as melhores terras, próximo aos arroios; entre San Gabriel e a Serra o lugar é extremamente árido”. (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 94-95, tradução nossa)⁴³

Sabe-se que os personagens centrais são ex-combatentes do exército camponês devido à declaração do narrador quando diz: “E por aqui vamos nós. Os quatro a pé. Antes andávamos a cavalo e trazíamos uma carabina à bandoleira. Agora não temos nem as carabinas.” (RULFO, 2015, p. 11)⁴⁴; e que eles têm aspiração semelhante à dos integrantes da comunidade zapatista, que era obter terra produtiva, como se constata no trecho reproduzido a seguir. Os campesinos rulfianos desejavam obter a terra boa, fértil, que está próxima ao rio, uma terra em que se pudesse plantar para obter o alimento. Eles tinham esperança de que os ideais revolucionários, pelos quais eles haviam lutado, seriam cumpridos, porém, ao receberem as terras e constatarem que elas eram inférteis, percebem que foram enganados.

⁴³ No original: “Porción de terreno que se halla al suroeste de la Sierra de Tapalpa, en el sur del estado de Jalisco. Ya se llamaba así en el siglo XVI. [...] La aridez del Llano Grande fue constatada en el verano de 1985 por Julio Estrada, que visitó la región para elaborar su libro *El sonido en Rulfo*. Escribió en la introducción de este volumen lo siguiente: ‘El Llano no es grande; nace al pie de los cerros de San Gabriel, se extiende al sur hacia el nevado de Colima y limita con la Sierra del Oeste, donde están las mejores tierras, cerca de los arroyos; entre San Gabriel y la Sierra el sitio es en extremo árido.’” (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 94-95)

⁴⁴ No original: “Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie. Antes andávamos a caballo y traíamos terciada una carabina. Ahora no traemos ni siquiera la carabina.” (RULFO, 2012, p. 38)

Disseram para nós:

— Do povoado para cá é de vocês.

Nós perguntamos:

— A chapada?

— Sim, a chapada. O chapadão.

Nós levantamos a cara para dizer que não queríamos o planalto. Que queríamos o que estava perto do rio. Do rio para lá, pelo banhado, onde estão aquelas árvores chamadas de casuarinas e o capim colômbio. Não este couro duro de vaca chamado de chapada. (RULFO, 2015, p. 11-12)⁴⁵

No livro *Revoluções na América Latina* (1988), Bruit relata parte do discurso de um manifesto de 1914 do grupo zapatista, de caráter campesino, no qual revelam a razão de seu envolvimento no conflito armado. A narrativa criada por Rulfo pode ser lida à luz de tal informação, importante para associarmos ao contexto do relato de “Nos han dado la tierra”. O campesino “lançou-se à revolta não para conquistar ilusórios direitos políticos, que não matam a fome, mas para conseguir um pedaço de terra que lhe possa proporcionar alimentação e liberdade, um lar feliz, e um futuro de independência e engrandecimento” (BRUIT, 1988, p. 23-25). Podemos nos valer da situação descrita pelo historiador nessa passagem e associá-la ao momento um pouco anterior da vida dos personagens de “Nos han dado la tierra”. Pelas características das circunstâncias em que estão vivendo no conto, caminhando pela terra que lhes foi repartida, é possível considerar que possuíam os mesmos ideais mencionados por Bruit (1988), como indivíduos que haviam pegado em armas com o anseio de reivindicar o pão e a terra que lhes eram negados, para que pudessem viver dignamente em um lugar, de fato, seu.

Ao caminhar pelo *llano*, esses personagens percebem que receberam terras inférteis de uma região hostil e totalmente impróprias para cultivo e habitação: “a terra está ressecada, dura. A gente acha que o arado nem entra nesse pedregal que é a terra do chapadão. A gente vai ter que abrir buracos com a enxada para botar a

⁴⁵ No original: “Nos dijeron:

— Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

— ¿El Llano?

— Sí, el Llano. Todo el Llano Grande.

Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.” (RULFO, 2012, p. 39)

semente e nem assim dá para nascer coisa alguma” (RULFO, 2015, p. 12)⁴⁶. Através desse discurso e pelos fatos históricos até aqui apresentados, entendemos que a situação vivida pelos quatro personagens se configura como uma realidade com relação às consequências da Revolução Mexicana, que causaram neles frustração e desilusão a respeito do que os governos revolucionários haviam prometido.

A narração do conto “Nos han dado la tierra” é realizada em primeira pessoa, logo temos um narrador-personagem. O ângulo através do qual ele conta a história é o periférico. O narrador e seus três companheiros de jornada, os personagens centrais, são sujeitos que estão à margem da sociedade. De acordo com as categorias narrativas mencionadas por Ligia Chiappini Moraes Leite em sua obra *O foco narrativo* (2002), podemos caracterizar o narrador de “Nos han dado la tierra” como narrador-protagonista, que é o tipo em cuja narração desaparece a onisciência. Ele “não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2002, p. 43). Esse narrador, identificado como sendo um dos camponeses, produz um olhar a partir de dentro, diferente do narrador das narrativas tradicionais de cunho realista, que mostrava uma visão das camadas mais pobres a partir do exterior, narrando os fatos apenas como observador. De acordo com López Mena (1996), “a perspectiva de ‘Nos han dado la tierra’, visão do mundo rural a partir de dentro de um camponês e a linguagem que nele Rulfo utiliza constituíram uma novidade ante os olhos dos editores, desconfiados do costumbrismo” (LÓPEZ-MENA, 1996, p. 505, tradução nossa).⁴⁷ Temos no relato o ponto de vista do narrador-personagem, que, pode-se dizer, é o mesmo dos outros protagonistas, já que ele possui a mesma situação social dos outros três, são todos camponeses.

Nos primeiros parágrafos da narrativa, sabemos que os quatro personagens estão percorrendo as terras desde o amanhecer e que algumas horas antes havia mais pessoas fazendo o caminho junto com eles – “éramos vinte e tantos; mas de

⁴⁶ No original: “La tierra está desvalada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada” (RULFO, 2012, p. 40).

⁴⁷ No original: “La perspectiva de ‘Nos han dado la tierra’, visión del mundo rural desde dentro de un camponês, y el lenguaje que en él maneja Rulfo, constituyeron una novedad ante los ojos de los editores, desconfiados del costumbrismo.” (LÓPEZ-MENA, 1996, p. 505)

punhadinho em punhadinho foram se espalhando até não sobrar nada mais do que este nó que somos nós.” (RULFO, 2015, p. 9)⁴⁸. Antes, havia mais de 20 campesinos caminhando pelo descampado que receberam no processo de reforma agrária. No momento em que o narrador relata os fatos, só haviam restado quatro pessoas. Podemos entender simbolicamente a redução do número de campesinos durante a caminhada pelo *llano* como a ideia de “comunidade diminuída” (ESCALANTE, 1996), cujas causas pensamos estar relacionadas a duas situações: os governos revolucionários não se importam com a condição social e econômica dos campesinos e, por isso, eles vão sendo marginalizados, acentuando-se a desigualdade social. Sua situação de necessidade básica de sobrevivência, que está diretamente relacionada à terra, é totalmente desconsiderada por aqueles que estão no poder. Para Juan Villoro (2001[2010]), Rulfo cria uma alegoria sobre a expulsão da História; ele escreve sobre os excluídos, os que foram radicalmente expulsos da História. Dessa forma, aqueles que fazem parte da classe socialmente menos favorecida vão sendo relegados ao esquecimento até chegarem ao ponto de ser historicamente deserdados.

Aqueles que não têm voz social falam em “Nos han dado la tierra”. A literatura rulfiana concede voz aos socialmente marginalizados, o fato de “deixar que seus personagens sejam, por si mesmos, os que construam as histórias. Trata-se, no fundo, de um assunto de fidelidade. Fidelidade à voz do povo, dos povoados, à voz soterrada de quem foi privado de voz.” (ESCALANTE, 1996, p. 666, tradução nossa)⁴⁹. Nisso se reflete o compromisso de Rulfo com a realidade dos pobres, uma realidade que mostrou sem complacências. Mas, ao mesmo tempo em que recebem a oportunidade de ter voz através da escrita rulfiana, dentro da narrativa, eles perdem a voz diante do representante do governo, não conseguem falar, não são ouvidos, são silenciados. “Nós levantamos a cara para dizer que não queríamos o planalto. [...] **Mas não nos deixaram dizer nossas coisas.** O delegado não vinha conversar com a gente.”

⁴⁸ No original: “Éramos veintitantos, pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más que este nudo que somos nosotros.” (RULFO, 2012, p. 37)

⁴⁹ No original: “Dejar que sean sus personajes, por sí mismos, quienes construyan las historias. No se trata, en el fondo, sino de un asunto de fidelidad. Fidelidad a la voz del pueblo, de los pueblos, a la voz soterrada de quienes han sido despojados de voz.” (ESCALANTE, 1996, p. 666)

(RULFO, 2015, p. 11-12, grifo nosso)⁵⁰ Faz-se importante destacar o trecho da narrativa em que consta o diálogo dos camponeses com o agente da Reforma Agrária no momento em que aqueles recebem os documentos de posse das terras. Apesar de extenso, faz-se necessário reproduzi-lo na íntegra para as análises que se seguem.

[...] Pôs os papéis na mão da gente e disse:
 — Não vão se assustar de ter tanto terreno só para vocês.
 — É que o chapadão, senhor delegado...
 — São milhares e milhares de alqueires.
 — Mas não tem água. Nem mesmo para um gargarejo tem água.
 — E o temporal? Ninguém disse a vocês que iam ganhar terras de irrigação. Assim que chover por lá, o milho vai se levantar como se tivesse alguém esticando.
 — Mas, senhor delegado, a terra está ressecada, dura. A gente acha que o arado nem entra nesse pedregal que é a terra do chapadão. A gente vai ter de abrir buracos com a enxada para botar a semente e nem assim dá para nascer coisa alguma; nem milho nem nada nem coisa alguma.
 — Então façam uma reclamação por escrito. Agora podem ir embora. Vocês têm de atacar o latifúndio, não o governo que lhes dá a terra.
 — Espere aí, senhor delegado, espere. Nós não dissemos nada contra o governo central. Dissemos contra o chapadão... Não se pode ir contra o que não se pode. Isso é o que nós dissemos... Espere que a gente explica, senhor. Olha, vamos começar por onde estávamos...
 Mas ele não quis nos ouvir. (RULFO, 2015, p. 12)⁵¹

Percebe-se por essa parte do relato que o delegado (agente da Reforma Agrária) vence os camponeses, deixando-os sem argumentos. Em outro momento, o governo já havia tomado deles os cavalos e as armas com os que haviam lutado pela vitória da Revolução. “O governo, que sabe como neutralizá-los, como deixá-los indefesos, tirou-

⁵⁰ No original: “Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. [...] Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros.” (RULFO, 2012, p. 39)

⁵¹ No original: “[...] Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

— No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.

— Es que el Llano, señor delegado...

— Son miles y miles de yuntas.

— Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.

— ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego. En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.

— Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

— Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.

— Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el Llano... No se puede contra lo que no se puede. Eso es lo que hemos dicho... Espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por donde íbamos...
 Pero él no nos quiso oír.” (RULFO, 2012, p. 39-40)

lhes o rifle e o animal” (ESCALANTE, 1996, p. 667, tradução nossa)⁵². Dessa vez, eles são novamente desarmados, mas no plano simbólico. Além de não terem visto seu sonho realizado, ainda se viram escarnecidos pelo representante do governo. Este zomba dos trabalhadores ao entregar-lhes os papéis de posse da terra. Pela fala com tom de zombaria, ele já sabia que o campo era improdutivo, que não serviria para nada, mas, mesmo assim, ele não aceita os argumentos dos camponeses e insiste em justificar a serventia da terra.

Não são somente a miséria, a angústia e o sofrimento identificados no solo de toda a região do Llano Grande que exercem uma forte influência sobre os personagens, mas também o fato de se sentirem enganados pelos governos revolucionários. Segundo Isabel de Armas (1985), contos como este em análise são “lúcidas visões contra a reforma agrária e a burla que esta significou para milhares de camponeses. Com a mesma lucidez, mostra como por trás da demagogia oficial percebe-se a injustiça aos pobres” (DE ARMAS, 1985, p. 71, tradução nossa)⁵³. Os camponeses dialogam com o delegado de maneira inconformada, tentam convencê-lo da infertilidade das terras que receberam, porém ele lhes ordena que façam a reclamação por escrito. Sabendo que essa população é, em sua maioria, analfabeta, o delegado ironicamente lhes sugere algo que possivelmente eles não conseguiriam fazer, menosprezando a situação dos camponeses. Diante das queixas dos trabalhadores, as autoridades lavam as mãos.

Há outro aspecto interessante para análise que ocorre ainda quando os camponeses estão tentando argumentar a respeito da improdutividade das terras dadas. Nesse momento, acontece uma confusão de discursos e as vozes dos trabalhadores acabam por misturar-se, embaçar-se de modo que não se sabe quem está falando. No trecho anterior, não se especifica, logo após cada fala, quem foi que disse o quê. A ausência dessa informação nos leva a duas interpretações: a maneira como o texto adquire um sentido de coletividade, e, por outro lado, como as identidades de Melitón,

⁵² No original: “El gobierno, que sabe cómo neutralizarlos, cómo dejarlos indefensos, les ha quitado el rifle y el animal.” (ESCALANTE, 1996, p. 667)

⁵³ No original: “Lúcidas visiones contra la reforma agraria y la burla que ésta significó para miles de camponeses. Con la misma lucidez muestra cómo detrás de la demagogia oficial se percibe la injusticia hacia los pobres” (DE ARMAS, 1985, p. 71).

Esteban, Faustino e o narrador acabam por se perder diante das autoridades. É perceptível a maneira indiferente como o representante do governo trata os camponeses, cuja voz precisa ser e acaba sendo calada: “Espere que a gente explica, senhor. Olha, vamos começar por onde estávamos... Mas ele não quis nos ouvir.” (RULFO, 2015, p. 12).⁵⁴ Ao fazer do narrador um participante do grupo de camponeses, Rulfo permite ao leitor perceber e sentir a frustração dos personagens ao terem suas queixas desprezadas e negada a possibilidade de serem ouvidos. O fato de terem sido silenciados pode ser interpretado como a permanência de sua condição de indivíduos que estão à margem da sociedade.

Depois do diálogo com o agente da reforma agrária, o narrador continua seu monólogo trazendo à tona a frase que dá título ao conto, com pequenas alterações, com um tom de explicação: “E assim nos deram essa terra” (RULFO, 2015, p. 12)⁵⁵, expressando todo seu pessimismo e indignação pela terra que receberam e por terem sido enganados:

E é nesse assador escaldante que querem que a gente plante semente de alguma coisa, para ver se alguma coisa brota e se levanta. Mas daqui não se levanta nada. Nem urubu. A gente vê eles a cada tanto, muito lá no alto, voando depressa; tratando de sair o mais depressa possível de cima deste pedregal branco e endurecido, onde nada se move e onde caminha-se como quem recua. (RULFO, 2015, p. 12-13)⁵⁶

Eles não podem sequer queixar-se. Os quatro camponeses se tornam resignados, se conformam com a situação à qual foram entregues. Entendemos que isso se deve à falta de perspectiva, à desilusão que sentiram ao verem seus sonhos se esvaírem no terreno seco e infértil do *llano* e à condição de silenciados, tendo sido negado a eles o direito de falar. Assim, os personagens se veem sem expectativa, já que, além dessa privação, foi-lhes tirado o direito às armas, aos cavalos e às terras férteis. Os camponeses foram desarmados física, ideológica e verbalmente. Suas armas e cavalos

⁵⁴ No original: “Espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por donde íbamos... Pero él no nos quiso oír.” (RULFO, 2012, p. 40)

⁵⁵ No original: “Así nos han dado esta tierra.” (RULFO, 2012, p. 40)

⁵⁶ No original: “Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terrenal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando.” (RULFO, 2012, p. 40)

são tomados, suas esperanças são minadas e suas vozes são sufocadas. Ficando sem alternativa, a única saída para eles é a resignação.

Em uma das expressões do narrador-personagem, por meio da utilização do recurso do monólogo interior, nota-se um tom de frustração que culmina com a desesperança de que o que foi prometido pelo governo revolucionário não foi cumprido efetivamente, nem o será no futuro: “– Eu não digo nada. Eu penso: ‘Melitón não está com a cabeça no lugar. Há de ser o calor que faz com que fale assim. O calor atravessou o seu chapéu e esquentou a sua cabeça. Senão, por que diz o que diz? Que terra nos deram, Melitón? [...]’” (RULFO, 2015, p. 13).⁵⁷ Pode-se intuir, a partir disso, a perplexidade que causou o descaso do governo pós-revolucionário aos trabalhadores rurais. Essa mesma sensação de desencantamento é percebida no manifesto zapatista de 1914, já mencionado em linhas anteriores, com relação aos governos ditos revolucionários e seus antecessores, surgindo um discurso desiludido, marcado pela desesperança e a desilusão:

Todas essas belezas democráticas, todas essas grandes palavras com que nossos avós e nossos pais se deleitaram perderam seu poder mágico de atração e sua significação para o povo. Ele já percebeu que com eleições ou sem eleições com sufrágio universal ou sem ele, com ditadura porfiriana ou com democracia maderista, com imprensa amordaçada ou com libertinagem de imprensa, sempre e de todas as formas, ele continua ruminando suas amarguras, sofrendo misérias, engolindo humilhações infundáveis (BRUIT, 1988. p. 25).

