

DAVI ARRIGUCCI JR.

ENIGMA E COMENTÁRIO
ENSAIOS SOBRE
LITERATURA E EXPERIÊNCIA



COMPANHIA DAS LETRAS

JUAN RULFO: PEDRA E SILÊNCIO

— Aquí no hay agua. No hay más que piedras.
El llano en llamas, 7.^a ed., p. 117.

É possível fazer grande literatura com muito ou com pouco. Ao contrário de Guimarães Rosa, por exemplo, Rulfo escolheu a pobreza e a brevidade. E fez uma arte lacônica. Seu modo de ser pode lembrar, entre nossos escritores, que ele parecia admirar bastante, os artistas do agreste: a prosa descarnada de Graciliano, o verso de corte afiado de João Cabral. Desde que se junte, no entanto, na comparação, o efeito paradoxal de uma poesia de atmosfera, como a que se insinua por vezes na ficção de Cornelio Penna. É que Rulfo sempre combinou a contenção da escrita à densidade da atmosfera poética, buscando na condensação o fim oposto: a expansão do sentido, como quem se cala enigmáticamente.

Enquanto tendência geral, sua atitude, apoiada na experiência da aridez, pode lembrar ainda a antiga matriz barroca do conceptismo hispânico: uma arte da agudeza, obtida pela elipse, pelo laconismo, pela drástica poda da expressão e a extrema concentração mental. Outros traços que costumam acompanhar a postura conceptista — o impulso à abstração, a preocupação ética, a melancolia e o desencanto do mundo — estão também presentes nessa prosa tensa e concisa, de alto poder alusivo e pendor alegorizante. É provável que Rulfo endossasse

esta velha máxima de Baltasar Gracián, como ideal de estilo reticente: “escribo breve por tu mucho entender”.

Nele, o recato da fala costuma dar voz ao silêncio, tornando comum o discurso sem resposta. Por isso atua como pedra no lago: expansão imaginativa em ondas mudas, sucessivas e concêntricas, em torno de um mínimo núcleo propulsor. Ou ainda, inversamente, uma vasta matéria ficcional, grande mar da memória (individual, histórica, arcaica), concentrando-se em volta de um reduzido centro, seco e concreto, da fala. Sua linguagem, então, se resguarda conforme uma ética do despojamento e se faz dura, de pedra, à maneira da paisagem física e humana que parece, de algum modo, imitar. Ao mesmo tempo, em seu recorte ascético, em sua contida violência, pode-se reconhecer a amplitude e a complexidade de um mundo: presença viva e dramática dos conflitos psicológicos e sociais, centrados sobretudo nas relações entre pai e filho, sob o peso opressivo e fantasmal do passado; história concreta do México com um fundo trágico e enigmático de poesia das origens imemoriais.

A FALA INTERIOR

Nesse mundo, na verdade são as personagens — os camponeses de Jalisco — que têm voz. Eles é que narram sua própria história, vista sempre de dentro. E narram de forma peculiar, através de uma espécie de *fala interior* que, mesmo quando se apresenta como diálogo, tende a constituir propriamente um monólogo. Voz abafada de seres encerrados em si mesmos, “pacientes” da História, num tempo subjetivo estagnado, à margem de toda dinâmica exterior, que não seja a terrível violência de fora, a iminência da catástrofe. O discurso ficcional mostra assim um persistente tom meditativo, ruminado na recordação, marcado pela angústia, indeterminado pela abolição das fronteiras entre passado e presente. O tempo também se aquieta em pedra, no espaço morto de Luvina, terra de uvas ácidas, ou em Comala, povoada de fantasmas. São espaços fora do tempo histórico, mas marcos em ruínas da História. Neles, a realidade sensível como que se desrealiza; filtrada através de uma perspectiva interna, tem seus contornos aparentes desmanchados,

arruinados. Os objetos, tingidos pela visão subjetiva, ganham um ar irreal na atmosfera ambígua e fantasmagórica. Mas, em seu meio, sempre hostil, os homens padecem duramente em conflitos reais.

