



A MORTE E AS MORTES NA
OBRA DE JUAN RULFO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO - TEORIA LITERÁRIA**

VILMAR MACHADO EUZÉBIO

A MORTE E AS MORTES NA OBRA DE JUAN RULFO

**Florianópolis
2008**

VILMAR MACHADO EUZÉBIO

A MORTE E AS MORTES NA OBRA DE JUAN RULFO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz.

Florianópolis

2008

“A Morte e as Mortes na obra de Juan Rulfo”

Vilmar Machado Euzébio

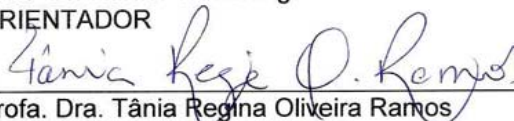
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz
ORIENTADOR

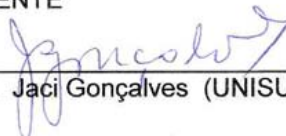


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz
PRESIDENTE



Prof. Dr. Jaci Gonçalves (UNISUL)



Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita (UFSC)

Prof. Dr. Lauro Junkes (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Ao professor Orientador, Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz, pelas conversas orientadoras sem medir esforços ao longo da pesquisa.

À professora Dr^a Tânea Regina Ramos, Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Literatura, pela acolhida franca.

À Elba Ribeiro, chefe de expediente da Pós-Graduação em Literatura, pela acolhida, amizade e encorajamento.

À Secretaria Municipal de Educação de Florianópolis, pela concessão de afastamento de dois anos de trabalho para poder realizar esse estudo.

Às mulheres amigas que me acompanharam nessa caminhada, especialmente minha mãe Nilda Machado e minha filha Priscila Alano.

Aos homens que me acompanharam especialmente meu pai Leonal F. Euzébio e a memória de meu avô Protázio Camilo Machado.

Agradecimentos também ao Antonio e ao meu filho Pitágoras Alano.

“Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda en busca de tristezas”.

Juan Rulfo

RESUMO

A presente dissertação realiza uma trajetória pela narrativa de *el Llano en Llamas* (1953) e *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. Nessas obras, a morte - grande conflito humano - aparece como tema recorrente. Os personagens de *el Llano en Llamas* “vivem” ensimesmados na solidão do campo, enquanto os personagens de *Pedro Páramo* sofrem coletivamente sob o domínio do cacique Pedro Páramo. A proposta literária dessas narrativas possibilita ao leitor engendrar uma nova e insólita visão de mundo, pois nelas o autor reflete as frustrações coletivas do homem. Por viverem esse contexto de morte-vida, os personagens recorrem a esperança cristã, apresentada pela Igreja Católica. Portanto, nesta dissertação, primeiramente apresenta-se uma visão filosófico/teológica - que é a base da pesquisa. Posteriormente, apresenta-se o tema da morte na arte em geral e na literatura. E, por último, apresentam-se a “vivência” da morte na obra rulfiana e uma possível saída do mundo mesquinho de Comala, como expressão de libertação de conflito maior que é a morte.

Palavras-chave: literatura; morte; transcendência; imanência.

ABSTRACT

This dissertation deals with Juan Rulfo's book of short stories *El llano en llamas* (1953) and the novel *Pedro Páramo* (1955). The point at issue of the writings is the predicament of *death* which epitomizes all other conflicts. The *campesinos* of the stories live in the loneliness of the wasteland, whereas the dwellers of Comala meet a common fate under the merciless grasp of Don Pedro. A fresh approach to the writings that lay bare human frustrations brings about a new insight. Entangled in a life steadily threatened by death the characters appeal to christian hope, to no avail. The research focuses on the "living" *death* of Rulfo's fiction, first by means of a theo-philosophical approach. Then comes *death* in art, specifically in literature. Lastly we look into *death* in both Rulfo's masterpieces, venturing eventually a possible escape from Comala, that is, from the grip of death.

Key words: literature, death, transcendence, immanence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 MUITAS MORTES E SUA INEXORABILIDADE.....	17
1.1 PECULIARIDADE DA MORTE“MEXICANA”.....	20
1.2 UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE A MORTE.....	21
1.2.1 Platão: a alma exilada no corpo	22
1.2.2 Aristóteles: matéria e forma, e correlatos	22
1.3 UM OLHAR TEOLÓGICO SOBRE A MORTE.....	23
1.4. SINCRETISMO RELIGIOSO.....	27
2 A MORTE NA ARTE E NA LITERATURA	31
2.1 A MORTE NA MITOLOGIA: UMA ABORDAGEM SOBRE O MITO DA MORTE.....	31
2.1.1 O Quase Sucesso de Orfeu de Tracia	31
2.2 A MORTE NA ARTE E NA LITERATURA.....	32
3 A MORTE NA NARRATIVA RULFIANA	44
3.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DAS OBRAS.....	44
3.2 A MORTE EM TRÊS CONTOS DE <i>El Llano en Llamas</i>	48
3.2.1 No oyes ladrar los perros	48
3.2.2 Talpa	53
3.2.3 ¡Diles que no me maten!	60
3.3 PEDRO PÁRAMO – O ROMANCE.....	63
3.4 CIRANDA DA MORTE NO ROMANCE.....	71
3.5 AS MORTES MAIS NOTÁVEIS.....	73
3.5.1 Dolores	73
3.5.2 Susana San Juan	74
3.5.3 Mãe de Susana San Juan	76
3.5.4 Miguel Páramo (Miguelito)	77
3.5.5 Juan Preciado	79
3.5.6 A vez de Pedro Páramo	82
3.6 VIDA ALÉM DA MORTE.....	83
4 CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui empreendida propõe-se a indicar e analisar nas obras rulfianas *El Llano en llamas* (três contos) e *Pedro Páramo* o tema latente e constante que é a morte, os vários modos do morrer e as crenças na possibilidade de vida no além-morte.

Sendo a morte realidade universal e inevitável da vida, o curso da pesquisa caminhará pela investigação dos diferentes modos pelos quais os seres humanos foram interpretando a morte. Para tanto, utilizar-se-ão as duas principais obras rulfianas: *El Llano en Llamas* e *Pedro Páramo*, nas quais a morte é um dos grandes conflitos da vida. Com isso, espera-se contribuir para uma melhor compreensão da morte.

O ser humano angustia-se com sua realidade, e a morte é parte dessa realidade pouco compreendida. Procurando entender o sentido da morte, o homem já a interpretou de diversos modos. Um deles tem origem no “pecado original”. Na concepção bíblica, o próprio homem é responsável pelo sofrimento e pela morte. Assim crêem os hebreus e o cristianismo assume essa crença. Porém o homem tem necessidade de eternizar-se. Por isso, talvez não compreenda e não aceite a própria morte.

Assim, na sua trajetória, a humanidade foi marcada pela busca contínua de voltar ao paraíso, onde a vida não era assinalada pela dor. Há um anseio permanente por felicidade. E, portanto, conclui-se que, na sua origem, os humanos viviam em um éden - cuja esperança parece estar registrada no inconsciente de cada um. Conclui-se, igualmente, que a vida não pode ser sempre um “vale de lágrimas”, como reza uma antiga oração católica.

A desobediência do homem a Deus custou-lhe a morte (Gn 3,3)¹. A partir de então, a idéia de castigo ou prêmio - como aprovação ou reprovação dos atos humanos - está presente em algumas culturas. Os primeiros capítulos do *Gênesis* indicam que o homem tornou-se versado no bem e no mal. De lá para cá, a humanidade carrega na sua memória e, na prática, tragédias assinaladas e umedecidas com sangue. Nunca mais se deixou de ouvir e escrever relatos históricos e ficcionais sobre a relação agressiva dos homens entre si.

Sabe-se que há vários modos de expressar os sentimentos frente aos acontecimentos da vida dentre os quais, a morte é o mais dramático. É aquele que permite exteriorizar nosso modo de sentir, de compreender e encarar com mais objetividade os demais acontecimentos do cotidiano. E por assim ser, a morte é o limite, o fim. A esperança e as crenças na pós-morte

¹ BIBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1981.

nos impulsionam constantemente a questionar sobre o fim último do homem. Cientes que estamos de que no futuro seremos todos irremediavelmente atingidos pela morte.

Por conseguinte, para a realização desta pesquisa, far-se-á uma rápida trilha pela filosofia grega. Passar-se-á pelo caminho bíblico e pela doutrina oficial da Igreja Católica. Além de lançar-se um olhar pelas crenças religiosas do México pré-colombiano e o México de Rulfo - espaço e cultura em que ele viveu, observou os homens e sua história e compôs suas obras. Em *El Llano en Llamas*, o autor vai além da objetividade dos problemas terrenos - em que o homem do campo vive em condições- limite de miséria e abandono - com as quais a linha de resistência se revela e se reflete como crítica. Para se captar semelhante transposição, far-se-á necessário conhecer um pouco a história mexicana, a qual se apresentará mais adiante.

Em *Pedro Páramo* mostra-se-á um mundo transfigurado. Há seres (personagens) em deslocamentos contínuos: títeres de leve manipulação - como plumas ao vento. Assim sendo, pode-se supor uma possibilidade nova de conceber o homem e seu destino. Nessa obra, o símbolo e o mito aparecem enfaticamente, reforçando - portanto - os anseios humanos de eternidade. Não conformado só com a vida no tempo, o homem segue, transcorrendo-a em dimensão atemporal.

Esta dissertação pretende, tão somente, abranger um espaço que contribua com a reflexão sobre o tema morte, nutrindo-se das reflexões que Rulfo vai deixando impressas em sua obra.

As ciências biológicas têm-se aprimorado em empreender grandes esforços e investimentos, visando compreender a complexidade da vida humana – posto que esta se diferencia das demais ciências nas suas múltiplas dimensões.

A relação do homem com as coisas que o rodeiam e com os acontecimentos é a própria história humana. “E o autor-escritor se funde nesse contexto histórico (...) para criar”. Portanto, “não é autônomo nem livre de quaisquer laços, ocupado apenas com a escritura²”. É também uma personalidade histórico-social ou sócio-cultural. Inserido nesse universo e, ao querer entendê-lo, necessita de atenção, estudo, silêncio e reflexão. Mesmo sabendo que tanto autor quanto pesquisa estão fadados à morte, seguem o estudo e a reflexão sobre a morte - para mostrar o encantamento que Rulfo-artista cria e desperta.

Por tudo isso, justifica-se o estudo que ora se empreende, pois o homem, na sua essência, tem os mesmos anseios desde sempre. Apesar do progresso e das novas tecnologias,

² JUNKES, Lauro. **Autoridade e escritura**. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 1997.

os medos, as dúvidas e incertezas relativas à desconhecida morte, ainda hoje continuam inalteráveis.

Seguindo a reflexão, sabe-se que a arte é uma forma de expressão humana. E a literatura - por meio do uso criativo da palavra - permite aos seres humanos incursionar até por temas não-conhecidos profundamente, tais como: a morte.

Assim sendo, pretende-se tomar, das principais obras de Rulfo, três contos de *El Llano en llamas* e *Pedro Páramo* e, com breve base filosófico-teológica, analisá-las no referente à morte e além-túmulo. E, também, propõe-se encontrar – a partir das mortes na obra rulfiana - manifestações de desejos e sonhos de que exista vida no além-túmulo.

Portanto a pergunta nesse projeto não é apenas a respeito da morte, mas também a respeito do morrer, do deixar-se morrer e do além-morte.

A presença da morte na obra de Rulfo é nitidamente óbvia. Portanto refletir-se-á no sentido de que - subliminarmente, usando falas e características das personagens - pode-se encontrar igualmente o anseio por vida após a morte.

Serão apresentadas algumas informações biográficas de Juan Rulfo. O contraste entre o pouco que escreveu e o grande volume de análises críticas sobre sua obra e um pouco sobre o contato que ele teve com o Brasil e sua literatura. Far-se-á também uma breve reflexão sobre a idéia de morte e a consciência humana sobre a mesma.

O capítulo I apresenta uma reflexão sobre as diversas mortes, sobre as peculiaridades da morte mexicana e uma breve base clássica sobre o tema da morte na Filosofia, na Teologia bíblico/cristã e na doutrina da Igreja Católica. Discutir-se-á, da mesma forma, o sincretismo religioso - advindo da conquista espanhola no México.

No capítulo II apresenta-se uma visão da morte na Arte e na Literatura. Para esse item, usam-se fragmentos de obras literárias de diversos autores e épocas. Aborda-se também a morte na mitologia.

O capítulo III versará sobre a morte na narrativa Rulfiana, abordando características gerais da obra e traços específicos de três contos de *El llano en llamas* e do romance *Pedro Páramo*. Mostrar-se-á um breve levantamento das mortes violentas, sendo algumas delas destacadas para análise mais detalhada, posteriormente. Ainda analisar-se-á a perspectiva de vida para além da morte. Entretanto, primeiramente, apresentar-se-á uma breve biografia do autor.

Juan Nepomuceno Pérez Rulfo Viscaíno (1918-1986) nasceu em 16 de maio, em San Gabriel, Estado de Jalisco no México. Filho de fazendeiros, desde a infância vivenciou a

violência das revoltas cristeras³ e campestres. É, portanto, filho de um País que conhecia de perto a morte, a miséria e a dor. Seu pai foi assassinado em 1924. Sua mãe morreu em 1930. Tios paternos também foram assassinados.

Seus estudos não foram considerados suficientes para ingressar na Universidade de Guadalajara como aluno regular. Por isso, assiste como aluno-ouvinte a cursos de Literatura, na Faculdade de Filosofia e Letras, da UNAM⁴.

Ao completar dezoito anos, Juan Rulfo trabalhou como agente de imigração. O que lhe facilitou o contato com todo o País - conhecendo melhor seus conterrâneos e sua cultura. Em 1938, escreveu sua primeira novela: *El hijo del desaliento*. Durante vinte e quatro anos, dirigiu o Departamento Editorial do Instituto Indigenista do México. Junto com antropólogos sociais, investigou, estudou e editou livros, que muito difundiram a cultura indígena.

Em 1955 foi publicado *Pedro Páramo* na coleção *Letras Mexicanas*. Publicou mais tarde *El gallo de oro* e outros textos para cinema.

Entre tantos temas trabalhados pelo autor, escolheu-se o tema morte. E, finalmente, sua implicância religiosa - já que o tema religioso é também freqüente na obra rulfiana.

Dando seqüência, consideraremos agora a parte material da obra, em si, do autor. Costuma-se dizer que Rulfo - apesar de ter escrito mais ou menos umas quatrocentas páginas (obra conhecida) - obteve também um grande volume de investigação crítica, atas de colóquios, simpósios, mesas-redondas e homenagens a ele dedicadas. Tal é seu tamanho, que por vezes parece angustiante. Contrastando, também, com seu estilo lacônico e sua timidez.

Rulfo era de aparência simples, preferia o silêncio. Contudo era freqüentemente solicitado por entrevistadores, críticos, repórteres e estudantes, que sempre queriam saber mais sobre as obras publicadas ou sobre a novela *La Cordillera*, que ele dizia estar escrevendo e que ninguém jamais leu. Alguns críticos afirmam que foi esse o modo encontrado por Rulfo para escapar aos curiosos. Poniatowska, após entrevistá-lo, afirma, entre outras conclusões, que “Rulfo no crece hacia arriba, sino hacia dentro⁵”. É reservado, silencioso, preserva sua

(As traduções são da autora).

³ Cf. CAMORLINGA A. Rafael **Religión y Ficción en la narrativa de Juan Rulfo** UFSC 2003 p. 150 “A revolução cristera ou cristiada são termos com que se designou o conflito armado entre a Igreja Católica e o governo mexicano entre 1926 a 1929. Há sessenta anos dos acertos que selaram uma espécie de acordo entre a Igreja e o governo, o tema ainda provoca entusiasmo. As causas imediatas do conflito entre as máximas instituições da nação derivam da Constituição de 1917. A Revolução mexicana de 1910-1917 não assumiu um caráter declaradamente anticlerical, mas sua tendência socialista tentava limitar de alguma maneira a hegemonia da Igreja. Esta havia se aliado à ditadura porfirista contra a qual se lutava”.

⁴ UNAM – Universidad Nacional Autónoma do México.

⁵ PONIATOWSKA, Elena. El terrón detepetate. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, Los Caminos de la Fama Pública**. México, D. F.: F. C. E, 1998, p. 113. “Rulfo não cresce para cima e, sim, para dentro.”

intimidade. No que concerne à obra, diz não importar o volume, mas a qualidade da narrativa na opinião dos leitores e críticos. Porém, há certo lamento pelas poucas obras.

Y es que Rulfo escribe poco. Todos se lo hemos reprochado - absurdamente, estúpidamente - alguna vez (...). Es lento, tiende al perfeccionismo, pasa por largas temporadas de esterilidad (...). Porém, um conjunto de duas obras “es más que suficiente para colocar a su autor en un indiscutido primer plano en la literatura mexicana⁶.”

É imprescindível que uma crítica aconteça para que uma obra se divulgue. Contudo sua própria qualidade é a força motriz que fará com que “levante vô”. Rulfo é um dos melhores escritores do mundo. “(...) es justamente la conciencia e la esencia de una ética literaria (...)”⁷. O crítico citado afirma, ainda, ser esta a base do sucesso de Rulfo, pois o artista literário escrevia para se dizer, como forma de se comunicar. Um jeito de se livrar de remorsos e, assim, purificar-se pela palavra. Durán escreve que “toda obra profunda ejerce sobre el crítico un influjo, una atracción; el crítico sabe que es obra que necesita de su colaboración (...)”⁸. E muitos foram os que se interessaram pela obra rulfiana. Sua grandeza despertou nos críticos, desde o início, profunda admiração. Campbell afirma ainda que: “Ése es el hombre sobre cuya obra se han escrito miles y miles de páginas (...). El hombre a que su obra, no la crítica, ha llevado a la inmortalidad como el máximo exponente de la literatura latinoamericana moderna⁹.”

Neste sentido, também Davi Arrigucci Júnior afirma em entrevista que Rulfo “(...) teve uma intuição fundamental de como tratar o mundo, o mundo que ele *sentiu e, fez seu livro, que é de fato un mundo único, fantasmagórico e real em sua complexidade*. Tudo o mais seria repetição inútil; só mereceu o seu silêncio¹⁰”.

Assim é como justifica Arrigucci a pequena grande obra de Rulfo, ao afirmar que ela é suficiente, que não necessita de continuação, pois ele já havia escrito tudo o que queria.

⁶ DURÁN, Manuel. Juan rulfo: la máscara y la voz. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, Los Caminos de la Fama Pública**. México, D. F.: F. C. E, 1998, p. 148. “É que Rulfo escreve pouco. Todos o censuramos – absurdamente, estupidamente – alguma vez (...). É lento, com tendência ao perfeccionismo, no entanto passa por várias temporadas de esterilidade (...) (Porém, um conjunto de duas obras) é mais que suficiente para colocá-lo em um indiscutível primeiro plano na literatura mexicana”.

⁷ Peña Sonia In: **Fragmentos**. nº 27, p. 149. “É justamente a consciência e a essência de uma ética literária.”

⁸ DURÁN, Manuel. In: Carrizales L. M. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública**. México: FCE, 1998, p. 153. “Toda obra profunda ejerce sobre o crítico una influencia, una atracción; o crítico sabe que é a obra que necesita de sua colaboración.”

⁹ PEÑA, Sônia. *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, selección y prólogo de Federico Campbell. In: **Fragmentos**. Florianópolis, nº 27, ed. da UFSC, 2005, p. 51. “Esse é o homem cuja obra, não a crítica levou-o à imortalidade como o máximo expoente da literatura latino-americana moderna.”

¹⁰ CAMORLINGA, A. Rarael COSTA, Walter Carlos. Entrevista com Davi Arrigucci Jr. In: **Fragmentos**, Florianópolis, v. 1 n. 27, p. 139.

Quanto a Rulfo, este conhecia o Brasil e sua literatura como pouquíssimos escritores da América hispânica na época. Em várias ocasiões o demonstrou, destacando nomes de alguns autores, tais como: Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Nélide Piñon, Autran Dourado, Rubem Fonseca, Euclides da Cunha, Lins do Rego “y sobre todo Clarice Lispector y el gran Guimarães Rosa”. Deste diz: “era de una inventiva y una originalidad bárbaras (...)”¹¹. E, falando da literatura Latino-americana, afirmava que “es en el Brasil donde encuentro que está la más importante narrativa de toda América (...)”¹².

Ainda segundo Davi Arrigucci Júnior: Existia “uma proximidade extraordinária entre a novidade de Rulfo e a novidade de Guimarães Rosa: os dois grandes escritores foram amigos e têm afinidades secretas mais amplas do que se imaginaria à primeira vista”¹³.