Pode-se associar esse comentário do historiador à declaração resignada, frustrada, desenganada do narrador-personagem de “Nos han dado la tierra”, sendo este certamente o sentimento dos demais personagens: “Não se pode ir contra o que não se pode.” (RULFO, 2015, p. 12)⁵⁸. Segundo López Mena (2007, p. 166), o sentido dessa frase traz o entendimento de que existem coisas que são impossíveis de se conseguir e acontecimentos que são inevitáveis.

Outra expressão bastante incisiva é dita pelo narrador no momento em que descreve o terreno do Llano Grande. “Eu me viro para todos os lados e olho o planalto

⁵⁷ No original: “Yo no digo nada. Yo pienso: ‘Melitón no tiene la cabeza en su lugar. Ha de ser el calor el que lo hace hablar así. El calor, que le ha traspasado el sombrero y le ha calentado la cabeza. Y si no, ¿por qué dice lo que dice? ¿Cuál tierra nos han dado, Melitón? [...]’” (RULFO, 2012, p. 40)

⁵⁸ No original: “No se puede contra lo que no se puede.” (RULFO, 2012, p. 40)

imenso. **Tanta e tamanha terra para nada.** Os olhos da gente derrapam ao não encontrar nada em que se deter.” (RULFO, 2015, p. 11, grifo nosso)⁵⁹ A sentença “tanta e tamanha terra para nada” pode ser entendida como uma crítica ao processo de reforma agrária empreendido pelo governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), considerado como um dos governos revolucionários mais populares devido ao seu esforço em atender às reivindicações dos camponeses referentes à terra, como dito anteriormente. “Ao longo do seu mandato de seis anos, 44 milhões de hectares de terra passaram para as mãos dos camponeses, o dobro da área distribuída pelos governos anteriores.” (WILLIAMSON, 2012, p. 410) Apesar das boas intenções de Cárdenas, registraram-se falhas na aplicação de suas medidas de governo, uma delas com relação à qualidade do campo cedido aos trabalhadores rurais, como já mencionamos em parágrafos anteriores. A crítica compreendida por meio do conto gira em torno de tal situação, pelo fato de, mesmo que tenha sido repartida uma grande extensão de terra, o dobro do que se repartiu nos governos anteriores, ela não tinha utilidade, era pouco produtiva ou totalmente improdutiva.

Na parte final do conto, a atenção do narrador se volta para Esteban quando percebe que este leva uma galinha debaixo da capa com que está vestido. Reproduzimos a seguir o trecho em que ocorre e pensamos ser interessante analisar esse momento do relato.

Eu não tinha reparado direito em Esteban. Agora que ele fala, reparo. Usa um poncho que chega ao umbigo e debaixo do poncho uma coisa parecida com uma galinha põe a cabeça para fora.

Sim, é uma galinha russa que Esteban leva deixo do poncho. Dá para ver seus olhos adormecidos e o bico aberto, como se bocejasse. Pergunto a ele:

— Escuta, Teban, de onde foi que você afanou esta galinha?

— É minha! – diz ele.

— Antes você não estava com ela. Comprou aonde, hein?

— Não comprei, é a galinha do meu galinheiro.

— Então você trouxe ela de matula, é isso?

— Nada, trouxe para cuidar dela. Minha casa ficou vazia e sem ninguém para dar de comer; foi por isso que eu trouxe ela. Sempre que vou para longe, levo ela.

— Mas é que escondida aí, ela vai sufocar. É melhor tirar para o ar livre.

Ele a acomoda debaixo do braço e sopra o ar quente de sua boca. Depois diz:

⁵⁹ No original: “Vuelvo hacia todos lados y miro el Llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga.” (RULFO, 2012, p. 39)

— Estamos chegando ao despenhadeiro. (RULFO, 2015, p. 13-14)⁶⁰

Por apresentar um episódio cômico, essa cena pode causar a admiração do leitor pelo caráter burlesco dela, tomando o sentido da palavra “burlesco” na sua acepção em espanhol, que caracteriza uma ação feita com o objetivo de provocar o riso, mas sem a intenção de causar incômodo (MOLINER, 2012, p. 152), contrastando com a seriedade da situação pela qual estavam passando aqueles campesinos. No entanto, se usamos o verbo “burlar”, um termo de mesma raiz etimológica do adjetivo em destaque, com o sentido mais próximo ao da língua portuguesa de “enganar através de artimanhas; ludibriar” ou “fazer zombaria de; escarnecer” (DICIONÁRIO, 2009), podemos alcançar um novo entendimento por meio da cena, a ideia de como o povo se sentiu burlado, enganado pelo governo ao receberem terras improdutivas, circunstâncias essas que são percebidas no conto quanto à atitude das autoridades governamentais para com os campesinos. Dessa maneira, mesmo com a inclusão de um momento dito cômico, pode-se entender que a narrativa não perde seu fio de cunho social.

Outro aspecto importante de se observar é o momento em que os personagens estão em contato com componentes da natureza, sendo esta a única ocasião quando se sentem bem. Da mesma forma que o ambiente seco e desértico exerce uma influência negativa sobre os campesinos, descrito na cena inicial de caminhada pelo *llano*, o espaço que apresenta elementos naturais estimulantes, que proporcionam vigor, que está próximo ao povoado, causa uma sensação agradável sobre os personagens; eles só se sentem melhor quando saem da região do Llano Grande e entram no povoado, lugar que fica mais próximo ao rio.

⁶⁰ No original: “Yo no me había fijado bien a bien en Esteban. Ahora que habla, me fijo en él. Lleva puesto un gabán que le llega al ombligo, y debajo del gabán saca la cabeza algo así como una gallina.

Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara. Yo le pregunto:

— Oye, Teban, ¿dónde pepenaste esa gallina?

— Es la mía – dice él.

— No la traías antes. ¿Dónde la mercaste, eh?

— No la merqué, es la gallina de mi corral.

— Entonces te la trajiste de bastimento, ¿no?

— No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie para que le diera de comer; por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella.

— Allí escondida se te va a ahogar. Mejor sácala al aire.

Él se la acomoda debajo del brazo y le sopla el aire caliente de su boca. Luego dice:

— Estamos llegando al derrumbadero.” (RULFO, 2012, p. 41)

Conforme vamos descendo, a terra vai ficando boa. O pó sobe de nós como se fôssemos uma tropa de mulas descendo por ali; mas estamos gostando de nos enchermos de pó. Gostamos. Depois de ter vindo durante onze horas pisando a dureza do chapadão, nos sentimos muito bem, envolvidos naquela coisa que borboleteia sobre nós e que tem gosto de terra. (RULFO, 2015, p. 14)⁶¹

É interessante perceber nesse trecho o sentimento dos camponeses no momento em que estão descendo o despenhadeiro. O narrador diz que, à medida que o grupo desce, a terra vai se mostrando boa, e que o pó produzido pela marcha dos quatro amigos vai subindo e envolvendo-os. O fato de estarem se sujando de terra, algo que comumente incomodaria qualquer pessoa, não perturba os personagens, pelo contrário, deixa-os satisfeitos, possivelmente pela condição de ao menos estarem sentindo a emoção de possuir alguma terra boa, nem que essa “posse” seja de maneira impregnada no próprio corpo.

No último parágrafo do texto, o narrador finaliza seu relato com a frase “A terra que nos deram está lá no alto” (RULFO, 2015, p. 14)⁶². Essa afirmação pode ser interpretada da seguinte maneira: as terras férteis como propriedade se configuram como um desejo distante, como objeto inalcançável; os camponeses só podem ter a sensação de como é possuí-las, mas não podem efetivamente possuí-las, causando decepção e desencanto, frustrando qualquer centelha de esperança que um dia eles sentiram. Através da afirmação do personagem, é possível apreender uma verdade que vem ecoando desde o fim da Revolução Mexicana: a terra fértil, produtiva, que é realmente de direito dos trabalhadores do campo está e sempre esteve nas mãos dos poderosos, e enquanto for assim configurar-se-á como um objeto inacessível, inalcançável.

Assim como ocorreu no período pós-revolucionário, os camponeses de Rulfo também não tiveram sua situação social transformada como almejavam no início da Revolução. “Procedeu-se à divisão de terras entre os camponeses, porém eles não foram tirados da miséria” (BRUIT, 1988, p. 48). A consequência de uma das principais

⁶¹ No original: “Conforme bajamos, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros como si fuera un atajo de mulas lo que bajara por allí; pero nos gusta llenarnos de polvo. Nos gusta. Después de venir durante once horas pisando la dureza del llano, nos sentimos muy a gusto envueltos en aquella cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra.” (RULFO, 2012, p. 41)

⁶² No original: “La tierra que nos han dado está allá arriba.” (RULFO, 2012, p. 42)

promessas da Revolução Mexicana, a diminuição das desigualdades sociais, não se realizou, e Juan Rulfo, com o conto “Nos han dado la tierra”, deu voz às populações pobres e menos favorecidas. Compreende-se que a narrativa mostra como a reforma agrária fracassou, desencadeando outros problemas como a desigualdade social, a pobreza e a marginalização do ser humano, culminando na desilusão e na falta de esperança refletidas na fala e nas atitudes dos personagens.

De acordo com o pensamento de Christopher Domínguez Michael (1985), “muitas das ilusões de nossa história [mexicana], orientada pela fantasia do progresso e da realidade do atraso, pela esperança da modernidade e a sobrevivência da tradição, pelos conflitos entre a épica e a tragédia, encontram um ponto nodal na ilha de Juan Rulfo.” (DOMÍNGUEZ-MICHAEL, 1985, p. 80, tradução nossa).⁶³ Neste mundo fatalista de Rulfo, existe pouca ou quase nenhuma esperança para os seres humanos. Tal situação é percebida no solo infértil das terras recebidas pelos personagens de “Nos han dado la tierra”; a miséria da terra aponta para a miséria daqueles que a receberam, mostrando a impossibilidade de um futuro fecundo para os camponeses. Por meio desse conto, pode-se dizer que os governantes não conseguiram resolver o problema da repartição de terras da maneira como os camponeses esperavam. A esperança que eles depositaram nos ideais revolucionários foi sufocada pela falta de perspectiva no presente e no futuro.

⁶³ No original: “Muchas de las ilusiones de nuestra historia, orientada por la ensoñación del progreso y la realidad del atraso, por la esperanza de la modernidad y la pervivencia de la tradición, por los conflictos entre la épica y la tragedia halla un punto nodal en la isla de Juan Rulfo.” (DOMÍNGUEZ-MICHAEL, 1985, p. 80)

4 SONHO E DESENCANTO EM “PASO DEL NORTE”

“Desde que o mundo é mundo temos andado com o umbigo pregado ao espinhaço e agarrando-nos ao vento com as unhas.” (RULFO, [1976] 2017, p. 112, tradução nossa)⁶⁴

Para dar prosseguimento neste capítulo à sequência temática pensada para o desenvolvimento de nossa pesquisa, é necessário retomarmos a ideia relacionada à terra improdutiva, um dos temas principais do conto “Nos han dado la tierra”. Com a impossibilidade de se obter alimento de uma terra infértil e sem outra alternativa para consegui-lo ali, a população campesina começa a sofrer com a fome. Assim como ocorreu no período pós-revolucionário no México, os campesinos de Rulfo também não tiveram sua situação social transformada como almejavam no início da Revolução. A consequência de uma das principais promessas da Revolução Mexicana, a diminuição das desigualdades sociais, não se realizou, e Juan Rulfo, com os contos “Nos han dado la tierra” e “Paso del Norte”, deu voz às populações pobres e menos favorecidas.

Como expusemos no capítulo anterior, havia uma expectativa muito grande por parte dos campesinos na ideia de que a Revolução pudesse resolver o problema do campo. Porém, literária e historicamente, vimos como essa expectativa foi frustrada. No conto que analisaremos neste capítulo, a esperança dos campesinos, no sentimento do personagem central, está além das fronteiras do México, na ideia de vencerem a fome e a miséria ao partirem para ganhar a vida nos Estados Unidos. “Paso del Norte” revela uma consciência muito lúcida das condições sociais do período imediatamente posterior às guerras revolucionárias, cujo efeito na vida dos personagens é especialmente dramático.

O conto em análise foi publicado pela primeira vez em 1953 junto à primeira aparição de *El Llano en llamas*. Na edição de 1970, o relato foi suprimido pelo autor;

⁶⁴ No original: “Desde que el mundo es mundo hemos andado con el ombligo pegado al espinazo y agarrándonos del viento con las uñas.” (RULFO, [1976] 2017, p. 112).

reapareceu na publicação de 1980 com onze parágrafos a menos e na edição especial de Tezontle, também de 1980, com oito parágrafos eliminados. Ao que parece, Rulfo não estava muito satisfeito com o texto. Em 1974, em diálogo mediado pelo professor José Balza com estudantes da Universidade Central da Venezuela acerca da obra rulfiana, ao ser perguntado por que “Paso del Norte” havia sido retirado das últimas edições de *El Llano en llamas*, Rulfo colocou a culpa nos editores. Mas logo confessou que achava o conto muito ruim, que não se importava que o houvessem suprimido.

Foram os editores. Quando o livro esgotou, o conto não apareceu na edição seguinte e então, como depois já não voltaram a “parar” o livro e que simplesmente o reimprimiram, já não continuou saindo. Mas além disso, era um conto muito ruim. Eu não lamentei quando o tiraram. Tinha duas passagens, dois saltos um pouco difíceis de unir: o momento em que o homem vai em busca de trabalho como trabalhador braçal nos Estados Unidos e quando regressa. Há um intervalo ali que não está bem realizado. Por isso é que eu não insisti em que voltassem a inseri-lo. Eu teria gostado de poder escrever esse conto, trabalhá-lo um pouco mais e concretizá-lo, sim, porque é o único conto anti-imperialista que eu tenho (RULFO, [1974] 1996, p. 454-455, tradução nossa).⁶⁵

Segundo López Mena (1996, p. XXXVIII), a parte que possivelmente Rulfo pensou estar pouco desenvolvida é a que faz referência aos episódios do protagonista na cidade do México na tentativa de conseguir dinheiro e uma recomendação para ir trabalhar nos Estados Unidos. Trata-se da segunda parte do conto, da qual restaram apenas três parágrafos na edição definitiva – o texto de *Obras* de Juan Rulfo, publicado em 1987 pela Fondo de Cultura Económica (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXI). Apesar de ser um conto pouco analisado, pouco explorado pela crítica e ter sido pouco valorizado pelo próprio autor, reconhecemos sua importância para a compreensão da estrutura e do valor estético do conjunto da obra do autor jalisciense.

Rulfo intitulou um de seus contos com o antigo nome da atual Ciudad Juárez, na fronteira do México com os Estados Unidos. A maior cidade do estado de Chihuahua

⁶⁵ No original: “Fueron los editores. Cuando se agotó el libro, en la siguiente edición no apareció el cuento y entonces, como después ya no han vuelto a ‘parar’ el libro sino que simplemente lo han reimpresso, ya no ha seguido saliendo. Pero aparte de eso, era un cuento muy mal. Yo no sentí que lo quitaran. Tenía dos pasos, dos saltos un poco difíciles de unir: el momento en que se va el hombre a buscar trabajo de bracero en los Estados Unidos y cuando regresa. Hay un intermedio allí que no está bien logrado, que no está ni siquiera logrado. Por eso es que yo no insistí en que lo volvieran a poner. Me hubiera gustado poder escribir ese cuento, trabajarlo un poco más y concretarlo, sí, porque es el único cuento antiimperialista que yo tengo” (RULFO, [1974] 1996, p. 454-455).

chamava-se Paso del Norte desde 1659, ano de sua fundação, até 1888, quando recebeu o nome atual. “Cidade vizinha a esta, El Paso se encontra na metade da fronteira, pertencente ao estado norte-americano do Texas. O lugar recebeu esse nome por ser o cruzamento do rio Bravo” (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 177, tradução nossa)⁶⁶. Por ser zona fronteiriça, era considerado um dos pontos principais para travessia de imigrantes legais ou ilegais do México aos Estados Unidos. Esse fenômeno social se tornou bastante comum naquele país, principalmente entre os moradores do campo que, para fugir da fome e do desemprego, viam nos Estados Unidos uma oportunidade de trabalho para ganhar a vida, como pode-se concluir pelo seguinte comentário de Evodio Escalante (1996):

“Paso del Norte” é o único dos textos de *El Llano en llamas* que tem como pano de fundo a relação do México com os Estados Unidos. De maneira mais específica: o fenômeno do “bracerismo”. Sob este termo alude-se à emigração de trabalhadores mexicanos que, frequentemente de forma ilegal, cruzam a fronteira e se introduzem nos Estados Unidos com o propósito de conseguir trabalho e de juntar uns dólares que logo enviarão para suas famílias que ficaram no México. Se não fosse pela fome, se não fosse pelo desemprego, é óbvio que este fenômeno não teria as dimensões massivas que já tinha na época em que Rulfo escreveu seu texto. (ESCALANTE, 1996, p. 672, tradução nossa)⁶⁷

Entendemos tal fenômeno como uma consequência das más administrações dos governos revolucionários e pós-revolucionários. A fome, a miséria e a necessidade desesperada de migrar para lutar pela sobrevivência podem-se compreender como uma das provas do fracasso da Revolução. É prioritariamente em torno desse fenômeno social, que se deu mais fortemente a partir do período pós-revolucionário, que guiaremos a análise do conto em questão. Veremos como o sonho do protagonista de ser bem-sucedido nos Estados Unidos é frustrado no momento em que está cruzando a fronteira.

