



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

RAYSSA ÁVILA DO VALLE

JUAN RULFO, GUIMARÃES ROSA
E O NARRAR DA TRADIÇÃO E DA LEI

CAMPINAS
2012

RAYSSA ÁVILA DO VALLE

Juan Rulfo, Guimarães Rosa e o narrar da tradição e da lei

Monografia em Teoria Literária apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Estudos Literários.

Orientador: Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate

CAMPINAS

2012

Dedicado à memória de Alberto Adhemar do Valle.

AGRADECIMENTOS

Ao Vovô Alberto, que não pôde saber o quanto de influência lhe coube nestes meus Estudos Literários: desde a minha decisão de carreira, a partir da Conversa na Catedral, passando pelo exemplo de cultura nas suas conversas à mesa da sala, até as “veredas” e “estórias” que fazem parte da conclusão desta primeira etapa de minha vida na literatura.

A meus pais, Lineu e Marcela, por me incentivarem nesta escolha, desde sempre. Por abastecerem minha fome de livros, sem titubear como eu. E por acharem graça nisso que me faz tão diferente só à primeira vista, pois tem muito mais deles do que imaginam.

A Giô, irmã companheira em qualquer que seja nossa distância: de dois mil quilômetros à cama ao lado. Por saber que eu posso falar a qualquer momento da audição constante. E por ser minha igual tão diferente de mim.

Às amigadas que acompanharam de perto os últimos percalços: Ana Lu, “prima” que fala e ouve equivalentemente; Maria Catarina, pelas maiores afinidades; Aline, por ser o rosto e a alma conhecidos; Nick, pela literatura e o desabafo em casa; Ana Luiza, minha diferente tão igual a mim; Ana Luiza, pela voracidade e antropofagia.

A Eva, Juliana, Vilma, Grazia, Ricardo e Fausto, por estarem envolvidos na minha decisão mais recente, ao mesmo tempo em que me deixaram respirar do tudo em paralelo.

À Professora Miriam, pela orientação não só monográfica, mas ao longo de toda a minha graduação, e pelo alicerce panorâmico na literatura, na teoria literária e até mesmo no cinema.

À Professora Jeanne Marie, pelos mais importantes referenciais teóricos e extraliterários da minha formação e da minha monografia.

À Professora Romilda, pelo seu espanhol impecável nos dois anos mais produtivos de aprendizado.

Aos professores Suzi e Mario, por aceitarem mais esta leitura entre tantas do final de ano.

A todas as outras pessoas também tão importantes, que não menciono por minha inteira falta, mas que me fizeram apaixonar pela vida da mesma maneira que pela literatura e vice-versa.

A literatura não começa a existir quando nasce, por obra de um indivíduo; somente existe de verdade quando é adotada por outros e passa a tomar parte na vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência compartilhada.

Mario Vargas Llosa

RESUMO

Os contos “Os irmãos Dagobé” e “Luas de mel” de João Guimarães Rosa, bem como “Diles que no me maten” e “Acuérdate” de Juan Rulfo, servem-se de similar paisagem humana no Brasil e no México, uma conjuntura em que certa lógica sócio-comportamental em especial chama a atenção. Trata-se de uma espécie de “lei” paralela ao poder oriundo dos centros urbanos e que parece vigorar com muito mais força no ideário coletivo das personagens, cuja tradição se propaga pela oralidade. Ficcional e historicamente, esse código de conduta e justiça é moldado de acordo com os princípios sertanejos, em que crimes não prescrevem, a vingança é legítima e pode ser feita pelas próprias mãos, a palavra de honra é o selo mais autêntico da lealdade e as traições são cobradas a sangue.

Por sua vez, os autores Rulfo e Rosa estruturam suas respectivas obras literárias com técnica narrativa de feição fortemente oral, ainda que a literatura nos chegue em suporte escrito. Ambos se valem da escritura para comporem narradores que, ao contarem “estórias” que dramatizam tal código sertanejo, perpetuam e reforçam a memória social da cultura campesina. Como no *phármakon* (lembrando o conceito desenvolvido por Jacques Derrida a partir do *Fedro* de Platão), assistimos a opostos que não se anulam, mas jogam em um meio que não se dobra a explicações, sendo o espaço da verdade que não é expressa no plano narrativo. É um movimento análogo à moral consuetudinária, por seu caráter casuístico e por sua vigência simultânea em relação à legislação burocrática. Esta também é a condição de vários elementos percebidos na contística rulfiana e roseana: a dinâmica entre a oralidade e a escritura, entre a estilística e a reflexão, entre a lei do poder central e a tradição local, o objeto popular e o traço erudito, a literatura e a história, a narrativa e a memória. Estes dois últimos são essenciais para entender como e por que as vozes sertanejas se fazem ouvir nos contos: o ato de contar, este sim insinuado na forma e no conteúdo, é o responsável pela transmissão e constituição da tradição e da memória deste mundo em representação.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Juan Rulfo, Guimarães Rosa, narrar, tradição, lei e costume, oralidade e escrita, memória, *phármakon*.

ABSTRACT

The short stories “Os irmãos Dagobé” and “Luas de mel” authored by João Guimarães Rosa, as well as “Diles que no me maten” and “Acuérdate” by Juan Rulfo, call upon similar human outlook in Brazil and in Mexico, a scenery in which certain social and behavioral logic draws special attention. It is a sort of “law” parallel to the power from the urban centers and which seems to worth much more strongly on the collective ideology of the characters, whose tradition is orally spread. Fictionally and historically, this code of conduct and justice is shaped according to the countryside principles, in which crimes do not superannuate, vengeance is legitimate and can be done by own hands, word of honor is the most authentic label of loyalty and treason is charged with blood.

On the other hand, Rulfo and Rosa have structured their respective literary works with narrative technique of strong oral feature, although the literature comes to us on written means. Both of them avail of writing in the composition of storytellers who, by dramatizing this up-country code, perpetuate and reinforce the collective memory of the countryside culture. As in the *phármakon* (bringing to mind the concept developed by Jacques Derrida from the interpretation of Plato's *Phaedrus*), we watch opposites that do not defeat each other, but play in a space that do not surrender to explanations, consisting in the environment of the not explicit truth in the narrative surface. It is a movement analogue to the customary moral, because of its case-to-case feature and its action aside the bureaucratic legislation. This is also the condition of several elements observed in Rulfo's and Rosa's short stories: the dynamics between oral and written, stylistics and thinking, central law and local tradition, popular object and scholar writing, literature and history, narration and memory. The two last ones are essential in order to understand how and why the rural voices make themselves heard in the stories: the act of narrate (this one is indeed insinuated in form and content of this literature) is the responsible for transmission and constitution of tradition and memory in this represented world.

Keywords: Compared Literature, Juan Rulfo, Guimarães Rosa, narration, tradition, law and habits, oral and written, memory, *phármakon*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. CONTEXTO HISTÓRICO.....	14
3. O CÓDIGO SERTANEJO.....	20
4. PHÁRMAKON.....	29
5. A TRADIÇÃO DE NARRAR.....	33
6. CONCLUSÃO.....	44
7. REFERÊNCIAS.....	50

1. INTRODUÇÃO

A aproximação entre o jalisciense Juan Rulfo e o mineiro João Guimarães Rosa já foi postulada e trabalhada por inúmeros críticos literários. Ambos os autores situaram toda a sua obra ficcional no universo rural de seus respectivos países, México e Brasil. Além do lugar, tal ambientação envolve paisagem humana singular, semelhante nos dois casos sob vários aspectos, entre os quais a tradição figura como dos mais destacados.

É interessante o conceito-chave de “Terceiro Mundo” da forma como é perspectivado por José Manuel García Rey (1985) para pensar o estilo e o tema de Rulfo, que aqui colocamos ao lado dos de Rosa, pela proximidade nas realidades nacionais que lhes servem de objeto literário. O emprego do termo por García Rey é pouco convencional porque frisa as particularidades culturais que são, de certo modo, comuns às nações arregimentadas sob tal classificação. O que parte de uma noção histórico-econômica possui implicações nada simples sobre o substrato humano a ela exposta, afetando comportamentos e modos de encarar a vida, que não escaparam ao talento de Rosa e Rulfo ao escreverem de tantos infortúnios e rusticidades.

Esta geografía de desgracias está amparada, apoyada si se quiere, en una estructura tercermundista. No es éste un término valorativo, me refiero a unas circunstancias que favorecen tanto el empleo de unos medios como la consecución de un cosmos. (...) la dependencia económica y política, lo que algunos vinieron a llamar neocolonialismo. Dependencia que, como es sabido, favorece el estancamiento y empobrecimiento de enormes sectores de la sociedad y resulta muy fácil de percibir en los modelos rurales. Se trata del subdesarrollo que en ciertas zonas del campesinado se convierte en miseria; un estado paupérrimo que pasa del tacto a los huesos y que genera unas formas de vida que bien podrían llamarse subcultura¹. Aquí está el sustento material – el primero, el mínimo, ya que no el único ni el más importante – del mundo literario de Rulfo. (GARCÍA REY, 1985, pp. 181-2)

Assim, assumimos que os autores perceberam a fertilidade cultural desta parcela da sociedade, engrandecendo-na na composição de suas obras. Deve-se apontar que se trata de uma realidade de fundo histórico, em que se formou uma cultura marcante para toda a população nacional; porém, é necessário tomar os devidos cuidados para não deixar de

¹ O que o prefixo “sub-” poderia atrelar de inferiorizante a esta cultura deve ser ignorado. Inferimos que a sufixação se explica apenas pela ideia de que tal cultura tradicionalmente não ocupava posição central entre as manifestações de todas as classes desses países, em efetivo e em sua literatura.

relacionar-se com o objeto literário desses escritores segundo seu caráter fundamentalmente ficcional em suas narrativas. A literatura é assumida aqui do ponto de vista artístico, em detrimento do documental, em uma visão convergente à que adota Hugo Gutiérrez Vega também acerca de Juan Rulfo:

Los personajes de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* van más allá de la pura anédocta, superan todas las circunstancias concretas de la historia y se instalan en una intemporalidad que les otorga la sustantividad independiente propia de las obras de arte y de los grandes arquetipos producidos por la imaginación. (1985, p.78)

Alguns teóricos situaram Rosa e Rulfo na mesma geração literária, caracterizada por profunda consciência linguística ao escrever sobre o que é do humano, ainda que com roupagem regional. Vale citar Rodríguez Monegal (1972) e Antonio Candido, mas vamos nos deter especialmente no que teoriza o brasileiro ao estudar o regionalismo, no sentido concebido pela crítica brasileira: do romantismo do século XIX ao modernismo do século XX (à diferença da tradição hispano-americana que o restringe às décadas entre 1920 e 1950). Em “Literatura e subdesenvolvimento” (1979), Candido expõe, com exemplos que remontam às primeiras formas regionalistas, como esse recurso deixou de significar uma busca pela afirmação nacional para tornar-se a expressão de *topoi* essencialmente humanos e, portanto, universais. A realidade do homem da terra serve apenas de substrato potencial e, em “O homem dos avessos” (CANDIDO, 1971), é descrita como exponencialmente enriquecida pelo poder inventivo do autor, agora sendo objeto de análise somente Guimarães Rosa. Se no segundo texto o estudioso inaugura a expressão que se tornou emblema de sua crítica roseana (“O Sertão é o Mundo”), no primeiro sua metodologia historiográfica delimita uma nova ideia de fase literária, o super-regionalismo, representado de modo mais abrangente:

Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se poderia chamar de universalidade da região. E o fato de estarem ultrapassados o pitoresco e o documentário não torna menos viva a presença da região em obras como as de Juan Rulfo, quer na realidade fragmentária e obsessiva de *El llano en llamas*, quer na sobriedade fantasmal de *Pedro Páramo*. (1979, p. 362)

Ainda é possível deter-se na expansão das nuances que a concepção de regionalismo pode apresentar. Mas, colocados alguns detalhes pelos quais repassaremos e tendo ratificado a afirmação da semelhança de universo nos dois autores, ao longo deste

trabalho, os objetivos serão outros. Examinaremos o papel desempenhado pelas vozes camponesas que se fazem ouvir nos contos roseanos e rulfianos. Pois o cunho oral da literatura desses dois escritores é sempre explorado por críticos², em virtude de configurar uma das feições mais intrigantes da técnica narrativa de ambos, ao empregarem a escritura para (e aqui não cabe melhor termo) darem a ouvir seus personagens.

Diz Benjamin que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (1994, p.198). Não é visada, no presente trabalho, a fonte anônima de todas as narrativas, pois isso redundaria de uma irrealizável pretensão de desmascará-la, atribuindo nomes a narradores originais. Sempre haverá uma procedência desconhecida, obviamente anterior a todo e qualquer narrador, e portanto, infinitamente inalcançável. Ainda assim, sem deixar de reconhecer esta origem sem nome, pergunta-se no âmbito mais restrito do corpus literário que analisaremos: quem é ou são este(s) narrador(es) em Rosa e Rulfo? Para quem conta(m)? Procura-se, desta forma, investigar uma inquietação talvez maior: por que o faz(em)?