Ainda, segundo Jorge de la Serna (1986), em 1974 Rulfo esteve em Brasília, sendo a maior atração entre a elite intelectual brasileira. Ficou fascinado pela cidade e afirmou que a paisagem recordava Luvina. Entendia português perfeitamente. Escapou de várias entrevistas, porém esteve presente na do Ministro da Educação e, ao ser interrogado sobre *Pedro Páramo*, Rulfo responde falando de literatura brasileira, causando admiração a todos. Falou dos índios, pediu ao ministro que criasse programas educativos em favor das comunidades indígenas do Brasil.

Rulfo escreveu também o prólogo para a publicação em espanhol de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.¹⁴

Para concluir essa reflexão sobre o envolvimento literário-afetivo de Rulfo com o Brasil, voltemos aos escritos de Jorge de la Serna: “(...), muchos otros visitantes ilustres desfilaran por Brasília. Pero no recuerdo a nadie que hubiese penetrado el meollo de la cultura brasileña como lo hizo don Juan Rulfo (...)”¹⁵. Vemos até então que o autor mexicano não só conhecia a literatura e a cultura, mas tinha ainda um grande apreço pela terra e o povo brasileiro. A presente dissertação é também uma prova da consideração que temos por Rulfo e seu País. Muitos estudantes e professores se dedicam a conhecê-lo, apresentando trabalhos em

¹¹ BENÍTEZ, F. In: **México indígena**. 1986 p. 51 “(...) era de uma inventividade e uma originalidade bárbaras (...)”.

¹² RULFO, Juan. **Toda la obra**. México: Claude Fel, 1997. p. 410. “(...) e sobre tudo Clarice Lispector e o grande Guimarães Rosa. (...) é no Brasil onde penso que está a mais importante narrativa de toda América”.

¹³ CAMORLINGA, Rafael e, COSTA Walter Carlos. Entrevista com Davi Arrigucci Jr. In: **Fragmentos**, Florianópolis, v. 1, n. 27, p. 134.

¹⁴ Tradução de Antonio Alatorre. México: SEP-UNAM, 1982.

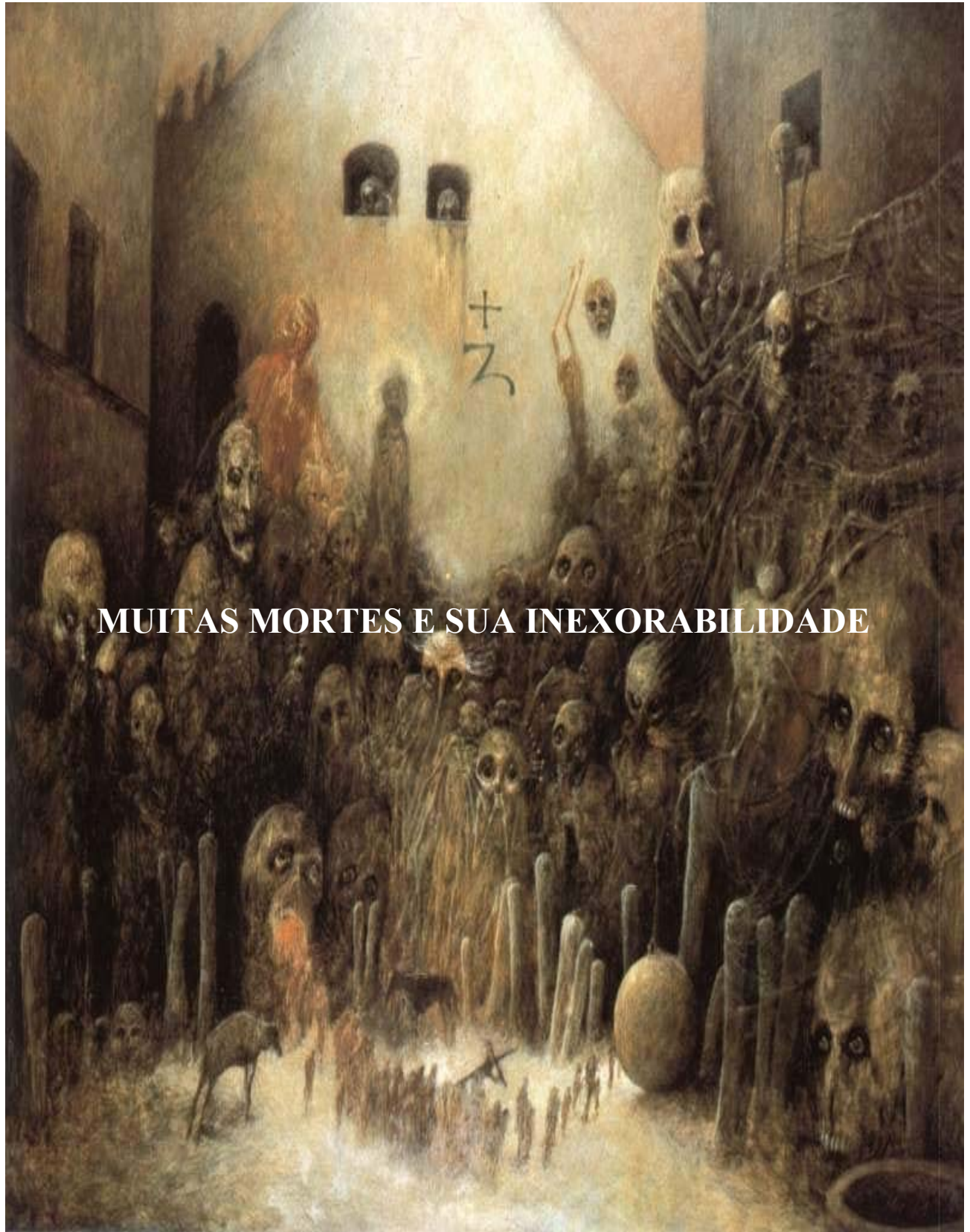
¹⁵ SERNA, J. Ruedas. Rulfo y el Brasil. In: RULFO, Juan. **México Indígena**. Número extraordinário. México: Instituto Nacional Indigenista, 1986, p. 22. “Muitos visitantes ilustres desfilaram por Brasília. Mas não me lembro de outro que tenha penetrado no cerne da cultura brasileira como o fez don Juan Rulfo (...)”.

congressos, seminários, simpósios, dissertações, teses doutorais e traduções como, por exemplo, as que seguem:

- “*Pedro Páramo*. Tradução de Jurema Finamour. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- *Pedro Páramo*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- *Pedro Páramo e Chão em chamas*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2004¹⁶”.

Haja vista numerosos trabalhos críticos, pergunta-se se ainda há algo a ser estudado. Aqui é que se insere este trabalho a respeito do tema morte, na obra rulfiana, sobre o que se passa a esboçar o estudo e a reflexão para dar conta da empreendida pesquisa.

¹⁶ CESCO, Andréa. Un inventário tentativo de labiblioherograpia de y sobre Rulfo. In: **Fragmentos**. Florianópolis, v. 1, n. 27, 2005, p. 124.



MUITAS MORTES E SUA INEXORABILIDADE

1 AS MUITAS MORTES E SUA INEXORABILIDADE

“Inter omnia terribilia
Terribilissima mors¹⁷”.
Aristóteles

Quando se emprega a expressão “diversas mortes”, não se pretende elencar o rol de fatalidades que levam uma vida a seu término; mas se propõe, sim, passar por um aprendizado que tenha a morte como objeto no âmbito do literário. O homem tem consciência de sua finitude. Sabe que vai morrer, mesmo que tente disfarçar. O homem teve, tem e terá a consciência do seu inevitável passamento. A morte está amplamente instalada entre todos e, muitas vezes, disfarçada numa notícia, fotografada em jornais, relatada nas páginas de livros, planejada na mente do assaltante, na guerra, nos produtos químicos da bomba construída, na alta velocidade do carro, nas prisões, em Auschwitz, no Iraque, em Hiroshima, nas Malvinas, na mesa sem pão, nos hospitais. Em toda parte. Ela está no homem. E ele foi criando, ao longo da história, modos diversos de lidar com ela, naturalmente.

“Somente a partir do século XIX e XX, a recusa ou o pavor da morte invadia extensões inteiras da civilização ocidental¹⁸”. Segundo o historiador, até o século XIX, o doente, ao sentir a proximidade da morte, deitava-se no chão ou leito. Os parentes, amigos e vizinhos acompanhavam-no. A preparação para a morte era um ritual litúrgico, no qual havia um breve e discreto lamento da vida, um pedido de perdão para os parentes e amigos, recomendava-se a Deus os familiares e fazia-se o testamento. As culpas eram confessadas e, com as mãos erguidas para o céu, recitava-se o *commendatio animae*. Se o sacerdote estivesse presente, dava-lhe a absolvição sob a forma de sinal da cruz, aspergindo o enfermo com água benta. Em alguns casos dava-se também o *Corpus Christi*. A ritualização da morte foi muito importante. As exéquias, cerimônia da pós-morte, subsistem até hoje¹⁹.

A sociedade atual tende a distanciar a morte do seu convívio e, de algum modo, consegue dissimulá-la. Muitos cemitérios passaram a ser parques, jardins. Os velórios, distantes das famílias, das crianças; o morto, maquiado, bem trajado; música ambiente. São elementos que tentam minimizar a realidade da morte. Todas essas práticas são tentativas de eliminar a morte do convívio humano. Portanto, um fenômeno que se tenta colocar à margem

¹⁷ “Entre as coisas terríveis, a mais terrível é a morte”(anônimo)

¹⁸ ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 107.

¹⁹ Idem, p. 107

da consciência e também do seu aspecto sócio-estrutural, no intuito de impedir que ela continue sendo um problema que tem que ser sofrido e superado dentro da comunidade.

O homem tem pretensão de reduzir tal fenômeno a incumbências técnicas, com tratamento meramente técnico. Essa forma de encarar a morte tenta abolir a consciência e a reflexão, evitando, deste modo, o impacto da irrupção da morte. A morte é silenciada. Familiares e médicos evitam falar ao paciente da possibilidade da morte próxima. Muitas vezes, ela é afogada na inconsciência química dos medicamentos. Assim vista, a morte perde sua densidade. É posta à margem, entrando vitoriosa somente nas estatísticas dos grandes acidentes, guerras ou catástrofes naturais. Apesar do banimento social do convívio com a morte, de o homem moderno querer expulsá-la para sempre, apesar de parecer não ter lugar, a morte está projetada em cada um. Conforme Bataille (1992), “a vida vai se perder na morte, os rios no mar e o conhecido no desconhecido”²⁰. Apesar de isso tudo, o ser humano tem “mais morte”, porque também tem “mais vida” pela consciência de sua finitude. E é estreita a associação entre consciência e vida humana. Apesar de não se ter uma clara noção do vínculo entre consciência e vida, é claro que a consciência está de fato ligada ao conceito de morte. Para muitos a morte só é fato quando a consciência se apaga. Pérez Tamayo (2004) escreve: “La noción asumida de la muerte hace vivir vidas mejores, pues, como lo recrea Borges en *El Inmortal*, una permanencia en este mundo significaría impunidad y pérdida completa de sentido”²¹.

Por outro lado, a consciência da morte nos empurra de algum modo para o desejo de eternidade. Desejo que foi aumentando à medida que o ser humano foi descobrindo o valor da vida. Igualmente se sabe que, ao nascermos, entramos em uma história feita pelos que nasceram antes. Devemos continuar essa história que nos vai abrindo para a vida e nela nos vai inserindo, na medida em que nos comprometemos com ela.

Para os homens, no início da civilização, a vida era parte natural. Estranha era a morte. O que pensar da morte? É ela simplesmente a ausência da vida? Se já se pensou nela como um fenômeno monstruoso, hoje é possível perceber o contrário. Da mesma forma, a vida é um fenômeno quase inexplicável, é um equilíbrio físico-químico entre sistemas macromoleculares. E esse frágil equilíbrio, normalmente, está destinado a desaparecer, de acordo com as leis da termodinâmica. E por assim ser, a tendência natural é a morte. Desse modo, a vida se mantém sempre em estado precário.

²⁰ BATAILLE, G. **A experiência interior**. Trad. Celso L. Coutinho et al. São Paulo: Ática, 1992 p.41

²¹ TAMAYO, Pérez Ruy (coord.). **La muerte**. México: El Colegio Nacional, 2004, p. 281. “A noção assumida da morte faz viver vidas melhores, pois, como o recria Borges em *El inmortal*, uma permanência neste mundo significaria impiedade e perda completa de sentido”.

Na antiguidade, imaginava-se que todo o Universo era vivente. Atualmente sabe-se que o Universo é concebido como uma pirâmide de sepulturas. Até o século XIX, ignorava-se que tudo era combinação de substâncias químicas. Pensava-se que a vida era uma realidade única, e o “sopro vital” - algo semidivino, secreto - residia nas células vivas. Para a ciência atual, o mistério não está na morte, mas na vida. No entanto não a desprezamos, apesar das dores que nela se sofre. Geralmente, gosta-se de viver. Já, de morrer quase nada se sabe. Reside aqui o medo, uma vez que se teme algo que é desconhecido, tal qual o é a morte.

Não conformado com o óbito inevitável, o homem criou estratégias para amenizar o sofrimento da morte. Os mitos, as artes, a ciência, a filosofia e a religião são fortes companheiros da humanidade na tentativa de dar uma explicação para consolar diante da realidade inevitável e universal da morte.

Seguindo a linha de raciocínio, podemos observar que o homem atual retoma alguns costumes que pareciam estar perdidos. Estes, porém, vão aparecendo de outro modo. Por exemplo, em algumas práticas negro-africanas, o próprio cadáver presidia seu funeral. Há, inclusive, a cremação do corpo, técnica antiga, proibida pelo cristianismo e pelo Islam, mas que hoje está na moda. Há ainda a criogenia, técnica em que o congelamento em baixíssimas temperaturas interrompe a degradação biológica do corpo. E há os que se submetem a esse procedimento com a esperança de que, em algum tempo, possam voltar à vida. Agindo dessa maneira, aproximando-se da morte e conhecendo-a melhor, não há por que nem como o homem ignorá-la nem ocultá-la. O conhecimento pode conduzi-lo a respeitar as etapas da existência, amá-la e vivê-la melhor.

Conforme Bichat, (1993) “a vida é um conjunto de funções que resistem à morte²²”. Do ponto de vista biológico, é surpreendente a resistência do ser vivo à agressão. Já do ponto de vista psicológico, o instinto de vida seria tão poderoso, que até o suicídio poderia aparecer como defesa da vida. Há, de certo modo, um conflito entre a conservação da vida do indivíduo e a conservação da espécie, e esta é sempre a vencedora. Como se as manifestações individuais tivessem que dar lugar à potência universal da espécie, considerada como um todo, imortal. Talvez, em parte, esteja aqui explicado o porquê de as sociedades construírem sistemas protetores como ritos e crenças, para nutrir a esperança na perenidade da vida.

²² THOMAS, Louis-Vicent. **Antropologia de la muerte**. México: FCE. 1993, p. 17.

1.1 PECULIARIDADES DA MORTE “MEXICANA”

“No vale nada la vida,
la vida no vale nada”
(Corrido mexicano)

A história mostra que os méxicos foram “conquistados” de modo violento, e a morte chegou a eles de maneira impiedosa. E que - no silêncio, no ocultamento, na solidão - os índios passaram a viver vida-morte. Os sobreviventes sofreram mudanças violentas e arbitrárias, sendo forçados a empregar sua força de trabalho, ficando à margem da riqueza. O holocausto do século XVI é único na história mundial. Os espanhóis chegaram equipados para destruir grandes sociedades com o extermínio total da população em algumas regiões. No início de século XVII, uma sucessão de epidemias e miséria - parte delas causada pela violência e excesso de trabalho forçado - foi responsável por reduzir a população indígena para um milhão. Século de diversidade de violências, trabalho em demasia, migrações forçadas e contágios diversos compuseram um quadro propício para o aparecimento de doenças e o conseqüente encurtamento da vida.

Sabe-se que os astecas tinham o costume de celebrar a festividade dos mortos. No século XVI, o frei dominicano Diego Durán observa que essas festividades alusivas aos mortos duravam um mês. Somada à tradição indígena, a familiaridade com a morte tão freqüente acentuou ainda mais esse costume - em que os do lado de cá celebram com os do lado de lá a morte de cada um.

A peculiaridade do culto mexicano diante da morte não aparece tanto como sublimação estoica, mas, sim e principalmente, como a concretização do brincar com o inevitável da morte. Pois “nuestra indiferencias ante la muerte es la outra cara de nuestra indiferencia ante la vida²³”. Durante séculos a proximidade com a morte ou a disposição arbitrária de lidar com a vida foi familiarizando o mexicano com a finitude.

No México, a morte se tornou tema popular positivo. Há um vínculo sedutor entre a vida e a morte. Entende-se que as atitudes dos mexicanos frente à morte são resultados da miscigenação cultural, indígena e popular, em que esta tem características e lugares especiais de destaque²⁴.

²³ PAZ, Otavio, **El labirinto de la soledad** FCE. México, D.f. 1998 p.63 Pois “nossa indiferença diante da morte é a outra cara da nossa indiferença diante da vida”.

²⁴ Cf. LOMNITZ, Claudio, **Idea de la muerte em México** Trad. Mario zamudio Vega México;FCE, 2006 p. 34-46

O tema da morte no México está presente na literatura, escultura, no artesanato, em ícones, nas orações, nas piadas, na política, no medo, na veneração e também na culinária²⁵. Como uma companheira sempre presente, a morte recebeu diversos nomes, tais como: a desdentada, a ossuda, a fraca, a senhora morte, a indesejada das gentes e muitos outros. A finitude da vida é parte da mitologia.

Cada cultura tem seus mitos de origem, mitos religiosos e outros. A morte, porém, transcende. E o homem precisa de serenidade para recebê-la. Ao celebrar os mortos, o homem antecipa a celebração da sua própria morte.

1.2 UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE A MORTE

“Há noite antes e depois
do pouco que duramos”.
Fernando Pessoa

O ser humano é o único animal que sabe que vai morrer (Debray 2004:16), portanto é natural que se pergunte sobre o como e o porquê desse desfecho inevitável. Cabe à medicina a incumbência de responder à primeira pergunta, enquanto a segunda corresponde às ciências filosóficas e teológicas. Estas não só indagam o porquê, mas também o *como do porquê* (id., Ibid., p. 23). Deixando de lado, por enquanto, o concernente à teologia, indaguemos o que a reflexão filosófica tem a dizer sobre o definhamento da vida e sobre o “post mortem”.

A imbricação da filosofia e poesia²⁶ torna inevitável, pelo menos, a passagem pelo poético no que tange ao tema morte. O poeta português Fernando Pessoa vê noite “antes e depois” do breve intervalo que é a vida: “antes e depois o pouco que duramos”. Juan Jamón Jiménez considera o sono uma ponte entre “o hoje” e “o amanhã” (El dormir es como un puente que va del hoy al mañana”) Lembrando a metáfora bem conhecida sono/morte, a ponte seria justamente a morte: ponte entre o aquém e o além. Mão única – só de ida²⁷.

²⁵ Cf. ARGUETA, Jermán, **Día de muertos** 2ª Ed. México, 1999 p. 9

²⁶ There has never been a great poet without being at the same time a profound philosopher (Coleridge).

²⁷ DEBRAY, Régis. **Deus – um itinerário** Trad. Jônatas B. Neto Companhia das Letras São Paulo, 2004 “Mão única, isto é, só de ida. As exceções são ou mitológicas (Orfeu e Eurídice), ou milagrosas (a ressurreição de Lázaro por Jesus cristo e a do próprio Jesus Cristo)”.

1.2.1 Platão: a alma exilada no corpo

Abordando, agora, diretamente a filosofia, a discussão remete à Grécia Antiga e aos maiores filósofos da época: Platão e Aristóteles. Segundo Platão (429-347 a. C.), o mundo no qual estamos imersos e com o qual nos relacionamos, mediante os sentidos, é apenas um conjunto de aparências. É o mundo das idéias que é real e verdadeiro. É nele que morava a alma antes de vir morar no corpo. Por isso o conhecimento dos objetos que se obtém pelos sentidos é apenas uma lembrança do que a alma contemplara na vida pregressa. Assim sendo, alma e corpo são substâncias separáveis. Com efeito, ela existia com anterioridade ao corpo e perdurará quando ele deixar de existir.

1.2.2 Aristóteles: matéria e forma, e correlatos.

A idéia de morte em Aristóteles (384-322 a.C.) - cuja filosofia iria influir fortemente no pensamento ocidental, sacro e profano - está ligada estritamente às teorias de matéria e forma e conceitos afins.

Nos entes - em volta de nós e com os quais interagimos - pode-se distinguir conceitualmente a matéria: o substrato informe e homogêneo do que tudo está composto. Ele é uma espécie de matéria prima primordial, ou se preferirmos, “a matéria prima de toda a matéria prima”. Nos entes que povoam o universo, além da matéria, existe a forma. É esta última que determina cada um deles, diferenciando-os uns dos outros. Assim, a planta e o animal têm em comum a matéria. Porém, é a forma que os determina, que os informa, conferindo a cada um o ser-animal ou o ser-planta; portanto, diferentes.