⁶⁶ No original: “Ciudad contigua a ésta, frontera de por medio, está El Paso, perteneciente al estado norteamericano de Texas. El lugar se llamó así por ser el cruce del río Bravo” (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 177).

⁶⁷ No original: “‘Paso del Norte’ es el único de los textos de *El Llano en llamas* que tiene como trasfondo la relación de México con los Estados Unidos. De modo más específico: el fenómeno del ‘bracerismo’. Bajo este término se alude a la emigración de trabajadores mexicanos que, a menudo de manera ilegal, cruzan la frontera y se internan en los Estados Unidos con el propósito de conseguir trabajo y de juntar unos dólares que luego enviarán a sus familias que se quedan en México. Si no fuera por el hambre, si no fuera por el desempleo, es obvio que este fenómeno no tendría las dimensiones masivas que tenía ya en la época en que Rulfo escribe su texto.” (ESCALANTE, 1996, p. 672).

O relato é iniciado com o diálogo entre pai e filho quando este comunica que vai para o Norte para conseguir dinheiro, pois há fome e não há o que comer, e pede para o pai cuidar da mulher e de seus cinco filhos. O jovem trabalha com a venda de porcos, mas esse tipo de economia não se apresenta como uma eficiente estratégia de vida, sendo ele obrigado a procurar outros meios de atender necessidades tão básicas e urgentes como a de alimentação de sua família. Como é característico do estilo de Juan Rulfo nos relatos de *El Llano en llamas*, pai e filho não são nomeados, também não sabemos como são fisicamente. Apenas personagens secundários têm seus nomes revelados, como Carmelo e Estanislado, moradores do mesmo povoado, e a mulher do protagonista, curiosamente chamada de “Tránsito”, designação que será analisada detidamente mais adiante. Reproduzimos a seguir o início do conto.

- Vou **pra** longe, pai; e então vim dar esse aviso.
 — E vai **pra** onde, se é que se pode saber?
 — Vou **pro** norte.
 — E norte por quê? Teus negócios não estão aqui? Você não **tá** metido no negócio de porcos?
 — Estava. Não **tou** mais. Não dá nada. Semana passada não conseguimos nem ganhar **pra** comer, e na retrasada só comemos daquele matinho chamado brezo. **Tá** todo mundo com fome, pai; o senhor nem passa perto disso, porque vive bem.
 — Que é que você está dizendo?
 — Que **tá** tendo fome. Pro senhor, não. O senhor vende seus foguetes e busca-pés e pólvora e com isso vai levando. Enquanto houver festa, vai chover dinheiro **pro** senhor; mas pra mim não, pai. Ninguém mais cria porcos nesses tempos. E quem cria come. E se vende, vende caro. E não há dinheiro **pra** vendê-los, além do mais. Meu negócio se acabou, pai. (RULFO, 2015, p. 110, grifo nosso)⁶⁸

Do início ao fim do relato, com exceção de um parágrafo, o conto é dialogado no estilo de discurso direto. Existe nele uma variação na forma convencional desse tipo de discurso. Várias falas em forma de diálogo se sucedem sem a presença de um narrador

⁶⁸ No original: “—Me voy lejos, padre; por eso vengo a darle el aviso.

—¿Y **pa ónde** te vas, si se puede saber?

—Me voy **pal** Norte.

—¿Y allá **pos pa** qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos?

—Estaba. **Ora** ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos **pa** comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre; **usté** ni se las huele porque vive bien.

—¿Qué estás **ahi** diciendo?

—**Pos** que hay hambre. **Usté** no lo siente. **Usté** vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras **haiga** funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya **naide** cría puercos en este tiempo. Y si los cría **pos** se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero **pa** mercarlos, **demás** de esto. Se acabó el negocio, padre.” (RULFO, 2012, p. 126, grifo nosso).

observador; apenas se sabe o que fala cada personagem em razão da mudança de linha e novo travessão (GANCHO, 1998). Como comentamos na análise de “Nos han dado la tierra” sobre a característica da narrativa de Juan Rulfo de dar voz às populações menos favorecidas, também podemos verificar em “Paso del Norte” dita característica particularmente por meio da linguagem dos personagens, que se mostra a mais próxima possível da fala peculiar do homem do campo. As marcas de oralidade que identificam essa linguagem notam-se pelo texto em português, pelas grafias “pra”, “tá”, “tou”, “pro”, no entanto pensamos que elas são muito mais significativas no texto original, disposto na nota de rodapé desta página, em que se percebe uma quantidade maior de mudança léxica. Além das palavras destacadas no texto em português, em castelhano sobressaem-se as formas “ónde” em lugar de “dónde” (onde), “pal” em vez de “para el” (para o), “pos” em vez de “pues” (pois), “ora” em lugar de “ahora” (agora), “usté” em lugar de “usted” (o senhor), “ahi” em vez de “ahí” (aí), “haiga” em lugar de “haya” (haja), “naide” em lugar de “nadie” (ninguém) e “demás” em vez de “además” (ademais, além de). Esse é um dos motivos pelos quais Rulfo é identificado como um escritor rural, como ele próprio comentou no mesmo diálogo mediado pelo professor José Balza na Universidade Central da Venezuela em 1974:

[quanto à forma] tratei efetivamente de exercitar um estilo, de fazer uma espécie de experimento, tratar de evitar a retórica, matar o adjetivo, lutar com o adjetivo, e devido a isso é que me chamaram de um escritor ru... como se diz?, rural. Sim, rural, porque escolhi para isso personagens muito simples, de vocabulário muito pequeno, muito reduzido, para que me facilitasse a forma e não me complicasse com uns personagens que falassem com palavras difíceis. Por isso é que, na maior parte das histórias, dos contos, estão intencionalmente escolhidos personagens campesinos ou caipiras” (RULFO, [1974] 1996, p. 458, tradução nossa).⁶⁹

A forma como o relato está estruturado e como os personagens se expressam caracterizam a maneira de falar do homem do campo, eliminando-se, dessa forma, o narrador observador e produzindo um olhar a partir de dentro da situação do

⁶⁹ No original: “Traté efectivamente de ejercitar un estilo, de hacer una especie de experimento, tratar de evitar la retórica, matar al adjetivo, pelearme con el adjetivo, y debido a eso es que a mí me han llamado un escritor ru... ¿cómo se llama?, rural. Sí, rural, porque escogí para esto personajes muy sensibles, de vocabulario muy pequeño, muy reducido, para que se me facilitara la forma y no complicarme con unos personajes que hablaran con palabras difíciles. Por eso es que, en la mayor parte de las historias, de los cuentos, están intencionalmente escogidos personajes campesinos o pueblerinos” (RULFO, [1974] 1996, p. 458).

personagem. Em nosso entendimento, esse é um dos elementos estéticos da narrativa que aproximam o texto literário ao caráter de denúncia e potencializam o tema da (des)esperança por meio da escolha de utilizar como personagem o próprio campesino, a classe que histórica e socialmente foi a menos beneficiada com relação a mudanças sociais após os conflitos revolucionários. Com relação a esse aspecto da narrativa rulfiana, Norma Klahn (1996) assim se expressa:

Rulfo encontrou a maneira justa para mostrar o imaginário cultural de uma comunidade rural ao eliminar o narrador onisciente e dar aos personagens vida e língua próprias. Assim, narrador e personagem se tornam uma só identidade, confundem-se; e ao se confundirem é criada uma linguagem literária nova que finge ser linguagem falada e que estabelece como valiosas as experiências e a visão do que fala. (KLAHN, 1996, p. 528-529, tradução nossa)⁷⁰

No caso do relato em análise, predominam as experiências do filho, que possui claras características de narrador-protagonista, de acordo com as categorias narrativas apresentadas por Leite (2002, p. 43) em *O foco narrativo*, o mesmo tipo de narrador do conto “Nos han dado la tierra”, já mencionado no capítulo anterior. Apesar de não ter intermediação de um narrador observador, percebe-se que o filho é o personagem central, pois ao redor de suas ações, dos acontecimentos de sua vida, gira a história.

“Paso del Norte” está dividido em três partes, majoritariamente em forma de diálogo, como já dissemos, e guiado pelo narrador-protagonista: na primeira parte, o filho avisa ao pai que irá para o Norte devido à fome e à falta de oportunidade de trabalho; na segunda parte, constando de apenas três parágrafos, há uma breve descrição da situação do protagonista na cidade e seu diálogo com alguém que se passa por um agente da tramitação de permissões para trabalhar nos Estados Unidos; e, na terceira parte, ocorre a travessia malsucedida e o retorno do filho para casa. O primeiro parágrafo da segunda parte do conto inicia-se com um período que parece a fala de alguém que observa, mas, do meio para o fim, apresenta-se em forma de uma conversa entre o narrador-personagem e alguém na cidade, parecendo ser o registro

⁷⁰ No original: “Rulfo encontró la forma justa para mostrar el imaginario cultural de una comunidad rural al eliminar al narrador omnisciente y darles a los personajes vida y lengua propias. Así narrador y personaje se convierten en una sola identidad, se confunden; y al confundirse se crea un lenguaje literario nuevo que finge ser lenguaje hablado y que establece como valiosas las experiencias y la visión del que habla.” (KLAHN, 1996, p. 528-529)

das memórias do protagonista, configurando, assim, uma espécie de discurso indireto livre.

Dos ranchos baixavam as pessoas aos povoados; as pessoas dos povoados iam para as cidades. Nas cidades as pessoas se perdiam; se dissolviam no meio do pessoal. “Será que o senhor sabe onde consigo trabalho?” “Sim, sei, vai pra Ciudad Juárez. Eu te passo [por] duzentos pesos. Lá procura fulano de tal e diga que fui eu quem mandei. Mas não conte pra mais ninguém.” “Está certo, senhor, amanhã mesmo faço isso.” (RULFO, 2015, p. 114)⁷¹.

Nessa passagem é possível perceber um aspecto parecido à confusão de identidades que vimos na análise do conto do capítulo anterior. Lá, os personagens camponeses falavam uns após os outros no diálogo com o agente da Reforma Agrária, mas não havia a indicação de quem falava o quê. Em “Paso del Norte”, tem-se uma mistura desordenada das pessoas que vinham dos povoados para as cidades, passando a mesma ideia de perda de identidade: “Nas cidades as pessoas se perdiam; se dissolviam no meio do pessoal.”. Podemos apreender dessa situação a condição de esquecimento em que se encontravam os trabalhadores rurais diante daqueles que viviam na cidade, que estavam acima deles no nível social. Pelos oito parágrafos que foram retirados desse conto, é ainda mais bem perceptível a concepção de confusão de vozes, com a mesma estrutura narrativa que ocorre em “Nos han dado la tierra”.

Ainda mantendo o foco de nossa análise nessa segunda parte do relato, pensamos ser interessante reproduzir aqui os oito parágrafos referidos, que contêm um diálogo do protagonista com outras pessoas na cidade do México quando ele está tentando conseguir os 200 pesos necessários para uma recomendação ou permissão para trabalhar nos Estados Unidos. É interessante verificar a situação de não conseguirmos identificar a quem pertence cada fala. Excepcionalmente para este trecho utilizamos tradução nossa, pois, das duas traduções de *El Llano en llamas* para o português às quais tivemos acesso, apenas a de Eric Nepomuceno contém o texto de “Paso del Norte”, e este obviamente não traz os oito parágrafos suprimidos. A tradução

⁷¹ No original: “De los ranchos bajaba la gente a los pueblos; la gente de los pueblos se iba a la ciudad. En las ciudades la gente se perdía; se disolvía entre la gente. ‘No sabe ónde me darán trabajo?’ ‘Sí, vete a Ciudad Juárez. Yo te paso por doscientos pesos. Busca a fulano de tal y dile que yo te mando. Nomás no se lo digas a nadie.’ ‘Está bien, señor, mañana se los traigo.’” (RULFO, 2012, p. 129)

de Eliane Zagury não apresenta esse conto, pois data de 1977, lembrando que o texto foi excluído da edição de 1970 e só voltou a ser publicado na de 1980.

— Escuta, dizem que por Nonoalco estão precisando de gente pra descarregar os trens.

— E pagam?

— Claro, dois pesos a arroba.

— Sério? Ontem descarreguei mais ou menos uma tonelada de bananas detrás de La Mercé e o que me pagaram só deu pra comer. Concluíram que eu os havia roubado e não me pagaram nada; até me denunciaram aos da segurança pública.

— As ferrovias são sérias. É outra coisa. Aí verás se te arriskas.

— Mas como não!

— Amanhã te espero.

E sim, descarregamos mercadorias dos trens de manhã até de noite e ainda sobrou tarefa pro outro dia. Nos pagaram. Eu contei o dinheiro: sessenta e quatro pesos. Se todos os dias fossem assim. (RULFO, 1996, p. 124, tradução nossa)⁷²

Esses parágrafos foram excluídos das edições que se seguiram após a segunda edição de *El Llano en llamas* corrigida e aumentada. As seguintes edições foram: 2. ed. revisada pelo autor e publicada pela Fondo de Cultura Económica em 1980; edição especial de Tezontle, revisada pelo autor e publicada também em 1980 pela mesma editora; e a edição *Obras* de Juan Rulfo, considerada a que contém o texto definitivo, publicada também pela Fondo de Cultura Económica em 1987 (LÓPEZ-MENA, 1996, p. XXXI). Historicamente falando, esse conjunto de parágrafos é importante para verificarmos a alusão que Rulfo faz a nomes de bairros da cidade do México da época do autor e a referência de cada um deles. De acordo com López Mena nas notas explicativas disponibilizadas ao final do conto, Nonoalco é identificado como um bairro do norte da cidade do México em que se encontra a estação dos trens, e La Merced é outro bairro que se localiza a sudeste do centro da cidade, no qual havia até a década de 1960 o principal local de abastecimento de comestíveis (RULFO, 1996, p. 128).

⁷² No original: “—Oye, dicen que por Nonoalco necesitan gente pa la descarga de los trenes.

—¿Y pagan?

—Claro, a dos pesos la arroba.

—¿De serio? Ayer descargué como una tonelada de plátanos detrás de la Mercé y me dieron lo que me comí. Resultó con que los había robado y no me pagaron nada; hasta me cusiliaron a los gendarmes.

—Los ferrocarriles son serios. Es otra cosa. Ahi verás si te arriesgas.

—¡Pero cómo no!

—Mañana te espero.

Y sí, bajamos mercancía de los trenes de la mañana a la noche y todavía nos sobró tarea pa otro día. Nos pagaron. Yo conté el dinero: sesenta y cuatro pesos. Si todos los días fueran así.” (RULFO, 1996, p. 124)

Voltando à análise da primeira parte do conto, vimos, no primeiro trecho de “Paso del Norte”, inicialmente destacado neste capítulo, duas das motivações pelas quais o filho toma a decisão de ir para o Norte: a fome e a falta de mercado para a venda de porcos, negócio com o qual ele trabalhava em seu povoado. Outro motivo que o encoraja na empreitada migratória é o fato de Carmelo, certamente um conhecido seu do local onde moram, ter voltado rico dos Estados Unidos e ter trazido uma vitrola que lhe servia como fonte de renda. O pai lhe pergunta o que ele vai fazer no Norte, ao que o filho responde: “— Pois ganhar dinheiro. Veja só, o Carmelo voltou rico, trouxe até um gramofone e cobra pela música, cinco centavos. [...] ganha seu dinheirinho e fazem até fila pra ouvir. Então veja o senhor, não tem outra coisa a não ser ir e voltar.” (RULFO, 2015, 110)⁷³. Por meio da resposta, pode-se perceber que o filho imagina, pela experiência do conterrâneo, que a tarefa de ir e voltar será fácil, e a sua fala faz com que o leitor acredite também que a ação será bem-sucedida.