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (...) Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). (BENJAMIN, 1994, p.221)

Colocamos então Juan Rulfo e Guimarães Rosa como literatos que construíram excepcionais narradores, pois estes (e conseqüentemente seus autores) souberam valer-se não apenas da própria vida, mas também da experiência de outros, ressoando certa coletividade, de maneira diversa em cada um dos contos que veremos. Mais do que dar conselhos, a experiência narrada na forma de “produto sólido, útil e único” constitui e entoa a peculiar memória da cultura em representação, fornecendo exemplos a se seguir ou não. E se na

2 Embora alguns dos seguintes estudos possam não ter como tema principal a oralidade nas obras de Juan Rulfo ou de Guimarães Rosa, o assunto invariavelmente vem à baila em um ou mais momentos das argumentações, de forma verificável na contística que serve de corpus a esta monografia. Cf. MIGNOLO, 1996; PERUS, 1997; GARCÍA REY, 1985; GUTIÉRREZ VEGA, 1985; ARRICUCCI JR., 1987; GALVÃO, 1986; NUNES, 1983.

situação original pressuposta por Benjamin, a narrativa é transmitida oralmente, no decorrer da diversificação histórica desta modalidade e também no objeto que examinaremos nesta monografia, a narrativa se faz mediante a escritura, apesar de fortemente estruturada com recursos orais. Por conseguinte,

El efecto de extrañeza en la primera lectura de la obra de los dos³ autores, no se explicaría tanto como una estrategia literaria como por el encuentro de una lógica causal y lineal del pensamiento escriturario-alfabético con la lógica no causal y aleatoria de culturas primariamente orales (MIGNOLO, 1996, p.532).

Vamos aqui de encontro às palavras de Mignolo para fazer somente uma ressalva: o conflito descrito, que de fato se percebe, a partir do encontro de duas lógicas embasadas em veículos de transmissão diferentes, é justamente uma estratégia literária, no sentido de ser uma escolha consciente dos escritores na composição de suas obras, levando ao efeito literário de estranheza. Conflito este que se mantém nas entrelinhas de todas as peças literárias aqui estudadas, sem se tornar evidente no plano narrativo, mas constituindo um jogo em que figura

(...) a ideia de uma verdade, que, sendo da própria obra como tal, é não um mero problema filosófico extrínseco e avulso por ela levantado, mas a intrínseca verdade que prenuncia, verdade que por si só se constitui, ainda que como interrogação expressa não se formule (...) (1983, p.202),

postula Benedito Nunes, aplicando Benjamin a *Grande Sertão: Veredas*, de Rosa. Em um esforço interpretativo, buscaremos “a ideia de uma verdade” nesse confronto entre oralidade e escritura, que é elemento constitutivo das literaturas roseana e rulfiana, “ainda que como interrogação expressa não se formule”. Pois, se há oralidade, ela é manifesta principalmente na figura de certos narradores, e então, mais uma vez, o que procuramos toma, aqui sim, a seguinte forma interrogativa: como e por que os narradores destes contos narram?

Tateando caminhos interpretativos possíveis, encontramos outro tema que perpassa as contísticas de Rosa e de Rulfo, intimamente ligado à realidade representada no objeto literário que já mencionamos. É uma espécie de “lei” paralela ao poder oriundo dos centros urbanos e que parece vigorar com muito mais força no ideário coletivo das personagens. Ficcional e historicamente, trata-se de um código de conduta e justiça moldado de acordo com os princípios sertanejos, em que crimes não prescrevem, a vingança é legítima

3 O teórico se refere aqui a Juan Rulfo e Amos Tutuola. Mas se substituimos o nome do segundo pelo de Guimarães Rosa, o raciocínio segue igualmente válido.

e pode ser feita pelas próprias mãos, a palavra de honra é o selo mais autêntico da lealdade e as traições são cobradas a sangue.

Não se questionam as atitudes tomadas com base nesses preceitos, como se todos os conhecessem e concordassem com tal sistema, apesar de sua configuração não estar registrada em lugar algum, exceto pela memória coletiva de toda uma cultura. Não obstante, o arquivo burocrático, por assim dizer, ocorre com a legislação e o poder da capital e ainda assim não assegura garantia de seu amplo conhecimento e incontestabilidade. Assistimos aí a uma tensão em que a determinação de documentar em papel pode não atingir sua finalidade, ao mesmo tempo em que os mesmos objetivos podem ser alcançados na ausência da medida – nada invariavelmente. E a existência simultânea de duas lógicas no seu funcionamento particular propicia um outro atrito, vivido por aqueles que têm contato com ambas as ordens e, certamente, mais empatia com uma que com outra:

Desgracia, injusticia y desconfianza hacia el poder, en general, y hacia los políticos en particular, tienen varias características comunes. Una larga experiencia de desgracia no hace de estos hombres creyentes, sino supersticiosos, desconfiados y radicalmente pesimistas. Y este pesimismo es llevado al extremo cuando se trata de la ley escrita o ejecutada por la fuerza y al hombre político que la promulga y ejerce – es responsable de ella – convirtiéndose en agente de la desesperanza. (GARCÍA REY, 1985, p. 185)

A experiência leva esses homens a preterir as resoluções oficiais e voltar-se ao costume, deixando patente a força que a tradição exerce nesse meio, perpetuando o entendimento de toda uma ética consuetudinária. Ora a ancestralidade, ora a superstição, e principalmente a prática habitual de passar histórias através das gerações marcam as diferentes formas de influência da memória no modo de vida retratado. Para acompanhar como ela se insinua, direcionaremos nossa atenção aos contos “Diles que no me maten” e “Acuérdate”, de Rulfo, e “Os irmãos Dagobé” e “Luas de mel”, de Rosa, compondo o corpus desta monografia.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Presença forte no imaginário coletivo nacional, os cangaceiros, os jagunços e os coronéis são marcantes não só na literatura de Rosa como na de outros modernistas e pré-modernistas brasileiros. Não se pretende aqui solucionar uma questão de origens: se o retrato sertanejo na produção literária é causa ou consequência da sua presença na cultura brasileira em geral como fato indiscutível. Porque apesar de constituírem personagens e instâncias com realidade histórica, é principalmente a tradição lendária a eles relacionada que, assimilada em todo o país, permite aproximá-los à semelhante configuração sócio-cultural trabalhada em Rulfo.

Torna-se necessário, antes de mais nada, estabelecer uma diferenciação entre os tipos sociais que compõem esta realidade regional, sem que tal categorização se afigure absoluta e de maneira alguma, rígida. Assim será possível delinear como as relações de poder são construídas literariamente, tendo seu embasamento na lei e na ordem perpetuadas tradicionalmente pela memória e pelo costume, em confronto com a legislação oficial proveniente do Estado institucional⁴.

Os coronéis estão no topo desta hierarquia por deterem os meios de produção (incluindo-se aí a terra, principalmente), os recursos financeiros, o poder político. No entanto, em geral nivelam-se ao seus subordinados no quesito cultura, já que não se destacam por uma educação diferenciada. “Quanto à terra, bastava ser socialmente qualificado para requerê-la em sesmaria” (GALVÃO, 1986, p.31), sendo este privilégio propagado por gerações através

4 Segundo Fábio de Souza Andrade, a obra de João Guimarães Rosa concilia essas duas instâncias, especialmente em episódios de *Grande Sertão: Veredas* e no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, que ele analisa no artigo “Leilão divino, tribunal jagunço, duelo de bravos: rito, lei, ordem e costume em Guimarães Rosa” (2001). Trata-se da modernização defasada do sertão, se o situamos historicamente no período da República Velha brasileira, quando o poder federal, particularmente, pretendia combater as influências locais encarnadas nos coronéis e suas milícias. Modernização porque já há muito tempo a organização legislativa, jurídica e política dos grandes centros passara a funcionar sustentada pelos registros e processos burocráticos, sendo estes necessários para o controle de uma grande extensão territorial e para a almejada centralização do poder.

Em Juan Rulfo, tal conflito também é flagrado, acrescentando-se que esta imposição centralizadora era reflexo de tentativas de manter pacificada a plebe rural, então armada em função da Revolução Mexicana. A burocracia e a criação de órgãos públicos, pelos quais passava a distribuição de terras da reforma agrária, foram, na verdade, instrumentos de dificuldade das conquistas sociais revolucionárias, impedindo seu pleno êxito por um governo que se dizia partidário dos ideais da Revolução.

de herança, de modo que o coronel podia, originalmente, ser apenas como mais um daqueles que domina. Estes,

o povo dos moradores, subordinado ao senhor de engenho ou da fazenda, vivia à margem, sem participação *direta* e *autônoma* na administração da economia produtiva e social do engenho ou da fazenda. Era um corpo marginal, adscritício, sem contato com a massa *operária* do domínio (reduzida, aliás, à população escrava) (Oliveira Vianna apud GALVÃO, 1986, p.23, grifos do autor).

O sertanejo que serve de molde ao personagem roseano, portanto, é homem livre no sentido jurídico do termo, e sua população foi incrementada com a abolição da escravatura. Walnice Nogueira Galvão (1986) mostra como, entretanto, esses homens livres caracterizavam-se por um outro tipo de dependência, justamente por não contarem com nada mais que sua força de trabalho e sua valentia:

Dispensável ao processo produtivo, encontra sua subsistência em atividades residuais, para o exercício das quais depende da autorização do dono da terra. O direito de moradia, contrato verbal de pessoa para pessoa, expressando uma ordem de relações, implica na reciprocidade de serviços por parte do morador. (1986, p.38)

É assim que o sertanejo, de inútil (porque não empregado na reinante economia açucareira), torna-se utilizado, ficando a serviço de seu coronel para os serviços mais variados, destacando-se aí aqueles que o direito burocrático consideraria crimes. Na medida em que esses homens ficam submetidos ao coronel e, de certa forma, atuam como uma extensão da dominação local, são também oprimidos e não têm sua voz ouvida, se um mínimo de liberdade não possui lugar na aceitação ou recusa desses afazeres. Neste caso de pouquíssima autonomia, temos um jagunço, ainda que essa denominação seja empregada em contextos bem mais abrangentes que o descrito. O termo serve para qualquer homem de coragem deste ambiente, cujas “noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextrincavelmente ligados à sua figura.” (ibid., p.18), ao menos no que se restringe à sua crença, isto é, seus princípios estritamente ideológicos.

Tais noções conferem à lei vigente no sertão uma ordem invulgar, que funcionava pelo veículo e instrumento da oralidade. A diferença do suporte legislativo interfere em todo o mecanismo sócio-comportamental, pois oralmente se transmite (veículo) essa tradição e é essencialmente conversando (instrumento) que são resolvidos os conflitos. Essencialmente

porque ao diálogo se somam as armas e a violência em suas diversas modalidades, ainda que os lados opostos sejam francamente ouvidos por essa justiça. Colocamos tudo isso ao lado da legislação escrita, cujo tribunal formalmente dá a voz ao oprimido e, no fim, ainda pode também ter a brecha de fazer sobrevaler a força de quem interessa no jogo de poder, apesar de adotar a aparência de imparcialidade.

Analogamente se passa no México nos tempos do porfiriato, período que se estende de 1877 a 1911, sob a ditadura do General Porfirio Díaz:

A estabilidade política deve-se à incorporação de várias frações da classe dominante ao Estado, à aproximação com a Igreja, além da violência preventiva concentrada nos camponeses, através da ação dos *rurales* – força paramilitar formada por ex-bandidos e com autonomia para espalhar o terror nas comunidades. (VILLA, 1993, p.11).

Além do medo, mais uma vez assinala-se a opressão em função da liberdade diminuta, de raras ocasiões para o sertanejo mais humilde, incluindo aqueles que agem como *rurales*. É também ponto comum na história dos dois países a concentração de terras nas mãos de uns poucos favoritos do governo, mas à diferença do regime de escravidão brasileiro, no México predominava o trabalho servil, fundamentado em duas modalidades:

1.- se formaban poblaciones en las que trabajaban, en calidad de peones, los mismos campesinos de quienes eran antes las tierras (...) El peón no recibía sus salarios en efectivo sino que se le extendían bonos para la tienda donde se le daban productos de acuerdo com el salario que percibía, pero a precios exagerados (...) 2.- en los lugares en que la tierra no servía para producir los productos mencionados [de primera necesidad], o los que estaban muy alejados de mercados o del ferrocarril, los nuevos propietarios arrendaban sus tierras a sus dueños antiguos, generalmente por el precio de la mitad de la cosecha. (Andrés Volsky apud MANCISIDOR, 1966, p.41)

Uma política de atração de capital estrangeiro colocada em prática por Díaz, sob a alegação de incentivo à colonização de territórios “desocupados”⁵, acabou tomando as terras dos camponeses, de origem indígena em sua maioria, para privilegiar uma elite *criolla* e estrangeira, que deu rédeas a uma larga atividade especulativa.