Paralelamente à matéria e à forma, existem potência e ato. Diz-se que um ente “está em potência” quando é possível que ele exista. É o ato que o faz passar da possibilidade à realidade. O virtual ou a virtualidade - tão falada hoje em dia - é, em termos aristotélicos, a situação intermediária: a potencialidade em vias de realização²⁸.

Conforme estabelecido, a matéria e a forma são os elementos constitutivos do ente, sua essência. Já o que “adere” à essência ou à substância - como determinante secundário, modificando-a só “acidentalmente” - é justamente o acidente. Muitos são os detalhes de cor,

²⁸ Aqui ajudaria lembrar as conotações do vocabulário latino *virtus*. Além de virtude, quer abranger os conceitos força, energia, valor.

tamanho e o lugar em que cada ente se encontra. O acidente pode mudar, ficando a substância inalterada.

Na concepção aristotélica - tratando-se do ser humano - a forma é a alma. Esta, porém, não é exclusiva dos homens. Todo vivente tem alma, mas cada um a tem conforme a sua natureza. Nisso o pensamento aristotélico diverge do platônico. Segundo Platão, ao se desvencilhar da matéria ou do corpo, a idéia regressa ao universo “ideal” em que preexistira. Nesse caso, a morte não é um desgarre doloroso e, sim, um retorno à pátria saudosa da qual se afastara para habitar um corpo. Já, segundo Aristóteles - uma vez que a alma é a forma que atualiza e informa a matéria, configurando assim um ser humano – a alma coexiste simultaneamente com o tudo e se retira quando o corpo deixa de existir. Com a separação advém a morte. Porém, o esfacelamento do corpo não acarreta o da alma – que é substância espiritual – portanto, imperecível. Eis a diferença essencial entre a alma do “animal racional” e a dos outros viventes animais ou vegetais.

O pensamento cristão - sob a égide da filosofia escolástica - adotou os achados dos filósofos gregos²⁹. Houve uma tendência mais afim com a teoria platônica, Boaventura e outros. E outra, com a aristotélica. No que tange à vida e à morte do ser humano, a teoria de Aristóteles afirma que o homem vive em virtude de o corpo ser atualizado pela alma - criada diretamente por Deus. E alma existe consubstanciada com o corpo. Mas, quando o corpo acaba, a alma perdura. Sobrevive ao corpo. Ela é espírito. É imperecível. Quanto ao destino da alma após deixar o corpo, a filosofia remete à teologia cristã, à mitologia ou à literatura a qual desconhece os limites próprios de outras disciplinas.

São essas as teorias filosóficas gregas que, sob diversas roupagens, encontramos na teologia e que se refletem na literatura. Obviamente, sob prismas diferentes e, não raro, contrastantes.

1.3 UM OLHAR TEOLÓGICO SOBRE A MORTE

O fato da morte é um acontecimento inexorável da vida humana. Mitos procuram explicar sua origem e natureza. O pecado aparece como responsável pela morte. Cria-se o rito com a pretensão de reparar a culpa provocada pelo pecado. Nesse sentido, a morte é o preço que se paga pelo pecado.

²⁹ Cfr. Santo Tomás de Aquino e/ou outros que abordaram o tema...

A doutrina sobre o pecado supõe a crença em um único Deus, soberano, justo, na vida do além-túmulo e na imortalidade da alma. E que Deus, na sua misericórdia, perdoará o pecador arrependido. Além de pagar pela desobediência com sua morte, o homem também terá que trabalhar duro para viver. Em Gn (3,19) lê-se: “com o suor de teu rosto comerás teu pão até que retornes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás”. Sofre-se a morte dos seres queridos Gn (50,1: 2); a morte do outro faz pensar a própria morte Sl (49) pensar na morte é amargo para quem tem riquezas. A morte angustia o homem. Por vezes o defunto aparece apenas como uma sombra no Xeol. Aqui estaria representada uma idéia rudimentar sobre o inferno – um profundo poço – Sl (115,17) lugar escuro e miserável. Assim se lê em Is. (14,9s): Nas profundezas, o Xeol se agita por causa de ti, para vir ao teu encontro; para receber-te despertou os mortos (...). Enquanto que a vida aparece como um sonho no Sl (13,4) lê-se: atenta Iahweh, meu Deus! Responde-me! Ilumina meus olhos, para que eu não adormeça na morte. É como se Deus esquecesse os mortos Sl (88, 4-6:16.17). O homem reconhece sua pequenez. “Pois minha alma está cheia de males, e minha vida está à beira do Xeol; sou visto como os que baixam à cova; tornei-me um homem sem forças: despedido entre os mortos, como as vítimas que jazem no sepulcro, das quais já não te lembras porque foram separadas da tua mão”.

Por vezes a vida parece ser apenas uma vaidade, assim apresenta Ecl (3). “Tudo tem seu tempo, o momento oportuno para todo propósito debaixo do sol. Tempo de nascer, tempo de morrer (...). Tempo de matar, tempo de sarar; tempo de destruir, tempo de construir (...)”. Pois quem lhe dará a conhecer o que acontecerá depois dele? No entanto, a aceitação da morte também aparece como sabedoria, pois é um decreto divino Ecl (41,1-4), como sendo a condição humana frente a Deus. Todavia, a morte será sempre uma força inimiga Sl (49), é como um anjo exterminador. Sua presença na terra é entendida como resultado do pecado do primeiro casal. Portanto, quem segue o mal caminha para a morte. Pr (11). Quem estabelece a justiça viverá, e aquele que procura o mal morrerá.

Os profetas anunciam a soberania de Deus sobre a morte no reinado escatológico Sl (16,10). Com a morte e ressurreição de Cristo, todos os homens são libertos da escravidão do pecado Mc (10,38). Assim, Jesus fez a vontade do Pai Mc (14,36), obedeceu até a morte Fl (2,8). O castigo merecido pelo pecado, Cristo o assumiu Rm (6,10). E por isso, restituiu a vida 1Pd (3,19;4,6). Porque Ele sofreu a morte, Deus o coroou de glória Hb (2,9).

João Batista - o precursor - por sua vez, também anuncia o juízo. Jesus vai se apresentando entre os judeus, como síntese dessa Revelação. Ele, Novo Adão, aos poucos, vai manifestando ser aquele que vence a morte 1Cor (15,22). Além da perspectiva do fim dos

tempos, Jesus também insiste na antecipação pessoal desse fim. O quarto Evangelho apresenta a misteriosa correspondência entre o tempo e a eternidade. Marcos e Mateus ocupam-se igualmente dos discursos escatológicos Mt (24,1- 44; Lc.19, 41- 44,s). Jesus anuncia o juízo de Deus como ato transcendente que será exercido sobre os indivíduos, povos e nações. A destruição de Jerusalém é símbolo do que ocorrerá com as demais nações.

O apóstolo Paulo insiste na pregação da ressurreição. Para ele, se Jesus não tivesse ressuscitado, vã seria a fé. Ele é o apóstolo da ressurreição e, com autoridade, pregava que foi Deus quem colocou Jesus Cristo como juiz dos vivos e dos mortos. Em 1Cor (15), Paulo liga a ressurreição de Cristo à nossa. Se Cristo ressuscitou também nós ressuscitaremos. Mergulhados na morte de Cristo - pelo batismo - e sepultados com Ele, os cristãos já ressuscitaram com Ele, contanto que não retornem ao pecado.

Os cristãos dos primeiros séculos viviam animados pelas pregações dos apóstolos, esperando a segunda vinda de Cristo - quando Ele se manifestaria em toda a sua glória. Essa manifestação ou Parúsia é a segunda vinda de Cristo no fim dos tempos. E aparece no Novo Testamento, sempre ligada a outras manifestações escatológicas, como o fim do mundo e a nova criação, a ressurreição dos mortos e o juízo final. A singularidade desse acontecimento é que seu protagonista é Cristo. O credo reza: “de onde há de vir julgar os vivos e os mortos”, no Símbolo Niceno-Constantinopolitano: “de novo há de vir, em sua glória, para julgar os vivos e os mortos”. Na Bíblia, vir julgar era um exercício de soberania, por meio do qual se fazia justiça aos pobres e maltratados Sl (72).

O purgatório aparece como instrumento de se fazer justiça. Os padres da Igreja manifestam a crença na justiça divina. No século III, Cirilo, Cipriano, Basílio, Efrén, Agostinho manifestam sua crença, este último escreveu sobre o fogo emendatório ou purgatório. Há testemunho de que se orava pelos falecidos, desde o século II. Na I Cor (15,29) aparece o testemunho de Paulo ao afirmar que a ausência da pessoa amada (Deus) provoca sofrimento, e o sofrimento é purificador³⁰.

A doutrina referente à fé nas últimas coisas, segundo o Teólogo alemão G. Hoffmann (1991), é designada pela palavra Escatologia³¹ e que de acordo com Candido Pozo, esta denominação recebeu, em seu percurso, nomes diversos como *Prognosticon futuri saeculi*, *De*

³⁰POZO, Candido S. J. **Teología del mas allá**. Madrid: BAC, 1991 p. 523. “Cremos que as almas de todos aqueles que morrem na graça de Cristo sejam aquelas que serão purificadas pelo fogo do purgatório, sejam aquelas que, em seguida, depois de serem separadas do corpo, serão recebidas, como o Bom Ladrão por Jesus no Paraíso (...)”.

³¹ O termo Escatología posivelmente foi criado pelo teólogo K. G. Bretschneider. Após dois anos, outro teólogo F. Oberthür continuou considerando-o sinônimo de tratado das últimas coisas. No entanto para G. Hoffmann, “Escatologia é a doutrina sobre a referência da fé nas últimas coisas”.

Deo consummatore, De novissimis. No século XIX, surge a denominação Escatologia, adotada atualmente. Agora, *Prognosticon futuri saeculi*³², indica um conhecimento antecipado do século futuro por meio da revelação, o que tem relação clara no Novo Testamento, pois oposto a “este século” fala-se de “século futuro”, aquele em contraposição a este. Na apocalíptica judia e no uso rabínico, “este século” e “século vindouro” eram expressões de significação coletiva - quando Cristo se manifestaria na sua glória, no final dos tempos. Trata-se da época em que a vinda do Messias introduziria a época definitiva. Acreditava-se que Cristo viria duas vezes, o que levou à separação dos tempos messiânicos e a expressão “século futuro”, referindo-se à situação posterior à parúsia.

O Concílio Vaticano II, na Constituição Dogmática (LG 129) e na Constituição Pastoral (GS 251) e no Decreto AG (883-4)³³, convida os cristãos à esperança gozosa, à vigilância e à evangelização. Como isso acontecerá, não se sabe. Há, porém, interpretações sobre o anúncio profético do dia de Iahweh.

“A morte humana é sempre “kénosis”, esvaziamento, humilhação, impotência, derrota decretada apesar de toda luta³⁴”, é um total desnudamento da pessoa enquanto tal. É assim, no nível pessoal, que a morte pode ser experimentada como castigo ou “salário do pecado”; mal que não poderia estar na ordem da existência; mal radical, pois atinge a vida na sua globalidade.

Sabe-se que é antigo o costume de rezar pelos mortos. Porém são escassos os textos bíblicos sobre a “vida dos mortos”. No entanto, a Igreja - desde os primeiros séculos do cristianismo - procurou documentar sua doutrina sobre a sorte dos que morriam com pecados leves. Acredita-se que, morrendo nessa condição, a alma do falecido passaria um período no purgatório; tempo suficiente para purificar a alma por meio da oração e da caridade dos vivos e, assim, poder entrar na glória celeste.

*Benedictus Deus*³⁵ é sem dúvida o Documento Eclesial mais importante que há sobre a doutrina do purgatório. Nele se diz que para as almas dos justos que nada tenham a pagar, a vida eterna começa logo após a morte. O mesmo vale para os condenados. Além do céu para os justos e o inferno para os injustos, também se acredita na existência de uma terceira categoria intermediária, de caráter temporário: o Purgatório.³⁶ Crença antiga, ele é concebido

³² POZO, Candido S. J. **Teología del mas allá**. Madrid: BAC, 1991, p. 31.

³³ Compêndio do Vaticano II. **Constituições, Decretos e Declarações**. 16ª ed., Petrópolis: Ed. Vozes, 1983.

³⁴ SUSIN, Luiz Carlos. **Assim na terra como no céu - brevíssimo sobre escatologia e criação**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 83.

³⁵ BENTO XII Papa, Constituição do Magistério da Igreja “**Benedictus Deus**” de 1336.

³⁶ RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos mortos na cidade dos vivos**. Rio de Janeiro: Cidade Nova, 1997, p. 152.

como possibilidade de remissão de determinados pecados, sob certas condições, após a morte. Vale salientar que isso implica reconhecer que a justiça divina é diferente da justiça humana. Nesse sentido lê-se: “nuestra justicia viene de Cristo y de sus méritos, pero es realmente distinta de la justicia que Cristo tiene y por la que El es infinitamente justo³⁷”.

Os Concílios de Florença (1439) e Trento (1546) ocuparam-se dessa doutrina. O de Florença afirma que os fiéis que não conseguirem morrer em estado de graça irão para o purgatório purificar-se por meio das orações e obras de caridade dos vivos; o Concílio de Trento reafirma essa doutrina. O Concílio Vaticano II, na Constituição Dogmática *Lumen Gentium*, retoma também o tema. Na profissão de fé de Paulo VI, reza-se: “Creemos que las almas de todos aquellos que mueren en la gracia de Cristo – sean aquellas que todavía han de ser purificadas por el fuego del purgatorio (...)”³⁸. Entre os textos bíblicos que fundamentam essa doutrina está 2ª Mac (12,43ss).

Orar, fazer penitência e caridade, jejuar pelos mortos é um costume antigo e propagado pela Igreja, desde os primeiros séculos do cristianismo. Porém, o núcleo essencial sobre a doutrina do purgatório está em 1Cor (3,12-15) pois cada um receberá a recompensa por suas obras.

1.4 SINCRETISMO RELEGIOSO

Sincretismo é a fusão de religiões com seus ritos, crenças e outras particularidades. No entanto, se a fusão não se dá no âmbito doutrinário, ocorre na sua prática. É possível defini-lo também como uma tolerância, uma tentativa de aproximação de doutrinas que será expressa na prática. São elementos doutrinários que vão se juntando uns nos outros, formando um todo diferente e amalgamado que busca harmonizar todas as concepções religiosas. É um fenômeno antigo universal e natural³⁹. No entanto, a Igreja Católica, em conformidade com sua doutrina, foi historicamente intransigente com tudo o que era novo e/ou aparentemente

³⁷ POZO, Candido et. al. **Teología del Más Allá**. 3ª ed. Madri: Editorial Biblioteca de Autores Cristianos, 1992, p.519. “Nossa justiça vem de Cristo e de seus méritos, porém é realmente diferente da justiça que Cristo tem e pela qual é infinitamente justo”.

³⁸ Idem p 523. “Creemos que as almas de todos aqueles que morrem na graça de Cristo sejam aquelas que serão purificadas pelo fogo do purgatório, em seguida, depois de serem separadas do corpo, serão recebidas, como o Bom Ladrão, por Jesus no Paraíso (...)”.

³⁹ SCHLESINGER, H. H. Porto. **Dicionário enciclopédico das religiões**. V. II K-Z. Petrópolis: Vozes, 1995.

pudesse ameaçar sua integridade. Disposta a defender e atacar tudo o que fosse diferente de sua doutrina, procurou cristianizar os povos por meio da imposição doutrinária.

No entanto, não se justificam os métodos empregados pelos colonizadores, que pensavam ser a sua cosmovisão cristã a única e a verdadeira; e, por ser diferente a dos mexicanas, teria que ser falsa. Procuraram destruí-la até suas raízes. E transformaram “idólatras” em cristãos. José Maria C. Alcaraz em conferência diz:

Es sabido que los españoles hicieron autos de fé, con algunos indígenas, pero incomparablemente mucho más con los Códices que contenían su modo de pensar: de fray Juan de Zumarraga se dice que mandó quemar verdaderas montañas de objetos relacionados con la religión de los colonizados, entre ellos verdaderas bibliotecas de Códices⁴⁰.

Contudo, sabe-se que nem sempre houve fusão doutrinária, mas simplesmente uma camada sobreposta e, muitas vezes, estrategicamente necessária para que a violência dos colonizadores fosse amenizada.

Visando entender melhor o núcleo comum dos deuses principais e, portanto, da religião, o mitólogo Dumézil (1970:12) estudou os deuses de povos indo-europeus e os agrupou conforme sua função. Concluiu que é comum a idéia da Trindade. Sua função é administrar o mundo, ser força e fecundidade⁴¹. Sugere o estudioso que esse esquema pode-se aplicar à Trindade cristã. Porém, ao chegarem às novas terras, os espanhóis se depararam com um esquema não tripartido e, sim, quadripartido na figura da cruz. Trata-se segundo Otávio Paz (1984: 25) de esquemas mentais diferentes, dificultando o sincretismo religioso, por meio da substituição. Mesmo assim os espanhóis, ao apresentarem a Trindade cristã, fizeram algumas adaptações para que Deus pai - com seus atributos - recordasse o terrível Tezcatlipoca que dirigia o destino fatal. Jesus Cristo foi identificado como guerreiro, pois sua morte redime. E o Espírito Santo, pouco conhecido, parece ser uma entidade que se desdobra como ‘espírito’ ou como “o santo”.

Tonantzin foi substituída por Maria, mãe de Jesus, que posteriormente foi chamada de virgem de Guadalupe, vestida de Sol com a lua sob os pés e o manto decorado com estrelas. Outras divindades menores foram substituídas por santos católicos.

⁴⁰ ALCARAZ, C. J. Maria In: conferência na UNAM México em 1996. “Sabe-se que os espanhóis fizeram autos-de-fé com alguns indígenas, mas incomparavelmente muito mais com os Códigos que continham seu modo de pensar: de frei Juan de Zumárraga se disse que mandou queimar verdadeiras montanhas de objetos relacionados com a religião dos colonizados”.

⁴¹ MARROQUÍN, Enrique **La cruz mesianica una aproximación al sincretismo católico indígena** Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca México, 1989.

O cristianismo foi difundido, porém “la religión de los vencidos no desapareció por completo. Bajo la capa del cristianismo se conservaron las creencias de la religión indígena⁴²”. E assim surgiu um novo cristianismo, fruto da fusão dos dois modos de entender e praticar a fé. Logo, a mudança de termos religiosos não garante a mudança do conteúdo doutrinário.

Tudo isso é possível de se perceber na obra de Rulfo. Vê-se com frequência a superposição das crenças astecas e cristãs. Em Talpa (conto) o protagonista Tanilo Santos impõe-se o auto-sacrifício. O personagem Macário teme o inferno. Os santos são invocados em alguns contos. No romance, procura-se a confissão. Por medo da condenação, reza-se pelos mortos. Deseja-se a salvação⁴³.

⁴² Idem p. 265 - 266. “(...) a religião dos vencidos não desapareceu por completo. Sob a capa do simbolismo cristão conservaram-se as crenças da religião indígena”.

⁴³ FIGUEROA, Rafael Cristo (org.). **¿Agoniza Dios? La problemática de Dios en la novela latinoamericana.** Conselho E. Latinoamericano. Bogotá: CELAM, 1988, p. 179.



A MORTE NA ARTE E NA LITERATURA

2 A MORTE NA ARTE E NA LITERATURA

“Eu sou aquele que ficou sozinho
 Cantando sobre os ossos do caminho
 A poesia de tudo quanto é morto!”
 Augusto dos Anjos

2.1 A MORTE NA MITOLOGIA: UMA ABORDAGEM SOBRE O MITO DA MORTE

A associação direta do mito com a morte na expressão “mito da morte”⁴⁴ poderá parecer oxímoro, haja vista a objetividade da morte e a imprecisão que paira sobre a idéia de mito. No entanto, se levarmos em consideração os ritos que têm acompanhado o definhamento da vida através da história e o (rico) imaginário tecido em torno do post mortem, concluiremos que mito e morte têm muito em comum. Tanto a origem quanto o fim da vida, antes de serem abordados pela ciência, o foram pela mitologia.

O mito bíblico do *Gênesis* dá conta do aparecimento e, também, do fim da vida: a morte. Como já se viu anteriormente, ela está intimamente associada ao mito do pecado. Deixando de lado a complexa doutrina - mitológica ou teológica - do cristianismo católico para explicar a morte e o além da morte, abordar-se-á a morte na mitologia, o que mais nos aproximará do tema específico desta seção.