Quando surgiu para a literatura na década de 50, Rulfo já se mostrou de corpo inteiro. Havia publicado alguns contos na revista *Pan*, de Guadalajara, que fizera com seus companheiros de geração, entre os quais outro importante narrador mexicano, Juan José Arreola, famoso por suas narrativas fantásticas, cheias de ironia e espírito satírico. Mas, Rulfo escolheria um caminho bem diverso do de Arreola, cuja tendência cosmopolita é nítida. Com os dois únicos livros que publicaria em vida, exatamente nessa época, o criador de Comala se revelaria preso à sua terra de Jalisco, ao espaço regional, a que daria, no entanto, a dimensão universal da grande arte pelo aprofundamento de sugestões locais. Os contos reunidos em *El llano en llamas* (1953) e o romance *Pedro Páramo* (1955) inauguravam um universo ficcional novo e altamente complexo na literatura hispano-americana.

Mas, Rulfo trazia também raízes fundas da tradição literária mexicana, que, se não basta para explicá-lo, ajuda a compreendê-lo. De certo modo, ele é ainda um herdeiro da temática e dos problemas dos narradores da Revolução, do começo do século. Sempre evitou, porém, o vasto painel épico, a amplitude dos pintores muralistas, a que corresponde, na literatura, o realismo analítico de Mariano Azuela ou de Martín Luis Guzmán. Na verdade, deu um tratamento íntimo e tecnicamente inovador aos enormes e velhos problemas dos homens de sua terra, que viram mudar as caras do poder sem que se alterassem substancialmente seus meios de vida e sua miséria, tornando-se presas do mais profundo desalento num mundo sem esperança de vida: "Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta", conforme afirma uma personagem do conto "¡Díles que no me maten!". São homens como esse que nos falam nas histórias desse grande escritor. Suas narrativas amplificam essa voz dos camponeses que remoem, com fatalismo, a dureza de seu destino: no conjunto, uma voz íntima e, ao mesmo tempo, impessoal, de um

coro popular e sem nome na terra devastada, que é o México de Rulfo.

O SILÊNCIO ENIGMÁTICO

Para penetrar como penetrou, em profundidade e de forma nova na mesma matéria do realismo tradicional mexicano, a ponto de transfigurá-la em poderosas imagens de uma realidade mais essencial, para além de toda aparência, o escritor teve de trabalhar e aprender também duramente. O silêncio que o caracterizou nos diz algo sobre isso.

Antes dos dois livros decisivos, pouco se sabe dele. Depois, calou-se. No século de Wittgenstein, aprendemos a compreender que "o que não se pode falar deve-se calar". Aparentemente, Rulfo se defendia com uma arte de esquivas; na verdade, terá topado com o que não podia ser dito. Até nos momentos em que se exprimiu, é ainda o silêncio que tanto significa. Ele parece ter se detido a perscrutar a raiz de silêncio de onde brota a fala fantasmal de seus camponeses. É essa intimidade da alma barrada em si mesma, tamponada pela falta de perspectiva histórica, que ele parece sondar com a forma do monólogo interior que trabalhou a fundo, até as regiões do enigma onde as pulsões do desejo se enlaçam ao tempo e à palavra, contra as barreiras do mundo.

Em seu aprendizado técnico, a experiência de escritores bem posteriores à Revolução Mexicana, mas ainda anteriores à sua geração, terá sido fundamental. Sem falar nos chamados *contemporâneos* (Torres Bodet, Ortiz Montellano), há o grupo de escritores a que pertenceram Agustín Yáñez e Efrén Hernández. Com este último, Rulfo teria aprendido, como ele próprio disse, o uso da tesoura podadora que o deixou feito uma árvore nua. Mas a figura básica para a sua formação terá sido provavelmente José Revueltas, que renovou a narrativa mexicana, introduzindo o realismo crítico e fazendo uso do monólogo interior, aprendido na leitura de William Faulkner, que seria igualmente decisivo para Rulfo, como bem o demonstrou James Irby anos atrás.