5 As aspas, denunciando o discurso oficial, explicam-se pelo fato de que anteriormente, na verdade, as terras não eram exploradas pela classe dominante, mas por camponeses nativos. Cf. MANCISIDOR, 1966, pp.30-2.

Voltando ao contexto brasileiro, é possível verificar como a dinâmica social é similar, de maneira que as observações teóricas se tornam aplicáveis por extensão, salvo alguns detalhes a se ressaltar.

Se abandonamos o enfoque ao nível das instituições e concentramos a observação ao nível do indivíduo, aparece a mesma determinação costumeira do comportamento, distante das normas legais, porém dentro da tradição. Hábitos, usos, modos de viver, toda uma ética (...) Basta lembrar, exemplares por se tratarem de casos extremos e por isso sinalizadores de tantos outros menos graves e mais ignorados, o comportamento ratificado pela ética costumeira que está na raiz da carreira de muitos bandoleiros famosos de Lampião a Pancho Villa, motivada por vingança a delitos de honra. (GALVÃO, 1986, pp.22-3)

Tendo convocado os nomes de dois personagens reais da História do Brasil e da História do México, podemos assumir que os cangaceiros, na versão brasileira, e os *rurales*, na mexicana, atuavam autonomamente em relação a um senhor, mas associados a um grupo nômade, e podiam ser contratados de quando em vez para prestação de serviços específicos, ou mesmo promovendo o controle pelo terror sobre a população rural. São os protagonistas do fenômeno do banditismo social, não exclusivo das regiões em foco.

Em terras mexicanas, a atmosfera revolucionária é ainda mais forte, dada a magnitude do alcance e da esperança de transformação estrutural atingidos pelo movimento liderado por Zapata e Pancho Villa. Apesar de a historiografia no Brasil chamar de rebeliões sedições republicanistas como Cabanada e Balaiada, tais focos revolucionários nunca foram assumidos nacionalmente nem se estenderam por tanto tempo, como se deu com a Revolução Mexicana. Ali, o questionamento político inaugurado por Francisco Madero quanto à permanência de Porfirio Díaz no poder executivo federal logo adquiriu caráter social, com o envolvimento da massa camponesa encabeçada pelos *caudillos* supracitados.

'He entrado en todos estos detalles – recalca Soto y Gama al analizar *La Revolución del Sur y sus Causas* –, no sólo para poner de relieve la fuerza aplastante de los plutócratas bajo el régimen del general Díaz, sino para hacer ver cómo en la conciencia de los campesinos se fue arraigando la convicción de que nada tenían que esperar de los tribunales y de que la apelación a la rebeldía armada era el único camino que la obcecación de la dictadura dejaba abierto, ya que tenazmente cerraba el de la ley.' (Antonio Díaz Soto y Gama apud MANCISIDOR, 1966, p.42).

Há, portanto, nuances diferenciadoras no perfil dos homens rurais do México e do Brasil, mas se notam em ambos o atrito e a interpenetração de duas ordens, uma tradicionalmente incrustada nos interiores campesinos e outra proveniente do centro urbano, dito modernizado. Por mais que se esteja de acordo que “não é possível ver atributos de lei tão somente onde está codificado em termos legais do Estado”, visto que “Há lei onde há compulsão ao cumprimento de determinadas regras, onde há *obligatio*, onde há sanções de uma força social reconhecida para os que comentem infrações” (Margarida M. Moura apud ANDRADE, 2001, p.154, nota 10), doravante chamaremos “lei” apenas aquela relativa ao Estado, de aparato legal institucional, por questões metodológicas. Veremos como é retratado o outro código de conduta, o sertanejo, em contos selecionados de Rulfo e Rosa e como se desenvolve o relacionamento dos campesinos com a vigência paralela de duas lógicas.

À época da publicação da obra de Rulfo, a ideologia dominante do período cardenista manipulava os princípios revolucionários, sem simplesmente anulá-los pela indiferença, associando-os às superficiais mudanças no país, sob a máscara do desenvolvimento modernizador e tecnológico.

Debido a él puede tenerse la impresión de que la Revolución Mexicana de 1910 va llegando, por fin, a su meta. Los políticos y la prensa, desde luego, no dejan de hablar de ella, de sus crecientes logros. Han terminado, por ejemplo, las luchas intestinas entre caudillos (luchas que, entre otras cosas, hacen difícil precisar cuándo exactamente termina la revolución iniciada por Francisco I Madero); queda ya lejos, se piensa, la larga época en que murieron asesinados Zapata, Pancho Villa, Obregón, Carranza... (...) se ha entrado en la modernidad del complejo de producción, exportación, importación. (BLANCO AGUINAGA, 2011, p.12).

Fracassou a Revolução Mexicana; e a inconsciência da derrota pela população em geral formou o quadro de recepção da literatura rulfiana, impactante também pelo momento propício, ao chamar a atenção para a ilusão revolucionária. Pois em *El llano en llamas*, trata-se justamente de ver a impotência do caudilho frente ao aparelho e ao exército estatais, as últimas investidas de “guerrilheiros” de antemão vencidos, o insucesso calculado da reforma agrária – passado não muito distante e ainda sem arremate verdadeiro, de modo geral submetido à lei do poder central.

No México como no Brasil, o que havia era uma aparente instabilidade política na esfera local, com pequenas lideranças se digladiando, enquanto corria um processo de

absorção pela centralização do poder. Isto e o emulado progresso escondiam a imutabilidade sócio-econômica, especialmente nas regiões de que falam os referidos autores: no universo rural, transformado em lendário, em que se dão as relações pessoais dos personagens de uma mesma classe, tudo continuava segundo o código de honra do mundo dos *caudillos* e jagunços, que, por sua vez, não era forte o suficiente para se impôr sobre o regime da capital.

Com o cangaço trabalha Guimarães Rosa em seu principal romance, *Grande Sertão: Veredas*, inclusive com um episódio que pode ser tomado⁶ como o confronto essencial entre as ordens burocrática e consuetudinária. Diversamente, os contos que compõem o corpus do presente trabalho trazem a caracterização do sertanejo tradicional com, por exemplo, o perfil do coronel em “Luas de Mel” e o de valentões em “Os irmãos Dagobé” de *Primeiras Estórias*. Tais personagens não deixam de representar distintas figuras do Sertão, tanto quanto o jagunço e o cangaceiro, acima de tudo porque seguem basicamente a mesma linha de princípios que já mencionamos.

Por sua vez, em seu único romance, *Pedro Páramo*, Juan Rulfo narra uma complexa trama que envolve o coronel de Media Luna e todo o povoado de Comala em uma atmosfera sobrenatural. Já em seus contos, temos o retrato da exploração do estrato social mais enganado pela hierarquia de poderes mexicana. Exemplo claro é o conto de abertura de *El llano en llamas*, “Nos han dado la tierra”, assim como temos os “capangas” da ordem paralela em “La Cuesta da las Comadres”. Outros, entretanto, são os contos selecionados dessa mesma coletânea para as análises que seguem nas próximas páginas.

6 Cf. ANDRADE, 2001.

3. O CÓDIGO SERTANEJO

“Lugar sertão em que se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive o seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade.”
Essas condições fazem da vida uma cartada permanente (“Viver é muito perigoso”) e obrigam as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade e exprime essa existência em fio-de-navalha. (CANDIDO, 1971, p.127)

Para observarmos este código em uma primeira leitura comparada, entraremos nos pormenores dos contos “Os irmãos Dagobé” de Rosa e “Diles que no me maten” de Rulfo, na tentativa de compreender a dinâmica de justiça extra-oficial no ambiente em questão, movida por alguns dos personagens rurais anteriormente descritos. Ambas as narrativas são desenvolvidas em função de uma pressuposição de veredicto, estando a posição de juiz atribuída àqueles que encabeçam a pirâmide político-social sertaneja, baseada na detenção da maior força. Releva-se ainda que aqueles investidos do poder de julgamento não apenas são os mais fortes, como também estão envolvidos pessoalmente no crime em questão, por ser a vítima um de seus familiares.

O foco narrativo de “Os irmãos Dagobé” deriva da perspectiva geral do povoado, que examina a interação dos valentões do lugar, que dão nome ao conto, junto ao assassino do mais velho dos Dagobé, cujo funeral é a circunstância narrada, emoldurando todas as suposições que constituem e dão forma ao corpo do texto.

O velório se realiza segundo o costume, com distribuição de comes e bebes e a presença de toda a vizinhança, constrangida, neste caso, a sussurrar e observar de modo extraordinário o próprio comportamento, por receio de ofender a família do defunto. Se algo desrespeitoso (e a depender do ponto de vista, até “desobediente”) acontecesse, podia-se esperar uma desforra das mais brutais, tendo em vista a postura usual neste meio e a índole bárbara dos supostamente ofendidos. Este é o primeiro traço do código tradicional que viemos anunciando: a gravidade de uma ofensa pode exacerbar-se em função de ser tomada em graus subjetivos, que vão de insulto desimportante a afronta irreversível. Acarreta inclusive em consequências imensuráveis às que facilmente aflui a violência física.

O comentário uníssono no velório girava em torno da situação em que se encontrava na ocasião o “lagalhê pacífico e honesto, chamado Liojorge, estimado de todos” (ROSA, s/d, p.27), moço que, por legítima defesa, procedera o golpe fatal em Damastor Dagobé, ora falecido. “O Dagobé, sem sabida razão, ameaçara de cortar-lhe as orelhas. Daí, quando o viu, avançara nele, com punhal e ponta; mas o quieto do rapaz, que arranjara uma garrucha, despejou-lhe o tiro no centro dos peitos, por cima do coração.” (ibid., p.28). Cabe sublinhar a omissão da causa que evoluiu no crime, pois a justiça sertaneja (performada por quem quer que tenha a honra ferida) genericamente não é muito dada a verificar os antecedentes e razões; antes, atém-se aos fatos circunscritos à ocorrência de interesse naquele momento. Todavia, ingressa em um contexto maior, diferente da “causa” em sentido jurídico, pois tem grande relevância a estima, pessoal ou consensual, dos envolvidos, bem como o estado de espírito daquele(s) que julga(m). No caso roseano temos, na opinião da comunidade, o bom-mocismo de Liojorge versus o despotismo dos Dagobé, tendendo para o sentimento de piedade para com o primeiro. Contudo, os que deveras julgariam eram os irmãos do falecido e então, subjetivamente, prevaleceria sua boa ou má disposição em relação ao réu.

Dizia-se que este se encerrara em casa por temor dos valentões, sem ânimo para nada, até mesmo porque, se fugisse, seria perseguido e igualmente pego. Interessante notar a construção literária que transmite esta sensação de rumores trocados e propagados: orações curtas pontuadas com interrogações, “respondidas” coloquial e figurativamente por outras frases entrecortadas, vacilantes, repletas de interjeições e que revezam com períodos muitas vezes nominais, contendo apenas a informação básica ou a impressão nuclear. Forma de discurso que se torna muito mais frequente e ritmada no decorrer da narrativa, quando o clímax da estória vai se aproximando e o nível de tensão dos circunstantes aumenta, transformando-se em espanto:

O pálido pasmo. Se caso que já se viu? De medo, esse Liojorge doidara, já estava sentenciado. Tivesse a meia-coragem? Viesse: pular da frigideira para as brasas. E em fato até de arrepios – o quanto tanto se sabia – que, presente o matador, torna a botar sangue o matado! Tempos, estes. E era que, no lugar, ali nem havia autoridade. (ibid., p.29)

As pausas obrigadas pela pontuação variada (vírgula, ponto e vírgula, travessão, dois pontos, exclamação e interrogação) ditam a fluência e participam a confusão, além de

pontualmente indicar elipses, que sugerem o caráter sucinto do homem rural até mesmo na hora de manifestar seu susto. As poucas palavras trocadas não transmitem ideia acabada, mas completam a comunicação entre os acostumados com essa forma de expressão, que são os retratados na estória.

O mesmo excerto reflete a surpresa causada pelo recado de Liojorge aos irmãos, dispondo-se a se apresentar desarmado “para declarar sua forte falta de culpa, caso tivessem lealdade” (ibid., p.29). É o réu colocando-se diante do seu juiz, não um magistrado, já que “ali nem havia autoridade”, mas uma figura a ela identificada, não só pela circunstância pessoal, como pela imponente força. A estratégia de entregar-se angaria a simpatia do júri, em uma engrenagem não institucional, mas similar sob esse aspecto ao que se passa nos tribunais embasados no direito burocrático.

A defesa de Liojorge assentava-se na própria integridade e na deferência: “afiançava que não tinha querido matar irmão de cidadão cristão nenhum, puxara só o gatilho no derradeiro do instante, por dever de se livrar, por destinos de desastre! Que matara com respeito.” (ibid., p.29) A ausência de intenção ou maldade no ato é argumento levado em alta conta segundo a conduta tradicional, mas contra ele estava um motivo de vingança, assimilado ou não de acordo com a tendência dos familiares.