De acordo com Cândida Vilares Gancho (1998), o ambiente é o “lugar” psicológico, social, econômico em que vivem os personagens; é carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas e possui três funções: ser a projeção dos conflitos vividos pelos personagens; situá-los no tempo, no espaço, no grupo social, nas condições em que vivem; e estar em conflito com esses personagens (GANCHO, 1998, p. 24-25). No trecho que inicia o conto, já reproduzido anteriormente, não é descrito o espaço no qual ocorre o diálogo entre pai e filho. Percebe-se, com isso, uma falta de dinamismo no conto com relação às ações dos personagens em razão de essa parte ser totalmente dialogada. No desenvolver da conversa, entre acusações e desabaços de ambas as partes, o filho pede ao pai que cuide da esposa e dos filhos daquele. Apesar de não ser mencionado, o espaço onde acontece esse diálogo possivelmente é a casa do pai ou o estabelecimento onde este trabalha. Já o ambiente é rico em detalhes. Damo-nos conta disso justamente através da situação dialógica a seguir.

— E você está achando que eu sou o quê, sua babá? Se você está indo, pois que Deus que dê seus jeitos para tomar conta deles. Eu não estou mais pra

⁷³ “—Pos a ganar dinero. Ya ve ustedé, el Carmelo volvió rico, trajo hasta un gramófono y cobra la música a cinco centavos. [...] gana su buen dinerito y hasta hacen cola pa oír. Así que ustedé ve; no hay más que ir y volver.” (RULFO, 2012, p. 126)

criar meninos; de ter criado você e sua irmã, que em paz descanse, já tive de sobra. De hoje em diante não quero ter compromissos. [...]

— Nem sei o que dizer, pai, nem estou conhecendo você. O que foi que eu ganhei com ter sido criado pelo senhor? Só trabalho e mais trabalho. O senhor só me trouxe ao mundo para que eu que me arrumasse do jeito que desse. Nem para me ensinar o ofício de fogueteiro, só pra eu não criar competição com o senhor. Botou em mim umas calças e uma camisa e me mandou pros caminhos pra que eu aprendesse a viver por minha conta e risco e quase que me botava pra fora da sua casa com uma mão na frente e a outra atrás. Veja só, este é o resultado: estamos morrendo de fome. A nora e os netos e este aqui, filho seu, que é como dizer a sua descendência inteirinha, estamos a ponto de esticar as canelas e cairmos duros. E a vergonha é que tudo isso é de fome. O senhor acha que isso é legal e justo?

— E pra mim o que é que eu tenho a ver com tudo isso? Você foi se casar pra quê? Saiu de casa sem nem me pedir licença. (RULFO, 2015, p. 111)⁷⁴

Tomamos conhecimento de referências sociais importantes a respeito da condição e da relação entre pai e filho apenas pelo fragmento anterior. Sabemos que o pai criou os dois filhos sozinhos. Não sabemos se a mãe do protagonista morreu ou se abandonou o pai com as crianças. O que se tem certeza é de que o rapaz não foi criado pela mãe e que perdeu a irmã, assim como o pai perdeu a filha, faltando-lhes uma referência feminina/materna fixa. Os dois são os únicos que sobraram da família, eles só podem contar um com o outro. Um aspecto também importante é concernente ao relacionamento entre os dois: aparentemente eles não se dão bem, pai e filho são amargurados, mostram que guardam mágoas um do outro. O filho reclama que o pai não soube encaminhá-lo na vida, apenas o colocou no mundo e o deixou para viver por conta própria; o pai também protesta quanto ao abandono em que o filho o deixou para se casar e nem sequer pediu permissão.

É curioso observar a figura do pai e sua atitude com relação à condição de miséria e escassez de alimento pela qual o filho e a família deste estão passando. Ainda que o protagonista tenha dito que eles estão morrendo de fome, o pai responde

⁷⁴ “—¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama? Si te vas, pos ahí que Dios se las ajuarié con ellos. Yo ya no estoy pa criar muchachos; con haberte criado a ti y a tu hermana, que en paz descanse, con eso tuve de sobra. De hoy en delante no quiero tener compromisos. [...]

—No hallo qué decir, padre, hasta lo desconozco. ¿Qué me gané con que usted me criara?, puros trabajos. Nomás me trajo al mundo al averíguatelas como puedas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como pa que no le fuera a hacer a usted la competencia. Me puso unos calzones y una camisa y me echó a los caminos pa que aprendiera a vivir por mi cuenta y ya casi me echaba de su casa con una mano adelante y otra atrás. Mire usted, éste es el resultado: nos estamos muriendo de hambre. La nura y los nietos y éste su hijo, como quien dice toda su descendencia, estamos ya por parar las patas y caernos bien muertos. Y el coraje que da es que es de hambre. ¿Usted cree que eso es legal y justo?

—Y a mí qué diablos me va o me viene. ¿Pa qué te casaste? Te fuiste de la casa y ni siquiera me pediste el permiso. (RULFO, 2012, p. 127)

“E pra mim o que é que eu tenho a ver com tudo isso?”. Em castelhano, essa expressão parece até mais forte: “Y a mí qué diablos me va o me viene.”; em tradução nossa, “Que diablos tenho eu a ver com isso?”. Pensamos que esse posicionamento pode se associar à atitude do governo ante esse tipo de situação pela qual passava o homem do campo mexicano: ele é totalmente indiferente, não lhe importa a forma como o campesino está vivendo, quais são as suas necessidades, não mostra sensibilidade com o fato de ele, a mulher e os filhos estarem morrendo de fome. Da mesma maneira que o atroz cacique Pedro Páramo da obra homônima deixa morrer de fome a cidade de Comala, causando a ruína do povoado – “Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome. E foi o que ele fez.” (RULFO, 2017c, p. 130)⁷⁵ –, o pai, ao não se importar com que o filho esteja morrendo de fome, também se comporta como Pedro Páramo, e da mesma forma agem os governos pós-revolucionários. Assim, vemos o protagonista como alguém que é órfão de mãe, indiretamente órfão de pai e órfão de governo.

Entendendo o “Norte” mencionado no conto como o território dos Estados Unidos, a esperança do protagonista era conseguir atravessar a fronteira do México para os EUA, adquirir um trabalho no novo país, juntar dinheiro e voltar para casa. Ele pretende ficar no Norte somente pelo tempo de reunir dinheiro necessário para alimentar sua mulher e seus filhos. Falta-lhe perspectiva no campo, ali já não há mais esperança. Sua única preocupação ao deixar sua mulher e seus filhos no campo era que tivessem o que comer. Por isso, pede ajuda ao pai. “Agora só quero que cuide dela pra mim porque estou indo de verdade. Aqui já não tem mais o que fazer, nem tem como procurar.” (RULFO, 2015, p. 112)⁷⁶. Vemos o campesino abandonando o campo destruído pela corrupção e pela erosão, pelos caciques e pela seca e indo em busca de trabalho como “bracero” em outras terras, em lugares que ilusoriamente acredita que encontrará trabalho para poder sustentar-se a si e a sua família, para sobreviver, para não morrer de inanição. Esse problema do campo persistia ainda na época de Rulfo, já na segunda metade do século XX, em seu estado natal, após mais de uma década de escrita do conto. É importante explicar o termo em castelhano “bracero”, que, conforme

⁷⁵ No original: “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo.” (RULFO, 2017b, p. 124)

⁷⁶ No original: “Ora, sólo quiero que me la cuide, porque me voy en serio. Aquí no hay ya ni qué hacer, ni de qué modo buscarle.” (RULFO, 2012, p. 127)

o *Diccionario de uso del español* de María Moliner (2012), refere-se ao indivíduo que trabalha no campo a jornal, uma retribuição que se faz por dia de trabalho. É usado particularmente para designar um obreiro do campo, mais conhecido como peão. Sobre essa situação em seu estado, Rulfo comenta:

Na atualidade, os pequenos agricultores de Jalisco já não possuem meios de vida. Vivem de uma forma muito raquítica. Vão ao litoral ou vão como trabalhadores braçais, como jornaleiros. Voltam na época de chuvas para semear algum terreninho ali. Mas os filhos, logo que podem, se vão... Essa zona tende a desaparecer. (HARSS, 1969, p. 316, tradução nossa)⁷⁷

Na terceira parte do conto, tomamos conhecimento de que o protagonista fracassa na tentativa de cruzar a fronteira do México com os Estados Unidos. O anúncio da travessia fracassada e da volta do filho para casa acontecem nessa parte do relato. Dizemos “anúncio” porque a ação já ocorreu, e, nesse momento, o filho está contando ao pai como aconteceu o malogro. Pensamos ser importante expor e comentar as primeiras linhas desse diálogo para que vejamos a forma como o filho se expressa. Ainda que não esteja morto e que não fique claro no relato a quantidade de pessoas que atravessavam o rio Bravo com ele, o protagonista utiliza o verbo na 1ª pessoa do plural como se falasse por uma coletividade, como se até ele próprio tivesse sido morto.

—Pai, nos mataram.

—Mataram quem?

—Nós. Ao passar o rio. As balas zuniram até que mataram todos nós.

—Aonde?

—Lá, no Passo do Norte, enquanto nos ofuscavam com as lanternas, justo quando íamos cruzando o rio. (RULFO, 2015, p. 115)⁷⁸

Existe uma voz coletiva dentro da voz do narrador-protagonista. É como se ele falasse por todos aqueles que estão na mesma condição que ele, os milhares de mexicanos que não encontraram oportunidade em seu lugar de origem e se viram, assim,

⁷⁷ No original: “En la actualidad, los pequeños agricultores de Jalisco ya no tienen medios de vida. Viven de una forma muy raquítica. Se van a la costa o se van de braceros. Regresan en la época de lluvias a sembrar algún terrenito allí. Pero los hijos, en cuanto pueden, se van... Esa zona tiende a desaparecer.” (HARSS, 1969, p. 316).

⁷⁸ No original: “—Padre, nos mataron.

—¿A quiénes?

—A nosotros. Al pasar el río. Nos zumbaron las balas hasta que nos mataron a todos.

—¿En dónde?

—Allá, en el Paso del Norte, mientras nos encandilaban las lanternas, cuando íbamos cruzando el río.” (RULFO, 2012, p. 130)

obrigados a migrar. O protagonista é o único sobrevivente dos que estavam tentando atravessar a fronteira, porém ele não se exclui do grupo de indivíduos que perderam a vida no meio do caminho. É interessante perceber como essa ideia de dizer que todos foram mortos traz o sentido de que o que foi morto não foi apenas o corpo físico, mas também todos os sonhos, os ideais revolucionários mais primitivos, que foram mortas a possibilidade de permanecer e viver bem em seu próprio país e a ilusão de ser bem-sucedido em terras estrangeiras. O sonho do protagonista representa no conto o sonho de todos os mexicanos que lutaram por uma justiça social efetiva. Pode-se, dessa forma, entender a expressão “nos mataram” como a morte de toda uma ideologia campesina, dos ideais primeiros da Revolução Mexicana.

A esperança que se converte em desesperança fica mais evidente também na terceira parte do relato. Aparentemente, a travessia da fronteira se mostra como uma tarefa fácil. No entanto, no momento de atravessar o rio Bravo, a esperança do protagonista se frustra quando a embarcação em que ele e seu compatriota Estanislado estavam é atingida por tiros.

“— E o que foi que aconteceu? Diga lá – me disse.

“— Pois nos varreram de noite. A gente ia todo mundo satisfeito, assoviando pra lá e pra cá de tanto gosto que nos fazia saber que a gente estava indo pro lado de lá quando assim sem mais no meio d'água soltaram a balaceira em cima de nós. E nem pensar em parar com aquilo. Esse aí e eu fomos os únicos que conseguimos sair e ainda assim mais ou menos, porque veja só, ele até já afrouxou o corpo e tudo.

“— E quem foi que atirou nocês?

“— Pois se a gente nem viu eles. Só nos alumiam com umas lanternas e pacata, pacata, pacata, ouvimos os tiros pois que de rifle, até que eu senti que viravam meu cotovelo do avesso e ouvi esse aí que me dizia: ‘Me tira da água, vizinho.’ Se bem que ver quem atirava não ia adiantar nada.

“— Então devem ter sido os apaches. (RULFO, 2015, p. 116-117)⁷⁹

Não fica evidente no texto quem disparou contra o grupo de emigrantes, no entanto o guarda de fronteira imagina que foram os apaches, “um conjunto de tribos que até a

⁷⁹ No original: “—¿Qué pasó?, dime— me dijo.

‘—Pos nos clarearon anoche. Íbamos regustosos, chifle y chifle del gusto de que ya íbamos pal otro lado cuando merito en medio del agua se soltó la balacera. Y ni quién se la quitara. Éste y yo fuimos los únicos que logramos salir y a medias, porque mire, él ya hasta aflojó el cuerpo.

‘—¿Y quiénes fueron los que los balacearon?

‘—Pos ni siquiera los vimos. Sólo nos aluzaron con sus linternas, y pácatelas y pácatelas, oímos los riflonazos, hasta que yo sentí que se me voltiaba el codo y oí a éste que me decía: ‘Sácame del agua, paisano’. Aunque de nada nos hubiera servido haberlos visto.

‘—Entonces han de haber sido los apaches.” (RULFO, 2012, p. 131)

metade do século XIX vagavam pelos territórios do sul dos Estados Unidos e do norte do México”, segundo López Mena (RULFO, 1996, p. 128, tradução nossa)⁸⁰. O protagonista usa a expressão “nos clarearon”; o verbo em castelhano “clarear”, nesse contexto, significa “matar alguém sem cobertura, sem possibilidades de defesa, em um confronto ou em uma perseguição” (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 59, tradução nossa).⁸¹ O amigo não resiste e morre na beira do rio. Um guarda na fronteira os descobre, imagina que foi o protagonista quem matou Estanislado e interroga aquele, ao mesmo tempo em que o agride: “Continuou me perguntando: ‘Então quem foi, hein?’ E ficou desse jeito, pergunta e pergunta, até que me bamboleou pelos cabelos e eu nem pus as mãos, por causa desse cotovelo arrebetado não deu nem pra me defender.” (RULFO, 2015, p. 116)⁸². Após isso, o filho é enviado de volta ao seu povoado e lá descobre que perdeu sua casa e sua mulher, que se foi com um arriero.

Reproduzimos, a seguir, os últimos parágrafos do conto, no momento em que o filho termina de contar o que lhe passou na fronteira e pergunta ao pai se aconteceu algo ruim em sua ausência. O pai responde:

- Nada. Só que a sua tal Tránsito foi-se embora com um arriero. [...] E você é bom ir logo procurando onde passar a noite, porque a sua casa eu vendi, pra pagar as minhas despesas. E você ainda sai me devendo trinta pesos do valor das escrituras.
- [...] pra que lado mesmo o senhor diz que o arriero foi-se com a Tránsito?
- Pois por aí. Num prestei atenção.
- Então já, já e eu volto, vou atrás dela.
- E vai pra onde?
- Pois por aí, pai, por aí por onde o senhor disse que ela se foi.
(RULFO, 2015, p. 118)⁸³

⁸⁰ No original: “Conjunto de tribus que hasta mediados del siglo XIX merodeaban por los territorios del sur de EUA y del norte del México.” (RULFO, 1996, p. 128)

⁸¹ No original: “Matar a alguien a descubierto, sin posibilidades de que pueda defenderse, en un enfrentamiento o en una persecución.” (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 59)

⁸² No original: “Me siguió preguntando: ‘¿Entonces quién, eh?’ Y así se estuvo dale y dale hasta que me zarandió de los cabellos y yo ni metí las manos, por eso del codo dañado que ni defenderme pude.” (RULFO, 2012, p. 131)

⁸³ No original: “—Se te fue la Tránsito con un arriero. [...] Y tú vete buscando onde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras.

—[...] ¿Por qué rumbo dice usted que arrendó el arriero con la Tránsito?

—Pos por ahí. No me fijé.

—Entonces orita vengo, voy por ella.

—¿Y por onde vas?

—Pos por ahí, padre, por onde usted dice que se fue.” (RULFO, 2012, p. 132)

Esse fragmento nos permite fazer algumas associações interessantes. Primeiro, com relação ao nome da mulher do protagonista, como mencionamos no início deste capítulo. Tránsito, uma pessoa que é distinguida dos demais personagens por ter seu nome identificado, porém é uma personagem totalmente secundária cuja única participação, e ainda de forma indireta, se dá na circunstância de ter fugido com um arriero, não possuindo a mesma relevância do narrador, por exemplo, que é quem caracteriza a narrativa. Outra relação importante a se fazer diz respeito ao sentido do nome “tránsito”, significando o ato de transitar, de estar em constante movimento, de passar ininterruptamente de um lugar para o outro, situações evidentemente ligadas à condição do protagonista do início ao fim do conto. O nome da mulher mostra o desejo do narrador-personagem de não permanecer em um lugar fixo, indicando que estará sempre a vagar. Inclusive, o relato finaliza justamente com essa atitude por parte do protagonista. Ao descobrir que Tránsito se foi, mesmo sem saber que rumo ela tomou, ele parte para buscá-la, novamente deixando o pai no abandono e, dessa vez, também os filhos.