2.1.1 O Quase Sucesso de Orfeu de Trácia

Orfeu de Trácia, segundo Ovidio, desceu ao mundo dos mortos para negociar com os deuses do inframundo, pois queria resgatar sua jovem e amada Eurídice, que morrera tão jovem. Seu canto foi tão embriagador que todos no inframundo pararam para ouvi-lo, inclusive os chefes Perséfone e Hades que se maravilharam com o canto de Orfeu. O que lhe

⁴⁴“Dentre as muitas definições que poderiam aduzir-se, privilegiamos a seguinte definição poética de Fernando Pessoa: “o mito é nada que é tudo...
 O mesmo sol que abre os céus
 É um mito brilhante e mudo
 O corpo morto de Deus
 Vivo e desnudo”

facilitou o resgate de sua amada esposa. Os deuses liberaram a volta de Eurídice para o mundo superior, com a condição de que Orfeu não olhasse para trás até a saída para o mundo superior. Porém, extravasando alegria por ter de volta Eurídice, Orfeu encheu com sua voz o ouvido daquela amada mulher que o acompanhava, pensando que já estava em posse de seu tesouro e, em segundos de distração ou euforia, Orfeu olhou para trás e viu Eurídice atrás de si, ela o olhou com espanto assim como também ele igualmente a olhou. Em segundos, Eurídice desapareceu para sempre, e Orfeu ficou desconsolado. Sentiu-se culpado pela perda da mulher amada, e sua alegria se esvaziou. O mito de Orfeu comove até hoje, porque é uma tentativa de reconciliar os enigmáticos poderes da vida humana, ou seja: o amor e a morte⁴⁵.

Visto assim, o mito é explicação do sentido da vida e do sentido da morte. A linguagem mítica cria realidades que transcendem à sua realidade terrestre, indo além do seu espaço e tempo; criando um “lugar” paradisíaco e eterno para os bons e um “lugar” maléfico para os maus. Ao longo da história, o homem tentou dar múltiplas respostas sobre a vida e a morte. E o mito ocupou um papel fundamental, contribuindo para direcionar a vida humana, dando-lhe mais sentido.

A função do mito é, portanto, responder aos anseios humanos e, a literatura é uma das formas de expressá-lo. Por isso, ao aproximar-se da literatura, o homem poderá encontrar respostas a muitos questionamentos. São inúmeras as obras literárias que têm uma proximidade com a morte, com o vazio, com a limitação humana. Mas nelas há também uma manifestação de esperança, de promessa, de um renascer para criar outras formas de viver. E para melhor compreender-se, o homem levou o mito para o palco por meio do canto, da dança, da dramatização do poema, da música e de outras artes cênicas.

2.2 A MORTE NA ARTE E NA LITERATURA

A palavra morte assusta, pois soa demasiadamente forte, grave e irremediável. Porém, ela é algo tão natural como respirar, comer ou dormir e, além disso, é necessariamente indispensável para a continuidade da vida. Nesta pesquisa tentar-se-á ficar distante do significado sentimental dessa palavra, buscando discorrer sobre esta inevitável realidade de

⁴⁵ SÜSKIND, Patrik. **Sobre El amor y la muerte** Seix Barral – España 2006 p. 79ss.

maneira um pouco menos apaixonada “(...) pensar la muerte es sabernos livres, humanos, constructores⁴⁶”, afirma a filósofa Greta F. Kamaji.

Sabe-se que a morte é o cessar das funções vitais, a ausência da vida, o enrijecimento do corpo. O silêncio que ela provoca se manifesta, muitas vezes, no grito da obra de arte - que se expressa na música, no cinema, no teatro, na poesia, no romance, na pintura, na escultura e em tantas outras expressões artísticas.

O fenômeno da morte teve e tem influência enorme não só na ciência, mas também na literatura, na arte em geral, na filosofia e na religião. Desde os tempos remotos, a morte esteve representada entre os homens. O fato de se saberem perecíveis outorgava aos seres humanos o direito de conceder uma importância especial ao momento da morte – por isso ela era rodeada de crenças, ritos, cerimônias e símbolos.

Na maior parte da história humana, entre as representações mais remotas no tempo, encontram-se as pré-históricas. Há vários exemplos. Normalmente se trata de cenas de guerras tribais, nas que os mortos estão em postura estática com flechas cravadas no corpo. Em outros casos, de cenas de execuções cujo propósito é desconhecido. Nos dois casos, demonstra-se que a morte e sua representação artística são fundamentais numa etapa tão inicial da humanidade. Dentre as representações da morte - que perduraram ao longo da história e chegaram inteiras até nós - está o esqueleto da gadanha, que indica trânsito e, não, fim. É impossível resumir a totalidade das formas da morte na arte, já que sua pluralidade, significado e função escapam às pretensões deste estudo. No entanto vale destacar que isso foi e continua sendo tema de peculiar importância.

Na mitologia grega, o sono Hypnos e a morte Thanatos, pertenciam à noite. Acreditava-se que o sono, os sonhos e a morte habitavam na região ocidental do mar, na escuridão subterrânea. Na *Iliada*, está presente a luta de Hércules com a Morte por Alcestes, filha de Pelias, que se descreve no poema. Muitas estátuas e pinturas sobre vasos gregos representavam a morte. A importância da morte na arte e na vida do antigo Egito é também manifesta.

Dando um salto até a Idade Média, pode-se observar que muitos artistas abordaram o tema da morte na Dança Macabra, na música religiosa, em poemas místicos e em outras artes. Durante a idade de Ouro da pintura e escultura cristãs, a morte dos mártires, santos e religiosos era tema freqüente e motivo de inspiração artística. A morte de Cristo na Cruz e, sua Ressurreição tem inspirado um corpo completo e único na arte, pois foi este o

⁴⁶ KAMAJI, R. Greta. **El ser para la muerte** UNAM Ed. Itaca - México, 2003 p. 20 “(...) pensar a morte é saber-nos livres, humanos, construtores”.

acontecimento que deu sentido à religião cristã. Todas as religiões deram alguma solução ao problema da morte. A maioria delas, no entanto, não aceita a morte como um processo puramente biológico.

Não obstante, pode-se aceitar que a representação artística da morte teve normalmente uma função instrutiva, que tentava chamar a atenção sobre a futilidade da vida. Pode-se admitir que o artista tenha tido a intenção esperançosa de alguma vida no além, sobretudo se exerceu sua arte a partir de uma perspectiva religiosa e quisesse transmitir uma visão da morte que tivesse acento na função de ponte ou trânsito para uma vida melhor.

Os artistas modernos parece que se ocupam menos da morte como matéria de representação, ainda que Goya, Picasso e outros tenham denunciado os erros da guerra, recorrendo ao tema da morte. Também, na música, o tema surge com frequência. Algumas das grandes sinfonias compõem-se de magníficas marchas fúnebres – que podem manifestar inspiração ou ocaso; esperança ou desespero.

É possível que não exista representação tão crua do morrer ou viver como a barroca. É comum a obsessão pelos descarnados e pelo tempo. O artista barroco trata de representar a brevidade da vida, sua caducidade e a vã esperança da eternidade nesse mundo material. Não nos enganemos, nos dizem, vivemos num tempo emprestado. O tempo é trapaceiro, engana prometendo-nos a vida, mas não é a vida. Há que se dizer que o barroco é explícito e original na sua colocação.

O artista renascentista - da mesma forma que o grego-clássico - representa arquétipos atemporais, seres imperecíveis, nunca indivíduos mortais e corruptíveis. O câmbio respectivo da estética barroca em relação à morte é claramente vislumbrado em Rembrandt. Nas suas pinturas, Rembrandt deixa claro que vida e morte são inseparáveis. Enquanto que, no Romantismo, a proposta era morrer por amor: amor à morte. Duas formas de entender o mundo próprias desses movimentos. Para o Romantismo, o amor se identifica com a morte, porque a vida deve ser amor. Se este faltar, então, é preferível a morte. Nesse contexto, o suicídio é a escapatória, a alternativa para a vida vazia quando o amor se vai. Poetas, pintores, músicos e artistas fizeram da morte uma obsessão.

No entanto, os pintores neoclássicos querem a morte natural, a coisa tal como é. A morte é tão natural quanto a vida. Porém, o sentido profundamente negativo da morte não escapa ao artista quando o que quer é causar uma impressão negativa no espectador. É legítimo que o desagradável - nesse caso, a representação da morte - associe-se a algo ou a alguém com ânimo de fazê-lo odioso, desagradável ou perigoso. No entanto, todas essas representações são lutas por vida.

Há ocasiões em que a arte cumpre a missão insubstituível de enviar uma mensagem clara sobre o valor inestimável da vida. Grandes filmes, tais como: *Pena de morte* de Tim Robbins ou *El aceite de la vida* de George Miller utilizam a morte como fundo para exemplificar a luta pela vida e por valores éticos fundamentais, sem os quais ficaria bem mais difícil viver.

Como se vê, o conflito vida-morte fornece bastante “matéria-prima” à ficção literária, haja vista a natureza própria da obra literária. Em virtude da abrangência do universo literário, este não raramente incursiona pelo/no âmbito da transcendência. Tudo quanto interessa ao ser humano interessa à literatura. Ora, é evidente a preocupação do ser humano, em todos os tempos, com o destino no *post-mortem*. Como toda arte, também a literatura permanece como um marco perdurável de sua época, sendo o artista responsável pela permanência de sua obra - que vence o tempo ao cristalizar o instante que une o individual e o universal.

Também de maneira singular, o tema da morte aparece no âmbito poético e no da música para refletir a perda da vida. O professor de Teologia, (o teólogo) Ulrich Simon, destaca também o papel das artes que com frequência se apoderam da morte e da vida do além-túmulo. Os pintores do Renascimento ou do Barroco fazem o homem estremecer, diz o teólogo. Igualmente os corais de Bach, interpretando a majestade da morte e a celebração do além-mundo. Mozart parece conduzir para a glória. A poesia mística de São João da Cruz nos induz a tocar o sublime. Há, na natureza, infinidades de objetos e, na vida, diversas situações que nos falam da morte e da eternidade.

A literatura, sendo parte essencial da atividade imaginária e racional, reflete as ansiedades e temores humanos e, desde o início, aborda o tema da morte. Portanto, faremos uma breve exposição de fragmentos literários de diferentes autores, referindo-se à morte de personagens ou fazendo comentários a seu respeito. Em poemas homéricos, a morte é encarada como meio para se alcançar a imortalidade, pois ela pode ser vista de vários modos. Em alguns fragmentos que se seguem, aparece como forma de alcançar a glória. Em outros, no entanto, aparece como pessimismo diante da vida. Em outros ainda, apresenta-se como conformismo, liberdade, altruísmo, esperança ou indiferença.

Nos dois excertos que seguem, a morte é vista como meio para se alcançar a glória:

Eurípides, *Os Heraclidas*, vv. 547-551 (Maçaria): “Eu não quero morrer escolhida pelo destino, pois isso não tem mérito! Não digas nada, velho. Mas se quiserdes e quiserdes usar a minha dedicação, eu dou a minha vida voluntariamente; não obrigada”.

Antologia Palatina, VII. 724: “Proarco, enviaram-te na flor da idade, criança, e morrendo à casa de Fídias, teu pai, uma negra dor. Mas, por cima de ti, uma pedra proclama estas belas palavras: que morreste combatendo pela pátria.”

Também é vista como libertação

Eurípedes, *Hécuba*, 346-360; 362-368 (Políxena): “Seguir-te-ei, não só porque é necessário que morra, mas porque o desejo; se o não quisesse, pareceria uma mulher covarde e agarrada à vida”.

E como necessidade de voltar ao lugar de origem: “Não ter nascido prevalece sobre qualquer outra idéia. Mas quando se aparece à luz do dia, a melhor sorte é ir, o mais depressa possível, para o sítio de onde se veio⁴⁷”.

Pensar a morte humana levanta muitas questões. Assim a conceitua Oscar Wilde: “(...) morte é o fim da vida, e toda gente teme isso. Só a morte é temida pela vida, e as duas refletem-se em cada uma⁴⁸”.

Os mortos têm lugar entre os vivos. Há afetividade para com eles:

Nesta noite ninguém cuide.
Encontrar-se à mesa a sós!
Porque os nossos q'ridos mortos
Vão sentar-se junto a nós.⁴⁹

Edgar Allan Poe expressa uma obsessão com a morte de personagens femininos. Conforme João de Mancelos: “Existe uma inequívoca crença na vida para além da morte. Poe faz ressuscitar os seus duplos femininos e apropria-se assim de esperança numa existência no além⁵⁰”.

E em *Pedro Calderón de la Barca* a morte está em todo lugar, por isso não adianta fugir:

(...) Quién es
Este infelice soldado,
Que a nuestros pies há caído
en sangre todo temido?
Soy um hombre desdichado,
Que por quererme guardar
De la muerte, la busque.
Huyendo de ella, tope
Con ella, pues no hay lugar
Para la muerte secreto:
De donde claro se arguye
Que quien más su efecto huye,
Es quien se llega a su efecto⁵¹.

⁴⁷ BARBARA, M. Leonor S. **Representações da morte na literatura grega.**

<http://metacritica.ulusoфона.pt/> em 17/05/2007.

⁴⁸ WILDE, Oscar. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte>

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ MANCELOS. **A morte na literatura fantástica de E. A. Poe.**

<http://www.alanoorensordocaos> em 17/5/2007

⁵¹ CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.**

<http://www.cervantesvirtual.com> em 17/5/2007

Ninguém poderá fugir à morte porque ela encontrará o homem onde quer que ele esteja. Para ela, não há esconderijo difícil. Nesse mesmo sentido, podemos também ler em *El Fiscal* (1998), de Augusto Roa Bastos: “No se vem cortejos ni coches fúnebres. No se oye doblar campanas. Es como si la muerte solo se hubiera transformado en una enfermedad invisible que cada uno la lleva escondida bajo la ropa⁵²”.

Ainda Roa Bastos em *El Fiscal* (1998), referindo-se ao personagem Solano López, escreve: “Miré fijamente los ojos inyectados de sangre, vidriosos por la muerte, la enmarañada barba, moteada de grumos rojos, coágulos del último vómito de la agonía, la boca abierta, la mandíbula desquijarada, colgando sobre el pecho⁵³”. Nesse fragmento a pintura realisticamente crua - criada por Roa Bastos sobre a imagem da morte presente - provoca náusea e, de certo modo, convida ao distanciamento da morte e do morto.

O homem inquieta-se com o silêncio da morte e, muitas vezes, explode em gritos por meio da arte. Para Stendhal, citado por Süskind (2006), o amor é maior que a morte, ainda que ambos estejam relacionados. “El verdadero amor hace pensar en la muerte frecuente, levemente, sin espanto; la muerte se convierte en un simple término de comparación en el precio que hay que pagar por muchas cosas”.⁵⁴

José Saramago, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2005), ao referir-se ao sofrimento de Maria com a morte de José, escreve: “(...) na inexprimível solidão da morte (...) ajoelhou-se enfim no chão, exaurida de forças, e as crianças vieram para ela e rodearam-na,

“Quem é
Este infeliz soldado,
que aos nossos pés caiu
pintado todo de sangue?
Sou um homem desgraçado,
Que por querer-me guardar
da morte, busquei-a.
Fugindo dela, encontrei-a
Com ela, pois para a morte não há lugar
Para a morte secreto:
De onde se questiona
Que quem mais foge de seu efeito,
É quem chega a seu efeito”.

⁵² BASTOS, A. Roa *El Fiscal*. 2ª ed. Argentina: Sudamericana, 1998, p. 54. “Não se vêem cortejos nem carros fúnebres. Não se ouve repicarem os sinos. É como se a morte houvesse se transformado em uma enfermidade invisível que cada um carrega, escondida debaixo da roupa”.

⁵³ “Olhei fixamente os olhos injetados de sangue, vidrados pela morte, a emaranhada barba, mosqueada de grumos vermelhos, coagulados do último vômito da agonía, a boca aberta, a mandíbula caída, pendurada sobre o peito”. Idem p. 35.

⁵⁴ SÜSKIND, Pátria. *Sobre el amor y la muerte*. Trad. Miguel Saem. México: Ceais Barral, 2006, p. 51. “O verdadeiro amor faz pensar na morte frequente, levemente, sem espanto; a morte se converte em um simples término de comparação, no preço que se tem que pagar por muitas coisas”.

um cacho vivo que não precisa ser pisado para verter esse branco sangue que é a lágrima (...) não é possível ver a morte e continuar como antes⁵⁵”.

Nesse fragmento, Saramago expressa a condição humana sofredora frente à realidade da morte dos entes queridos, quando o homem muitas vezes sente-se dilacerado.

Em *O Desconhecido e Mãos Vazias*, de Lúcio Cardoso (2000), lê-se sobre o personagem José Roberto: “(...) vira a morte entrar nos seus aposentos abafados, as vidas se sucederem, as faces passarem (...)”⁵⁶”. A reflexão feita pelo personagem manifesta e reflete, de algum modo, o comportamento humano diante da morte, principalmente quando se trata de alguém que já viveu vários anos observando a vida.

Em *El Zorro de arriba y el Zorro de abajo*, José Maria Arguedas (1969), estando já muito enfermo quando escrevia esta obra, despede-se dos seus alunos e colegas de trabalho com as seguintes palavras: “Me retiro ahora porque siento, he comprobado que ya no tengo energía e iluminación para seguir trabajando, es decir, para justificar la vida⁵⁷”. Aqui o suicídio se apresenta como solução que dá fim ao sofrimento.

Em *Os sofrimentos do jovem Werther*, romance de Goethe (1970), se lê: “Ao meio-dia, Werther expirou (...). Às onze horas da noite, (Bailio) mandou sepultar o cadáver de Werther no exato local que este escolhera⁵⁸”.

Antes de tirar a própria vida, Werther escreveu para Carlota, contando-lhe que havia escrito ao pai dele e que lhe pedia que zelasse por seu cadáver e o sepultasse “no cemitério, no fundo daquele ângulo que dá para a campina (...), é ali que desejo repousar⁵⁹”. Werther, na impossibilidade de conviver com a mulher amada, preferiu a morte.

Tanto no fragmento anterior como neste fragmento, observa-se que refugiar-se na morte é um modo de dar fim ao sofrimento. O suicídio aparece como o limite último de uma trajetória de luta entre o sofrimento intenso - moral ou físico - e a busca do alívio. Quando este não vem, o desespero pode chegar ao extremo da fatalidade. Ernesto Sábato - conversando com Borges, sobre o suicídio - considera esta ação um ato egoísta, pois o suicida não pensou no sofrimento dos que ficaram⁶⁰.

⁵⁵ SARAMAGO José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Comp. Das Letras, 2005. P. 138;144;165.

⁵⁶ CARDOSO, Lúcio. *O Desconhecido e Mãos Vazias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2000, p. 46.

⁵⁷ ARGUEDAS, J. Maria. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte, 1983. “Retiro-me agora porque sinto, comprovei que já não tenho energia e iluminação para seguir trabalhando, quer dizer, para justificar a vida”.

⁵⁸ WOLFGANG, Johann Goethe *Os sofrimentos de Werther*. Ediouro 1970, p.138.

⁵⁹ Idem, p. 134

⁶⁰ CRISTALDO, Janer. *Mensageiros das fúrias uma leitura camusiana de Ernesto Sábato* trad. Tania Koetz Edit. Da UFSC Fpolis. 1983 p.51

Diante da morte do menino Valdemar, personagem do romance *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado (1980), Juca Passarinho – outro personagem – faz o seguinte lamento pela morte do menino: “menino não devia nunca de morrer” (...) e referindo-se à mãe da criança: “a gente pensava que ela ia morrer de tanta dor⁶¹”.

O personagem Juca Passarinho expressa os sentimentos que se tem diante da morte de crianças, das quais são furtadas as chances de viver. E, por vezes, também há autores como Saramago, já citado, que manifestam total desprezo pela morte, como podemos ler em *As intermitências da morte* (2005):

“Seja como for, a morte é sempre algo que nos assusta e, se pudéssemos, desejaríamos ficar sempre longe, ainda que ela não tenha o mesmo sentimento em relação a nós”. Para ele, a morte é tão somente: “um esqueleto embrulhado num lençol, mora numa sala fria em companhia de uma velha e ferrugenta gadanha que não responde a perguntas (...). Realmente não há nada no mundo mais nu que um esqueleto⁶²”.

A morte não faz distinção entre ricos e pobres e a todos nivela:

Não poupa a morte nem o fraco nem o forte.
Nem rei nem papa à morte escapa.
Tanto morrem os cordeiros como os carneiros.
Tanto morre o papa como o que não tem capa.

Cemitério guarda tudo.
Cova tem hora e não fala;
Apodrece rico e pobre,
A morte a todos iguala.⁶³

Nesses versos de Josué R. de Sousa pode-se constatar que o tema da morte não é representado somente em autores consagrados. Está presente também na literatura popular.