Desta tanto se falou, em um suspense abertamente óbvio, que o leitor, em oposição à plateia composta pelo povoado, já esperava a absolvição. O recurso literário de repetir a inevitabilidade de uma consequência deixa matreiro quem lê, desconfiando da fatalidade justamente por estar diante de literatura, arditosamente elaborada. Era tão “indiscutível” a perversidade dos Dagobé e “certa” a concretização da vingança tão logo houvesse a oportunidade, que, na verdade, a narração só anunciava o perdão “inesperado”. “Levou a mão ao cinturão? Não. A gente, era que assim previa, a falsa noção do gesto. Só disse, subitamente ouviu-se: – 'Moço, o senhor vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...’” (ibid., p.31).

Fica então a dúvida se “Demos, os Dagobés” (ibid., p.27) era uma metonímia provocada pelo destaque da postura de Damastor, agora morto. Talvez os outros irmãos já não fossem assim tão cruéis, ou talvez tivessem amolecido depois de perceber a mortalidade da estirpe, apesar da sua força. Ou ainda houvessem se saturado da máscara de valentia, descartada na ausência do primogênito.

O desfecho corrobora o caráter subjetivo de um julgamento nos moldes sertanejos, como é esperado tradicionalmente, à diferença da suposta imparcialidade do direito burocrático. Frisa também dois dos maiores motores de toda essa ordem: a vingança, como forma de fazer justiça pelas próprias mãos, e os laços de sangue, como vínculos a se proteger e honrar, tomando-se a memória de um parente como obrigação de fazer respeitar. Esses dois pilares, predominantes no termo da maioria das ocorrências similares no mundo jagunço, são afirmados em sua importância para o código de conduta, neste conto, pela expectativa de sua concretização por toda a comunidade. No entanto, a estória precisamente mostra uma exceção, quando o perdão desarmou a vingança e suspendeu a obrigação para com o familiar assassinado, em função da prática de um casuísmo, que surpreende um pouco (aos circunstantes) mas não desencadeia indignação, porque aceito usualmente nesta cultura. Ainda assim, vingança e honra ao sobrenome são justificativa e consenso para a maioria das decisões tomadas e perpetradas em praticamente todo o sertão brasileiro, também como, veremos, assim é na paisagem mexicana.

Em “Diles que no me maten”, a perspectiva é do réu, apesar dos variados enfoques narrativos. Juvencio Nava também espera seu julgamento e também prevê sua condenação por ter matado Don Lupe há quarenta anos, uma vez que ali é verdadeiro o refrão “matou, morreu”. Apela então para a prescritibilidade do crime, mas sabe que este argumento, tomado da lei institucional, de nada valeria na ordem costumeira que conhece e com que conviveu ao longo de toda sua vida. Insinua-se aqui a interpenetração da lei e do costume, em um empréstimo que não salva o réu desta vez. Vale lembrar que no conto roseano o recurso de defesa tomou por base a tradição popular, pois a afirmação do respeito ao matar não seria efetiva no tribunal burocrático. Contudo, não se pode dizer que buscar um raciocínio na mesma fonte ou na ordem alheia tenha sido determinante para a absolvição de um e a condenação do outro personagem em cada uma das narrativas.

A estrutura narrativa do conto rulfiano se divide mais visivelmente que em Rosa, a começar por um diálogo entre pai e filho Nava, pedido e recusa da expressão-título do texto, *diles que no me maten*. Fazê-lo seria colocar a si mesmo em perigo e, pela própria integridade, seria legítimo que não se tentasse socorrer o pai. Em seguida, vem um trecho em terceira pessoa com o momento em que Juvencio é finalmente pego por aqueles que querem vingar a morte de Don Lupe. Então insere-se discurso indireto livre a título de lembrança, aclarando toda a querela: o gado de Nava passava fome na seca, enquanto sobrava pasto na fazenda

vizinha, pertencente a Don Lupe. O contraste de propriedades faz supor que Juvencio talvez fosse o titular de um *ejido*, como eram chamados os lotes de terra distribuídos na reforma agrária mexicana, que não chegou a ameaçar os latifúndios. Don Lupe provavelmente era um grande *hacendado*, que explorava a mão-de-obra servil e que teve uma porção pouco significativa de suas terras desapropriada durante o período revolucionário.

Juvencio então decidiu derrubar a cerca e permitir que suas reses se alimentassem, mesmo que o “compadre” lhe negasse a disposição da pastagem. A falta do companheirismo previsto em situações desfavoráveis contribuía para a atitude, segundo Juvencio, e seguiu-se um período em que os vizinhos alternavam o conserto e a ruptura da cerca, até que passaram a trocar ameaças. Usando a análise do contexto brasileiro, é possível avaliar a gravidade do pressuposto ético não confirmado:

Seja estabelecida entre fazendeiros e membros da massa despossuída (forma de exercer a dominação pela autoridade personalista, garantia de submissão através de uma “igualdade” que não suprime a hierarquia social), seja entre membros da plebe rural (força reafirmadora da integração comunitária e dos vínculos de solidariedade), a relação de compadrio é, na expressão de Oliveira Vianna, uma verdadeira “instituição de direito público costumeiro”. (ANDRADE, 2001, p.151, nota 4)

Não assumindo tal autoridade paternalista, Don Lupe não obteve a submissão que talvez evitasse toda a sucessão de fatos. Faz-se necessário lembrar o caráter subjetivo do código de que viemos tratando: a importância dada ao não cumprimento de uma atitude de compadrio varia de acordo com quem espera o favorecimento. Juvencio, no caso, considerou pertinente concretizar ele próprio o favor que esperava que lhe fosse concedido. Isso é coerente com o costume, bem como se pode prever que qualquer outro tipo de consequência advenha, como as ameaças de morte e suas execuções literais. Raramente haverá alguma declaração hiperbólica ou eufemística: diz-se o que realmente se quer dizer, sem rodeios, e, posteriormente, leva-se a cabo o enunciado.

Transfere-se, então, o discurso para testemunho quando Juvencio conta que matou Don Lupe depois de ter o primeiro novilho abatido pelo vizinho, e que passou todos os seguintes anos de sua vida fugindo de uma vingança. Ele revela seu anterior recurso aos oficiais da lei, sua única esperança, uma vez que tinha consciência das pequenas chances de perdão segundo a tradição: “No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel.” (RULFO, 2011, p.106) Ressalta-se desde já a

corrupção imiscuída nessa instituição, contrariamente aos próprios princípios. Uma ocorrência desse tipo poderia ser prevista na ordem costumeira, embora pudesse circunstancialmente concretizar-se ou não, pois, ao contrário da ordem institucional, o não envolvimento de seus agentes definitivamente não é um de seus pilares.

Quando se fecham as aspas, continua o discurso indireto livre no presente da narração: “Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. No podía dejar que lo mataran. No podía. Mucho menos ahora.” (ibid., p.107). Vê-se que tudo foi inicialmente deflagrado em função de delitos cometidos contra a propriedade: primeiramente, a invasão da *hacienda*, seguida do abate da rês, para só então se passar aos crimes de outra ordem – contra a vida. O excerto mostra, inclusive, como é ponto central a questão da propriedade e como deste domínio facilmente se evolui a outros, pois o tratamento possessivo é estendido até mesmo em relação à vida, como último “bem” que resta a Nava. Sem muito se diferenciarem os limites de gravidade ou importância entre uma e outra coisa, flagra-se a rusticidade do entendimento encadeando ações, que, é necessário sublinhar, não se restringe a este meio.

Há então mais um diálogo, em que tomam parte Juvencio, os capatazes que o prenderam e o coronel a quem serviam. Neste rápido momento de julgamento efetivo, Nava apresenta as razões que vínhamos acompanhando até então, sem muita convicção no seu efeito de convencimento. E a expectativa se confirma: o coronel investido do poder de julgar condena-o, com um rasgo misericordioso (“Amárrenlo y denle algo de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros” [ibid. p.110]), depois de também testemunhar brevemente sua história, momento em que descobrimos ser ele o órfão de Don Lupe, privado do conhecimento do pai. Finalmente, o conto se encerra com mais um trecho em terceira pessoa que descreve o resgate do corpo pelo filho Nava.

A parte final do conto dá margem a reflexões quanto aos laços de sangue, já mencionados como um dos motores da ética local. A relação parental entre o tal coronel e Don Lupe parece ser ilegítima: “Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto.” (ibid., p.109), construindo a conjuntura de um bastardo que não fora criado pelo pai, apesar de já se saber que um compadrio assim estabelecido também poderia servir como integração comunitária ou para garantir submissão sem suprimir a hierarquia social. A circunstância dá a oposição entre o crime contra a propriedade e a

memória patriarcal manchada. O subjetivismo do costume poderia justificar a desistência da vingança por parte do coronel (que talvez não sentisse a carga da identidade do pai ausente), mas também alicerça a persistência em se fazer pagar com sangue. Pessoalmente diferindo em gravidade, este conto mostra personagens que fizeram todas as ofensas serem cobradas com a morte, exceto uma: teria o filho de Juvencio Nava herdado a obrigação de vingar o pai?

A última cena do conto rulfiano foi poeticamente composta: “Ahora, por fin, se había apaciguado. Estaba allí arrinconado al pie del horcón. Había venido su hijo Justino y su hijo Justino se había ido y había vuelto y ahora otra vez venía.” (ibid., p.110). Comparecer o filho faz voltar ao início da narrativa, definindo uma espécie de estrutura circular, e seu movimento de ir e voltar repetidamente é análogo ao crime que perseguiu o pai em toda sua existência, agora finda. A resignação de Justino, entretanto, não parece sinalizar para a continuidade dos assassinatos.

O tratamento narrativo, variando o foco, dá dinamismo ao texto, sem que se recorra aos ousados cortes roseanos, por meio da pontuação, por exemplo. A linguagem rulfiana é muito mais limpa, clara, econômica, plantando elipses apenas nas transcrições de falas ou pensamentos de personagem, em um retrato do campesino em sua concisão, relativamente semelhante ao de Rosa.

Por outro lado, é possível assinalar as características comuns da ética vigente nesse universo de coronel e Juvencio Nava, aproximáveis do mundo jagunço brasileiro. Temos mais uma vez a vingança movida por vínculos consanguíneos, que se concretiza desta vez em virtude do outro extremo da disposição do juiz – ferido por ter sido impedido de travar contato com o pai, assassinado antes de tal tentativa. Mais uma vez, interferiu a subjetividade no juízo, como se aceita no código em questão, que dispensa a intermediação de um terceiro, ligado ao Estado, como na lei urbana. Aliás, é mais cabível que, no campo, quem julgue seja uma das partes do conflito.

A defesa do réu Nava se dá sem a segurança demonstrada pelo Liojorge de Rosa, e nem se fala em deferência, uma vez que ainda se acusa a vítima de não corresponder à pressuposta conduta neste universo. Por mais que tivesse razão, desta maneira Juvencio Nava só contribuiu para a própria condenação, pois pode ter levado o juiz a tomar aquela acusação como uma ofensa à memória do pai, agravando seu crime com uma falta de considerável carga, de acordo com a ética envolvida. Portanto, aqui não se teve o cuidado observado pelos

acompanhantes do funeral de Dagobé, ainda que o campo fosse equivalentemente minado, em função do grupo de capangas valentões sob as ordens do coronel filho de Don Lupe.

Sem ater-se tanto aos fatos, Juvencio apela para a misericórdia divina, tentando convencer seu julgador a perdoá-lo, pela salvação de sua alma. Previsivelmente, falha pela última vez. Seu fracasso já se dera a vislumbrar no fatalismo de sua história, como quando vieram os “jagunços” (deslocando termos) que finalmente o levaram: “Al fin y al cabo la milpa no se lograría de ningún modo. Ya era tiempo de que hubieran venido las aguas y las aguas no aparecían y la milpa comenzaba a machitarse. No tardaría en estar seca de todo” (ibid., p.108). A imagem, que adquire um sentido literal pelo fato de os homens pisarem a roça, é a metáfora do momento em que Juvencio desiste de fugir como vinha fazendo em toda sua vida. Peripécia talvez entrevista por Liojorge quando decidiu apresentar-se aos Dagobé, antes que o levassem forçosamente: “Decerto, não tinha a experiência de se aproveitar para escapar, o que não adiantava – fosse aonde fosse, cedo os três o agarravam. Inútil resistir, inútil fugir, inútil tudo.” (ROSA, s/d, p.29)

Destacando o fatalismo presente nos dois contos, a expectativa literariamente arquitetada é divergente em cada um deles. Em Rosa, o foco narrativo dispersado nas vozes dos comparecentes do funeral cria uma atmosfera menos compromissada, por não ser nenhuma delas pertencente a um dos personagens diretamente envolvidos no conflito. Não há um pesar profundo por Liojorge na fatal suposição da vingança concretizada. Em Rulfo, por outro lado, o ponto de vista concentrado no protagonista, que pressente a desgraça, criou um ar mais soturno, carregado de pessimismo, também em oposição à confiança manifesta pelo réu de Rosa (que, por mais que não fosse verdadeira além da superfície, foi o único registro de reação de Liojorge, já que não conhecemos sua voz e ficamos nas aparências). As distintas sensações transmitidas contribuem para fazer com que o leitor espere o final feliz roseano e o trágico desfecho rulfiano.