Por meio de “Paso del Norte”, observamos como os personagens de Rulfo se encontram em condições de tamanha escassez, não só de alimento, mas de direitos; estão sempre em conflito consigo ou com o meio e em constante frustração. No relato, também é possível compreender a ideia de Juan Villoro sobre personagens excluídos da História, a mesma que associamos aos quatro camponeses de “Nos han dado la tierra”. Temos também em “Paso del Norte” personagens marginalizados, excluídos, que não têm oportunidade e têm que procurar sobreviver de todas as formas, sejam elas legais ou ilegais do ponto de vista da lei. Eles são tão pobres, estão tão carentes de posses, estão em uma situação de aniquilamento tão forte que nem sequer têm direito a que algo de bom lhes suceda. Não têm propriedade, não têm destino próprio. “Efetivamente, nos contos de Juan Rulfo, nota-se a infertilidade das terras, a pobreza absoluta dos personagens e um vagar sem rumo.” (DE ARMAS, 1985, p. 68, tradução nossa)⁸⁴ É o que acontece com o protagonista de “Paso del Norte”: sua casa é vendida para pagar os gastos que o pai teve com os filhos e com a mulher daquele; frustrada a

⁸⁴ No original: “Efectivamente, en los cuentos de Juan Rulfo se palpa la infertilidad de las tierras, la pobreza absoluta de los personajes y un vagar sin rumbo.” (DE ARMAS, 1985, p. 68).

esperança de conseguir trabalho nos Estados Unidos, sua vida se apresenta como um vaguear sem direção.

A partir do clímax do relato, a travessia malsucedida, vemos como sua situação sofre sucessivos infortúnios, que continuam ressoando mesmo depois de finalizado o conto. Constatamos, dessa forma, o prodígio da obra artística de Juan Rulfo, que, de acordo com o professor Paulo Moreira (2012), “consiste na criação de um mundo literário no qual a liberdade criativa da ficção [...] serve para uma melhor compreensão da realidade em toda sua complexidade. A questão fundamental aqui é o modo excepcional com que Rulfo cria a partir da realidade peculiar de sua região” (MOREIRA, 2012, p. 25). Ao ter como ponto de partida a realidade mexicana, Rulfo cria uma outra realidade. E essa realidade alterna serve para um melhor entendimento da situação pela qual passavam os mexicanos no período pós-revolucionário. Pode-se entender o contexto de vida do protagonista do conto e de sua família como uma das consequências pela qual passaram os trabalhadores rurais na época posterior à Revolução Mexicana, no que diz respeito a transformações social, política e econômica. A fome e a conseqüente miséria do campo forçaram o narrador-personagem de “Paso del Norte” a procurar meios de sobrevivência em outras partes, porém sua esperança de ganhar a vida no Norte se desfez na travessia da fronteira. Para personagens como ele, o termo “justiça social” continua sendo uma expressão sem conteúdo, demonstrando como a Revolução teve pouco ou nenhum sucesso para eles, conforme as palavras de Escalante (1996): “A persistência da miséria, a incapacidade da sociedade de proporcionar emprego e um nível de vida decoroso aos indivíduos que a compõem, representa uma prova do fracasso da revolução transformada em governo.” (ESCALANTE, 1996, p. 671, tradução nossa)⁸⁵ Essa ideia poderá ser comprovada no próximo capítulo, quando veremos mais fortemente a situação de abandono a que o campo havia sido submetido após os conflitos revolucionários, o efeito devastador que não somente foi causado pela migração, mas também pelo descaso e desamparo dos governos pós-revolucionários com relação à situação social dos trabalhadores do campo mexicano.

⁸⁵ No original: “La persistencia de la miseria, la incapacidad de la sociedad para proporcionar empleo y un nivel de vida decoroso a los individuos que la componen, representa una prueba del fracaso de la revolución hecha gobierno.” (ESCALANTE, 1996, p. 671)

5 IDEALIZAÇÃO, FRUSTRAÇÃO E Esvaziamento em “LUVINA”

El Llano en llamas foi escrito e publicado no seu tempo em uma terra concreta sobre cujos habitantes pesava não só a História imediata anterior (Revolução Mexicana, Rebelião dos *Cristeros*, repressões posteriores...), mas também a crescente miséria e despovoamento do campo (BLANCO-AGUINAGA, 2012, p. 29, tradução nossa).⁸⁶

Seguindo a ordem temática de estudo pretendida para este trabalho (recebimento de terras improdutivas – fome e migração – campo abandonado), chegamos à análise do último conto, “Luvina”, cujo tema principal versa sobre as impressões de um ex-professor rural com relação às suas experiências vividas nesse povoado e à forma como o ambiente e as situações experienciadas ali influenciaram um período específico de sua vida. Desenvolvemos este capítulo, assim como os anteriores, também tendo como base os sentimentos de esperança e desesperança observados por meio das memórias do narrador-protagonista, como se verá a seguir. Assim como as ilusões dos personagens de “Nos han dado la tierra” e “Paso del Norte” foram abatidas, no conto analisado neste capítulo também podemos perceber a mesma situação de frustração, que tentaremos comprovar pela análise do texto literário, tendo como pano de fundo alguns eventos sociais que podem ser situados historicamente na época pós-revolucionária até a década de 1940, final do governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940).

“Luvina” é um dos 17 relatos do livro *El Llano en llamas* e, devido a um relatório enviado por Rulfo em janeiro de 1953 à diretora do Centro Mexicano de Escritores, Margaret Shedd, no qual informava suas atividades desenvolvidas no mês de dezembro do ano anterior (GALAVIZ, [1980] 2010, p. 158), compreendemos que este é um dos últimos contos a ser produzido e agregado à primeira edição da única obra contística do escritor mexicano. Pensamos ser importante reproduzir integralmente o conteúdo desse relatório a seguir para verificarmos mais adiante como algumas ideias iniciais do autor

⁸⁶ No original: “*El Llano en llamas* se escribió y publicó en su día en una tierra concreta sobre cuyos habitantes pesaba no sólo la Historia inmediata anterior (Revolución mexicana, Rebelión de los *Cristeros*, represiones posteriores...), sino la creciente miseria y despoblación del campo” (BLANCO-AGUINAGA, 2012, p. 29).

para esse conto não permaneceram exatamente as mesmas no texto final. Assim o mexicano se expressa:

A seguir, permito-me informar-lhe minhas atividades durante o mês de dezembro.

Terminei de escrever o conto intitulado “Loobina”, do qual a senhora já estava ciente, havendo alcançado uma extensão de vinte laudas.

Como havia indicado anteriormente, trata da descrição de um povoado da Serra de Juárez, feita por um professor rural a um arrecadador de impostos do estado. Ainda que aparentemente se desenvolva por meio de uma conversa entre as duas pessoas, é em geral um monólogo, já que o professor, como se verá ao final, não existe. O arrecadador se presta a escutar, enquanto o professor relata suas experiências no povoado de Loobina, assim como algumas características de sua vida pessoal, tudo cercado por um quadro de desilusão, interrompidos de vez em quando para beber, pois o professor acaba transformado em um bêbado característico dos povoados esquecidos. (RULFO, 1953 apud GALAVIZ, [1980] 2010, p. 158, tradução nossa)⁸⁷

Conforme explicação de Sergio López Mena nas notas referentes ao conto, disponíveis em *Toda la Obra* (1996), edição crítica de Claude Fell, a versão original do conto se encontra no manuscrito de *El Llano en llamas* que foi entregue à imprensa da editora Fondo de Cultura Económica para sua edição inicial. A partir da publicação de *El Llano en llamas y otros cuentos*, como se chamou a primeira versão da obra de 1953, publicada também pela FCE sob o selo da coleção Letras Mexicanas, as edições do relato apresentam, de fato, modificações. (RULFO, 1996, p. 102). Alguns motivos nos fazem comprovar a alteração do texto final: 1. a mudança do título do conto e do nome do povoado em que se encontra ambientado o relato de Loobina para Luvina; 2. o fato de não haver qualquer menção à identidade do interlocutor que nos permitisse reconhecê-lo como arrecadador de impostos; 3. a presença do professor do começo ao final do conto, negando a ideia de que ele não existe: “Ficou olhando um ponto fixo sobre a mesa onde os bichos de luz já sem suas asas rondavam como minhoquinhas

⁸⁷ No original: “A continuación, me permito informar a usted mis actividades durante el mes de diciembre. Terminé de escribir el cuento titulado ‘Loobina’ del cual ya estaba usted en antecedentes, habiendo alcanzado una extensión de veinte cuartillas. Como antes había indicado, trata de la descripción de un pueblo de la Sierra de Juárez, hecha por un profesor rural a un recaudador de rentas del estado. Aunque aparentemente se desarrolla por medio de una conversación entre las dos personas, es en general un monólogo, ya que el profesor, como se verá al final, no existe. El recaudador se concreta a oír, mientras el profesor relata sus experiencias en el pueblo de Loobina, así como algunos rasgos de su vida personal, todo enmarcado en un cuadro de desilusión, interrumpidos de vez en cuando para beber, pues el profesor ha terminado por ser un borracho característico de los pueblos olvidados.” (RULFO, 1953 apud GALAVIZ, [1980] 2010, p. 158)

nuas. [...] O homem que olhava os bichos de luz recostou-se sobre a mesa e adormeceu.” (RULFO, 2015, p. 104)⁸⁸; 4. e a quantidade de “cuartillas”, que passou de vinte para doze no texto datilografado que serviu de base para a primeira edição de *El Llano en llamas* (PERUS, 2012, p. 147).

A descrição do aspecto físico de Luvina nos permite perceber as condições da atmosfera do povoado, dando ao leitor uma aproximação do que viria a ser a Comala do cacique Pedro Páramo, cidade descrita no romance homônimo publicado em 1955, um povoado localizado “em cima das brasas da terra, bem na boca do inferno” (RULFO, 2017c, p. 17).⁸⁹ O autor mesmo revelou que “Luvina” foi o ponto de partida para a escrita de seu famoso romance: “comecei por *El Llano en llamas*: um conto, “Luvina”, me deu a chave” (RULFO, [1979] 1996, p. 462, tradução nossa)⁹⁰. Para nós, o momento mais significativo do relato do ex-professor de Luvina que pode se associar ao ambiente da cidade de Pedro Páramo é quando o narrador-personagem fala de sua percepção com relação ao tempo. O povoado assume uma atmosfera de irrealidade quando o professor relata sobre como o tempo se configura tanto para ele como para os habitantes da cidade. O entorno influencia o professor de tal maneira que o faz perder a noção do valor do tempo a partir do momento em que as febres mexeram com ele.

— Acho que o senhor me perguntou quanto tempo passei em Luvina, não é? Pois a verdade é que não sei. Perdi a noção do tempo desde que as febres me arrevesaram o tempo; mas deve ter sido uma eternidade... E é que lá o tempo é muito longo. [...] Estar sentado no umbral da porta, olhando o nascer e o pôr do sol, levantando e baixando a cabeça, até o molejo acabar afrouxando e então tudo fica quieto, sem tempo, como se a gente vivesse na eternidade sempre. (RULFO, 2015, p. 101)⁹¹

⁸⁸ No original: “Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes ya sin sus alas rondaban como gusanitos desnudos. [...] El hombre que miraba a los comejenes se recostó sobre la mesa y se quedó dormido.” (RULFO, 2012, p. 121).

⁸⁹ No original: “Sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno” (RULFO, 2017b, p. 8).

⁹⁰ No original: “Empecé por *El Llano en llamas*: un cuento, ‘Luvina’, me dio la clave” (RULFO, [1979] 1996, p. 462).

⁹¹ No original: “—Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad...? La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad... Y es que allá el tiempo es muy largo. [...] Estar sentado en el umbral de la puerta, mirando la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando la cabeza, hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si viviera siempre en la eternidad.” (RULFO, 2012, p. 118)

A atmosfera de esquecimento e desilusão do povoado também podem ser percebidas em Comala. A imutabilidade das situações cotidianas em San Juan Luvina é o que dá a ideia de eternidade. O fato de o professor não fazer referência a dados precisos do seu período de vivência em Luvina serve para reforçar a sensação de eternidade e invariabilidade das condições da cidade. No conto “Luvina”, “desaparecen las fronteras entre lo real y lo irreal” (DÍEZ-RODRÍGUEZ, 2008, p. 8, tradução nossa)⁹², permitindo ao leitor ter uma noção da atmosfera que encontrará na cidade de Comala, pois, sendo este o último conto produzido pelo mexicano para a obra *El Llano en llamas*, já apresenta indícios do ambiente que o leitor encontrará na narrativa considerada por muitos a obra-prima de Juan Rulfo.

O conto é, como já dissemos, o relato das impressões que teve um professor rural, um sujeito cujo nome não é revelado, após viver aproximadamente durante quinze anos na cidade de San Juan Luvina, a um interlocutor que também tem a mesma profissão e está indo ao povoado, provavelmente exercer a mesma atividade do antigo professor: “... Mas veja só as cambalhotas que o mundo dá. O senhor vai para lá agora, dentro de poucas horas. Talvez já tenham se passado quinze anos que me disseram a mesma coisa: ‘O senhor vai para San Juan Luvina.’” (RULFO, 2015, p. 103-104)⁹³. Aparentemente, ele conversa com esse homem em um bar e conta-lhe algumas situações vividas ali por ele e por sua família, porém, à medida que a leitura segue, damos-nos conta de que se trata de uma espécie de diálogo-monólogo, pois somente aquela personagem tem a palavra.

Pelas primeiras linhas do conto, a impressão que o leitor tem é a de que a narração começa em 3ª pessoa, com um narrador do tipo observador convencional, que se distancia dos fatos e apenas narra o que se passa com os personagens, no entanto essa sensação começa a se desfazer a partir do momento em que esse narrador se mostra com tom de parcialidade e com posicionamento pessimista quanto à cidade de Luvina, e desaparece quando surge entre o trecho do segundo parágrafo um “eu”, já

⁹² No original: “desaparecen as fronteiras entre o real e o irreal” (DÍEZ-RODRÍGUEZ, 2008, p.8).

⁹³ No original: “...Pero mire las maromas que da el mundo. Usted va para allá ahora, dentro de pocas horas. Tal vez ya se cumplieron quince años que me dijeron a mí lo mismo: ‘Usted va a ir a San Juan Luvina.’” (RULFO, 2012, p. 120)

sendo possível perceber o quadro de desilusão mencionado por Rulfo no relatório enviado à diretora do Centro Mexicano de Escritores.

Dos morros altos do sul, o de Luvina é o mais alto e o mais pedregoso. Está coberto dessa pedra cor de cinza que usam para fazer cal, mas em Luvina não fazem cal com ela, nem tiram proveito algum. Lá, é chamada de pedra crua, e a encosta que sobe até Luvina é chamada de ladeira da Pedra Crua. O ar e o sol se encarregaram de esfacelá-la, de maneira que a terra de lá é branca e brilhante como se estivesse orvalhada sempre pelo orvalho do amanhecer, embora isso seja só uma forma de dizer, porque em Luvina os dias são tão frios como as noites e o orvalho coalha no céu antes de cair sobre a terra.

... E a terra é empinada. Trinca-se por todos os lados em barrancos profundos, de uma fundura que se perde de tão distante. Os de Luvina dizem que daqueles barrancos sobem os sonhos; mas a única coisa que **eu** vi subir foi o vento, em puro alvoroço, como se lá embaixo ele estivesse encanado em tubos de bambu. (RULFO, 2015, p. 94, grifo nosso)⁹⁴

A partir desse trecho, o leitor pode ter a sensação de que quem o guiará pelo relato é alguém ativo na narração, devido a partes do texto em que há comentários de percepção pessoal, uma espécie de “narrador onisciente intruso”, conforme terminologia utilizada por Ligia Chiappini M. Leite em *O foco narrativo* (2002) com base na categorização de Norman Friedman. Segundo Leite, esse tipo de narrador “é um *eu* que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade” (LEITE, 2002, p. 29, grifo da autora). Então, surgem um travessão, a partir do terceiro parágrafo, e a ideia da presença de um enunciador e de um interlocutor, “— O senhor já vai ver o vento que sopra sobre Luvina” (RULFO, 2015, p. 95)⁹⁵, indicando que os dois trechos anteriores se tratavam, na verdade, de partes de um diálogo que já havia sido estabelecido momentos antes. Desde esse instante do relato em diante, percebemos o ex-professor como uma testemunha dos fatos narrados, “um ‘eu’ já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem

⁹⁴ No original: “De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran Cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo de que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra.

...Y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo.” (RULFO, 2012, p. 112).

⁹⁵ No original: “—Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina.” (RULFO, 2012, p. 113)

secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil” (LEITE, 2002, p. 37).