Ainda em *El Fiscal* (1998), de Roa Bastos, a morte aparece pedindo licença à terra para nela entrar. Como manifestação do reconhecimento que dela veio e que, portanto, a ela deve voltar: “El cuerpo flaco, esquelético, se había extendido en la muerte (...) Tenía la boca pegada a la tierra como preguntándosele si ya podía entrar⁶⁴”.

A crença no além-túmulo é também expressada na literatura. Como se pode ler em *Apologia Palatina*, XI 23: “Os sábios astrólogos predizem-me uma morte prematura. Seja!

⁶¹ DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. 8ª ed. São Paulo: DIFEL, 1980, p. 51.

⁶² SARAMAGO, J. *As intermitências da morte*. São Paulo: C. das Letras, 2005, p.146.

⁶³ SOUZA, Josué R. de. *Provérbios e máximas em 7 idiomas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001, p.198.

⁶⁴ BASTOS, A, Roa. *El Fiscal*. 2ª ed., B. Aires: Sudamericana, 1998, p. 266. “O corpo fraco, esquelético, havia-se estendido na morte (...) tinha a boca colada na terra como se perguntasse se já podia entrar”.

Mas não me preocupo com isso, Seleuco. Só existe uma descida ao Hades para todos nós; se a nossa for mais depressa veremos, mais depressa veremos Minos (...) ⁶⁵”.

Analisando sob esse prisma, morrer prematuramente mostra-se vantajoso.

Em *Ópera dos mortos*, em monólogo, o personagem Juca Passarinho assim se expressa: “(...) eu cuido de tudo conforme desejo do falecido pai, na glória de Deus (...) a alma penada de Lucas Procópio não dava descanso, não achava paz (...). Em Deus é que está o perdão ⁶⁶”. E, referindo-se ao velho Lucas Procópio, diz o narrador: “homem sem lei nem perdão (...)”. E lamentando a morte do major, motivo pelo qual (Juca) tem que andar de “fazenda em fazenda, como Judas, judeu condenado ⁶⁷”.

Em *A morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói (1998), depois de prolongada doença com sofrimento intenso, o romance é finalizado com as seguintes palavras:

E, de repente, percebeu com nitidez que aquilo que o atormentara e o oprimia se ia dissipando (...). Como é bom, como é simples, pensou. E a dor? (...) Que fim levou? Onde está minha dor? E prestou atenção (...). E a morte? Onde está? Procurou o seu habitual medo da morte e não o encontrou (...). Que morte? (...) Em lugar dela, via luz. Então é isso! Exclamou de repente em voz alta. Que alegria! ⁶⁸

Nessa obra e, especialmente nesse fragmento, Tolstói assinala que é preciso despedir-se deste mundo com simplicidade, sem resistência e apego aos bens materiais, para que a morte seja tranqüila, já que é inevitável.

Sabe-se que, muitas vezes, a morte é antecipada por causas diversas. Assim ela acontece em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo:

Os policiais, vendo que ela não se despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois emborcou para frente, rugindo e esfocinhando moribunda numa lameira de sangue ⁶⁹.

O problema da morte nesse fragmento está diretamente ligado ao problema da vida. Viver torna-se problema quando se está diretamente ameaçado, e o sofrimento produzido pela

⁶⁵ BÁRBARA M. Leonor.

<http://metacitica.uolofona.tp/> acesso em 17/05/2007

⁶⁶ DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. 8ª ed. São Paulo: DIFEL, 1980, p. 82-85.

⁶⁷ Idem p. 81.44.

⁶⁸ TOLSTÓI, Liev. *A morte de Ivan Ilitch*. Trad. de Marques Ribeiro. Rio de Janeiro: Editoro, 1998, p. 74-75.

⁶⁹ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. SP.Edt. Klick Abril multimedia (sem data), p. 279

ameaça ultrapassa seu limite. Nessa circunstância, a fatalidade configura-se como a saída, encontrada pela personagem.

Não se poderia esquecer de Don Quixote de la Mancha de Miguel de Cervantes (2000), no seu leito de morte, enquanto aguarda morrer a qualquer instante Don Quixote aproveita para pedir perdão a Sancho Pança e agradece-lhe a simplicidade e a paciência que este teve com seu amo, acompanhando-o sempre em suas aventuras; ao que Sancho respondeu: “No se muera vuestra merced, Señor mio, sino tome mi consejo, y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía⁷⁰”.

O homem enfermo procura encontrar-se, avaliar sua vida fazendo uma retrospectiva. Estar sozinho força o homem a entrar em contato consigo mesmo, sentir-se, dar-se atenção e pensar na proximidade da própria morte, que é intransferível.

Os fragmentos anteriormente destacados são indicativos de que a literatura - na sua arte de expressar os sentimentos e realidades humanas - dá conta de exteriorizar seus anseios, valores e suas crenças. E por assim ser, encerraremos essa reflexão com um fragmento de Cristo Rafael Figueroa, no qual o autor expõe seu modo de ver a literatura:

Toda la literatura y la novela, al querer llegar a lo más profundo del hombre y expresarlo, no puede prescindir en ningún momento de la espiritualidad de aquél, espiritualidad que lo cuestiona y lo lanza a una transcendencia dadora de sentido (...). La novela, como todo gran arte, brota de la entrega total del hombre, y dentro de esa totalidad se encuentra su ser religioso, su ser re-ligare, siempre presente como afirmación profunda de fe o como duda inquietante (...) ⁷¹.

A reflexão desses fragmentos permite constatar que morte e vida estão imbricadas, que uma depende da outra e que a arte literária foca olhares profundos para o tema morte-vida - como se lançasse gritos na noite. Permite-nos constatar também que o temor da morte instigou desde sempre o homem e que este inspeciona cuidadosamente o seu sentido. Os

⁷⁰ CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha v. LI** Rd. de John Jay Allen Ed. Vigésimo primeira Ed. Cátedra Madrid 2000 p. 575 – “Que vossa mercê não morra, meu senhor, aceite meu conselho e viva muitos anos, porque a maior loucura que pode fazer um homem nesta vida é deixar-se morrer, por qualquer coisa, sem que o matem, nem outras mãos o acabem a não ser as da melancolia”.

⁷¹ FIGUEROA, Rafael (org.). **¿Agoniza Dios? La problemática de Dios en la novela Latinoamericana** Bogotá: CELAM, 1988, p. 277. “Toda a literatura e o romance, ao querer chegar ao mais profundo do homem e expressá-lo, não pode prescindir em nenhum momento da espiritualidade daquele, espiritualidade que questiona e lança à transcendência doadora de sentido (...). O romance, como toda grande arte, brota da entrega total do homem, e dentro desta totalidade se encontra seu ser religioso, seu ser re-ligare, sempre presente como afirmação profunda de fé ou como dúvida inquietante (...)”.

excertos aqui apresentados possibilitam perceber a visão que o ser humano tem frente a este binômio e, também, sua crença na possibilidade de continuar a ter vida após a morte.

A presença da morte faz-nos refletir sobre nossa nada, sobre o não-ser. Remete-nos à sensação de fim, vazio, de interrupção de sonhos, de projetos inacabados, de planos interrompidos, de olhar apagado, de pés sem-apoio e mãos vazias, onde nada pode ser vislumbrado. Absolutamente nada. Porque nada se sabe sobre o depois dela, apenas se espera. E esperar é, para nós, o energizante que nos impulsiona a caminhar com mais disposição e esperança.



A MORTE NA NARRATIVA RULFIANA

3 A MORTE NA NARRATIVA RULFIANA

“Es de eso de lo que quizá nos acordemos aquí más seguido: de aquel Tanilo que nosotros enterramos en el camposanto de Talpa; al que Natalia y yo echamos tierra y piedras encima para que no lo fueron a desenterrar los animales del cerro”.

Juan Rulfo

3.1 CARACTERÍSTICAS GERAIS DAS OBRAS

El Llano en Llamas é uma coletânea de 17 contos, publicados em 1953. Cada conto tem seus enigmas e surpresas. Porém, possuem traços comuns, tais como: supressão de características tradicionais⁷² de contos e ausência de desenlace. O que deixa para o leitor a tarefa de interpretar os silêncios, as entrelinhas. É comum o fatalismo dos seus personagens, pois Rulfo os retira de um espaço pós-revolucionário. A morte é onipresente em sua narrativa. Os fatos se dão em um contexto de miséria e violência - em que os personagens falam pouco, refugiaram-se no seu interior. Tudo isso, no entanto, são componentes da condição humana. Muitos deles estão em situação tão extrema, que a única saída possível é: matar ou morrer.

As personagens retratam homens solitários na sua trágica existência. Não estão abertos ao diálogo, mas ensimesmados no seu mundo particular e abandonados à sorte, em contraste com o cotidiano. Não alcançando as palavras para expressar a subjetividade, com frequência, o narrador usa o silêncio e a emoção como técnica, para dar conta de revelar sutilmente a experiência da objetividade.

O ensaísta, Julio Rodríguez-Luis, diz que os temas que atravessam a obra de Rulfo são a violência, a indiferença em relação à morte, a solidão e a tristeza. Os personagens representam um povo oprimido. O crítico destaca, na obra de Rulfo, os personagens que, com seus silêncios, revelam gritos por mudanças. Daí se ter essa obra uma tonalidade trágica, já que seus personagens são mortos - tanto pelas injustiças e crueldades do sistema, quanto por seus próprios destinos. Afirma ainda que os contos quase dispensem o contato do leitor com o narrador, pois os personagens expressam seus pensamentos de modo espontâneo. A

⁷² Cf. MASSAUD, Moises. **Dicionário de termos literários** A3 São Paulo, Cultrix 1974 p. 102.

No conto, especialmente o tradicional, o epílogo guarda um enigma. A narrativa articula-se em direção a um desfecho inesperado, coerente com o todo da fabulação. O desenlace final está determinado já desde o começo da narrativa. Deve-se ter cuidado desde o início para prender a atenção do leitor.

presença do narrador é mínima e discreta, o que salienta a voz dos personagens que, por sua vez, também é econômica.

Para esse crítico, a linguagem empregada é simples, com enunciados curtos, não sequenciais; criando, no leitor, questões sobre como estes ou aqueles fatos poderiam ter acontecido. Essa inarticulação aponta para um modo típico de pensar “dos povos primitivos⁷³”. Muitos personagens são perseguidos ou perseguidores⁷⁴. Nem sempre conhecem o limite entre a vida e a morte. Perderam a noção do tempo. Tanto faz viver ou morrer.

Muitos personagens se encontram numa situação de extrema pobreza, daí o sentimento de abandono vir à tona, invadindo a interioridade do homem - que se sente vazio e angustiado, perdendo o sentido do viver. Com este sentimento, a morte aparece como possível alternativa.

Os lugares rulfianos são também desertos sofríveis, repletos de silêncios que por si só falam. Nesse contexto a participação do leitor é obrigatória. Intencionalmente, com esse objetivo, o autor de *El llano en Llamas* prefere a redução da forma. Edmundo Valdés afirma que “Los contos de Rulfo son vida⁷⁵”. Conforme esse crítico, Rulfo cria nos personagens uma somatória de desventuras tais, que envergonham o mexicano. Afirma ainda que o escritor instala-se no interior do camponês. E cria a denúncia direta: “Los hechos secos, breves, impresionantes, tienen un poder revelador definitivo⁷⁶”.

O autor muniu de voz o homem que perdera tudo, até o direito à voz. Todo escritor deve “dar a su arte una dimensión humana y social⁷⁷”. São eles próprios que os expressam. E o leitor é colocado diante dos “fatos”, sozinho, com o narrador praticamente ausente. Os personagens atuam sem coação, de forma natural. Assim é o camponês mexicano. Não importa se será entendido ou não: “su lenguaje es poético, combinación magnífica de opacidad y luz⁷⁸”. Os paradoxos estão presentes, no entanto, se misturam, criando uma tonalidade harmoniosa e desvelada.

Também nessa obra, a vida do campo se eterniza. Ali há tempo para se observar e pensar. A natureza está integrada à vida humana. Como se pode ler no conto *En la*

⁷³ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 14ª ed. Barcelona: Ariel, 2001, p. 316.

⁷⁴ Idem, p. 316.

⁷⁵ VALDÉS, Edmundo. El libro de Juan Rulfo quema las manos. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, Los Caminos de la Fama Pública. Una antología**. México, D.F.: F.C.E., 1998, p. 38. “Os fatos secos, breves, impresionantes, têm um poder revelador definitivo”.

⁷⁶ Idem, p. 38 – “Os fatos secos, breves, impresionantes, têm um poder revelador definitivo”.

⁷⁷ ALABARCE, A. Souto. Juan Rulfo, el mejor cuentista de México. In: Idem p. 43. “(...) Todo escritor deve dar à sua arte uma dimensão humana e social”.

⁷⁸ FERNÁNDEZ, Sergio. In: *Una nueva manera de hacer poesía*. “(...) sua linguagem é poética, combinação magnífica de escuridão e luz”.

madrugada: “Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol y la niebla se levanta despacio, enrollando su sábana, dejando hebras blancas encima de los tejados (...)”⁷⁹.

O camponês sente-se um com a natureza, observa-a, admira-a e com ela faz poesia. Sabe que sua vida dela depende. Flores são contempladas e também pássaros, rios, animais, pedras, seca, chuva, calor e poeira que - apesar de ser obstáculo para a caminhada - é terra “y la tierra es bondad⁸⁰”. Seus personagens conhecem a terra, sabem quando é boa para o cultivo. Portanto, podem afirmar: “es el llano un duro pellejo de vaca (...)”⁸¹. Sabem quando o chão é seco e improdutivo. Essa terra sem-valor foi o que sobrou para os pobres camponeses, que por tudo isso se sentem desmotivados. Já não se incomodam tanto com o pó que enfrentam nas estradas. “De esa manera apres a la muerte con familiaridad, sin temores. Está preparado⁸²”. Esse ensaísta, referindo-se à coletânea de contos, afirma ser uma obra velada sem contornos claros. Somente a morte se apresenta com agressividade brutal.

O fruto amargo da Revolução Mexicana e da Guerra Cristera está exposto nas pegadas literárias, deixadas por Rulfo. Mata-se demasiada gente. Seu autor “(...) nos apresenta un México terrible⁸³”, cheio de criminalidades, em que a morte é um crime muito freqüente.

Essa obra é uma amostra de como o ser humano é capaz de conviver com a morte ou por ela ser atingido. São regras de um mesmo jogo. O morto é olhado, algumas vezes, com ironia. Fala-se com ele como se ainda estivesse vivo. O limiar entre vida e morte é tênue. Em situações diferentes, os personagens rulfianos vão se mostrando frios diante da morte. Como se vê, na obra de Rulfo, a morte tem sua passagem.

Conforme Sergio López Mena, Rulfo observa, interpreta, registra e coloca seus personagens em movimento, já que estes vivem para dentro. “Su literatura es mental, pulso de conciencias, más que argumentación⁸⁴”. Daí justifica-se ser uma narrativa não-linear, pois é a pulsão de consciência que se apresenta, e o personagem parece pensar em voz alta. Com isso, Rulfo conseguiu dar voz e vez a quem perdeu o direito à vida, submerso no abandono, à margem da dinamicidade dos grandes centros. É fácil observar que o homem do campo se

⁷⁹ Idem. “As nuvens da noite dormiram sobre o povo, buscando o calor da gente. Agora está por sair o sol e a neblina se levanta devagar, enrolando os lençóis, deixando fibras brancas em cima dos telhados”.

⁸⁰ RULFO, Juan. Nos han dado la tierra. In: **Obra completa**. 2ª ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 6. “E a terra é bondade”.

⁸¹ Idem, p. 5 “É o chão um duro coro de vaca”.

⁸² FERNÁNDEZ, Sérgio. Idem, p.49. “Dessa maneira, apres a morte com familiaridade, sem temores. Está preparado”.

⁸³ Idem, p. 54 “Nos apresenta um México terrível”.

⁸⁴ Idem, p. 55 “Sua literatura é mental, impulso de consciência, mas que de argumentação”.

sente solitário, órfão, desprotegido, sem teto, sem alimento - como Macário, protagonista de Macário (conto) - sem-terra e, por que não, sem corpo, como os habitantes de Comala.

O universo ficcional de *El Llano en Llamas* são povoados desabitados dos campos de Jalisco, no centro-oeste do México. Igualmente percebe-se a infertilidade das terras, a miséria a que foram submetidos esses povos, evocados pelos personagens que constantemente vagam de um lugar para outro sem saber onde querem chegar. Por vezes, permanecem sentados, acompanhando o sol, do nascer ao ocaso, enquanto esperam pela morte como alívio da vida.

Esse panorama literário não é pura ficção, pois Rulfo se inspirou na realidade de povos empobrecidos. Perdidos no abandono, provocado pela diáspora. A grande maioria não encontrou alternativa, a não ser a de abandonar suas terras para sobreviver noutra lugar. Situação esta, provocada pelo processo pós-revolucionário que causou tanta violência e tantas mortes - que deixaram muitos órfãos. É, portanto, a orfandade um dos aspectos sobre o qual giram vários contos e personagens. Neles, a figura do pai representa apenas uma presença odiada ou permanente saudade.

Enquanto em *Pedro Páramo*, os personagens não podem amar, estão fadados à morte. Para eles o céu está fechado. É a vida, um inferno. Por tudo e pelo nada mais, optar pela morte é a possibilidade de outro tipo de vida. Melhor-vida. Assim encontra-se Eduvigis Dyada, que optou pelo suicídio. No romance, os vivos parecem mortos, da mesma forma que os mortos parecem vivos.

E se o amor está ausente dá espaço ao rancor. Juan Preciado dá-se conta que também é filho do desamor. Reclama. Sofre. Fica inseguro. Não encontra o que buscava. Monologa então: “Hubiera querido decirle: Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿donde es esto y donde es aquello?’ A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe⁸⁵”. Juan Preciado precisava morrer para conhecer o pai. De acordo com Florence Oliver, é na morte que existe um “develamiento de la verdad⁸⁶”. Foi da sepultura compartilhada com Dorotea que Juan Preciado ficou sabendo que seu pai foi o que foi. Portanto, vida e morte estão imbricadas para a realização do desejo do filho - que foi recrutado para que o objetivo se cumprisse. Nas sepulturas há movimento. Pedro Páramo é o motor movente. Não deixa os mortos quietos. Juan Preciado e Dorotea fazem silêncio para bem ouvirem os companheiros do cemitério. É o único jeito possível para conhecerem as

⁸⁵ Idem p. 113. “Havia querido dizer-lhe: Te equivocaste de domicilio. Me deste o endereço errado. Me mandaste para onde é isto e onde é aquilo? A um povo solitário. Buscando a alguém que não existe”.

⁸⁶ PARDO, D. Irma Una estrella hinchada de noche. In: MENA, S. López (org.). **Revisión Crítica de la obra de Rulfo**. México, D. F.: Praxis Editorial, 1998, p. 83. “(...) e na morte que existe um desvelamento da verdade”.

novidades. No exercício diário de silenciar e ouvir - desde a catacumba - o filho vai unindo pontos. Vai aproximando conflitos e desvelando a história do pai, que não encontrará.

Este é o modo como Juan Preciado e os demais personagens de *Pedro Páramo* se compactam, formando um forte bloco de morte-vida, entrelaçada ao sofrer-a-dor da vida de Comala.

A morte é representada de formas diferentes nas obras estudadas. Em *El Llano en Llamas*, ela é apresentada com características mais reais, enquanto que, em *Pedro Páramo*, parece estar velada em várias situações. Os personagens estão mortos há muito tempo. Vivem, na recordação, o tempo difícil de quando eram vivos. A triste recordação do passado é transformada em ferimento presente, em lamúria: um modo de morrer que afeta a vida.

3.2 A MORTE EM TRÊS CONTOS DE *El Llano en Llamas*

Far-se-á, a análise de três contos de *El Llano en Llamas*. Para tanto, optou-se pelos seguintes: No oyes ladrar los perros, Talpa e, Diles que no me maten; os quais nos propiciam uma amostra da Obra, pois são os mais representativos relativamente ao tema da morte.

3.2.1 No Oyes Ladrar los Perros

Esta narrativa apresenta um pai carregando nos ombros o filho ferido. Com o filho nos ombros, está impedido de ver e ouvir. Caminha com dificuldade. É idoso. É noite, e o camino é íngreme. Portanto, pede ajuda ao filho no que este ainda pode auxiliá-lo: ver e ouvir algum sinal de vida que indique a proximidade do povoado. Lá encontrarão um médico. Porém, o filho respondeu-lhe que nada viu e nada ouviu.