Armado com a nova técnica, que ele, por sua vez, reelabora num sentido pessoal e com grande originalidade, Rulfo transforma radicalmente a herança realista recebida da tradição no sentido de uma espécie de realismo de essência, que se distancia, pela visão interna e subjetiva, dos dados objetivos da realidade empírica, para sondar um real mais fundo, sob a face de um mundo fantasmagórico e desolado, onde erram homens desgarrados de si mesmos e dos demais. Arrastado para a perspectiva íntima e solitária de seres errantes, o mundo também se descola de si mesmo e adquire esse ar espectral e ruinoso, onde todo aparente traçado referencial é menos signo do que alusão. Uma difícil junção de realismo e alegoria parece constituir o fundamento da forma narrativa de Rulfo. Em seu mundo em ruínas, conta-se uma história, que implica, certamente, acontecimentos históricos reais do passado mexicano, mas ao mesmo tempo é uma história congelada, paralisada fora do tempo, como uma paisagem natural soprada continuamente pela figura onipresente da morte. Reino da morte em vida, esse mundo de fatos e seres já idos, que se desfazem contra a terra como um monte de pedras, como Pedro Páramo, um ser de pedra até no nome, que, no fim, se desmancha literalmente no chão.

Ao desmontar a estrutura tradicional do enredo, com a dissolução do tempo empírico e a quebra do nexos causal entre os fatos narrados, a obra de Rulfo parece aprofundar-se numa busca da identidade, que parte de sugestões locais e concretas do contexto regional e histórico mexicano, mas tende às formas mais abstratas, elementares e arquetípicas de narrativa, aproximando-se do mito. É assim que, no centro de seus relatos, é encontrado o motivo recorrente, constituído pela relação entre pai e filho: situação tensa, marcada pelo ódio, girando em torno do reconhecimento do ser, mas quase sempre desembocando no parricídio, numa busca frustrada e destrutiva da origem.

Associando a narrativa de Rulfo a mitos gregos (Ulisses, Édipo), como fizeram, entre outros, Julio Ortega e Carlos Fuentes, ou ao mito do Paraíso perdido, como o fez Octavio Paz, a crítica atual tem acentuado a importância da estrutura arquetípica e do aspecto anti-realista do narrador mexicano. Assim também Rodríguez Monegal, que insiste na visão mítica do ro-

mancista: com sua narrativa de técnica experimental e cunho simbólico-mítico, Rulfo teria assinado o atestado de óbito do realismo. E, ao interpretar a obsessão da paternidade no Autor, retoma o caminho de Paz, o do *Laberinto de la soledad*, considerando-a tipicamente mexicana e vinculando-a à história da violação da mãe indígena pelo conquistador espanhol, que, ainda segundo Paz, estaria na base da fundação do México. Tal interpretação substitui o mito grego por outro mais próximo, latino-americano, porém retira a obra do contexto histórico-social concreto a que pertence, para inscrevê-la num espaço que se furta à análise racional, transformando-a num pilar da ideologia da formação nacional mexicana.

É bem provável que não possamos preencher jamais o significado último da fábula que se desenha ambigualmente nos textos de Rulfo, quanto à busca do pai. Ela sempre recomeça, a cada nova leitura, como busca de um sentido que desertou do mundo, explicando o desgarramento perene dos seres que o povoam sem encontrar a verdadeira face. Com certeza, nas muitas imagens arquetípicas que se repetem nesses textos ecoam outras fábulas, muito velhas ou de nosso tempo. Mas é no contexto preciso onde se inserem, como partes de um todo orgânico, que ganham significação. Sem dúvida, um contexto de algum modo representado nessas mesmas imagens fantasmagóricas e tristes, em que podemos divisar, ainda que obscuramente, fragmentos da história concreta do México e de seu povo sofrido. A arte de Juan Rulfo alude a uma substância humana anônima e universal, como a que se revela nos mitos, mas o faz através de fantasmas tão irreais quanto as pedras de Jalisco.

(1986)

C.
Luis-Aurora