Trazendo à memória as lembranças do tempo em que morou em Luvina, o ex-professor descreve geograficamente o povoado, evocando sua atmosfera hostil e relatando situações de como o povoado exerceu uma interferência negativa sobre sua vida. Todas as ações internas do relato giram em torno da descrição dessa atmosfera, cujas apresentação e caracterização sobrepõem-se às ações dos personagens, exercendo o ambiente uma influência sobretudo negativa sobre a vida do ex-professor, tanto física como emocionalmente. Pelo trecho a seguir, comprovamos como essa influência é capaz de abalar as emoções do narrador-personagem:

— Por qualquer lado que a gente olhe, Luvina é um lugar muito triste. O senhor, que está indo para lá, vai notar. Eu diria que é o lugar onde a tristeza fez seu ninho. [...] E dá até para provar e sentir, porque está sempre em cima da gente, apertada na gente, e porque é oprimente como um grande cataplasma em cima da carne viva do coração. (RULFO, 2015, p. 96-97)⁹⁶

Pelo título do conto e pela predominância da descrição do ambiente de Luvina, podemos considerar o povoado como personagem principal, sendo, desse modo, o antigo professor concebido como personagem secundário em relação à cidade. Diante do aspecto geográfico da cidade de Luvina, o professor é testemunha, mas com relação às suas próprias memórias e reflexões, ele é protagonista. Temos, portanto, no conto, considerando as diferentes perspectivas, o ex-professor rural como narrador-testemunha e narrador-protagonista. A falta de precisão para categorizar o tipo de narrador se deve a que temos em “Luvina” a perspectiva a partir de dois diferentes planos narrativos: o que se revela por meio das memórias do professor e o espaço no qual se desenvolve o diálogo-monólogo, o bar onde os dois indivíduos “conversam”. Podemos então dizer que o leitor está diante de dois tempos narrativos, um psicológico, que é o tempo individual, marcado por meio do relato das experiências do antigo professor, e outro cronológico, considerado o tempo real, denominado como tempo externo justamente por estar à parte do narrador-personagem, perceptível nos

⁹⁶ No original: “—Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. [...] Y hasta que se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apertada contra de uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón.” (RULFO, 2012, p. 114)

momentos em que há a intervenção sutil de um narrador observador, como se comprova no trecho a seguir.

Aquele homem que falava ficou calado um instante, olhando para fora.

[...]

Os gritos dos meninos se aproximaram até se meter dentro do armazém. Isso fez com que o homem se levantasse, fosse até a porta e dissesse a eles: “Vão para longe! Não interrompam a gente! Continuem brincando, mas sem armar alvoroço.”

Depois, dirigindo-se à mesa outra vez, sentou-se e disse:

— Pois sim, é como eu estava dizendo. [...] (RULFO, 2015, p. 95-96)⁹⁷

Localizado dentro do mesmo bar onde o ex-professor se encontra bebendo, esse narrador observador registra pontualmente não só o comportamento daquele, mas também a cena de dois homens sentados frente a frente, o interlocutor diante do homem que fala. A narração se alterna entre as falas do narrador-testemunha e as intervenções do narrador observador, sendo aquelas muito mais presentes que estas. Tomamos conhecimento de todos os acontecimentos da experiência do narrador-personagem como professor da cidade de Luvina somente pela sua perspectiva. O que é apresentado ao leitor é o seu ponto de vista quanto aos fatos, todos trazidos pelas suas memórias de ex-professor. Nesse ambiente, não há interferência de outro tipo de narrador. A voz do narrador observador é tão discreta que se esconde tão logo surge a fala de um personagem. “São as vozes dos personagens que importam, são elas que o narrador deseja que recordemos, e não a própria.” (RODRÍGUEZ-LUIS, 1985, p. 138, tradução nossa)⁹⁸

Não sabemos como se chama o narrador-protagonista, nem seu interlocutor, nem é mencionada informação alguma que os caracterize fisicamente. Os únicos personagens identificados pelos nomes são secundários, mesma situação que vimos na análise de “Paso del Norte”, no capítulo anterior. Em “Luvina” são nomeados Camilo, um sujeito que serve as bebidas no bar, e Agripina, a mulher do ex-professor. Os dois aparecem em ações distintas: o garçom faz parte da ação externa do relato, transita

⁹⁷ No original: “El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato, mirando hacia afuera. [...] Los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda. Eso hizo que el hombre se levantara, y fuera hacia la puerta y les dijera: ‘¡Váyanse más lejos! ¡No interrumpen! Sigán jugando, pero sin armar alboroto.’ Luego, dirigiéndose otra vez a la mesa, se sentó y dijo: —Pues sí, como le estaba diciendo. [...]” (RULFO, 2012, p. 113-114).

⁹⁸ No original: “Son las voces de los personajes las que importan, son ellas las que el narrador desea que recordemos, y no la propia.” (RODRÍGUEZ-LUIS, 1985, p. 138)

pelo local onde enunciador e interlocutor se encontram; já Agripina faz parte da ação interna do relato, aquela que se passa na mente do ex-professor. Podemos, assim, dividir as ações do conto entre internas e externas, predominando as internas, pois maior parte dos acontecimentos relatados se passa na mente do antigo professor, sendo apenas trazidas pelas lembranças. Os momentos de ação externa são somente aqueles em que o narrador-testemunha se levanta para pedir às crianças que brincam do lado de fora do bar que façam menos barulho. Têm-se, no conto, portanto, duplo sentido espacial, duplo campo de ação e também duplicidade temporal.

Diferentemente do que encontramos nos contos “Nos han dado la tierra” e “Paso del Norte”, o narrador-personagem de “Luvina” não é alguém marginalizado, é alguém que faz parte do meio intelectual. Por se tratar de um professor, temos o ponto de vista de alguém incluído no meio social de uma determinada comunidade. Mesmo não sendo um sujeito diretamente ligado ao campo, como um trabalhador rural que vive da terra, pelas suas impressões conseguimos ter a sensação de isolamento e abandono pelos quais passavam os habitantes de Luvina. Mas talvez essa sensação de solidão seja maior ainda quando se refere ao narrador-personagem, pois, de certa forma, ele não faz parte daquele lugar. Quiçá por isso ele tenha uma percepção tão desiludida com relação aos habitantes dali.

Tomando conhecimento do caráter semântico da palavra “Luvina”, apresentado por López Mena (2007) com base em informação tomada do livro *La Sierra Juárez* (1956), de Rosendo Pérez García, podemos apreender, nesse conto, que “a desolação da terra é também a desolação do homem” (GONZÁLEZ-BOIXO, 1996, p. 652, tradução nossa)⁹⁹. Conforme descrição a seguir, vemos que existe no território mexicano um povoado cujo último nome é igual àquele utilizado por Rulfo como título do conto analisado neste capítulo:

San Juan Bautista Luvina. Povoado zapoteca da Serra Juárez, no estado de Oaxaca. Pertence ao município de San Pablo Macuilianguis, do distrito de Ixtlán. A palavra zapoteca *Luvina*, diz Rosendo Pérez García, “é corruptela da frase *loo-ubina*, em que a primeira sílaba significa ‘sobre’ ou ‘cara’; a segunda, ‘pobreza’ que beira com a miséria, o que juntando o significado seria ‘sobre a

⁹⁹ No original: “La desolación de la tierra es también la desolación del hombre” (GONZÁLEZ-BOIXO, 1996, p. 652).

miséria', atributo que sim corresponde à situação constante dessas pessoas" (LÓPEZ-MENA, 2007, p. 145, grifos do autor, tradução nossa)¹⁰⁰.

Tanto os personagens como o povoado apresentam características de miséria e abandono. De todos os morros existentes na região sul, o de Luvina é o mais alto, além de ser tão íngreme que chega a sumir “em barrancos profundos, de uma fundura que se perde de tão distante” (RULFO, 2015, p. 94)¹⁰¹. O aspecto solitário do povoado e de seus habitantes, unido ao pessimismo do ex-professor rural, pode ser percebido já de início pela descrição geográfica da cidade, como vimos no trecho inicial do conto, destacado nas primeiras páginas deste capítulo, o que reforça ainda mais a ideia de campo abandonado, notável nessa e em outras descrições feitas pelo narrador-personagem, como a que reproduzimos a seguir, do momento em que ele e sua família chegam a Luvina.

“Nós, minha mulher e meus três filhos, ficamos ali, parados no meio da praça, com toda a nossa bagagem nos braços. No meio daquele lugar onde só se ouvia o vento...

“Uma praça solitária, sem uma única planta para deter o ar. Lá ficamos nós.

“Então eu perguntei à minha mulher:

“— Em que país estamos, Agripina?

“E ela sacudiu os ombros. (RULFO, 2015, p. 98)¹⁰²

A partir dessa caracterização do espaço de Luvina, pensamos ser relevante trazer uma fala de Rulfo em que retrata geograficamente o estado de Jalisco, região onde nasceu, um local de terra dura, seca e desolada. É uma interessante declaração para compreendermos que provavelmente esse foi o cenário que o ajudou na criação da aparência do ambiente ficcional de “Luvian” e de tantos outros textos do autor: “A vida nas terras baixas foi sempre austera. É uma zona deprimida açoitada pelas secas

¹⁰⁰ No original: “San Juan Bautista Luvina. Pueblo zapoteca de la Sierra Juárez, en el estado de Oaxaca. Pertenece al municipio de San Pablo Macuiltianguis, del distrito de Ixtlán. La palabra zapoteca *Luvina*, dice Rosendo Pérez García, ‘es corrupción de la frase *loo-ubina*, en que la primera sílaba significa ‘sobre’ o ‘cara’; la segunda, ‘pobreza’ que raya en la miseria, lo que juntando la significación sería ‘sobre la miseria’, atributo que sí corresponde a la situación constante de esta gente” (LÓPEZ MENA, 2007, p. 145, grifos do autor).

¹⁰¹ No original: “En barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano.” (RULFO, 2012, p. 112)

¹⁰² No original: “Nosotros, mi mujer y mis tres hijos, nos quedamos allí, parados en mitad de la plaza, con todos nuestros ajueres en los brazos. En medio de aquel lugar donde sólo se oía el viento...

‘Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire. Allí nos quedamos.

‘Entonces yo le pregunté a mi mujer:

‘—¿En qué país estamos, Agripina?

‘Y ella se alzó de hombros.” (RULFO, 2012, p. 116).

e os incêndios. As revoluções, as más colheitas e a erosão do solo foram desalojando aos poucos a população” (HARSS, [1966] 1969, p. 303, tradução nossa)¹⁰³. Assim como na região de Jalisco, percebemos pelas impressões do ex-professor o sentimento de abandono ao qual o campo e os habitantes de Luvina haviam sido condenados.

Além da descrição do espaço como um lugar desolado e de atmosfera oprimente, por outra situação característica de Luvina é possível perceber a sensação de deserção do povoado: o relato do tipo de pessoa que vivia ali. De acordo com as impressões do ex-professor, só moravam em Luvina pessoas bem velhas e mulheres sem forças, que viviam sozinhas sem saberem por onde andavam seus maridos. Pela caracterização desses personagens, o leitor pode ter a percepção de que os habitantes daquele lugar eram pessoas que sofriam esse tipo de privação, deixando ainda mais evidenciado o abandono em que se encontrava o campo e seus moradores naquele momento, fazendo-nos concluir que esse esvaziamento se deveu em parte pela migração de seus habitantes e, por outro lado, devido ao esquecimento que os campesinos haviam sofrido pelos governos após os conflitos revolucionários.

“Porque em Luvina só moram os velhos muito velhos e os que ainda não nasceram, como se diz... E as mulheres sem forças, quase travadas de tão magras. As crianças que nasceram lá foram embora... Mal clareia a madrugada, e já são homens. Como se diz, dão um pulo do peito da mãe para o enxadão e desaparecem de Luvina. Lá, é assim.

“Só ficam os velhos muito velhos e as mulheres sozinhas, ou com um marido que sabe Deus por onde anda. [...]” (RULFO, 2015, p. 102)¹⁰⁴

A expressividade com que o narrador-personagem descreve a população, “velhos muito velhos e as mulheres sozinhas” e “mulheres sem forças, quase travadas de tão magras”, confere intensidade ao relato de tal forma que possibilita ao leitor visualizar a condição social daquelas pessoas e a desatenção das autoridades governamentais para com elas, dando a impressão de que o lugar era tão miserável e seus habitantes

¹⁰³ No original: “La vida en las tierras bajas ha sido siempre austera. Es una zona deprimida que azotan las sequías y los incendios. Las revoluciones, las malas cosechas y la erosión del suelo han ido desalojando de a poco la población” (HARSS, [1966] 1969, p. 303).

¹⁰⁴ No original: “Porque en Luvina sólo viven los puros viejos y los que todavía no han nacido, como quien dice... Y mujeres sin fuerzas, casi travadas de tan flacas. Los niños que han nacido allí se han ido... Apenas les clarea el alba y ya son hombres. Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina. Así es allí la cosa.

‘Sólo quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde... [...]’ (RULFO, 2012, p. 118-119)

sofriam tamanha escassez que chegava a faltar-lhes o alimento. Essa situação pode ser comprovada por meio de um dos diálogos que o ex-professor teve com Agripina, sua mulher, no mesmo dia em que chegaram a Luvina, conforme reproduzimos a seguir:

“— Onde fica a pensão?
 “— Não tem nenhuma.
 “— E onde é que se come?
 “— Não tem nenhum lugar para comer.
 “— Você viu alguém? Será que tem gente morando aqui? – perguntei.
 “— Vi, ali em frente... Umhas mulheres... [...] me disseram que neste povoado não havia nada para comer... Então entrei aqui para rezar, pedir a Deus por nós. (RULFO, 2015, p. 99)¹⁰⁵

Na tentativa de convencer os habitantes de Luvina a partirem daquele lugar, o ex-professor usa como argumento a visão que ele mesmo tinha do vento e sua influência negativa sobre o povoado, “um vento que não deixa nem as doces-amargas crescerem: aquelas plantinhas tristes que mal e mal conseguem viver um pouco untadas à terra” (RULFO, 2015, p. 94)¹⁰⁶. O narrador-personagem estava convencido de que esse elemento tão devastadoramente presente na atmosfera do povoado destruiria a população: “— Não escutam esse vento? – acabei dizendo a eles. — Esse vento vai acabar com vocês.” (RULFO, 2015, p. 103)¹⁰⁷, ao que responderam: “— Dura o que deve durar. É o mandato de Deus” (RULFO, 2015, p. 103)¹⁰⁸. Os luvinenses agem como se não tivesse outra saída, aceitam o fato de estarem presos àquele lugar. Porém, pode-se entender a atitude de permanecer no povoado como uma motivação cultural, ligada às tradições daquele povo: “— Você quer nos dizer que a gente deixe Luvina porque, segundo você, já basta de aguentar tantas fomes sem necessidade – me disseram. — Mas, se a gente for embora, quem levará os nossos mortos? Eles

¹⁰⁵ No original: “—¿Dónde está la fonda?

‘—No hay ninguna fonda.

‘—¿Y el mesón?

‘—No hay ningún mesón.

‘—¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí? —le pregunté.

‘—Sí, allí enfrente... Unas mujeres... [...] Me dijeron sin sacar la cabeza que en este pueblo no había de comer... Entonces entré aquí a rezar, a pedirle a Dios por nosotros.” (RULFO, 2012, p. 116-117)

¹⁰⁶ No original: “Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas a la tierra” (RULFO, 2012, p. 112).

¹⁰⁷ No original: “—¿No oyen ese viento? — les acabé por decir—. Él acabará con ustedes.” (RULFO, 2012, p. 120).

¹⁰⁸ No original: “—Dura lo que debe durar. Es el mandato de Dios” (RULFO, 2012, p. 120).

vivem aqui e a gente não pode deixá-los sozinhos.” (RULFO, 2015, p. 103).¹⁰⁹ Essa mesma situação foi descrita por Luis Harss ([1966] 1969) com relação ao povoado de San Gabriel, localidade onde Juan Rulfo passou a infância. O crítico chileno escreveu no ensaio “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, entre comentários seus e falas de Rulfo, que quase todo mundo emigrou dessa região. “Os que ficaram o fizeram para não deixar seus mortos. ‘Os antepassados são algo que os liga ao lugar, ao povoado. Eles não querem abandonar seus mortos.’ Às vezes, quando vão embora, os carregam com eles. ‘Levam seus mortos nas costas.’” (HARSS, [1966] 1969, p. 305-306, tradução nossa)¹¹⁰ Sendo dessa forma, é possível compreender o motivo pelo qual os moradores antigos de Luvina não queriam deixar o povoado.

Voltando ao tema de Luvina como um lugar abandonado, outro trecho das memórias do narrador-personagem em que se percebe essa situação está relacionado ao primeiro dia da família do ex-professor no povoado e o momento em que o homem vai procurar sua mulher e um de seus filhos, que haviam saído para procurar um lugar onde passar a noite. O professor os encontra sentados no meio de uma igreja.

“Ao entardecer, quando o sol só iluminava as pontas dos morros, fomos procurá-la. Andamos pelas ruelas de Luvina, até que a encontramos enfiada na igreja: sentada no meio daquela igreja solitária, com o menino dormindo entre as pernas.