Assim, temos dois contos com situações basicamente similares e desenlaces completamente diferentes. Tudo se constrói em função da previsão de um veredicto, que se confirma em Rulfo, resultando em execução, e se desmente em Rosa, terminando em absolvição. Pode-se concluir que não é feição da ordem que analisamos sua transigência ou intransigência, pois a aplicação desse código, quando se apresenta uma ocasião de se fazer justiça, afigura-se complexa e variável, de acordo com os sujeitos e estados de espírito

envolvidos. No entanto, tudo isto é de se esperar e não indigna aqueles que convivem sob tal ética, cujo funcionamento é garantido pela supremacia da oralidade e da tradição, que perpetuam e concretizam o costume.

4. PHÁRMAKON

Poderia argumentar-se neste ponto, segundo a cultura que predomina no mundo ocidental moderno, que, diferentemente da lógica sertaneja, é justamente a imutabilidade das leis registradas pela escrita a garantia de sua correta aplicação pela justiça. Não obstante, tal raciocínio não se verifica incondicionalmente, como veremos. O assunto é *topos* de discussão desde a filosofia platônica, cujo *Fedro* é analisado por Jacques Derrida⁷ para reavaliar o conceito positivo ou negativo da escritura. A tese do filósofo franco-argelino poderá trazer nova luz à problemática observada até agora na contística de Rosa e de Rulfo.

Para Derrida, nas traduções do diálogo de Platão, ocasionalmente perdeu-se o sentido original do termo *phármakon*, usado para designar a escritura. Em língua portuguesa, a melhor opção talvez fosse “droga”, pois carregaria tanto a ideia de remédio quanto de veneno, uma ambiguidade contida na mesma coisa, “alternada ou simultaneamente”, sem que os opostos se anulem ou se coloquem em relação hierárquica:

Esse *phármakon*, essa “medicina”, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser – alternada ou simultaneamente – benéficas e maléficas. O *phármakon* seria uma *substância*, com tudo o que esta palavra possa conotar, no que diz respeito à sua matéria, de virtudes ocultas, de profundidade crítica recusando sua ambivalência à análise, preparando, desde então, o espaço da alquimia, caso não devamos seguir mais longe reconhecendo-a como a própria anti-substância: o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não-substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo. (DERRIDA, 2005, p.14, grifos do autor)

Lendo detidamente o parágrafo acima, poderíamos pensar no “corpo do discurso” como o gênero escrito por extensão, apesar de a referência ali se fazer especificamente para o diálogo *Fedro*. Assim, a designação de *phármakon* ao discurso apresentado pelo personagem Fedro passaria a dar a característica dos efeitos provocados pelo texto escrito em geral, enquanto ato de escrever e prática de ler. A seguir, salienta-se por duas vezes a qualidade próxima à magia da ambivalência do *phármakon*-escritura, empregando-se expressões como

⁷ Cf. *A Farmácia de Platão*, 2005.

“fascinação”, “feitiço”, “virtudes ocultas”, “profundidade críptica”, que remetem justamente à tal recusa da ambivalência à análise, pois sua explicação foge continuamente. “Substância” como matéria composta, portanto complexa, e que leva ao “espaço da alquimia”, como pode ser melhor entendido com um outro trecho do mesmo livro: “Se o *phármakon* é 'ambivalente', é, pois, por constituir o meio no qual se opõem os opostos, o movimento e o jogo que os relaciona mutuamente, os reverte e os faz passar um no outro (alma/corpo, bem/mal, dentro/fora, memória/esquecimento, fala/escritura etc.)” (ibid., p.74). O *phármakon*, portanto, traz a característica ambivalente funcionando como espaço, meio, esfera desse jogo, ou seja, esse movimento infinito que excede todo filosofema, negando-se a todas e a nenhuma definição, ou o “seu fundo” e “sua ausência de fundo”, esta “inesgotável adversidade” no sentido de contrários, opostos, e não do que é desfavorável, inadequado, impróprio.

Se tomamos como objeto de análise a lei sob a forma escrita, para que a confrontemos com a noção de *phármakon*, logo temos invalidada a ideia inicial de imutabilidade. Pois, ainda que o texto escrito em si não se altere, é sua interpretação a partir da leitura que lhe atribui sentido e este exercício jamais poderá ser praticado igualmente mais de uma vez. Cada leitura é única em sua circunstância, inclusive se o sujeito que a leve a efeito seja o mesmo em dois momentos distintos.

Disso era consciente Rosa, ao usar a seguinte citação de Schopenhauer como epígrafe para *Tutameia* (1969), suas “terceiras estórias”: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra.” (Schopenhauer apud ROSA, 1969, p. vi) Como se não bastasse, depois dessa citação que encabeça o sumário, no início do volume, há um “Índice de releitura” ao final, com mais Schopenhauer: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.” (ibid., p.203) O autor afirma, assim, não só a diferença que se produz entre uma leitura e outra, como sua imprescindibilidade para a apreensão do todo, seja ela possível ou não. E o que leva a isso é a ambivalência que torna a escritura um *phármakon*.

Cabe aqui perguntar: podemos assumir a escritura, enquanto ato de escrever e/ou ler, como uma postura única em relação ao texto, no sentido de forma de tratamento dada/apreendida à matéria transformada em registro escrito? Ou estaria Rosa incitando à releitura por pensar em literatura, que então se diferiria, por exemplo, das leis escritas que nos

trouxeram aqui, bem como dos discursos sofisticos de que tratava o Sócrates platônico? Seria cada um desses gêneros de escrita, invariavelmente, *phármakon* em sua ambivalência?

Voltemos a Derrida, na tentativa de encontrar alguma resposta. Seguindo a releitura de *Fedro* desenvolvida em *A Farmácia de Platão* (2005), detém-se no mito narrado por Sócrates sobre a apresentação da escrita, quando inventada. Theut, deus egípcio criador desta *techné*, teria argumentado sobre os benefícios da escritura como auxiliar do aprendizado, para tentar angariar a simpatia do deus supremo Thamous. Este, que pela fala impunha seu poder, rebateu o argumento colocando a escritura como muleta do conhecimento, que não se fixa na alma por se saber estar inscrito pelos tipos. “(...) o *phármakon* da escritura era bom para a *hupómnésis* (re-memoração, recoleção, consignação) e não para a *mnèmè* (memória viva e conhecedora) (...)” (DERRIDA, 2005, p.36).

Mas Derrida encontra as brechas que desconstroem a posição aparente, que não passa de uma leitura superficial, de Platão sobre o tema. Trata-se, não de condenar a escritura, desvalorizando-a frente ao *lógos* (discurso em busca da verdade pela fala, que seria o instrumento da *mnèmè*), mas de observar como e quando é bom ou mau que se escreva. Derrida cita Platão: “(...) é decente ou indecente escrever, em quais circunstâncias é bom que isso se faça e em quais isso seria inconveniente, eis uma questão que nos resta, não é verdade? (274b)” (ibid., p.18)

Questões similares dirigiremos aos contos roseanos e rulfianos, no que toca às leis escritas ou consuetudinárias, e mais adiante, à literatura desses dois autores. Evidentemente, escreve-se com distintos propósitos ao registrar uma lei ou ao criar pela literatura – tais são as possíveis posturas em relação ao texto, que mencionamos acima, dentre outras. Assim, é bom ou inconveniente que se o faça em cada uma dessas situações? Rulfo e Rosa, ao fazerem literatura, envolvem através da escritura uma ordem oral, como vimos. O que isso significa? Qual é a posição desses escritores, portanto? Há que se verificar sua postura não só em relação ao texto escrito, mas também ao objeto narrado, que é bom que se coloque agora claramente como o código deste universo rural identificado em ambos os escritores. Onde encontraremos o *phármakon* em Rosa e em Rulfo?

Se comparamos a escritura da lei e o arbítrio consuetudinário (narrado pelos autores), observamos que a primeira tem o propósito de registrar, com intenção de imparcialidade, que, sabe-se, é inatingível. Já a justiça que se faz pela oralidade tem a

vantagem pregada por Platão e Thamous de ajustar-se às circunstâncias, cujo contrário é a inexorabilidade. Não há maneira de concluir que ordem é superior, pois ambas se constituem com objetivos louváveis (imparcialidade na primeira, ponderação na segunda, por exemplo), porém nenhuma delas se concretiza invariavelmente: nem o direito burocrático é sempre imparcial, nem o código oral vai sempre evitar a intransigência. Os dois contos já analisados mostraram a maleabilidade da justiça sertaneja, baseada em princípios transmitidos oralmente, e a teoria filosófica convocada também lembrou a ambivalência da escritura, fundamento da justiça burocrática.

Vale lembrar que o corpus deste trabalho não conta com a representação direta da legislação burocrática. Mas esta se torna espectro da ordem campesina de fato retratada, não só pela vigência paralela das duas, mas por fazer parte da cultura da maioria dos leitores dessas obras e dos seus respectivos autores. Tal cultura se insinua na narração por meio de traços eruditos, como é proposição consensual firmada pela fortuna crítica a respeito de ambos os escritores⁸. Pois a naturalidade desprendida dos textos é justamente resultado de um trabalho minucioso, mais sofisticado que a simples transcrição do jeito de se expressar dos homens da terra. A qualidade da técnica reflete, portanto, o estudo cuidadoso não só da matéria-prima de suas obras, como de boa parte de toda a antecedente tradição literária, assimilada na vasta bagagem de leitura dos dois escritores. Tudo isto traz à tona, pelas vias indiretas da forma, a oposição entre os códigos, no espaço aberto pela literatura.

Mas por outro lado, a literatura não se pretende instrumento de justiça, de modo que dela não se cobra imparcialidade ou compadecimento. Como *phármakon*-meio e *phármakon*-escritura, ela constitui o jogo em que extremos se movimentam, lançando mão de que realidade seja, incluindo sua “oposta”, a de domínio oral. Seu registro artístico acaba se tornando também uma forma de perpetuação, mas sua finalidade não é a memória, ou a rememoração, como diria Thamous. Sua contribuição para a imortalidade do objeto é produto indireto e não por isso se pode repreendê-la.

8 “(...) forjando um estilo erudito refinadíssimo, a partir de material folclórico, recolhido em abundância e, depois, elaborado de maneira a dar impressão que o compositor [Guimarães Rosa] se havia posto no nascedouro da inspiração do povo, para abrir um caminho que permite chegar à expressão universal.” (CANDIDO, 1971, p.122)

“En la presencia de este narrador, y en las profundas modificaciones que entraña respecto de las nomenclaturas al uso, pensamos que se inscriben, no sólo la huella de las diversas tradiciones letradas de las que parte Rulfo – reelaborándolas y transformándolas en contacto con la tradición oral y popular – sino también algunos de sus aportes más significativos a la narrativa hispanoamericana y occidental.” (PERUS, 1997, p.59)

5. A TRADIÇÃO DE NARRAR

Na leitura de mais um conto de Juan Rulfo, que passaremos a analisar a seguir, encontraremos uma das formas de maior aproximação com situações usuais de narração oral. “Acuérdate” é uma estória (emprestando o termo roseano) curta, muito marcada pela oralidade e interlocução, sem que o ouvinte – já que não fala – interfira ou apareça diretamente. Ele é apenas uma figura a quem o narrador se dirige vez por outra, como já deixa explícito o título conjugado na segunda pessoa. O imperativo, também do título, indica uma ordem, como se houvesse o temor de que fosse esquecida uma pessoa, uma história.

Evidencia-se mais uma vez, assim, a importância da memória e da tradição nessa cultura de base oral, pois os personagens não recorrem ao escrito para lembrar-se do que passou, de modo a constituir a herança dos valores humanos da comunidade. O narrador é alguém que fala; entretanto, todo o esforço de recordação é inscrito pela literatura, o *phármakon*-meio em que se movimentam o oral no estilo e a escritura no instrumento, ainda que esta não apareça em domínio narrativo, senão no suporte em que a narração nos chega. Escrever não é parte da estória, ao contrário de lembrar, e a memória está presente como fim (e não necessariamente finalidade) dos dois lados desta ambivalência de registros, o oral narrado e o escrito material.