É uma narrativa em terceira pessoa. O discurso do narrador se dá em um tempo relativamente curto. Um poucas horas noturnas. Enquanto um pai vai de um povoado a outro em busca de um médico em Tonaya. O filho – que fazia parte de um grupo de bandoleiros – foi ferido e abandonado no caminho. Encontrando-o ferido, o pai – ajudado por outros – levanta-o. Carrega-o nos ombros. Porém, é fraco e idoso. E o caminho íngreme,

pedregoso. Enquanto ia cambaleante em busca de socorro para o filho, o pai aproveita para recriminá-lo por seus atos:

–Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fijate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde que horas que hemos dejado el monte. Acuérdate Ignacio⁸⁷.

A relação conflituosa entre pai e filho é bastante freqüente na obra rulfiana. No primeiro momento, o conto parece expressar a manifestação interna e terna de pai para filho. Porém, à medida que se avança na leitura, percebe-se que não. O próprio pai confessa que o está socorrendo em nome de sua esposa falecida. Não quer ser recriminado pela mãe do filho ferido: “-Todo eso que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago⁸⁸”. Não diz: por que você é meu filho. Nega de imediato a paternidade.

Enquanto o pai o carrega nos ombros, recrimina-o. Faz uma retrospectiva da vida familiar e lhe diz que, se ao nascer, seu irmão não tivesse matado a mãe, ele – o que está sobre seus ombros - a teria matado. De desgosto, por seu mau comportamento. Já não o considera filho. Amaldiçoou o sangue que lhe deu. O filho, segundo o pai, só lhe trouxe dificuldades. Mortificação. Vergonha. Tornara-se um bandido. Matou muita gente boa - afirma o pai para recriminar os atos do filho. As palavras do pai idoso possivelmente provocaram dor na alma do filho. O “livro aberto” da memória do pai - manifestada na retrospectiva dolorosa da família - parece sugerir que o filho tenha aberto o coração e a consciência. Mas a comunicação intensa do pai não os aproximou.

“este desamparo, esta orfandad, esta soledad (...), la ausencia del padre (...) no es solo la del progenitor, es también la del Estado, la del sistema que los protege al mismo tiempo que los expolia⁸⁹”.

Portanto, segundo Otávio Paz, o mexicano é duplamente órfão. A orfandade real ou afetiva, na obra rulfiana, está presente no contínuo e agonizante movimento de seus personagens, que procuram apoio numa estrutura familiar e política inexistente.

⁸⁷ RULFO, Juan. **Obra Completa**. 2ª ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 74. “Já devemos estar chegando a esse povoado, Inácio. Tu, que levamos as orelhas destapadas, fixa-te, para ver se ouves o latir dos cães. Lembra que nos disseram que Tonaya estava detrás do morro. Faz horas que deixamos o morro. Te lembramos Inácio?”

⁸⁸ Idem, p. 76. “Tudo isso que faço, não o faço por você, mas sim por sua defunta mãe. Porque você foi seu filho. Por isso, o faço”.

⁸⁹ Idem. Ruffinelli Prólogo, p. XIX. “(...) este desamparo, esta orfandade, esta solidão (...) a ausência do pai (...) não é só a do progenitor, é também a do Estado, a do sistema que os protege e, ao mesmo tempo, os explora”.

Nesse contexto, o homem sente-se sozinho diante da vida. Vai tateando amparo para que seus dias se tornem menos pesados. Tanto Inacio quanto o pai eram dois solitários num caminho, igualmente, solitário e escuro. “Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas. Ou sangue? _ ¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad? (...) ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos⁹⁰”.

Conforme pensamento do ensaísta, Jaime R. Julián (1998), o desencontro entre pai e filho é tão dramático, que nem sequer no momento agonizante encontra-se a reconciliação⁹¹. A narrativa sugere que o filho morreu nos ombros do pai. E, mesmo morto, é condenado a ficar ouvindo as malediscências paternas. Para o pai, o filho era moral e fisicamente irrecuperável. Mesmo já tendo chegado a Tonaya - ao tirar de seus ombros o corpo morto de Inácio e ouvir o latir dos cachorros - o pai ainda pergunta: “¿Y tu no lo oías, Ignacio? – dijo -. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza⁹²”. O modo como o pai manifesta a desilusão em relação ao silêncio do filho parece indicar que o filho não morrera. No entanto, o narrador sugere que Ignacio estava morto.

A ausência paterna, nas obras de Rulfo, deixa nos filhos marcas tão acentuadas quanto às da própria orfandade. A morte fechou toda possibilidade de comunicação ou de ação que pudesse, por ventura, aproximá-los.

Esse conto “es, sencillamente, una obra maestra de sobriedad, de efecto, de intelección de lo humano (...)”⁹³

Afirma Mena (1989): a escritura “(...) alcanza nivel literario cuando en el fondo de sus direcciones está lo humano, lo que es el hombre en sus planos más profundos⁹⁴”. Com sua narrativa, Rulfo reconstrói a alma humana na sua essência, mostra suas inseguranças e ternuras. Foi do “livro da memória⁹⁵” que o pai retirou as palavras para golpear a cabeça do filho moribundo - pois soavam como um látego. Sabia o filho que, quando não há perdão,

⁹⁰ Idem, p. 76 – “Sobre seu cabelo sentiu que caíam grossas gotas, como de lágrimas. Verdade? (...) E já vê? Agora te feriram. O que aconteceu com seus amigos? Mataram a todos”.

⁹¹ JAIME R. Julián. In: MENA, S. López. **Revisión Crítica de la obra de Rulfo**. México, D. F.: Praxis Editorial, 1998, p.19.

⁹² RULFO, Juan. **Obra Completa**. 2ªed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 77. “E tu não ouvias, Ignacio? – disse -. Não me ajudaste nem sequer com essa esperança”.

⁹³ BENEDETTI, Mario. **El ejercicio Del criterio** Seix Barral Espasa Calpe, Argentina 1996 p. 308 Este conto “é, simplesmente, uma obra mestra de sobriedade, de efeito, de compreensão do humano”.

⁹⁴ MENA, Sergio López. **Perfil de Juan Rulfo**. México, D. F.: Editorial Praxis. 2001, p. 41. “(...) a escritura alcanza nivel literário quando no fundo de suas direções está o humano, o que é o homem nos seus planos mais profundos”.

⁹⁵ MACHADO, Irene A. **O romance e a voz**. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p. 220.

quase sempre há maldição. Nas lágrimas e na morte, assumiu sua condição. O dinâmico Ignacio passou lentamente para a imobilidade progressiva, rumo à morte.

O narrador sugere também a presença maternal nessa caminhada, em busca de cura. Nesse sentido Rufinelli afirma:

La figura de la madre intercesora (...) aparece muchas veces colocándose entre padre e hijo, en un esfuerzo por evitar que la maldad del padre se transmita a sus criaturas (...). (Não só há) la necesidad de encontrar nuevamente el afecto negado del padre (...) sino también (de resolver) la situación básica que separa el padre –frío, inexpresivo, ‘machista’ – de los hijos que procrea casi sin desearlos⁹⁶.

Nessa e em outras narrativas, Rulfo deixa claro que a ausência do amor paterno imprime na alma dos filhos um sabor amargo: perda de identidade, marca que marca toda a vida do indivíduo. A pessoa sente suas raízes arrancadas da terra. E isso a impede de crescer e dar frutos doces. A falta de referência e modelo os coisifica. Proíbe-os de avançar. Nesse sentido, também se lê em **Diles que no me maten!** “Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta⁹⁷”.

A presença da lua é constante, marcante e doadora de ânimo. É luz que evoca a presença da memória materna. Em cinco momentos dessa narrativa, o narrador destaca sua exuberante presença. Deste modo lê-se: “La luna iba subiendo, de la tierra, como una llamada redonda”. Mais adiante, informa que a lua estava ali, banhando-os de luz: “casi azul, sobre un cielo claro, grande y colorada. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz⁹⁸”.

À primeira manifestação da lua, o pai se lembra da esposa falecida. Diz o narrador que o homem escondeu os olhos para não olhá-la de frente, pois, segundo o mesmo, o homem não podia abaixar a cabeça por causa das mãos do filho, que carregava nos ombros. A presença lua-mãe dá ao pai energia para dizer a Ignacio que o leva para curar em nome de sua mãe. A mãe-lua parece pedir em nome do filho. E o pai obedece em nome da mãe. Assim, durante todo o percurso a lua-mãe os acompanha de frente. Sua função é guiá-los pelo caminho certo até Tonaya. Guiar e dar forças, encher de esperança e luz os caminhos da noite-escura do pai.

⁹⁶ RULFO, Juan. **Obra Completa**. 2ª ed. Caracas: B. Ayacucho, 1985, p. XX. “A figura da mãe intercessora (...) aparece muitas vezes colocando-se entre pai e filho (...) em um esforço por evitar que a maldade do pai se transmita para seus filhos (...). Não só há existe a necessidade de encontrar novamente o afeto negado do pai e também a resolução da situação básica que separa o pai – frio, inexpresivo, ‘machista’- dos filhos que procria, quase sem desejá-los”.

⁹⁷ Idem, p. 58. “É difícil crescer sabendo que a coisa em que podemos nos agarrar para crescer está morta”.

⁹⁸ RULFO, Juan. **Obra Completa**. 2ª ed, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p.75. A lua ia subindo, da terra, como uma chama redonda (...) A lua ia subindo, quase azul, sobre um céu claro. A cara do velho, molhada de suor, se encheu de luz”.

“El otro” – diz o narrador – “iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorada, sin sangre, reflejando una luz opaca⁹⁹”. Ali a lua esbanjava vida, contrastando com a fragilidade do pai e do filho. Mostra-se nas cores azul e avermelhada, contrárias às do rosto pálido do filho moribundo.

A presente tríade familiar sugere que a salvação para os filhos arrancados do chão encontra-se no seu reencontro: esperança de um sonho possível.

Para o ensaísta, José de la Colina, “la madre y la muerte son dos obsesiones centrales del mexicano¹⁰⁰”. A lua aparece na literatura como presença feminina, mulher amada, inspiração poética. É o alívio na noite - dissipadora da escuridão no percurso do pai. No conto, sua presença assegura, momentaneamente, o esquecimento do cansaço. Enquanto a contempla, o pai por instantes se alivia do peso do filho sobre seus debilitados ombros.

Afirma Octavio Paz que “una civilización que niega a la muerte, acaba por negar a la vida¹⁰¹”. Paz afirma ainda que se não nos importa a morte, também a vida não nos interessa. Assim parece ter-se comportado o pai de Ignacio, uma vez que, tirado o filho dos ombros, nem se dá conta do porquê de este não estar ouvindo o latir dos cães. O pai continua insultando-o. Ignora a morte presente. E assim, ensimesmado no seu rancor para com o filho, continuou remoendo o velho ódio. Enclausurou-se na impossibilidade de amar. Deixou-se debater na constante atração de sua cegueira. Abateu-se e, assim, não pôde olhar de frente a luz da lua. Não viu que ela permanecia ali - como se fosse uma lanterna pendurada no céu.

Visibilidade tosca também é característica de outras personagens rulfianas. A presença da lua-iluminada é constante, clareando o caminho. Tornando-o mais seguro para o caminhante.

Conforme Báez (1994), roto o modelo patriarcal, vai-se deslocando a função mediadora da mãe – que até então ocupara o centro do modelo. É a manifestação de um tempo propício para as transformações e à regeneração individual e coletiva. Para essa crítica,

⁹⁹ Idem. P. 75. “O outro ia lá em cima, todo iluminado pela lua, com o rosto pálido, sem sangue, refletindo uma luz opaca”.

¹⁰⁰ CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública**. México, D. F.: F. C. E, 1998. Idem, p. 137. “(...) a mãe e a morte são duas obsessões centrais do mexicano”. Segundo Octavio Paz em *El labirinto de la Soledad* (1998), p. 63, 92 e 93. Enquanto outros povos nem sequer querem pronunciar a palavra morte “el mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente (...) la indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de sua indiferencia ante la vida (...) vida e morte son inseparables y cada vez que la primera pierde significación, la segunda se vuelve intranscendente. O mexicano ignora tanto a vida quanto a morte. Afirma também Paz que o catolicismo mexicano se concentra no culto à virgem de Guadalupe onde foi construído um santuário, no lugar do santuário de Tonatzin ‘nossa mãe’, deusa da fertilidade entre os astecas, os conquistadores apresentaram a virgem Maria como a mãe protetora, nada melhor do que ter uma mãe que os protegesse na época das violências, ocasionadas pela invasão espanhola. Até hoje muitos peregrinos índios a chamam de (Guadalupe-Tonatzin).

¹⁰¹ PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. 2ª ed. México, D. F.: FCE, 1998, p. 65. “Uma civilização que nega a morte acaba por negar também a vida”.

a lua é o elemento feminino cuja função destina-se a resgatar a unidade perdida e a buscar um novo caminho, pois, apesar da distância, sua luz a todos atinge¹⁰²”.

Nesse conto, importante se faz destacar também o pensamento dessa crítica, ao observar-nos que o cachorro, entre outros animais, também acompanha os signos vitais ascendentes, sendo portador de expressão cósmica. Para a autora, o cachorro se relaciona com os símbolos maternos e de ressurreição¹⁰³. Percebe-se, no conto, que ouvir os latidos dos cães - na expectativa do pai - figura-se como signo de esperança de curar-lhe o filho ferido. E, no entanto, quando latido dos cães se fez audível para o pai, já era tarde demais para o filho.

Na literatura são fartos os exemplos que destacam a função do cão como sendo o melhor amigo do homem. Em sua narrativa, Rulfo destaca com frequência a importância dos animais, pois são eles companheiros dos homens do campo. Estes os conhecem, interpretam os sons que produzem. Os cães são parte integrante de suas vidas. Todavia, percebe-se no conto a ausência de latidos. São ouvidos apenas pelo pai, e só quando chegam a Tonaya. O silêncio dos cães gritava dois significados: o povoado estava longe e esta distância significava a proximidade da morte. Se a morte encontra o homem onde quer que ele se encontre – chegara a hora de Inácio. A hora de libertar-se de uma vida-casca. Vida envolta na crosta da não-beleza, da não-alegria que brotam da orfandade.

As palavras de Rubem Alves (2003) então, mostram-se oportunas para concluir essa análise: “permanecemos humanos enquanto existe em nós a esperança da beleza e da alegria. Morta a possibilidade de se sentir alegria ou gozar a beleza, o corpo se transforma numa casca de cigarra vazia¹⁰⁴”. E por sentir-se assim, Inácio deixou-se morrer. Sua vida já não tinha mais nem beleza nem alegria. Morrer era sua única opção.

3.2.2 Talpa

O conto (Talpa), narra a viagem de três peregrinos que vão a Talpa - santuário de Talpa - cidade da província de Jalisco no centro-oeste de México - em busca de cura para um enfermo. Nessa complexa trajetória, Natália e o cunhado empurram Tanilo Santos para a

¹⁰²BÁEZ, Yvete Jiménez de. **Juan Rulfo: Del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra.** 2ª ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 119.

¹⁰³ Idem, p. 123.

¹⁰⁴ ALVES, Rubem. Sobre a morte e o morrer. In: **FOLHA DE SÃO PAULO.** Caderno Sinapse, fls 3. 12/10/2003. <http://www.releituras.com/rubemalves-morte.asp>.

morte. Este, ao perceber que não chegaria ao seu objetivo, pede para voltar, mas seus companheiros não permitem, pois queriam sua morte.

A fé afigura-se como duas forças motrizes oponentes - que se imbrica na construção da narrativa. O desenrolar do emaranhado de situações mostra que os três personagens se encontram em conflito constante. A dor, a piedade e o consolo mesclam-se por toda a jornada. Assim, é mantido um clima surpreendentemente dinâmico e dramático. Além dos obstáculos reais, também são determinantes as conseqüências e influências psicológicas desta peregrinação.

Nesse conto visualiza-se, claramente, a importância de dois aspectos. De um lado Tanilo Santos, com a intenção de buscar em Talpa a energia vital para continuar vivendo. Do outro, Natalia e seu cunhado buscam energia no fim de Tanilo e usam a esperança como arma fatal contra o próprio enfermo. Tanilo deseja ardentemente ficar curado. Natalia e o cunhado são movidos pelo desejo sexual.

Eram essas suas intenções, pois de imediato a manifestam - quando apóiam o enfermo na peregrinação à “Virgencita de Talpa”. Todos desejam, individualmente, ter seu objetivo alcançado. Entretanto, as asperezas da trajetória complicam a extenuante peregrinação. Por vezes, Tanilo manifesta fraqueza física, e o casal amante celebra uma primeira conquista. Assim a narrativa vai delineando a personalidade do narrador, que toma consciência de si mesmo quando ocorre a consumação do fato.

Para justificar o inesperado da morte, é necessário que se volte o olhar para as condições de viagem a que o enfermo - já tão debilitado - foi submetido. O corpo, fragilizado pela doença, submete-se à busca da cura. É o desejo de trocar o corpo enfermo por um corpo saudável, para que lhe seja possível desfrutar do que a vida oferece. E há possibilidades de isso ocorrer no tempo e no espaço. E é a caminho de Talpa, no trajeto para a morte, no silêncio e na dor, na desesperança e na quase desistência que se esconde a última possibilidade de viver: quando se dá conta que, se continuar, não viverá. Por isso, pede para voltar. Quer desistir da busca do corpo novo. Acaso percebeu que estava sendo traído? Os companheiros não permitem sua volta. Ele está marcado para a morte. O narrador - confessa: “(...) cuando él ya no quería seguir, cuando sintió que era inútil seguir y nos pidió que lo regresáramos, a estirones lo levantábamos del suelo para que siguiera caminando, diciendo que ya no podíamos volver atrás¹⁰⁵”. Maliciosamente esse “volver atrás” parece apontar para

¹⁰⁵ Idem p. 38. “Quando ele já não queria seguir, quando sentiu que era inútil seguir e pediu que o regressássemos, a estirões, o levantávamos do chão para que seguisse caminhando, dizendo-lhe que já não podíamos voltar atrás.”

duas direções: na primeira, Tanilo demonstra o desejo de regressar para casa. E, na segunda, a intenção é apontada como cilada: desejo de matar que já estava consumado no pensamento nos amantes: “lo llevamos empuurrándolo entre los dos pensando acabar con él para siempre¹⁰⁶”.

Tanilo, determinado a encontrar a cura do corpo por meio da fé na “virgencita de Talpa”, vacila nas suas pretensões quando - debilitado pela peregrinação - sente suas forças sucumbirem.

Os outros personagens, Natalia e o cunhado, demonstram firmeza nos seus propósitos, não se deixando abater. Insistem na caminhada, apostando na concretização do que pretendem.

Pode-se observar aqui, como especifica Genette, a frequência insistente com que se determina a presença do narrador, repetindo muitas vezes: “(...) entre Natalia y yo lo matamos (...) pensando acabar con él para siempre, lo llevamos a empuurrones (...), a estirones lo levantábamos del suelo (...) queríamos era que se muriera¹⁰⁷”. Percebe-se marcadamente a presença do narrador, insistindo nos seus propósitos. “Eso pensaba él”. Que “La virgencita le daría el remedio para aliviarse de aquellas cosas que nunca se secaban (...). Ya allí, frente a Ella, se acabarían sus males; nada le dolería ni le volvería a doler más. Eso pensaba él¹⁰⁸”. Explicando, o narrador insinua que não pensavam deste modo. Sabiam que Tanilo iria morrer, por isso foi que o levaram. Mais uma vez o narrador justifica o motivo da insistência; pois quando a noite chegava, afirma: “buscábamos Natalia y yo la sombra de algo para escondernos de la luz del cielo”¹⁰⁹. Ambos sabiam que não estavam agindo corretamente. “Así nos arrimábamos a la soledad del campo, lejos de los ojos de Tanilo...”¹¹⁰. E assim, longe dos olhares, Natalia e seu cunhado satisfaziam seu desejo sexual. Como se buscassem energia para se recomporem da caminhada extenuante. E assim, nutridos da seiva proibida, sentir-se-iam mais fortes para levar, a empurrões, seu “cordeiro” para ser imolado.

Os personagens têm função bem delimitada. Tanilo, peregrinando a Talpa, enquanto Natalia e o cunhado iam com sua intenção secreta: o desejo da morte de Tanilo. Quando este, cansado, propõe retornar diz: “Me quedaré aqui sentado un día o dos y luego me volveré a

¹⁰⁶ Idem p. 38. “Nós o levamos, empurrando-o entre os dois, pensando acabar com ele para sempre.”

¹⁰⁷ Idem. “(...) Natalia e eu o matamos (...) pensando acabar com ele para sempre, o levamos a empurrões, (...) a estirões o levantávamos do chão (...) queríamos que morresse”.

¹⁰⁸ Idem p. 35. “A virgenzinha lhe daria o remédio para aliviá-lo daquelas coisas que nunca se secavam. (...) Já, ali, em frente a ela, se acabariam seus males; nada doeria nem voltaria a doer mais. Isso ele pensava”.

¹⁰⁹ Idem p. 36. “Isso ele pensava. Buscávamos Natalia e eu a sombra de algo para esconder-nos da luz do céu”.