“— O que você está fazendo aqui, Agripina?

“— Entrei para rezar – ela disse.

“— Pra quê? – perguntei.

“E ela ergueu os ombros.

“Ali não havia santo a quem rezar. Era um galpão vazio, sem portas, só uns socavões abertos e um teto destrambelhado por onde o ar entrava como se fosse uma rede. (RULFO, 2015, p. 99)¹¹¹

¹⁰⁹ No original: “—Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad —me dijeron—. Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos.” (RULFO, 2012, p. 120)

¹¹⁰ No original: “Los que se han quedado atrás lo han hecho para no dejar a sus muertos. ‘Los antepasados son algo que los liga al lugar, al pueblo. Ellos no quieren abandonar a sus muertos.’ A veces cuando se van cargan con ellos. ‘Llevan sus muertos a costas.’” (HARSS, [1966] 1969, p. 305-306)

¹¹¹ No original: “Al atardecer, cuando el sol alumbraba sólo las puntas de los cerros, fuimos a buscarla. Anduvimos por los callejones de Luvina, hasta que la encontramos metida en la iglesia: sentada mero en medio de aquella iglesia solitaria, con el niño dormido entre sus piernas.

‘—¿Qué haces aquí, Agripina?

‘—Entré a rezar— nos dijo.

‘—¿Para qué?— Le pregunté yo.

‘Y ella se alzó de hombros.

‘Allí no había a quién rezarle. Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como por un cedazo.’” (RULFO, 2012, p. 116)

Evidenciamos a importância de examinarmos essa parte do relato à luz de um acontecimento pós-Revolução Mexicana que foi um dos motivos da condição de abandono dos povoados naquela época: a guerra ou rebelião dos *Cristeros*. De caráter religioso e popular, a revolta aconteceu entre os anos de 1926 e 1929 durante e contra a gestão presidencial de Plutarco Elías Calles (1877-1945) quando este decidiu implementar uma política anticlerical. O então presidente realizou o fechamento de seminários e escolas privadas e perseguiu sacerdotes da Igreja Católica, resultando nessa luta armada que ocorreu nos estados de Colima, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Zacatecas e Guanajuato (HARSS, [1966] 1969). “Davam um número determinado de padres para cada povoado, para cada número de habitantes. Claro, houve protesto. Começaram a alvoroçar e a causar conflitos. São pessoas muito reacionárias, pessoas com ideias muito conservadoras, fanáticas.” (HARSS, [1966] 1969, p. 308, tradução nossa)¹¹² Faz-se importante lembrar, como vimos no capítulo sobre a vida e a obra de Juan Rulfo, que a violência desencadeada por esse conflito afetou diretamente a família do jalisciense. Quando fala sobre as consequências da rebelião *cristera*, assim como seus personagens, ele narra a partir de uma perspectiva interior, de sua própria experiência. Tendo se limitado majoritariamente ao interior do país e se passado em uma época quando Rulfo ainda frequentava a escola, sabemos por meio de seu testemunho que a região onde ele vivia foi uma das atingidas.

Fiz parte dos estudos primários em San Gabriel, e quando houve a *cristiada* viemos a Guadalajara porque já não havia escola, já não havia nada; era uma zona de agitação e de revolta, não era possível sair às ruas, apenas se ouvia os tiros e os *cristeros* entravam a todo momento, e entravam os federais para saquear e logo entravam outra vez os *cristeros* para saquear, enfim, não havia nenhuma possibilidade de estar ali e as pessoas começaram a ir embora, a abandonar os povoados, a abandonar a terra. (RULFO, [1980] 2010, p. 527-528, tradução nossa)¹¹³

¹¹² No original: “Daban un número determinado de curas para cada pueblo, para cada número de habitantes. Claro, protestaron los habitantes. Empezaron a agitar y a causar conflictos. Son pueblos muy reaccionarios, pueblos con ideas muy conservadoras, fanáticos.” (HARSS, [1966] 1969, p. 308)

¹¹³ No original: “En San Gabriel hice parte de la primaria y cuando la cristiada nos vinimos a Guadalajara porque ya no había escuela, ya no había nada; era zona de agitación y de revuelta, no se podía salir a la calle, nomás oías los balazos y entraban los cristeros a cada rato y entraban los federales a saquear y luego entraban otra vez los cristeros a saquear, en fin, no había ninguna posibilidad de estar allí y la gente empezó a salirse, a abandonar los pueblos, a abandonar la tierra.” (RULFO, [1980] 2010, p. 527-528)

É exatamente no contexto da guerra *cristera* que podemos inserir o cenário de ida do narrador-personagem a Luvina para exercer o ofício de professor rural quinze anos antes do tempo em que se narram suas memórias. O envio de professores rurais ao campo mexicano nos faz recordar que seus antecedentes estão ancorados na política cultural e educativa desenvolvida pelo advogado e filósofo mexicano José Vasconcelos (1882-1959). Natural do estado de Oaxaca, México, em 1909, foi um dos mais destacados apoiadores da política democrático-liberal de Francisco I. Madero (KRAUZE, 2011, p. 66), o primeiro presidente do México na era da Revolução Mexicana. De acordo com o historiador Enrique Krauze (2011, p. 79), no ano de 1920, Vasconcelos tornou-se reitor da Universidade Nacional Autônoma do México e, em outubro de 1921, foi nomeado secretário da Educação Pública do governo do presidente Alvaro Obregón (1920-1924). Ele acreditava que a melhora social da população deveria começar com livros. Para alcançar seu objetivo, uma de suas primeiras atitudes foi traduzir os clássicos e distribuí-los gratuitamente (KRAUZE, 2011, p. 80-81).

Conforme palavras de Williamson (2012), Vasconcelos “foi responsável pelo primeiro grande impulso destinado à literacia entre as massas rurais. Construíram-se escolas, fundaram-se bibliotecas e enviaram-se jovens voluntários para ensinar nas aldeias e nos *pueblos*.” (WILLIAMSON, 2012, p. 406). Como secretário da Educação do governo Obregón, ele havia inspirado e treinado centenas de professores (KRAUZE, 2011, p. 94). Ao deixar o cargo, em 1924, já na gestão do presidente Calles, a política cultural e educativa desse governo centrou-se no objetivo mais estritamente político de afastar os camponeses da influência da Igreja, e esta secularização levaria a uma nova onda de violência nas zonas rurais do México, marcadas por uma intensa religiosidade (WILLIAMSON, 2012, p. 406), como foi o caso da Guerra *Cristera*.

Por meio das situações vividas pelos personagens rulfianos, somos levados a fazer uma introspecção com relação às consequências históricas dessa rebelião na vida da população campesina. Os *cristeros* queriam defender sua religiosidade, enquanto o presidente Calles pretendia “limitar” o poder exercido pela Igreja, algo como diminuir ou erradicar o fanatismo entre os habitantes do campo. Para além da tensão entre o governo e a Igreja Católica, agregamos outras razões as quais podem ter sido a

causa da insatisfação da população do campo contra o governo federal, como a não aplicação de um projeto eficiente de reforma agrária e a situação precária de vida dos camponeses, que já se mostrava assim desde a ditadura de Porfirio Díaz em razão da existência de grandes latifúndios nas mãos de ricos fazendeiros “que normalmente viviam na capital, e entretanto pouquíssimas propriedades agrícolas, cujas terras eram de baixa qualidade, onde os camponeses quase não podiam sobreviver a suas já em si escassas necessidades” (GARFIAS M., 2005, p. 47-48, tradução nossa)¹¹⁴. Estes, por terem forte raiz religiosa, iniciaram um movimento de revolta contra a medida tomada pelo regime estatal. Detalhes importantes sobre as motivações da rebelião *cristera* e sobre a medida tomada pelo governo podem ser verificados na explicação do historiador Edwin Williamson (2012):

A presidência de Calles foi ensombrada pela insurreição em massa dos camponeses católicos, que ficou conhecida como a Guerra Cristera, em virtude do seu grito de guerra “Viva Cristo Rei!”. O México rural – especialmente as regiões centrais e ocidentais – era esmagadoramente católico, e as tentativas por parte dos caudilhos anticlericais do Norte de substituírem o ensino da Igreja pelo ensino secular gerou um profundo descontentamento entre os camponeses. A causa imediata da guerra foi uma disputa entre Calles e os bispos relativamente a uma lei promulgada em 1926 que reforçava e ampliava as restrições impostas à religião pela constituição de 1917. A hierarquia católica reagiu suspendendo todas as missas no país inteiro. (WILLIAMSON, 2012, p. 408)

Mesmo com toda a subjetividade ensaiada por Rulfo no conto em análise, é impossível não perceber o caráter denunciativo da narrativa em trechos como aquele. Pela descrição do professor, o que sobrou da única igreja do povoado está desprezado, ela se transformou em um lugar abandonado, não havendo nem a quem dirigir uma prece. Esses atributos, unidos à sensação de isolamento da cidade por estar localizada em um lugar pouco acessível, reforçam ainda mais a percepção de Luvina como um povoado perdido na miséria e na indiferença, “esquecido pela mão de Deus (e pela mão paternal do governo)” (ESCALANTE, 1996, p. 670, tradução nossa)¹¹⁵.

¹¹⁴ No original: “Que normalmente vivían en la capital, y en cambio muy pequeñas propiedades agrícolas, cuyas tierras eran de poca calidad, en donde los camponeses apenas podían sobrevivir a sus ya de por sí pocas necesidades” (GARFIAS M., 2005, p. 47-48).

¹¹⁵ No original: “Un pueblo olvidado de la mano de Dios (y de la mano paternal del gobierno)” (ESCALANTE, 1996, p. 670).

Essa rebelião “obrigou os governos revolucionários, primeiro, a enviar destacamentos de soldados para combater contra os rebeldes e, depois, dado o pouco sucesso das campanhas militares, a enviar brigadas de professores rurais. (ESCALANTE, 1996, p. 669, tradução nossa)¹¹⁶ No testemunho de Rulfo sobre as consequências da Guerra *Cristera* para sua região, ele contou que, quando ocorreu o conflito, não havia mais escolas. Esse é um indício importante para entendermos a situação posterior a essa em que se deu o envio de professores rurais aos povoados do México em meados de 1930, como parte da política governamental de Lázaro Cárdenas na tentativa de “pacificar” a região e “educar” a população do campo conforme a ideologia do Estado, como se comprova pelas palavras de Marjorie Becker (1987):

A tarefa de legitimar o Estado pós-revolucionário correspondeu ao então presidente do México Lázaro Cárdenas. Veterano da guerra contra os *cristeros* em Michoacán, seu estado natal, Cárdenas opôs-se a solucionar o problema militarmente, e decidiu utilizar educadores “socialistas” para “pacificar espiritualmente” a região. (BECKER, 1987, p. 6, tradução nossa)¹¹⁷

Amparados por esses eventos históricos, voltamos ao relato do antigo professor de Luvina e percebemos que antes de ir ao povoado ele estava com a cabeça cheia de “ideias”, certamente baseado em um tipo de projeto educacional como aquele utilizado pela política governamental de Cárdenas. Pode-se entender que havia certo sentimento de esperança no narrador-personagem porque, para ele, o nome do lugar trazia a imagem de um espaço relacionado a bem-estar e felicidade: “San Juan Luvina. Aquele nome soava a nome de céu.” (RULFO, 2015, p. 104)¹¹⁸. Porém, depois de passar quinze anos naquele lugar, aplicar as ideologias absorvidas e não ter sucesso nessa tarefa, a experiência que teve se tornou algo doloroso, frustrante, cujas percepções ecoam em todas as impressões relatadas por ele ao sujeito sentado diante dele no bar.

¹¹⁶ No original: “Obligó a los gobiernos revolucionarios, primero, a enviar destacamentos de soldados para combatir a los rebeldes, y después, dado el poco éxito de las campañas militares, a enviar brigadas de maestros rurales.” (ESCALANTE, 1996, p. 669)

¹¹⁷ No original: “La tarea de legitimar el Estado posrevolucionario le correspondió al entonces presidente de México Lázaro Cárdenas. Veterano de la guerra contra los *cristeros* en Michoacán, su estado natal, Cárdenas se opuso a solucionar el problema militarmente, y decidió utilizar educadores ‘socialistas’ para ‘pacificar espiritualmente’ a la región.” (BECKER, 1987, p. 6)

¹¹⁸ No original: “‘San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre.’ (RULFO, 2012, p. 120)

Naquela época tinha eu minhas forças. Estava carregado de ideias... O senhor sabe que infundem ideias em todos nós. E a gente vai levando essa coisa para plasmá-la em todos os lugares. Mas em Luvina isso não quadrou. Fiz a experiência de ensinar numa escola rural, e ela se desfez... (RULFO, 2015, p. 104)¹¹⁹

A decepção é claramente perceptível pela fala do ex-professor. A maneira como ele se refere às ideias como uma “coisa” (“*plasta*” no original) reflete o despreço que estava sentindo pela ideologia que havia sido imbuída em sua mente após ter aplicado essas ideias na prática entre os moradores de Luvina. Segundo Escalante (1996), o que o texto de Rulfo quer mostrar é a ineficiência dessa educação ideológica, a impossibilidade de ajustá-la à realidade circundante. Dito de outra maneira: “O projeto educativo é alheio à comunidade na qual se pretende ser aplicado, por isso está destinado a fracassar” (ESCALANTE, 1996, p. 671, tradução nossa)¹²⁰. Ao final de sua experiência como professor no povoado e de ter constatado que a aplicação do projeto educacional idealizado não funcionou naquele lugar, o narrador-personagem expressa todo seu descontentamento e desilusão: “Morei lá. E lá deixei a vida... Fui para aquele lugar com minhas ilusões inteiras e voltei velho e acabado.” (RULFO, 2015, p. 98)¹²¹.

Unindo esse sentimento à sensação opressiva que a atmosfera árida do povoado havia causado sobre sua vida, o ex-professor empreende um interessante diálogo com os moradores de Luvina na tentativa de convencê-los a partirem do povoado em busca de uma terra boa para viver.

“Um dia tentei convencê-los a irem para outro lugar, onde a terra fosse boa. ‘Vamos embora daqui!’, eu disse a eles. ‘Deve ter algum jeito de a gente se acomodar em algum lugar. O Governo ajuda’.
 “Eles me ouviram sem pestanejar, olhando para mim do fundo de seus olhos de onde só aparecia uma luzinha lá de muito dentro.
 “— Você está dizendo que o Governo vai nos ajudar, professor? Você conhece o Governo?
 “Respondi que sim.
 “— Nós também conhecemos. Acontece essa coincidência. Do que a gente não sabe nada é da mãe do Governo.

¹¹⁹ No original: “En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo...” (RULFO, 2012, p. 120)

¹²⁰ No original: “El proyecto educativo es ajeno a la comunidad en que pretende aplicarse, por eso está destinado a fracasar” (ESCALANTE, 1996, p. 671).

¹²¹ No original: “Allá viví. Allá dejé la vida... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado.” (RULFO, 2012, p. 115)

“Eu disse que era a Pátria. Eles mexeram a cabeça dizendo que não. E deram risada. Foi a única vez que vi uma pessoa de Luvina rindo. Mostraram seus dentes bambos e me disseram que não, que o Governo não tinha mãe. (RULFO, 2015, p. 102-103)¹²²

É perceptível o confronto de ideias entre eles com relação ao papel do governo, ficando claro, pela fala dos luvinenses, o esquecimento ao que os camponeses tinham sido submetidos naquela época, consequência dos conflitos revolucionários e da má gestão dos governos pós-revolucionários. Podemos dizer que o riso dos luvinenses deixa o professor desconcertado com relação às suas próprias ideias a respeito do governo. Possivelmente, o que os faz rir é a noção que o professor tem sobre o que é o governo e de como ele percebe o funcionamento do sistema estatal, que é totalmente diferente da maneira como os moradores de Luvina concebem o governo. Para o antigo professor rural, antes de ir para Luvina, a concepção que ele tinha de governo provavelmente estava ligada, como vimos, à ideologia cultural e educacional de instruir os camponeses a fim de melhorarem sua qualidade de vida no campo. Conforme López Mena nas notas explicativas do conto “Luvina” em *Toda la Obra* (1996), “durante o governo de Lázaro Cárdenas, deu-se grande impulso à escola rural. Milhares de professores foram para lugares distantes com a ideia cardenista de levar a educação ao campo para melhorar o país.” (RULFO, 1996, p. 113, tradução nossa)¹²³. No entanto, depois de ter passado mais ou menos quinze anos em Luvina tentando aplicar o projeto educacional assimilado, o professor percebeu que aquele programa não fazia sentido na prática: “em Luvina isso não quadrou. Fiz a experiência

¹²² No original: “Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. ¡Vámonos de aquí! —les dije—. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El gobierno nos ayudará.”

‘Ellos me oyeron, sin parpadear, mirándome desde el fondo de sus ojos, de los que sólo se asomaba una lucecita allá muy adentro.