Tratemos de perceber, em “Acuérdate”, justamente a relação que Walter Benjamin constrói:

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte. (1985, p.210)

E mais adiante:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última

instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra (...).
(ibid., p.211)

Os excertos acima trazem o narrar associado à ideia constitutiva de uma comunidade, como era a poesia épica para as civilizações grega e romana, por exemplo. Falar de epopeia na paisagem rulfiana, e mesmo na roseana, pode ser exagero, mas a noção serve de baliza em sua análise. Trata-se de ter por horizonte a construção de identidade coletiva pela narração, que exerce a função memorial, dando o caráter profundamente tradicional dessa cultura, embora não a nível nacional. Isto posto, voltemos ao conto.

O objeto da ordem *acuérdate*, ou “lembra-te”, é Urbano Gómez, figura conhecida tanto pelo locutor como pelo ouvinte, tendo convivido com ambos em tempos de escola, frequentando o mesmo círculo social, como demonstram os comentários: “era más o menos de nuestra edad” (RULFO, 2011, p.134), “Sólo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso.” (ibid., p.135), “Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo” (ibid., p.136). A urgência em se assegurar a memória está na repetição de “acuérdate” em esporádicas pausas da conversação, quando se volta a atenção ao ouvinte por um instante, em meio a toda a narração de uma série de episódios que envolvem Urbano, sua vida e sua família.

O rastro oral permeia todo o conto, sendo aqui o destaque da técnica narrativa rulfiana. O imperativo de não deixar esquecer vai criando as condições da lembrança porque, “por más señas”⁹, segue resgatando tudo que ao objeto se relaciona. Começando por sua genealogia, que frisa a feição tradicional do universo que envolve não só o narrador, como também o interlocutor e o protagonista. Fala-se do pai, do avô e do tio de Urbano, detendo-se nas duas filhas do último, com o seguinte arremate: “Ésa acabó casándose con Lucio Chico, dueño de la mezcalera que antes fue de Librado, río arriba, por donde está el molino de linaza de los Teódulos.” (ibid., p.133). O período é exemplar de uma enunciação espontânea, que vai, sem qualquer premeditação, fazendo aparecer novos nomes e lugares, criando conexões familiares aos sujeitos envolvidos na conversação. Presume-se que o interlocutor pressuposto saiba quem são Lucio Chico, Librado e os Teódulos, ou que, pelo menos, tenha se lembrado deles com a explicação do locutor, associando-os às localidades: o rio, a *mezcalera*, o moinho.

9 Expressão usada no conto e que introduz a intenção de se trazer algo ao conhecimento, recordando suas circunstâncias ou indícios.

Tudo isso também reforça a ideia de inserção em uma comunidade específica, pelo ambiente partilhado, cuja memória coletiva é que se faz necessário proteger.

Seguindo, então, a árvore genealógica de Urbano, sua mãe é caracterizada, a partir, provavelmente, da opinião que a comunidade tinha dela. Percebe-se que não se trata da recordação apenas desses dois sujeitos pressupostos no texto. Todos estes vestígios de uma coletividade fazem supor que esta conversa não se sucedeu apenas uma vez: é aceitável imaginar que outros integrantes da comunidade propagassem relatos semelhantes acerca do personagem. E é assim que a memória social dali se firma, talvez por gerações.

Ainda é possível sinalizar para o caráter digressionista que não deixa dúvidas quanto ao estilo conversacional. Pois somente alguns parágrafos mais tarde, o enfoque é centrado em Urbano, desde o princípio anunciado como a figura principal da lembrança. Seu caráter é, então, logo traçado como um tipo esperto, no sentido mais próximo do desonesto, já que costumava tirar vantagem dos colegas nas mais variadas transações. Ao mesmo tempo, os amigos nunca pagavam o que lhe deviam e Urbano continuava levando-os a ver sua irmã que vendia “tepache” ao lado do marido “menso”. As duas palavras assinaladas servem para exemplificar a coloquialidade e regionalismo do vocabulário empregado por Rulfo, que merece até mesmo notas de rodapé explicativas na edição de Blanco Aguinaga¹⁰.

Enganando e deixando-se enganar, Urbano incita a reflexão: “Quizá entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento” (ibid., p.135). A frase assume o papel de divisor de águas no conto: antes dela, era a caracterização do personagem e seu ambiente; depois, são enumerados os malfeitos por ele protagonizados. Nem uma nem outra parte pode ser esquecida: depende disso o juízo que se deve formar acerca do homem e do principal episódio a ser narrado e que foi agora, pela primeira vez, anunciado. Cabe aqui salientar o papel também julgador de um relato como este, principalmente tendo em vista sua propriedade memorativa, e mais que isso, memorativa social. Se retomarmos o que já se falou no presente trabalho a respeito da ética costumeira deste universo em representação, lembramos o peso atribuído à opinião que se tem sobre um indivíduo, levando-se em conta a estima construída com base em seu passado. A isso se deve toda a primeira parte, que expõe seus antecedentes familiares e infantis, e sobre a qual trabalhamos até agora.

10 Ediciones Cátedra, 2011.

A segunda parte do conto começa com a narração da expulsão de Urbano da escola, quando foi flagrado brincando de marido e mulher com sua prima, já mencionada na genealogia que se apresentou anteriormente. O episódio delinea mais um pouco de seu caráter: sob o escárnio dos colegas, o menino se defendeu ameaçando-os de volta, em um retrato de sujeito impulsivo e raivoso. Após o incidente, não se soube muito de Urbano, que desapareceu do povoado, porque “Dicen que su tío Fidencio, el del trapiche, le arrimó una paliza que por poco y lo deja parálisis (...)” (ibid., p.135). Nota-se mais uma modalidade oral imiscuída na narrativa: o boato.

Contudo, depois de um tempo, Urbano retorna à terra natal como policial, exibindo sua arrogância, descrita com cuidado por todo um parágrafo que antecede a seguinte informação: “Fue entonces cuando mató a su cuñado (...)” (ibid., p.135). O mais grave fato da estória é inserido de supetão, como foi sem esperar o ataque ao cunhado néscio (“menso”), que lhe fazia uma serenata. Aí se concentram o impulso e a raiva, entrevistados na escola, e só detidos por um estrangeiro, que pôde sair da estagnação e intervir, golpeando-o para levá-lo ao desmaio.

Ali o deixaram por toda a noite, em virtude da indignação geral que provocara e que foi ratificada pela recusa do pároco local em dar-lhe a bênção, antes que ele saísse do povoado. Uma negação da Igreja sublinha o tamanho da gravidade atribuída por todos à ocorrência, uma vez que, por todo o conto, apareceram sutis referências à importância da religiosidade neste meio.

Sua pena tem curto trecho: “Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran.” (ibid., p.136). Explicita-se, então, o motivo da necessidade de lembrar o personagem: pela importância do acontecimento para o código de conduta da comunidade. Com ele, a população da vila recusa a impunidade que alguém menos familiarizado com a tradição pudesse, talvez, requisitar sob o nome de indulgência. A recordação adquire traços preventivos e exemplares, portanto. A morte de Urbano, ao final, como punição pelo ato impensado, teve a aprovação do povoado e segue a lógica da ética costumeira, tornando possível, até mesmo, que Urbano previsse sua condenação e não oferecesse resistência à sua execução. Seria despropositado um protesto, por exemplo.

Não se sabe quem são especificamente os “ellos”, indicados pela terceira pessoa do plural, que fizeram justiça ali, porque representam a indignação de todos os locais. As vozes da comunidade ressoam a cada frase, ainda que o presente narrativo sugira envolver apenas dois sujeitos em conversação. Não há um conflito entre a voz coletiva e a voz do narrador porque esta é reflexo daquela, ambas proferindo a mesma opinião.

Acrescenta-se ainda que a postura arrogante e explosiva de Urbano contribuía para a má disposição geral em relação a ele, em dinâmica semelhante à da solidariedade para com Liojorge (de “Os irmãos Dagobé” de Rosa, já analisado) pela sua pacificidade. Assim, provavelmente, o conceito negativo de Urbano também contou na determinação do veredicto, ainda que este não se tenha feito às claras ou com consenso oficial. Não é difícil imaginar como todos devem ter se retirado para suas casas comentando o absurdo daquilo que Urbano fizera. Vemos aqui a oralidade, na proferição de opiniões unânimes, outra vez se fazendo instrumento da justiça, em paralelo às instituições falhas, embora solenes. Instrumento porque nesta pronúncia geral é que foi determinada a sentença. Deve-se acentuar que é provável que os “ellos” que conduziram o enforcamento de Urbano não tivessem uma anuência ou ordem explícita expedida pelo povoado, ou quem quer que dali fosse. Entretanto, sua atitude é consequência clara de uma conclusão geral, a reprovação da violência praticada. E o relato/conversação (oral), contido no conto (literário), é o veículo da tradição, que carrega o senso de justiça e a ética locais, ainda que despreziosamente.

A partir da evidência de uma situação de interlocução em “Acuérdate”, buscaremos, nos contos que já analisamos e naquele que ainda analisaremos, a identidade dos respectivos narradores, ou, pelo menos, como se dispõe(m) o(s) enunciadore(s) em relação aos seus ouvintes, quando podem ser rastreados. Há a insinuação de certa multiplicidade vocal em “Acuérdate” pelo reflexo da consciência coletiva, apesar da existência de um narrador e um ouvinte marcados e únicos, mesmo que não pessoalmente identificados. Outra espécie de plurivocalidade permite comparar o mecanismo narrativo de “Os irmãos Dagobé” a esse conto de Rulfo.

Retomando o conto, temos, em Rosa, a polifonia encarnada pelos comparecentes do funeral de Dagobé, que alternam os papéis de emissores e interlocutores. Eles narram quase à medida que as ações se desenrolam, pois os verbos se conjugam no passado, mas as frases entrecortadas, a expectativa e a surpresa transmitidas fazem concluir que as vozes

narrativas não sabem de antemão o rumo dos acontecimentos. O episódio é contado, ou comentado, em função de sua extraordinariedade e é este mesmo caráter de exceção que garantirá sua repetição no curso das gerações daquele meio. Sua contribuição para a tradição local está no novo parâmetro que oferece, reforçando ao mesmo tempo a lembrança do antigo costume e solidificando a lógica subjetiva do código de conduta da referida cultura.

Passando ao outro conto já estudado, a perspectiva de “Diles que no me maten” é de Juvencio Nava, mas a demarcação das vozes narrativas é questão um pouco mais complicada. Seymour Menton descreve rapidamente os focos narrativos e acaba simplificando a técnica experimental de Rulfo:

La presentación varía entre diálogos, narración y recuerdos con cuatro puntos de vista, de Juvencio, de su hijo, del coronel y del autor. Los cuatro diálogos desempeñan un papel fundamental marcando el principio (Juvencio y su hijo Justino), el fin (Justino y el cadáver de su padre) y los motivos tanto por el crimen (Juvencio y don Lupe) como por el castigo (el coronel, el soldado y Juvencio) (...) Los recuerdos de Juvencio y del coronel, presentados a través del autor lo mismo que directamente, sirven para aclarar la trama (...) (1964, p. 200)

Faz-se necessário primeiramente lembrar que a peça é dividida em cinco blocos, separados por espaços tipográficos, e em cada um deles variam os tempos e as conjugações verbais, sem deixar definir uma homogeneidade de coisa a ser narrada. Isso porque em cada bloco há um “ahora” que determina o presente da narração, mas nesse tempo vão se mesclando lembranças que heterogeneamente concatenam passados, ao sabor dos pensamentos do protagonista. Agregam-se diferentes conteúdos, sem linearidade, sob as gerais situações narrativas de cada “ahora”, a listar: 1. o momento do diálogo entre Juvencio e Justino, 2. a recordação, em terceira pessoa, de Juvencio enquanto amarrado, 3. mais recordações dele enquanto caminha entre os capatazes que o prenderam, 4. os diálogos que envolvem o coronel diretamente e, por fim, 5. um trecho de narrativa em terceira pessoa, cujo narrador é o que mais se assemelha àquele tradicional onisciente, pois não há pistas de ser um personagem o seu sujeito. Além disso, Juvencio está morto, portanto, impedido de pensar, o que se sugeria ser o estilo das passagens anteriores. Porque todos os quatro primeiros blocos parecem emanar desse personagem, quase sob a forma de fluxo de consciência em terceira pessoa, em que se introduzem diálogos, lembranças, justificativas, lamentos e os dois testemunhos entre aspas, de Juvencio e do filho de Don Lupe. O leitor sai completamente

absorvido pelo ponto de vista do protagonista, mas este só fala em primeira pessoa por um curto trecho entre aspas, quando explica o crime. O mesmo recurso é empregado para dar voz ao coronel, mas não se sente convergência ou empatia em relação a ele, valendo seu testemunho apenas como o discurso de um terceiro, externo.