“Assim nos aproximávamos à solidão do campo, longe dos olhos de Tanilo (...)”.

¹¹⁰ Idem p. 36. “Assim nos aproximávamos à solidão do campo, longe dos olhos de Tanilo (...)”.

Zenzontla¹¹¹”. Porém os amantes contestam seu pedido, dizendo-lhe que Talpa está mais próxima que Zenzontla. Omitir a distância, durante a peregrinação, objetivava manter Tanilo esperançoso de que em Talpa encontraria cura.

Tanilo Santos vai sendo conduzido pelo irmão, o narrador, que tem sempre clara a conquista definitiva da cunhada. Ela, em virtude da enfermidade do marido, manteve-se, por longa data, em jejum sexual.

O desejo de ambos é a sexualidade. Tanilo representa o obstáculo, a cunha que os separa. “O novo casal” aparentemente chega ao objetivo. Só aparentemente. A morte de Tanilo não os aproximou. Afastou-os. Conta-nos o narrador: “esa cosa de no decirnos nada desde que salimos de Talpa talvez quiera decir eso. Talvez los dos tenemos mui cerca el cuerpo de Tanilo (...)”¹¹². Quando regressam, já sem Tanilo, o casal fica emudecido. O fantasma de Tanilo se interpõe entre eles, e a consciência de culpa os distancia. Separa-os ao ponto de torná-los estranhos um ao outro. O narrador nos remete ao estado da alma de Natalia quando relata: “(...) Natalia parecía estar endurecida y traer el corazón apretado para no sentirlo bullir dentro de ella (...)”¹¹³. Uma revelação demonstra que o narrador é um observador atento: “porque yo también sentí ese llanto de ella dentro de mí como si estuviera exprimiendo el trapo de nuestros pecados”¹¹⁴. E numa introspecção, deixa escapar seu cansaço, após todas as artimanhas realizadas – em nome da obsessão sexual - com o propósito de pôr fim à vida de Tanilo.

Com isso, a manifestação da culpa dá ao relato tons especiais de dor, de fuga de lágrima e medo. Durante todo o conto, percebe-se que o narrador se preocupa menos com a ambientação, pois seu enfoque está sobre o personagem Tanilo gerador do conflito.

Os contos de Rulfo manifestam simplicidade nos temas: drama humano, ausência do fator suspense e, portanto, de surpresa¹¹⁵.

A ação do conto é uma ação interna. As personagens se manifestam por meio do discurso indireto, pronunciado pelo narrador. Observa-se oscilação dos personagens entre os prazeres do corpo e do espírito, entre o terreno e o sobrenatural, entre o sagrado e o profano.

¹¹¹ Idem, p. 38 “Ficarei aqui sentado um dia ou dois e logo voltarei à Zenzontla”.

¹¹² Essa coisa de não dizermos nada desde que saímos de Talpa, talvez queira dizer isso. Talvez, nós dois tenhamos muito próximo o corpo de Tanilo (...)”.

¹¹³ Idem p. 34. “Natalia parecia estar endurecida e trazer o coração apertado para não senti-lo ferver dentro dela.”

¹¹⁴ Idem p. 34. “(...) porque eu também senti esse choro dela dentro de mim como se estivesse espremendo o trapo de nossos pecados.”

¹¹⁵ CAMORLINGA A., Rafael. **Religión y ficción en la narrativa de Juan Rulfo**. México D.F.: UNAM, 2003, p. 59.

O narrador mantém-se implacável. “Nada que um possa fazer pelo outro trará qualquer redenção¹¹⁶”.

O conto traz uma narrativa não-linear, iniciando o enredo pelo final: quando os personagens, Natalia e seu cunhado, regressam da peregrinação. Aos poucos vai se desenvolvendo a narrativa, de modo a apontar para os fios condutores que a permeiam, desvelando-se por todo o conto. Cada personagem, com seu objetivo, segue fervoroso por um caminho que parece infundo. Natalia e o cunhado conhecem as duas versões para efetivarem a peregrinação. Tanilo acredita num único propósito. Vai morrendo lentamente - como uma flor furtada à beira do caminho, separada da seiva. Vai murchando, deixando-se arrastar como um animal que é levado ao matadouro. Já não tem sequer o direito da escolha. Seus companheiros temem por sua sobrevivência e não toleram essa idéia, pois “Lo llevamos a Talpa para que se muriera¹¹⁷”. O objetivo de Natalia e de seu cunhado é explícito, claro, violento e seguro. Um duelo desleal. O primeiro quer a vida. Os outros dois a morte. Os dois querem a ausência. Tanilo, a presença. Os dois querem sepultá-lo, mas ele quer permanecer. Os dois querem ficar a sós. Tanilo quer acompanhá-los. Os dois falam, e Tanilo prefere o silêncio e a reflexão. Os dois voltam desolados. Tanilo os acompanha com sua presença fantasmagórica. Após a morte de Tanilo, ao voltarem para casa, os amantes, ensimesmados, vivem o remorso provocado pela culpa. A morte de Tanilo não os aproximou. O êxito transformara-se em fracasso total. E a razão disso nos dá o narrador, irmão do morto:

“porque la cosa es que a Tanilo Santos entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió. Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre¹¹⁸”.

Tanilo entrou na igreja, carregado nas costas pelo irmão. E, ali, ajoelhado junto à Natalia, o enfermo começa a rezar. Mas uma imensa lágrima apaga a luz da vela - símbolo do último sopro de vida que faltava ser extinto. É o momento em que a morte se revela na sombra da vela apagada. Ainda assim, antes que a morte se consumasse, o enfermo, a gritos, continuou rezando por mais uns instantes, depois “se había quedado quieto, con la cabeza recargada en sus rodillas¹¹⁹”. Morreu sem que percebessem. Não pôde chamar atenção. O irmão - ao observar que o mundo ao redor continuava vivo e que a “virgem” ali estava

¹¹⁶ BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Trad. José R.O’ Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p.36.

¹¹⁷ RULFO, Juan. **Obra Completa**. México: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 34. “O levamos a Talpa para que morresse”.

¹¹⁸ Idem p. 34. “Porque o fato é que Natalia e eu matamos Tanilo. O levamos a Talpa para que morresse. E morreu. Sabíamos que não agüentaria tanto caminho; mesmo assim o levamos, empurrando-o entre os dois, pensando acabar com ele para sempre”.

¹¹⁹ RULFO, Juan. **Obra Completa**. México: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 40. “Havia ficado quieto, com a cabeça apoiada nos joelhos.”

sorridente - conscientiza-se do que ele e a amante fizeram. Então, se entristeceu, pois ao redor deles tudo continuava vivo. Só o irmão estava morto. Cheirando mal.

O casal percebe-se assassino "nosotros lo llevamos allí para que se muriera¹²⁰" e isto fica latejando na cabeça do narrador-personagem, sem lhe dar descanso. O objetivo foi alcançado. Por que não surtiu o efeito esperado? O que aconteceu?

A imagem do:

Cuerpo de Tanilo, tendido en el petate enrollado; lleno por dentro y por fuera de un hervidero de moscas azules que zumbaban como si fuera un gran ronquido que saliera de la boca de el (...) De aquel Tanilo a quien ya nadie dolía, pero que estaba como que adolorido, con las manos y los pies engarrunhados y los ojos muy abiertos como mirando su propia muerte¹²¹.

A boca e os olhos abertos de Tanilo, depois da morte, ficaram na memória dos amantes - como se lhes ameaçasse. O zumbido da grande quantidade de moscas azuis parecia um grito, saindo da boca do defunto. Seus olhos abertos pareciam estar "mirando su propia muerte¹²²". Essa imagem os atormentava. E Natalia, enfim, para consolar-se, joga-se nos braços da mãe - enquanto chora toda a tristeza contida.

A alegria dos amantes dá lugar ao odor da morte. O objetivo alcançado angustia e desampara-os. A culpa os dilacera. Portanto, Natalia e o cunhado parecem comportar-se de forma incoerente diante do objetivo alcançado. "Quizá hasta empecemos a tenernos miedo uno al outro¹²³". Introjetam o mal à sua condição de assassinos e, mais uma vez, a injustiça provoca desconforto.

Estudando críticos da obra rulfiana, percebe-se que o escritor não pretendeu mostrar, como no realismo mágico, "sucesos extraños o improbables, sino la realidad de los pueblos de México¹²⁴". Os personagens se percebem, atuam e narram seu eu interior. Exteriorizam uma visão coletiva. Pouco ou nada importam a linearidade e o tempo cronológico.

O conto caracteriza-se também pela superposição de planos narrativos, diálogos e monólogos interiores¹²⁵. Parece que "el destino de los personajes de Rulfo es quedar

¹²⁰ Idem, p. 36. "Nos o levamos ali para que morresse".

¹²¹ Idem, p. 40. "o corpo de Tanilo, estendido e enrolado; cheio, por dentro e por fora, de um enxame de moscas azuis que zuniam como se fossem um grande ronco que saía da sua boca (...) daquele Tanilo que já nada doía, que estava como sem-dor, com as mãos e os pés retorcidos e os olhos bem abertos como se olhasse a própria morte".

¹²² Idem, p. 41 "Olhando sua própria morte".

¹²³ Idem, p. 40. "Talvez até comessássemos a ter medo um do outro".

¹²⁴ CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: lo real, no lo mágico. In: **Fragmentos** nº 27, 2005, p. 15-24. "Sucessos estranhos ou improváveis, mas, sim, a realidade dos povos do México".

¹²⁵ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Barcelona: Ariel, 2001, p. 317. "(...) mais que pela sociedade, são agarrados pela realidade de sua própria culpa".

aprisionados de esta manera (...)"'. Lemos: "(...) de noche sin conocer el sosiego, andando a tientas como dormidos y pisando con pasos que parecían golpear sobre la sepultura de Tanilo¹²⁶". Portanto, "más que por la sociedad, son atrapados por la realidad de su propia culpa¹²⁷". E a atitude que o homem tem nos seus atos e ritos é o resultado da "concepción que el hombre tiene del mundo y de lo divino¹²⁸". Afirma Choubey (1995) que "la condición del hombre y el estado de la realidad de que habla Rulfo no son distintos de la perspectiva racional e histórica¹²⁹". E, na leitura de Camorlinga (2003), vemos que Rulfo "reduce la multiplicidad de los temas a un tríplice denominador común: el amor, la vida, y la muerte¹³⁰".

Observamos que vida e morte têm presença marcante neste conto: "el via crucis del camino a Talpa es un modo de vivir la vida que no redime". E por causa da não-redenção nos afirma Báez: "se organiza en una gran retrospectiva que arranca del llanto de Natalia, llanto que promueve en los peregrinos la consciencia de la culpa¹³¹". Acaso ouviu como Caim: "onde está teu irmão?" (Gn 4,9)¹³². E apesar do aconchego nos braços da mãe, Natalia não consegue unificar seu mundo interior. Enquanto seu cunhado - narrador-personagem - percebe o percurso da vida a partir da culpa¹³³ e conclui que deverão seguir, "porque aqui estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo¹³⁴". E como Caim, conclui que a culpa era muito pesada para suportá-la" (Gn 4,14)¹³⁵.

O narrador sente-se dessa maneira e desabafa: "nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente (...)¹³⁶". Tamanha foi a decepção do

¹²⁶ RULFO, Juan. **Obra Completa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 34. "O destino dos personagens de Rulfo é ficarem prisioneiros desta maneira (...). De noite sem conhecer o sossego, andando a apalpadelas como adormecidos e pisando com passos que pareciam golpear sobre a sepultura de Tanilo".

¹²⁷ FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Ariel: Barcelona, 2001, p. 317. "(...) mais que pela sociedade, são agarrados pela realidade de sua própria culpa".

¹²⁸ JIMÉNEZ, Yvete de Báez. **Juan Rulfo: del Páramo a la esperanza - una lectura crítica de su obra**. 2ª ed. México. D. F.: FCEM, 1994, p. 83. "(...) da concepção que o homem tem do mundo e do divino."

¹²⁹ CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: lo real, no lo mágico. In: **Fragments**. Florianópolis, v. 1, n. 27, 1995, p. 15. "a condição do homem e o estado da realidade de que fala Rulfo não são diferentes da perspectiva racional e histórica".

¹³⁰ CAMORLINGA, Rafael A. **Religión y ficción en la narrativa de Juan Rolo**. México D.F.: UNAM, 2003, p. 59. "Rulfo reduz a multiplicidade dos temas a um tríplice denominador comum: o amor, a vida e a morte."

¹³¹ JIMENÉZ, Ivette de Báez. **Juan Rulfo: Del Páramo a la esperanza una lectura crítica de su obra** 2º ed. México D.F.: FCEM, 1994, p. 84. "(...) se organiza em uma grande retrospectiva, arrancando o choro de Natalia, choro que promove nos peregrinos a consciência da culpa".

¹³² **BIBLIA DE JERUSALÉM**. São Paulo: Paulinas, 1981.

¹³³ JIMÉNEZ, Ivette de Báez. **Juan Rulfo: Del Páramo a la esperanza una crítica de su obra**. 2ª ed. México, D.F.: FCEM, 1995, p.84.

¹³⁴ RULFO, Juan. **Obra Completa**. Caracas: B. Ayacucho, 1985, p. 40. "(...) porque aqui estamos muito próximos do remorso e da lembrança de Tanilo".

¹³⁵ **BIBLIA DE JERUSALÉM**. São Paulo: Paulinas, 1981.

¹³⁶ RULFO, Juan. **Obra Completa**. Caracas: B. Ayacucho, 1985, p. 37. "(...) nunca havia sentido que fora mais lenta e violenta a vida como caminhar entre um amontoado de gente; como se fôssemos um amontoado de larvas debaixo do sol, retorcendo-nos entre a cerração de pó que nos envolvia a todos na mesma vereda e nos levava como encurralados."

narrador, que não se cansou de lamentar pelo desastroso resultado da peregrinação, e continuou: “porque la vida, ya se a visto, es un purgatorio, una via penitencial, un pagar culpa propias y ajenas (...)”¹³⁷.

Pesado caminhar com a peso da morte na consciência. Com a carga da culpa sobre os ombros e andando a passos lentos na estrada dos penitentes.

3.2.3 *¡Diles que no me maten!*

Esse relato é a história da sentença de morte de Juvencio Nava - por ele ter cometido um assassinato há muito tempo. O sentenciado suplica ao filho que interceda por sua clemência. Porém, o filho cala-se, temendo ser identificado pelo coronel, como filho do assassino. “Diles que no me maten!” Súplica humana.

Essa narrativa tem como personagens principais: Juvêncio Nava, Don Lupe Terreros, Justino e o coronel; enquanto os secundários são: as esposas dos falecidos, os captores de Juvencio Nava, a nora e os netos do prisioneiro.

Narrador em terceira pessoa, onisciente. A história inicia-se com trechos de discurso direto. Juvencio Nava dialoga com o filho Justino que, num primeiro momento, intercede pelo condenado. Entretanto, temendo ser identificado, nega-se a pedir que não matem o pai. Calase, permanecendo indiferente e afastado.

Para Norbert Elias (...) “não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para os seres humanos”¹³⁸. O sofrimento e a angústia de Juvêncio Nava são provocados pela consciência do fim próximo. Entre tantas ameaças, o próprio homem é a maior delas.

Juvencio Nava olhava o cercado e a fartura do pasto da “Porta de Pedra” de seu compadre Lucas Terreros. Aquela pastagem representava para Juvencio Nava um útero verde onde seus animais poderiam nutrir-se e desenvolver-se. O dono daquela fartura verde era seu compadre. Por isso iludia-se, achando que seria fácil garantir pasto para seus animais. Entretanto, a narrativa apresenta uma questão conflituosa, em que a intensa relação agressiva

¹³⁷ GIACOMAN, H. F. **Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra.** Madrid: Anaya, 1974, p. 330. “(...) porque a vida, já se viu, é um purgatório, uma via penitencial, um pagar culpa própria e alheia. Isso faz os personagens desejarem que o tempo passe rápido para que chegue, com a morte, à redenção”.

¹³⁸ NORBERT, Elias. **A solidão dos moribundos** seguido de “envelhecer e morrer”. Tradução de Plínio Dentzien R.J. 2001 p. 11.

com o outro é fator desencadeante de graves conflitos posteriores. Há uma transgressão da lei que precisa ser cumprida. O homicida deve morrer. Castigo duplo para Juvêncio Nava: o imposto pela sociedade e o que se expressa num modo cultural de ser: a consciência que o acusa. Dor contínua, agonia permanente, sempre fugindo da morte. Ela, como um fantasma, sempre no seu encaixo. Depois de uns trinta e cinco anos de fuga e agonia, Juvêncio Nava tinha a sensação de que já havia pago por sua culpa com tanto sofrimento. No entanto, percebe que o sofrer não foi suficiente para quitar sua dívida, pois os filhos de Lucas Terreros o buscam para matá-lo.

Dois foram os motivos que provocaram a morte de Dom Lupe: o fato de ele ser o dono da fartura verde e a negação do pasto, desrespeitando a proximidade que havia entre Juvêncio Nava e ele. Buscando a vida para os animais - por meio de outro ser vivo: o pasto - encontrou a morte como símbolo do fechamento para o diálogo e a negociação.

Essa é a história de dois criadores de gado. Um deles, além de gado possui pasto em abundância. O outro, porém, transporta seu rebanho de pastagem em pastagem, fugindo da estiagem que assola a região. O primeiro homem, dono da “Porta de Pedra”, ergue uma cerca para evitar invasões. Na impossibilidade de negociar, Juvêncio Nava, todas as noites, retira a cerca para que seu gado paste. Pela manhã, ocorre o processo inverso. Sucessivamente essa façanha se repete até que o dono do pasto promete morte ao gado. E Juvêncio Nava, seu compadre, responde-lhe, jurando de morte Dom Lupe Terreros.

Don Lupe Terreros mata um novilho de Juvêncio Nava. Este atenta contra a vida do seu opositor e o mata. A partir dessa violenta agressão, desencadeia-se uma seqüência contínua de outras agressividades. Nava vive escondido nas montanhas num silêncio solitário. A mulher de Don Lupe Terreros falece logo depois do marido. Seus filhos pequenos ficam com parentes. Passados uns quarenta anos, os filhos voltam para vingar-se do assassino do pai. O desencadeamento da violência acontece em efeito dominó, em que as peças se amontoam em uma sucessão incontrolável.

Esse fato - identificável do ponto de vista histórico - incita-nos a refletir sobre o homem e sua condição na concisa imbricação de acontecimentos - cujo desfecho é quase sempre devastador, doloroso. Infelizmente, esse relato é parte da vida diária. Tensão duradoura e provocante de dispersão. Espanto, choque é o que se sente ao encarar a rudeza e a crueldade com que os fatos ocorrem. Pouco diálogo e muita violência. Impõe-se a brutalidade, marginaliza-se a possibilidade de acordos que poderiam evitar a primeira tragédia - desencadeante de tantas outras. Claro está que o desfecho trágico, apresentado pelo narrador, envolve uma reflexão sobre a condição humana, sobre a postura ou a descompostura diante

dos problemas historicamente construídos. E que tão bem os destaca Rulfo. Esses problemas nos fazem adentrar na realidade social, vivida pelos personagens. Juvêncio Nava já se sentia morto há muito tempo. Desde que não tinha ele o direito de possuir terras. O Estado não assumiu a obrigação de fazer justiça, o que o fazia sentir-se no direito de executá-la, a seu modo, sempre que entendia ser necessário.

“¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles, que lo hagan por caridad¹³⁹”. O pai pede ao filho que interceda diante daqueles justiceiros que já o capturaram para matá-lo. “Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía allí, amarrado a un horcón, esperando¹⁴⁰”.

À medida que o fio narrativo vai seguindo, há pontos em que a diegese se constrói com discurso direto, porém, feito dos monólogos do personagem, a ponto de se ter a impressão de serem trechos de narrador em primeira pessoa. Ex. “Y me mató un novillo. Eso pasó hace treinta e cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto (...) ¹⁴¹”. Esses são trechos em que estão postas as reflexões, os argumentos e alguns monólogos do personagem Juvêncio Nava - e apenas dele - antes de ser morto. Mesmo com esses pontos de monólogo do personagem, mesclando-se com trechos do narrador, este se mantém “senhor” dos fatos até o fim.

O Coronel, filho de Don Lupe, não perdoa Juvêncio Nava. Depois de ouvir tantas súplicas do prisioneiro, nega-lhe o perdão, mas manda que lhe dêem algo de beber para que se embriague e não sinta a dor da morte. O Coronel sentencia que é difícil crescer sabendo que a coisa com a qual pode agarrar-se para crescer está morta. Inácio assiste à execução do pai. Depois o coloca em cima do burro e vai rápido para preparar o velório. Enquanto vai, reflete sobre a imagem desfigurada do pai. “Tu nuera y los nietos te extrañaran - iba diciendo - Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron¹⁴²”.