‘—¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no conoces al gobierno?’

‘Les dije que sí.

‘—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre de gobierno.

‘Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron los dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre.’ (RULFO, 2012, p. 119)

¹²³ No original: “Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se dio gran impulso a la escuela rural. Miles de maestros acudieron por primera vez a lugares remotos con la idea cardenista de llevar la educación al campo para mejorar el país.” (RULFO, 1996, p. 113)

de ensinar numa escola rural, e ela se desfez...” (RULFO, 2015, p.104)¹²⁴. Sendo assim, podemos considerar “Luvina” como uma crítica contra a estratégia educativa de Lázaro Cárdenas (ESCALANTE, 1996).

Pelo que se apreende do relato, os moradores de Luvina deixam claro o caso de desatenção que sofrem por parte do governo quando dizem que não sabem nada sobre a “mãe do governo”, identificado pelo professor como a Pátria. Dizer que não conhecem a pátria, que não sabem nada sobre ela, configura-se como uma declaração de que o povo não se identifica com o país onde vive, não o reconhece como nação, colocando em evidência sua falta de identidade. Se levamos em conta o esvaziamento do campo mexicano devido aos conflitos revolucionários, à fome, à migração e ao abandono pelos governos pós-revolucionários, podemos compreender que o discurso dos luvinenses se caracteriza como uma forma de protesto à ausência da “mãe” do governo, cuja ideia pode ser entendida também como alguém que possui responsabilidade de prestar assistência e capacidade para administrar, no entanto não o faz, pois a população não conhece suas ações. O governo só se preocupa com os habitantes de Luvina quando lá ocorre algum crime: “Esse senhor chamado Governo só se lembra deles quando algum de seus rapazes faz alguma safadeza aqui embaixo. Então manda alguém atrás dele até Luvina e o matam. Dali em diante, nem sabe se existem.” (RULFO, 2015, p. 103)¹²⁵. Os habitantes já conhecem bem o governo, por isso eles rejeitam as propostas do ex-professor.

Por meio dos sentidos que estão contidos nas palavras “Loobina”, como se intitularia inicialmente o conto, e “Luvina”, como ficou o título na versão final, podemos chegar a um entendimento que se relaciona com a situação de vida dos habitantes do povoado e do narrador-protagonista. A análise lexical desses termos feita por Françoise Perus (2012) é que nos remete à percepção da situação idealizada pelo ex-professor antes de ir ao povoado e aquela na qual se encontrou depois que voltou de lá.

A ressonância dos dois nomes – Loobina e Luvina – alternativamente atribuídos ao povoado objeto da descrição e narração de seu antigo professor não é

¹²⁴ No original: “En Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo...” (RULFO, 2012, p. 120)

¹²⁵ No original: “El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de los muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe.” (RULFO, 2012, p. 119)

obviamente a mesma. A do primeiro enfatiza a hostilidade – pela contiguidade com “lobo” –, enquanto a do segundo evoca suavemente uma mistura de “lluvia” [chuva] e “llovizna” [chovisco], que nunca ocorrem em San Juan Luvina [...]. Mais que uma presença hostil, Luvina parece sugerir a saudade de um sonho que não chegou a florescer. (PERUS, 2012, p. 147, tradução nossa)¹²⁶

Tomando esse pensamento como base, podemos vê-los, de alguma maneira, aplicados à vida do narrador que conta suas memórias. Antes de morar em Luvina, o professor tinha a percepção de que o lugar era agradável, e exatamente pelo nome San Juan Luvina ele havia chegado a essa conclusão; porém, ao se deparar com a atmosfera hostil do local e a resignação dos luvinsenses, aquela ideia que ele tinha acaba por se frustrar, e as idealizações levadas para serem colocadas em prática na cidade de Luvina não chegaram a se concretizar. Ele tirou a prova; fez o experimento com a população e não funcionou. Sua expectativa não foi alcançada. Agora, ele só pode rememorar todos os sonhos com os quais foi ao povoado de San Juan Luvina, a única lembrança boa que possivelmente tenha restado dessa experiência. Através do narrador-personagem e de suas experiências com os habitantes de Luvina, vemos como o governo abandonou, de fato, o povoado, deixando os luvinsenses ainda mais marginalizados.

Podemos, portanto, considerar “Luvina” um dos contos mais significativos de Juan Rulfo no qual se apresenta essa frustração de toda esperança. A situação de marginalização em que se encontravam aqueles que viviam no campo, seu consequente esvaziamento e o abandono no qual a população estava sofrendo após os conflitos revolucionários são intensificados pelas memórias e impressões do ex-professor rural, reforçando e confirmando o isolamento dos moradores do campo com relação aos grandes centros do país, em uma constante situação de esquecimento e exclusão social.

¹²⁶ No original: “La resonancia de los dos nombres – Loobina y Luvina – alternativamente atribuidos al pueblo objeto de la descripción y narración de su antiguo maestro de escuela no es obviamente la misma. La del primero pone el acento en la hostilidad – por la contigüidad con ‘lobo’ –, mientras la del segundo evoca suavemente una mezcla de lluvia y llovizna, que no hay nunca en San Juan Luvina [...]. Más que una presencia hostil, Luvina pareciera sugerir la añoranza de un sueño que no alcanzó a florecer.” (PERUS, 2012, p. 147).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a ideia central de nossa pesquisa, baseada na expressão “esperança desesperançada” (NEPOMUCENO, 2015, p. 171), nos contos “Nos han dado la tierra”, “Paso del Norte” e “Luvina”, consideramos a existência de um forte sentimento de desesperança, de esperança frustrada, por meio das vozes de seus personagens. Pensando essa situação baseada no período pós-Revolução Mexicana, é possível inferir que essa sensação se deve ao fato de que os ideais revolucionários não haviam sido de todo satisfeitos e porque muitos deles ainda não haviam sido cumpridos. Conforme nossa análise, as situações sócio-históricas percebidas nos três contos podem ser entendidas como consequência da transformação social, política e econômica que ocorria no México na época pós-revolucionária, mudanças que afetaram negativamente com mais força a camada menos favorecida da população, que são os camponeses, estando de acordo com o pensamento de Evodio Escalante (1996) quando diz que “os contos de Rulfo supõem uma crítica aos aspectos medulares da política do governo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), relacionados à ‘justiça social’, à ‘reforma agrária’ e ao projeto ‘educativo’ da Revolução Mexicana.” (ESCALANTE, 1996, p. 665, tradução nossa)¹²⁷. Vendo sob essa perspectiva, entendemos claramente que, por meio de seus contos, Rulfo descreve e critica o mundo falido da Revolução. Assim, confirmamos que obra literária de Juan Rulfo é capaz de nos transportar a um período específico da realidade do mexicano, momento de guerras camponesas e revoluções, e, pela profunda visão do autor a respeito dessa realidade, de fazer-nos refletir sobre as condições de vida ou de sobrevivência de um povo.

Os camponeses de “Nos han dado la tierra” queriam a terra que estava próxima ao rio, a boa terra; o filho de “Paso del Norte” decide tentar a vida no Norte, do outro lado da fronteira, como forma de sobrevivência, em uma terra vista por muitos mexicanos até hoje como um lugar melhor para se viver; e o ex-professor de “Luvina” algum dia tentou convencer os moradores do povoado a irem para outro lugar, onde a terra fosse boa. Nas três situações, existe o desejo esperançado dos personagens de ir

¹²⁷ No original: “Los cuentos de Rulfo suponen una crítica de aspectos medulares de la política del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), relacionados con la ‘justicia social’, con la ‘reforma agraria’ y con el proyecto ‘educativo’ de la Revolución Mexicana.” (ESCALANTE, 1996, p. 665)

viver em um lugar melhor do que aquele em que estão, no entanto o sentimento de todos eles é frustrado: “os personagens rulfianos, sempre em busca da terra prometida, de um sonho, de uma ilusão, do amor, encontram a miséria, a solidão, o terror e a morte.” (KLAHN, 1996, p. 528, tradução nossa)¹²⁸. Foi por perceber que esses indivíduos nunca conseguem ser bem-sucedidos no que almejam que pensamos partir da ideia da expressão “esperança desesperançada” usada por Nepomuceno ([2004] 2015): o sentimento esperançado que encontramos na fala dos narradores-personagens dos três contos analisados está fortemente relacionado a situações frustrantes, que culminam numa profunda desesperança.

Os campesinos são enganados ao receberem terras inférteis; o filho quase é morto na travessia da fronteira para o Norte, não alcançando o que almejava e acabando em situação pior do que a que estava antes de ir-se; e o professor de Luvina, ao tentar convencer os luvinenses a saírem em busca de um lugar melhor para se viver, acaba convencido da indiferença e do descaso do governo com relação aos habitantes do campo e derrotado, voltando de Luvina velho e acabado. “Os contos de Rulfo são o constante desmoronamento de toda esperança e o fracasso de toda ilusão. A nota dominante é a esterilidade, o enclaustramento individual, o beco sem saída” (DE ARMAS, 1985, p. 68, tradução nossa)¹²⁹. Quanto aos três contos analisados, vimos a esperança dos personagens ser frustrada diante de uma terra improdutiva, miserável e solitária; seus sonhos foram desfeitos e seus ideais se esvaziaram de significado, restando tão somente o silêncio, a resignação e a solidão desses personagens, cujas características confundem-se com a própria situação das terras em que vivem, tão inférteis e vazias de oportunidades quanto a perspectiva que eles possuem no presente e, certamente, no futuro.

¹²⁸ No original: “Los personajes, siempre en búsqueda de la tierra prometida, de un sueño, de una ilusión, del amor, encuentran la miseria, la soledad, el terror y la muerte.” (KLAHN, 1996, p. 528)

¹²⁹ No original: “Los cuentos de Rulfo son el constante desmoronamiento de toda esperanza y el fracaso de toda ilusión. La nota dominante es la esterilidad, el enclaustramiento individual, el callejón sin salida” (DE ARMAS, 1985, p. 68).

REFERÊNCIAS

AYALA-BLANCO, Jorge. Apresentação. *In*: RULFO, Juan. **El gallo de oro**. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 9-14.

BECKER, Marjorie. El cardenismo y la búsqueda de una ideología campesina. **Revista Relaciones**. Estudios de Historia y Sociedad, El Colegio de Michoacán, v. 8, n. 29, 1987. Disponível em: <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/029/MarjorieBecker.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2019.

BLANCO-AGUINAGA, Carlos. Introducción. *In*: RULFO, Juan. **El Llano en llamas**. Madrid: Cátedra, 2012. p. 11-29.

BLANCO-AGUINAGA, Carlos. Realidad y estilo en Juan Rulfo. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1955] 2010. p. 19-43.

BORGES, Jorge Luis. Juan Rulfo: *Pedro Páramo*. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1980] 2010. p. 454.

CAMPBELL, Federico. Prólogo. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, 2010. p. 11-16.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1979. p. 140-162.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 1, n. 1, p. 9-21, 1991.

DE ARMAS, Isabel. Todos llevan su dolor a cuestras. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, p. 67-73, jul-set. 1985. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--154/>. Acesso em: 27 ago. 2018.

DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Versão monousuário 3.0. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

DÍEZ-RODRÍGUEZ, Miguel. “Luvina” de Juan Rulfo: la imagen de la desolación. **Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, n. 38, ano XIII, mar-jun. 2008, p. 1-17. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151997.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2017.

DOMÍNGUEZ-MICHAEL, Christopher. Rulfo en la ideología mexicana. **Revista La palabra y el hombre**, Universidad Veracruzana, México D.F., n. 53-54, p. 78-80, jan-jun. 1985. Disponível em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2354>. Acesso em: 25 maio 2017.

DURÁN, Manuel. Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1973] 2010. p. 89-120.

ESCALANTE, Evodio. Texto histórico y texto social en la obra de Rulfo. *In*: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 663-683.

GALAVIZ, Juan Manuel. De *Los murmullos* a *Pedro Páramo*. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1980] 2010. p. 156-186.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GARCÍA-MÁRQUEZ, Gabriel. Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1980] 2010. p. 449-453.

GARFIAS M., Luis. **La Revolución Mexicana**. México D.F.: Panorama Editorial, 2005.

GARRIDO, Felipe. *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* de Juan Rulfo. *In*: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, [1979] 1996. p. 854-865.

GONZÁLEZ-BOIXO, José Carlos. Lectura temática de la obra de Juan Rulfo. *In*: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 651-662.

GONZÁLEZ-BOIXO, José Carlos. Valoración de la novela *El gallo de oro*. *In*: RULFO, Juan. **El gallo de oro y otros relatos**. México D.F.: Editorial RM, 2017. p. 87-95.

HARSS, Luis. Juan Rulfo, o la pena sin nombre. *In*: HARSS, Luis. **Los nuestros**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, [1966] 1969. p. 301-337.

KLAHN, Norma. La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir. *In*: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996, p. 521-529.

KRAUZE, Henrique. **Os redentores**: ideias e poder na América Latina. Tradução de Magda Lopes, Cecília Gouvêa Dourado e Gabriel Federicci. São Paulo: Saraiva, 2011.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

LÓPEZ-MENA, Sergio. Así nacieron *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. In: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. 499-512.

LÓPEZ-MENA, Sergio. Nota filológica preliminar. In: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996. p. XXXI-XLVI.

LÓPEZ-MENA, Sergio. **Diccionario de la obra de Juan Rulfo**. México D.F.: UNAM, 2007.

MOLINER, María. **Diccionario de uso del español**. Madrid: Editorial Gredos, 2012.

MONSIVÁIS, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. In: **Historia general de México**. México D.F.: Colegio de México, 1981, v. 2, p. 1375-1548.

MONSIVÁIS, Carlos. Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente. In: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1980] 2010. p. 187-202.

MOREIRA, Paulo. **Modernismo localista das Américas**: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

NEPOMUCENO, Eric. Posfácio – Anotações sobre um gigante silencioso. In: RULFO, Juan. **Chão em chamas**. Rio de Janeiro: BestBolso, [2004] 2015. p. 163-171.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la Literatura Hispanoamericana 3**. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la Literatura Hispanoamericana 4**. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

PEREIRA, Armando *et al.* Centro Mexicano de Escritores. **Enciclopedia de la literatura en México**, 9 out. 2018. Disponível em: <http://www.elem.mx/institucion/datos/308>. Acesso em: 3 maio 2019.

PERUS, Françoise. **Juan Rulfo, el arte de narrar**. México D.F.: Editora RM, 2012.

RAMA, Ángel. El *boom* en perspectiva. **Signos Literarios**, México D.F., v. 1, n. 1, p. 161-208, jan-jun. 2005. Disponível em: <http://signosliterarios.izt.uam.mx>. Acesso em: 4 out. 2017.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. La función de la voz popular en la obra de Rulfo. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, p. 135-150, jul-set. 1985. Disponível em:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--154/>. Acesso em: 27 ago. 2018.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo e O Planalto em chamas**. Tradução de Eliane Zagury. São Paulo: Círculo do Livro, [ca. 1980].

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*, treinta años después. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, n. 421-423, p. 5-7, jul-set. 1985. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--154/>. Acesso em: 27 ago. 2018.

RULFO, Juan. Juan Rulfo: la literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto Gonzalez Bermejo. *In*: RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, [1979] 1996. p. 462-470. Entrevista concedida a Ernesto Gonzalez Bermejo.

RULFO, Juan. **Toda la Obra**. Edição crítica de Claude Fell. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996.

RULFO, Juan. Juan Rulfo en 1959. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1959] 2010. p. 445-448. Entrevista concedida a José Emilio Pacheco.

RULFO, Juan. Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo). *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1973] 2010. p. 517-521. Entrevista concedida a Joseph Sommers.

RULFO, Juan. ¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon cara de disimulo. *In*: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [1980] 2010. p. 522-540. Entrevista concedida a Elena Poniatowska.

RULFO, Juan. **El Llano en llamas**. Edição de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, [1953] 2012.

RULFO, Juan. **Chão em chamas**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

RULFO, Juan. La fórmula secreta. *In*: RULFO, Juan. **El gallo de oro y otros relatos**. México D.F.: Editorial RM: Fundación Juan Rulfo, [1976] 2017. p. 111-115.

RULFO, Juan. **El gallo de oro y otros relatos**. México D.F.: Editorial RM: Fundación Juan Rulfo, 2017a.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. México D.F.: Editorial RM: Fundación Juan Rulfo, 2017b.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. 5. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017c.

VILLORO, Juan. Lección de arena. *Pedro Páramo*. In: CAMPBELL, Federico (org.). **La ficción de la memoria**. Juan Rulfo ante la crítica. México, D.F.: UNAM: Ediciones Era, [2001] 2010. p. 409-420.

WEATHERFORD, Douglas J. Las raíces cinematográficas de *El gallo de oro*. In: RULFO, Juan. **El gallo de oro y otros relatos**. México D.F.: Editorial RM: Fundación Juan Rulfo, 2017. p. 97-104.

WILLIAMSON, Edwin. **História da América Latina**. Lisboa: Edições 70, 2012.