Assim, é difícil colocar o enunciador desse conto como sendo Juvencio, embora ele seja o que chega mais próximo desse papel. Ademais, é impossível determinar um interlocutor: não há referências a quem ouve, muito menos a quem lê, já que a dinâmica da escritura fica longe do domínio narrativo. Essa estória também não pode ser oralmente contada com espontaneidade da forma como está escrita, apesar de se recorrer várias vezes às características orais, em um implícito jogo-*phármakon*. No entanto, seu aspecto exemplar da ética costumeira explica por que ela mereceria ser contada pelos que vivem em condições parecidas. Tendo em vista a descendência Nava, com a menção da nora e dos netos no final do conto, é ainda mais verossímil a suposição da perpetuação narrativa da vida (e da morte) do avô, mais um habitante do *llano*. Como também deve acontecer com inúmeras outras famílias campesinas que tenham passado por algo parecido.

El llano, este mundo cerrado por la sangre, la muerte y la miseria es la ambientación, configura la particular geografía de Rulfo; el cosmos de Rulfo. Allí suceden las terribles historias, las acciones como accidentes casi de una historia infinita que empieza siempre y que siempre termina. (...) Como el cubismo, una suerte de texto global que puede abordarse a través de uno cualquiera de sus elementos. *Así coinciden la historia personal y la colectiva*; Jalisco se convierte en un mundo posible y el llano en una metafísica de la tragedia, una mitología de designios desgraciados. (GARCÍA REY, 1985, p.181, grifos meus)

É, pois, no genérico Juvencio Nava que Rulfo fez a conversão para a literatura de uma desgraça possível neste cenário, ressoando o testemunho do próprio escritor:

(...) Al mismo tiempo, se logra crear lo que se puede decir, lo que, al final, parece que sucedió, o pudo haber sucedido, o pudo suceder pero nunca ha sucedido.

A mí me han criticado mucho mis paisanos que cuento mentiras, que no hago historia, o que todo lo que platico o escribo, dicen, nunca ha sucedido y así es. (...) (RULFO, 1996, p.388)

Resta então pensar a voz narrativa no último conto que esta monografia se propôs a analisar. Em “Luas de mel” de Guimarães Rosa, pode-se apreciar um legítimo “causo”,

contado por alguém que sabe fazer seus ouvintes mergulharem na atmosfera narrativa. O envolvimento promovido por esse tipo tradicional de narrador permite que se passe um período prolongado de tempo em uma roda de conversa, se nos damos à licença de criar a imagem da circunstância em que tais histórias podem ser transmitidas. Segundo a tipologia descrita por Benjamin (1994), o contador de causos desse conto seria exemplo do camponês solitário, cuja longevidade permite o conhecimento das histórias e tradições do lugar de onde quase nunca saiu. É a sabedoria fundamentada na distância temporal dos fatos, em oposição àquela do marinheiro comerciante, que volta cheio de histórias propiciadas pela distância espacial em que viveu durante suas viagens. Há que se acrescentar ainda que a riqueza narrativa se faz pela interpenetração (*phármakon?*) dessas duas famílias, apenas representativas de tipos arcaicos.

Retrato da lealdade sertaneja, o texto de “Luas-de-mel” faz encarnar a tradição na figura do coronel que profere a história, como se estivesse “matutando”, enquanto conta, tudo aquilo por que passou. A narração pronunciada se coloca de tal forma em evidência que a situação de interlocução não emerge diretamente com qualquer menção a um ouvinte, apesar do claro traço de oralidade, de causo contado com o profundo envolvimento de todos os interlocutores – e do emissor também, por sinal. É o mesmo recurso empregado muitas vezes pelo autor mexicano: “En la obra de Rulfo, la plática se manifiesta como la estructura misma de la materia contada. Los narradores rompen a hablar y el cuento se estructura a través del capricho aparente de una memoria” (GARCÍA REY, 1985, p. 183).

Nesse conto roseano, a sensação é de suspensão, na espera de uma “fatalidade” por vir, mas que nunca se concretiza realmente. O quadro é o abrigo de um casal de namorados, em fuga para casar-se, amparados apenas pela recomendação de Seo Seotaziano, compadre do narrador. Avançado o conto, descobre-se haver algum parentesco entre Seo Seotaziano e o noivo, relação não muito aclarada, pois, definitivamente, esta história não vem simplesmente para contar sobre a boda. Tudo acontece em função do matrimônio, mas é principalmente estruturado com base nos pressupostos da conduta sertaneja, que prevê algum tiroteio se houvesse o entendimento de desonra. Há certa feição vaga porque o narrador não se detém na busca de maiores detalhes sobre a procedência dos noivos, de modo que não sabemos por que a família da moça se ofenderia: se porque não aprova o pretendente ou o momento do casamento da filha, por exemplo. A princípio, recusa-se até mesmo a se dar a conhecer o nome da família concernida, devido à chance de ferir o orgulho de amigo, já que

estava à frente a lealdade ao pedido de Seo Seotaziano. Este é o primeiro traço do perfil coronelesco e de compadrio deslindado no conto, bem como é o fundamento de todas as atitudes e decisões consequentes. Melhor se apreende essa postura, talvez, na maneira com que o narrador fala sobre o compadre:

O chefe demais, homem de grande esfera, tigrroso o leão feito o canguçu, mas justo e pão de bom, em nobrezas e formato. Meu compadre-mor, mandador, dê que quando. E há que tempos isso fora. Mas, agora, se lembrava deste, aqui, neste ponto, confioso de lealdade. E com caso. Para despautas: o que decerto havia de haver – cachorro, gato e espalhafato. Mas, tenho de segundar, e quero. Se ele riscou, eu talho. (ROSA, s/d, p.97).

Observamos aí valores estimados na moral sertaneja, encontrados em Seo Seotaziano e certamente em Joaquim Norberto, o narrador. Coragem, fidelidade, liderança, justiça, bondade, confiança, lealdade, presteza. Os dois últimos, no contexto da amizade entre os coronéis, perpassam cada trecho da narrativa, em lembrança justificativa de todas as providências a serem tomadas e das novas opiniões formadas. Como prova, o apreço ao capataz e ao padre enviados por Seo Seotaziano: “Ele [Baldualdo, o capataz] já meu companheiro sendo – por artes dos anjos-da-guarda” (ibid., p.97), “Só que, na mesa, o livro de rezas, mas, a pistola, ao lado. Bom padre, muito virtuoso, amigo de Seo Seotaziano” (ibid., p.100). Por outra parte, o recurso aos fazendeiros vizinhos se baseia no mesmo princípio de fidelidade/lealdade: “Um próprio à Fazenda Congonha, do meu compadre Veríssimo, por três rifles, três homens, emprestados. Pelo seguro.” (ibid., p.98), “Aí, uns pós outros, chegavam, de surto, os da Fazenda Congonha e os da Lagoa-dos-Cavalos. Esses, não riam, em armas. Ah, as boas amizades.” (ibid., p.99).

E é examinando os indícios dos valores supracitados que se consolida a estima pelos novos personagens que vão surgindo, como o noivo e o padre: “O moço – rapaz – dos bons! Vi, com olho imediato. Tinha um rifle longo. Tinha o garbo guapo (...) Moço esporte de forte. Apreciei. Pude me dar foros de seu pai.” (ibid., p.98), “O padre, moço, espingarda às costas? Armado de ponto em branco; rifle curto. Se apeou, tudo abençoou (...)” (ibid., p.99).

Depois da chegada dos noivos, continua armada a estratégia de guerra enquanto transcorrem com segurança os quatro dias de duração do episódio, sem sinal de ataque adversário. Neste ínterim, realiza-se o casamento e sua comemoração, com banquete e bandas de música, conforme o costume e sob a coordenação do coronel narrador. Notam-se duas

vertentes da tradição que Joaquim Norberto contribui para eternizar na narrativa: os procederes no perigo e na festa, além dos já mencionados princípios sertanejos.

A espera pelo assalto começa a ter fim quando chega um recado amistoso da parte da família da noiva, anunciando a visita de um irmão dela, “sozinho, embaixador”.

Não vinha embater escândalos, nem produzir inglesias; parecia portar-se em termos. Se à boa mente se conduzisse o negócio? Meu dever e gosto sendo reconciliar, recatar e recompor, como homem-de-bem e chefe-em-armas. Agora, era a desenrolação, do de cá e de lá, de ambas as partes (ibid., p.102).

Apresenta-se a índole guerreira e pacífica do homem da terra mineiro, a depender das hostilidades que lhe são dirigidas. Tendo o encontro se desenvolvido na mais completa paz, foram-se os noivos com o “diplomata” para uma confraternização de “tornaboda”. Celebração a que não deixou de ser convidado o coronel Joaquim Norberto, mas à qual só pôde enviar o filho, como representante, segundo alguma norma da ética de quem recentemente se armou contra uma possível investida dos anfitriões da festa.

O desfecho da estória reafirma grande parte das convicções que deram corpo ao caso, pelo seu caráter constitutivo do perfil humano representado. “Só emendo: abaixo de Deus, só o Seo Seotaziano!” (ibid., p.102), para o princípio da lealdade ao compadre. “Sou o padrinho deles dois, no casório, e vou ser o padrinho do primeiro filho deles, se lhes respraz!” (ibid., p.102), garantindo a continuação de relações de compadrio. “Esta vida tem de ser declarada e assinada. O mais, no mais, senão as carabinas!” (ibid., p.103), pela confirmação do dito e entendido ou, então, às consequências violentas. “Da varanda, Sa-Maria Andreza, e eu, nós, a gente contemplava: os cavaleiros, na congracez, em boa ida.” (ibid., p.103), despedindo as amigadas com os deveres quitados.

Deste modo, tudo volta às trivialidades acionadas no início do conto¹¹, concluindo a narração, de acento oral: “Ah, bom; e semelhante fato foi” (ibid., p.103). Contudo, o fim da leitura deixa a sensação de que se conhece muito melhor aquele que contou a estória do que a sucessão de eventos referidos. É o homem, experiente, que se expôs narrando, junto à tradição. A narrativa

11 “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.” (BENJAMIN, 1994, p. 205)

é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador (...) (BENJAMIN, 1994, p.205),

ou, em nosso caso, do coronel Joaquim Norberto em “Luas de mel”, para dar a reproduzir a estória por quem quer que seja.

6. CONCLUSÃO

Desenvolvidas, pois, as análises dos quatro contos dos autores Juan Rulfo e João Guimarães Rosa, algumas características saltam aos olhos. Acabamos de ver a oralidade realizando-se em Rosa e, de maneira similar,

El discurso de Juan Rulfo tiene comúnmente la estructura de la plática – lo que no afirma su sencillez, pues, como se verá, es más bien compleja –. Como en las viejas sociedades, la plática – la conversación – es, al mismo tiempo, memoria y esparcimiento; es decir, identidad y reafirmación incluso a la luz de la lumbre hogareña. La plática fija los datos, los acontecimientos y ayuda a hacer del tiempo una carga menos dura. (GARCÍA REY, 1985, p. 183)

Basta observar qualquer um dos já estudados componentes do corpus desta monografia: o relato de traço conversacional sobre Urbano Gómez ou a complexa estória de Juvencio Nava, pela mescla de registros e tempos, em que a recordação é determinante de forma e conteúdo.

Oportuno lembrar que as oralidades roseana e rulfiana foram trabalhadas literariamente, de maneira a merecer o destaque que tanto se conhece.

Me refiero a la extendida imagen de Rulfo como amanuense de las palabras con que habla el pueblo campesino (...) Esta afirmación es, por una parte, una perogrullada y, por la otra, una generalización irresponsable. Rulfo habla como lo hacen nuestros campesinos pero, además, se expresa de una manera personal e intransferible; es, en síntesis, el inventor de un lenguaje, el creador de un estilo y, al mismo tiempo, el fiel, discreto y silencioso testigo de la palabra y, por ende, de la cosmovisión de su pueblo. (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p.79)

Guimarães Rosa é representante de fenômeno literário similar no Brasil, ao retratar o povo mineiro. À diferença de Rulfo, entretanto, não é discreto, silencioso. Pelo contrário, expande aos máximos limites da linguagem o que a matéria provê inicialmente. Não perde a mínima chance de explorar sinónimas e de concretizar neologismos, a partir da riqueza vocabular e sintática ímpar de que o homem interiorano já se vale. Sua prosa melódica é autenticamente roseana, assim, por buscar exprimir sempre todo o suprasumo

possível no *phármakon*-ambivalência das palavras. E na profusão criativa, não deixa perder-se o caráter sucinto, desconfiado, do matuto – a figura do sertanejo que reflete (matuta) a fundo sobre tudo que o cerca, formando lições de e para a vida, ainda que sem afirmações categóricas. Benedito Nunes¹² já assinalara o “poder verbal explosivo” de Rosa ao lado dessa característica meditativa: “O alto nível da oralidade narrativa, sustentado no recuo para o trabalho da linguagem, é inseparável de um alto nível reflexivo – nível reflexivo de uma prosa entrançada (...)” (1983, p.200)

Uma concisão introspectiva é representada em Rulfo tão belamente quanto em Rosa, mas sua linguagem flagra-se mais discreta. “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.” (ARRIGUCCI JR, 1987, p.167) A transparência está mais presente no mecanismo rulfiano, em exploração linguística igualmente requintada e consciente por parte do autor, que camufla a escrita. Mas o ritmo de leitura e a fluência narrativa são outros, porque Rosa constantemente convida o leitor a pensar o processo construtivo da sua estilística e respectiva motivação, em cada trecho inusitado semântica ou sintaticamente. Com a mesma intensidade, de outra parte, o leitor fica entranhado no texto rulfiano, sem perceber à primeira vista que palavra ou recurso literário promoveu o efeito. A gravidade com que os assuntos são tratados também fazem mergulhar nas profundezas do pensamento, em que erram leitores e personagens, mal importando a diferença de suas origens. O que os separa, no entanto, é o caráter metafísico conclusivo dessas meditações: diversamente do leitor, os personagens rulfianos não procuram por respostas ou explicações para seus temas, por mais que pensem e repensem no que passou. Simplesmente aceitam, resignam-se¹³.

Preparado literariamente, encontramos então certo espaço de errância reflexiva, que é suspendida pela resignação em Rulfo, inclinada a uma espécie de conclusão não definitiva em Rosa e propiciadora de maiores aprofundamentos por parte dos leitores e críticos literários. Tal espaço, ou meio de uma dinâmica em que nenhuma das anteriores

12 Na esteira de Luiz Costa Lima (1966, pp. 93-4).

13 Não pretendemos aqui resolver a controvérsia a respeito do motivo disso: se por impotência ou como mecanismo de defesa, se voluntária ou inconscientemente. Cf., por exemplo, a discussão proposta por William Rowe (1985, pp.243-7). Fato que se observa sem muito esforço “Es la expresión de lo que puede llamarse 'conciencia o memoria colectiva de la desgracia', de alguna manera tema principal – unas veces implícito, explícito en otras – del narrador mexicano. Y es que los seres de este mundo responden constantemente con la impasibilidad, así elijan la queja de autoconmiseración, ya la acción violenta, como un crimen. La postura es la de la aceptación (...)” (GARCÍA REY, 1985, p.180)

posturas é invalidada, remete-nos à chave de leitura platônico-derridiana usada ao longo desta monografia: o *phármakon*. Conceito que traz a ambivalência como potência, e não anulação dos opostos que contém, configurando esfera de intrínseca magia pela profundidade enigmática. Porquanto as definições serão sempre insuficientes, incapazes de abarcar todos os contrários que se movimentam em complexo jogo sem vencedores. Essa é a condição de vários elementos percebidos na contística de Rulfo e de Rosa: a fluência possível entre a oralidade e a escritura, entre a estilística e a reflexão, entre a lei do poder central e a tradição local, o registro artístico e o documento sócio-cultural, o objeto popular e o traço erudito, a literatura e a história, a narrativa e a memória. Todos ali subsistem mais ou menos evidentemente, sem que se possa emitir juízos de valor que os hierarquizem, apenas detectando sua existência segundo a conveniência.

Assim, volta-se a perguntar, ecoando Sócrates, Platão e Derrida: quando é bom (remédio) ou mau (veneno) que se escreva? Mau seria escrever os preceitos da conduta campesina; nunca se chegaria a um consenso, já que, como vimos, interferem decisivamente a subjetividade e a inclinação de espírito em relação a este e aquele fato ou indivíduo. Bom é, por seu turno, nas empreitadas literárias bem sucedidas como as que temos em mãos, assinadas por Rosa e Rulfo, pois, sem pretender contribuir para a memória de que falou Thamous¹⁴, é o que faz indiretamente com seus narradores tradicionais. E por aí pode-se seguir listando as inumeráveis respostas à proposição socrática.

“Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa manera sale una recreación de la realidad: recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.” (RULFO, 1996, p.388) Casam-se então, na literatura enquanto *phármakon*, a mentira (próxima do veneno) e a recriação (a valer como remédio), movimentando-se neste espaço de mistura de registros, tempos, vozes e memórias.

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. (...) O discurso ficcional mostra assim um persistente tom meditativo, ruminado na recordação, marcado pela angústia, indeterminado pela abolição das fronteiras entre passado e presente. (ARRIGUCCI JR, 1987, p.168, grifos do autor)

14 No mito da invenção da escritura referido por Derrida (2005), que lemos no capítulo 4 desta monografia.

A descrição acima, acerca da literatura de Rulfo, é pertinente também para os textos roseanos, exceto por um detalhe que deriva da sensação de leitura como um todo. O tom do escritor brasileiro parece bem mais leve, apesar de sua verbosidade; sente-se menos angustiado que na obra rulfiana em sua limpeza de expressão. Seria a carga do passado revolucionário frustrado refletindo-se no comportamento do homem mexicano? Mas não ousaremos afirmá-lo, conforme Benjamin: “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (1994, p.203). As coisas são porque e como são quando contadas, repercutindo como melhor convier aos que as recebem. E é isso que os narradores de Rosa e Rulfo fazem: falam de um fundo histórico sem elaborar eventos de âmbito maior que os estritamente narrados, cabendo ao receptor (leitor ou ouvinte) explorar concatenações, aproveitar em sua própria vivência e multiplicar em novo(s) discurso(s).

No famoso estudo benjaminiano sobre o narrador¹⁵, o filósofo aponta a decadência da arte narrativa com a culminância das experiências não comunicáveis, em função da guerra e do nascimento do romance. Tais motivos teriam impedido a transmissão de saberes acumulados pelo vivido, não havendo mais quem fosse capaz de dar um conselho que funcionasse além de uma conjuntura individual. Os narradores roseanos e rulfianos, contudo, provaram ser legítimos representantes de uma coletividade e contam histórias que perpetuam a memória, os usos e costumes, aplicáveis também em situações gerais e não imediatas. A dinâmica narrativa descrita por Benjamin e esparsamente pontuada ao longo do presente trabalho, foi decretada como praticamente extinta, mas é encontrada nesta literatura super-regional¹⁶, que preserva uma tradição, em que consta principalmente o contar histórias. E a memória coletiva se constitui e permanece enquanto as múltiplas vozes se entrelaçam nos contos.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. (BENJAMIN, 1994, p.205)

Trata-se do dom de ouvir, de quem *recebe* o narrado e o reconta, resguardando e ao mesmo tempo frutificando a substância da narrativa e sua matéria, como se espera dos

15 “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994).

16 Denominação de Antonio Candido (1979).

interlocutores pressupostos pelos textos que analisamos. A metáfora da tecelagem está também em Derrida:

A dissimulação da textura pode, em todo caso, levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. Séculos para desfazer o pano. Reconstituindo-o também como um organismo. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. (2005, p.7)

Ao falar em tecer, tecido e textura, são anexadas ao narrar as noções de artesanal, orgânico e sensacional¹⁷, respectivamente, em uma ideia geral de composição, talvez metonímica. Mas tudo isso vem ao caso porque os contos dos dois autores se mostram verdadeiras organicidades em seu conjunto de componentes: são várias vozes que desdobram um universo, relatos pessoais que se filiam a uma memória coletiva, peças literárias acabadas que dão margem e até incitam releituras. Há ainda a questão dos tempos narrativos difíceis de se identificar pela flutuação constante que vai resgatando episódios passados, com o leitor entregue ao fluxo. Um curso que não se pode chamar de realista ou linear, porque é o ritmo da memória ditando o tom da narrativa, no ressoar oral.

Se trata, en efecto, de un relato sin centro temporal determinado, de un enjambre de voces que se refieren – a saltos sincopados – a la pesadumbre de sus conciencias. Nada de lo que se cuenta coincide con el presente de la enunciación, con el lapso de tiempo en que – como lectores – nos hacemos cargo de unas secuencias de palabras, sino que tuvo lugar en un pasado anterior o en un futuro que carece de nexos explícitos con la actualidad del contar o de lo contado. (PASCUAL BUXÓ, 1996, p. 712)

(...) todos sus personajes se encuentran en una situación cerrada por una realidad histórica que trascienden y fijan en su tiempo individual o en la permanencia de su memoria y de los efectos causados por sus acciones. (...) Todo este universo negador de la leyes convencionales se sostiene por la palabra. (...) El tiempo ya no puede modificar los hechos pasados. Sólo pueden hacerlo las palabras utilizadas por los personajes para dar sus propias versiones. (...) (GUTIÉRREZ VEGA, 1985, p.79)

Consolida-se uma dinâmica em que toma parte o receptor deste escoamento irreversível. A lei, a tradição é, na verdade, a continuidade – da memória, da narrativa, da cultura. Guimarães Rosa e Juan Rulfo, portanto, recriaram pela literatura, cada um a seu modo, toda uma tradição de narrar na representação de uma cultura, com suas instituições

17 No sentido primeiro daquilo que produz sensação.

singulares e sua feição fatalista mais ou menos grave. Sem pretender uma correspondência realista, atribuíram vozes, no plural, à memória deste universo e deixaram verdadeiras obras de arte que perdurarão na posteridade.

7. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fábio de Souza. “Leilão divino, tribunal jagunço, duelo de bravos: rito, lei, ordem e costume em Guimarães Rosa”. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: DTLLC/USP, n. 6., 2001-2001, pp.148-57. Disponível em: http://www.dtlc.fflch.usp.br/sites/dtlc.fflch.usp.br/files/ls6_0.pdf. Acesso em 16 jul. 2012.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Juan Rulfo: pedra e silêncio”. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 167-72.

_____. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. v. 3. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da Unicamp, 1995. pp. 447-77.

BLANCO AGUINAGA, Carlos. “Introducción”. In: RULFO, Juan. *El Llano en llamas*. BLANCO AGUINAGA, Carlos (ed.) 19. ed. Madrid: Cátedra, 2011. pp. 11-29.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. (Obras escolhidas, v. 1) São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 197-221.

CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *Tese e Antítese: ensaios*. 2. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971. pp. 119-39.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: MORENO, César Fernández (org.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. pp. 343-62.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério Costa. 3. ed. rev. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GARCÍA REY, José Manuel. “La plática: una memoria colectiva de la desgracia”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 421-423, pp. 179-86, 1985.

GUTIÉRREZ VEGA, Hugo. “Las palabras, los murmullos y el silencio”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 421-423, pp. 75-82, 1985.

MACIEL, Maria Virginia Oliveira. Formas de mediação nas obras de Juan Rulfo e João Guimarães Rosa. 2009. 136p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-22022010-150725/>. Acesso em 7 fev. 2012.

MANCISIDOR, José. *Historia de la Revolución Mexicana*. 7. ed. México: Libro Mex Editores, 1966.

MENTON, Seymour. "Juan Rulfo, mexicano". In: *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*. v. 2. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. pp. 191-201.

MIGNOLO, Walter D. "Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del 'Tercer Mundo'". In: FELL, Claude (org.) *Toda la obra*. 2. ed. crítica. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, v. 17). pp. 531-47.

LIMA, Luiz Costa. "O sertão e o mundo: termos da vida". In: *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966. apud NUNES, Benedito. "Literatura e filosofia: (Grande Sertão: Veredas)". In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria literária em suas fontes*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

NUNES, Benedito. "Literatura e filosofia: (Grande Sertão: Veredas)". In: LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria literária em suas fontes*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

PACHECO, Ana Paula. "Jagunços e homens livres pobres". *Novos Estudos*. n. 81. CEBRAP, Centro Brasileiro De Análise e Planejamento: Brasil. pp. 179-88, jul. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002008000200013&script=sci_arttext. Acesso em 22 jul. 2012.

PASCUAL BUXÓ, José. "Juan Rulfo: los laberintos de la memoria" in FELL, Claude (org.) *Toda la obra*. 2. ed. crítica. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, v. 17). pp. 711-7.

PERUS, Françoise. "En busca de la poética narrativa de Juan Rulfo (oralidad y escritura en un cuento de El Llano en llamas)". *Poligrafías. Revista de literatura comparada*. n. 2. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México: México. pp. 59-83, 1997. Disponível em <http://hdl.handle.net/10391/1063> Acesso em 7 fev. 2012.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Tradición y renovación". In: MORENO, César Fernández (org.) *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores; Paris: Unesco, 1972. pp.139-66.

ROSA, João Guimarães . *Primeiras estórias*. 48. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

_____. *Tutameia: terceiras estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

ROWE, William. "La ley, la culpabilidad y la indiferencia en los cuentos de Juan Rulfo" *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 421-423, pp. 243-7, 1985.

RULFO, Juan. *El Llano en llamas*. BLANCO AGUINAGA, Carlos (ed.) 19. ed. Madrid: Cátedra, 2011.

_____. "El desafío de la creación". In: FELL, Claude (org.) *Toda la obra*. 2. ed. crítica. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, v. 17). pp. 388-90.

VILLA, Marco Antonio. *A revolução mexicana (1910-1940)*. São Paulo: Ática, 1993.