O tempo da narrativa, não é linear. Inicia-se pelo final que narra a captura de Juvencio Nava. Ele caminhou resignado entre seus captores, chegou ao povoado onde estavam os vingadores que o queriam morto: o filho de Don Lupe Terreros.

¹³⁹ RULFO, Juan. **Obra Completa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 54. “Diga-lhes que não me matem, Justino! Anda, vá dizer-lhes isso. Por caridade. Assim diga-lhes que o façam, por caridade”.

¹⁴⁰ Idem “Haviam-no trazido de madrugada. Era já pela manhã e ele continuava ali, amarrado em uma forca, esperando”.

¹⁴¹ Idem p. 55. “Ele me matou um novilho. Isso se passou há trinta e cinco anos, em março, pois já em abril eu andava pelos montes, correndo do exorto”.

¹⁴² RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho 1985, p. 59 “Tua nora e os netos te estranharão. – ia dizendo - Olhar-te-ão a cara e não acreditarão que és tu. Pensarão que o coioete te comeu, quando virem essa cara tão cheia de buracos por tanto tiros que recebeste de graça”.

O narrador, em determinado momento, conta os detalhes do assassinato de Don Lupe Terreros. Após um trecho em que o narrador, em 3ª pessoa, dá alguns detalhes dessa antiga desavença, temos o fluxo de consciência expresso pelo personagem Juvencio Nava, contando por que matou seu compadre. Nesses pontos - em que há forte índice de narrador onisciente - percebe-se mais um toque do vanguardismo de Rulfo, pois o conto nos permite “misturar” o tempo cronológico com o tempo psicológico.

O conto inicia-se e se fecha com mortes. Guerra de invasão. Continua-se invadindo terras e fazendo-se justiça por própria conta. Há ainda muito “gado” sem pasto, mendigando um bocado à beira do caminho.

3.3 PEDRO PÁRAMO – O ROMANCE

Nessa obra o universo narrativo emerge em ambientes desolados – originados da situação histórico-social após a Revolução Mexicana (1910/1920) e a Rebelião Cristera ou Cristiada (1926/1929). Juan Rulfo as viveu. Sofreu suas consequências, na infância e adolescência. Vivências e sofrimentos que, sem dúvida, contribuíram para a criação do universo de suas obras.

Assim, o romance *Pedro Páramo* narra a vida desde a morte. Trata-se, portanto, de uma obra que retrata a morte e cujo foco central é a morte¹⁴³. Pode-se defini-la também como beleza fantasmal da morte que já foi vida, quando Comala era paradisíaca.

Igualmente, as abordagens da morte não são postas como atos ou fatos. Porém, por meio da sua narrativa, Rulfo expõe enfaticamente o fracasso humano. Disso decorre a visão negativa de mundo. Há um desprezo pela vida, que se reflete na violência e na morte. Esta, às vezes, aparece como libertadora. É ilusão, pois, em *Pedro Páramo*, continua-se pensando mesmo depois da morte. Portanto, não há saída para os homens condenados a sofrer. Por meio do universo ficcional e particular e pela abstração literária, Rulfo torna universal sua visão de mundo. Porém, no agora da narrativa, temos um vilarejo fantasmal, habitado por almas em pena - que vagam de um lado para outro, buscando vivos que rezem por elas. São tantas, que é impossível tirá-las todas do purgatório. Há mais almas penadas que vivos que rezem por elas, afirma uma personagem. A vida dos mortos, em *Pedro Páramo*, obedece a crenças pré-hispânicas que o cristianismo não apagou.

¹⁴³ Cf. JUAN, Rulfo. *Toda la obra* Claud Fell Coord. Allca XX p. 549.

Quanto à estrutura, o romance divide-se em duas partes. Na primeira, encontram-se os monólogos de Juan Preciado, a evocação da voz de Dolores Preciado, a infância de Pedro Páramo e referências ao passado de diferentes personagens - vivificando-se a crença de almas que morreram com pecados, e que, portanto, vagam pelo mundo.

Na segunda parte, encontram-se a adolescência de Miguel Páramo e outras narrações, direcionadas para o desfecho da obra.

A memória do passado é trazida para o presente, influenciando na sensação dos personagens. E essas sensações, provocadas pelas lembranças, vão traçando o curso da história de Comala. Todos os tempos expostos, no fluir descontínuo da memória dos mortos, dão à obra a vida literária a partir da morte, no tempo da narrativa.

Na sepultura comum, o sonhador Juan Preciado narra seu passado à Dorotea Dyada. No entanto, o leitor capta um passado anterior a esse – o momento em que Juan Preciado ainda desconhecia sua condição de morto.

Às micronarrações de 1ª pessoa intercalam-se às de 3ª, impessoais. Estas, por sua vez, revivem o passado (independente de uma organização cronológica) anterior à chegada de Juan à Comala. Revivem a infância de Pedro Páramo – o tempo do sonho - de sua maturidade, a decadência e a morte. O narrador, por vezes, ausenta-se totalmente em algumas micronarrações, ficando apenas os diálogos ou uma espécie de voz que se narra. Sua presença no romance é a de um fio condutor entre as descrições da natureza, os elementos importantes que compõem o episódio revivido e a exposição circunstancial do momento dos personagens. “Pensaba em ti, Susana. Em las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire (...)”¹⁴⁴.

A utilização das aspas no romance leva-nos a algumas observações importantes. Uma delas é a de que são usadas, normalmente, para chamar a atenção de determinadas palavras, frases-feitas ou provérbios. A outra, quando expressam o pensamento das personagens. Porém, a principal delas é a de ser um recurso dentro da estrutura narrativa para recuperar passados anteriores e introduzi-los livremente dentro das micronarrações - como se fossem o soar dos ecos na memória. Muitas vezes, para denotar a idéia de continuidade, nesses fragmentos, encontram-se repetidas aspas (“ “) de fechamento.

Como recurso técnico, observa-se ainda a mudança no tipo de impressão gráfica para identificar as vozes de Dolores Preciado. Veja o exemplo: “...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de

¹⁴⁴ RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho 2ª ed. 1985, p. 115 “Pensava em ti, Susana. No verde dos montes. Quando soltávamos pipas na época de ventos...”

triples risos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...¹⁴⁵”.

Está dividido em 70 fragmentos. Sua divisão temática pode ser feita em níveis, A e B. Ao nível A correspondem 29 fragmentos e ao nível B correspondem 41, respectivamente.

O tema predominante do nível A é a chegada de um viajante que vai a Comala, terranatal da mãe, em busca do pai. A sua busca e os demais encontros são narrados em primeira pessoa, daí ser o narrador “homodiegético”, segundo Genette¹⁴⁶. Enquanto no nível B há uma multiplicidade de temas e vários narradores em terceira pessoa, “heterodiegético”. No entanto, os níveis não são estanques. Há entrecruzamento entre eles: antecipações às que se pode chamar de prolepses e evocações que podem caracterizar analepses¹⁴⁷.

As incursões recíprocas dos níveis e a alternância assimétrica dos fragmentos conferem grande dinamismo à obra. Todavia obrigam o leitor a fazer previsões que testam a sua imaginação e a retomadas que põem à prova a sua memória a curto e médio prazo.

Rulfo disse em entrevista que sua obra exigiria no mínimo três leituras.

Para chegar a uma representação do mundo, o autor não somente relaciona a obra literária ao ambiente, mas vale-se de um contexto, cria um tempo próprio: o tempo da narrativa.

Na obra de Rulfo, é evidente a manifestação de um mundo angustiado; de desesperança e incomunicação, fechado em si; um tempo circular e não linear. A miséria da terra é o pano de fundo sobre o qual se desenvolve toda a narrativa. Terra e homem estão em ruínas. A vida humana depende da vida da terra. Diante da ruína desta, o homem tornou-se passivo. Sentindo-se impotente para avançar, permite que seja destruída a Comala paradisíaca.

A narrativa rulfiana é concisa, descarnada. Ela própria sugere o morto. Conforme pensamento de Davi Arrigucci Júnior (1987), “Rulfo sempre combinou a contenção da escrita à densidade da atmosfera poética (...), arte da agudeza (...), poda da expressão e a extrema concentração mental¹⁴⁸”. De acordo com esse pensamento, o ocultamento da palavra escrita dá vez ao silêncio ou se apresenta como uma grande memória coletiva - tanto no nível

¹⁴⁵ RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho 2ª ed. 1985, p. 120 “...Planícies verdes. Ver subir e baixar o horizonte que com o vento move as espigas, o dobrar da tarde com uma chuva que triplica os dobramentos das espigas. A cor da terra, o cheiro da alfafa e do pão. Um povo que cheira a mel derramado...”

¹⁴⁶ Narrador “homodiegético” ou “heterodiegético” é o narrador em primeira ou em terceira pessoa, respectivamente. Ambos derivam de diegese, história, ou fábula (Eco 1986, p.85).

¹⁴⁷ Analepse e prolepse, também cunhadas por Genette, evocam anáfora e a cantáfora, usadas em linguística. O próprio Genette define este tipo de “**anacronia narrativa**”, como “discordâncias entre a ordem da história e a da narrativa” (Genette, G. **Discurso da narrativa**. VEJA: Lisboa. s/d, p. 33)

¹⁴⁸ ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 167.

individual quanto no histórico/social. Tais recordações se centram em um eixo que movimenta os personagens à sua volta com uma linguagem dura, como se fosse a extensão da paisagem apresentada e da dureza do protagonista Pedro Páramo. O mundo da narrativa é complexo. Estão presentes conflitos de toda índole, ganância, miséria, volência e morte. Tudo consiste em lembranças de um passado difícil, apoiado no trágico e enigmático da história que continua oprimindo no presente, no além-da-morte.

Pedro Páramo foi o romance de maior repercussão nos países de língua espanhola “pues constituye un antecedente del realismo mágico¹⁴⁹”. O romance continua sendo um referente para que se entendam os processos de mitificação da cultura na América Latina, pois a literatura é o espaço que reflete a cultura de uma nação. Segundo o mesmo crítico: como produto literário, *Pedro Páramo* é uma espécie de rito, porém fechado em si, repleto de significado. Portanto, só por meio da totalidade dos componentes míticos será possível sua interpretação.

Conforme David García Perez (2000), Rulfo sentiu-se com absoluta liberdade para sair do padrão do romance realista tradicional¹⁵⁰ e utilizar um mundo cheio de fantasmas e rumores, sem preocupações com a ordem cronológica. São essas posturas que combinam com seus personagens e cenários, que complementam as críticas que ele fez.

Nessa obra vale o não-tempo, o tempo comum da morte: “El reloj de la iglesia dio las horas, una atrás otra, una atrás otra, como si se hubiera encojido el tiempo¹⁵¹”. Os tempos, em termos de narrativa, são fragmentados e, simultaneamente, relacionados pela ausência do tempo - ou tempo da morte ou da confusão própria dos murmúrios. O que une os personagens é exatamente o que eles têm em comum: o não-tempo, o tempo da morte. O narrador organiza esse caos de vozes que são narradas desde dentro¹⁵², e que são constantes e permanentes. Organiza também os movimentos contínuos dos personagens com uma presença muito discreta. Torna “o ponto de vista imanente à matéria narrada; o modo de narrar torna-se orgânico em relação ao que se narra¹⁵³”. O tom do discurso é meditativo. É recordação angustiada de um tempo difícil que apagou as fronteiras entre a vida e a morte. Apagou o

¹⁴⁹ PÉREZ, D. García. **Literatura en Latinoamérica**. México: Ediciones Coyacan, 2000, p. 9. “(...) pois constitui um antecedente do realismo mágico”.

¹⁵⁰ MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários, Cultrix São Paulo 1974** - O romance caracteriza-se pela pluralidade de ações que se inter-relacionam, estabelecendo, com a realidade, permanente intercâmbio.

¹⁵¹ RULFO, Juan. **Obra completa**. 2ªed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p.118. “O relógio da igreja marcou as horas, uma atrás da outra, uma atrás da outra, como se se houvesse encolhido o tempo”.

¹⁵² ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.168.

¹⁵³ COSTA, Walter C. e Rafael C. Alcaraz. Entrevista com Davi Arrigucci Jr. In: **Fragmentos**. Florianópolis, nº 27, 2005, p. 134.

passado e o presente. O tempo foi petrificado, os lugares tornaram-se desertos. A miséria se fez presente.

Conforme a ensaísta Maria Elena O. Córdova, *Pedro Páramo* é um romance de mortos-vivos. Paradoxalmente, também Comala é um lugar habitado pelos que já não vivem e se deslocam com facilidade. Os espaços se misturam. Falam continuamente. Enfim, há um caos de vozes que sufocam. Os mortos estão por todos os lados.

Juan Preciado entra em conflito ao perceber que as informações sobre Comala - que lhe foram dadas pela mãe - não correspondem ao que vê. No cruzamento de caminhos, surge a primeira dúvida. E Juan Preciado espera por alguém que lhe indique qual deles leva a Comala. Mais adiante, descobre que seu companheiro de caminhada é irmão. Sente-se perplexo, questiona, procura informações.

O paradoxo amor-ódio é indispensável para que se entenda o romance, pois é a força motora da engrenagem narrativa. O amor de Pedro Páramo por Susana San Juan é como o fio de Ariadne, que o conduz à meta. Susana é a força motriz de Pedro Páramo, que não desiste. “(...) cada vez que respiraba, suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti Susana¹⁵⁴”. Uma vez raptado o amor pela morte, também a esperança de Pedro Páramo entra em decomposição. A rocha se torna frágil, o ódio torna-se volumoso e vingativo. E a única saída: a destruição pela morte.

O crítico David Garcia Pérez destaca os diferentes caminhos para que Juan Preciado chegue ao destino a que se propõe. Destino difícil, por certo, uma vez que há encruzilhada, o peregrino precisa de informação para seguir. Todos os caminhos levam à Comala. Porém, uns são mais difíceis que outros. É preciso fazer escolhas. Escolher bem é indispensável para que se chegue ao destino. No caminho que exige passagem pelo rio, o crítico acima vê um símbolo de purificação. O rio representaria as fronteiras entre vivos e mortos. Eduviges Dyada é a guardiã, conhece o caminho que leva ao céu: “Solo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco como acortar las veredas”¹⁵⁵. Juan Preciado não conhece os caminhos, mas Eduviges domina a geografia de Comala e o ajudará. O crítico vê nessa novela a alegoria da escada de Jacó¹⁵⁶ que leva ao céu. Porém, o caminho que Juan Preciado percorre leva ao inferno.

¹⁵⁴ RULFO, Juan. **Obra Completa** 2ª ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 117. “(...) cada vez que respirava, suspirava, e cada vez que pensava, pensava em ti, Susana”.

¹⁵⁵ Idem p. 114. “Somente eu entendo quanto o céu está longe de nós. Sei, porém, como encurtar o caminho”.

¹⁵⁶ **BÍBLIA DE JERUSALÉM**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1980. “Refere-se a Jacó. Teve um sonho: Eis que uma escada se erguia sobre a terra, e o seu topo atingia o céu, e anjos de Deus subiam e desciam por ela” (Gn 28,12).

Juan Preciado se surpreende com o que vê. É oposto à informação da mãe. É outro tempo, fica desorientado. Há diversos caminhos. Os que vão pela montanha não regressam. Outro caminho dá para o céu: é um buraco estreito no teto. Em Mt (7,14) o caminho que leva ao céu é igualmente estreito¹⁵⁷. Indica a dificuldade da entrada - pela qual poucos conseguirão entrar.

Como já foi sugerida, a morte tem sentidos diferentes nas várias esferas. Pode-se falar das folhas, não obstante a ausência das árvores. Dos frutos azedos que já foram doces. De terras desérticas que já foram verdes. A mãe de Juan Preciado se lembrava da “vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maiz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche¹⁵⁸”. Há lembranças de Comala-éden, onde havia odor de pão recém-assado e de mel-derramado. Terra da promessa¹⁵⁹. Em semelhante situação vive Pedro Páramo, desejando reencontrar com Susana San Juan. Desde a infância a amava. Vivia lembrando, saudosamente, daquele tempo. Juan Preciado espera encontrar a Comala descrita pela mãe moribunda e realizar seu sonho de encontrar o pai. E de cobrar-lhe seus direitos.

Entre fartura e miséria, presença e ausência, esperança e desesperança os personagens de *Pedro Páramo* vão construindo a engrenagem da narrativa. Nem tudo está acabado para os comalenses. Esta terra já foi farta. Abundância que está presente na memória de alguns dos personagens. Há esperança também de que, morto o cacique Pedro Páramo, a riqueza - que por todos foi produzida e por ele acumulada - seja distribuída entre todos¹⁶⁰.

Conforme a ensaísta Irma Dávalos Pardo, a morte em Pedro Páramo não está somente no espaço físico - em que a ação se desenvolve e no contexto sócio-histórico -pois, ao pronunciar-se a partir da morte, toda a paisagem fica com uma coloração envelhecida: visual de morte. Todos os lugares - dos quais se está falando, olhando e ouvindo - são ataúdes cuja umidade faz com que os mortos se mexam e falem. Enquanto outros mortos ficam de ouvidos atentos para escutar as novidades¹⁶¹. O assunto entre os mortos é sobre a difícil vida que tiveram - subjugados à tirania de Pedro Páramo - e sobre a morte, tanto nos casos individuais quanto nos que se inter-relacionam.

¹⁵⁷ Idem Mt. 7,14. “Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho que conduz à Vida. E poucos são os que entram”.

¹⁵⁸ Idem p. 110. “A vista muito bonita de uma planície verde, amarelada pelo milho maduro. Desse lugar se vê Comala, branqueando a terra, iluminando-a durante a noite”.

¹⁵⁹ “(...) para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e vasta, terra que emana leite e mel (...) Ex. (3,8)”.

¹⁶⁰ Idem. p. 163. “(...) Otros se quedaron esperando que Pedro Páramo se muriera, pues según decían les había prometido heredarles sus bienes, y con esa esperanza vivieron todavía algunos.”

¹⁶¹ Idem. p. 162. “Eso dice ella. Que nadie había ido a ver a su madre cuando murió (...). De eso hablaba (...). Cuando volvas a oírlo me avisas, me gustaría saber lo que dice (...)”.

Há causas diversas para a morte no romance. Por doença, por parto difícil, por suicídio, por queda do cavalo, por vários tipos de assassinato: tiros, facadas, enforcamentos. Do mesmo modo são diversos os motivos que induzem às mortes, tais como: raiva, ódio, vingança, ganância, paixão, cansaço da vida e outros. É presente tanto a morte individual quanto a do outro. O poderio da paixão desordenada provoca a morte de um povo. Ameaça feita e cumprida pelo Cacique Pedro Páramo à Comala, quando ocorreu a morte de Susana San Juan - deixando que todos morressem de fome. O amor não-correspondido torna Pedro Páramo mais rancoroso. A morte da mulher amada atua como uma avalanche, destruindo todo tipo de vida em Comala. Inclusive a de Pedro Páramo - rocha detentora movente, alma de Comala - que vai se tornando ruína. Até desmorronar-se inteiro, quando o filho pede-lhe auxílio financeiro para o sepultamento da esposa, e Pedro Páramo nega. Então, Abundio Martínez comete parricídio.

Assim, um filho cheio de esperança por dias melhores abre o romance, enquanto outro desesperançado o fecha. Concluiu que já não havia o que esperar. O líquido vermelho escuro de tantos comalenses - que tantas vezes regou o “solo” de Comala, a mando de Pedro Páramo - agora era o dele, que em ação dupla atuava: a de dar morte e a de recebê-la. Amor invertido, do filho.

Segundo Freud, o instinto de morte ou anulação da tensão faz com que a vida retorne ao estado inorgânico¹⁶². Faz parte do mundo de Comala. Optar pela morte, em *Pedro Páramo*, é um modo de oportunizar-se outro tipo de vida.

Claro está que desejar a morte ou ser indiferente a ela implica crer que se está trocando uma vida difícil por outra tranqüila. Em uma cultura cristã, no entanto, o medo de não merecer o céu acompanha muitos.

Nem mesmo a morte pôde apagar a lembrança das tiranias do cacique Pedro Páramo. Sua maldade não deu sossego nem depois do findar-da-vida. Os mortos estão condenados a rememorar os sofrimentos provocados por ele. A vida foi negada para seus personagens. Alguns eram órfãos de mãe. O pai, muitas vezes ausente. Os filhos conheciam por experiência a fome. O abandono. O desafeto. O domínio e todo tipo de exploração. Eram racimos de parreira ácida. Na obra de Rulfo, alguns filhos conservam sentimentos e práticas de rebeldia para manifestar a consciência de que são filhos do acaso. Tantos filhos são frutos amargos de

¹⁶² DÁVALOS P. IRMA In: MENA, S. López. **Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo**. México: Praxis, 1998, p. 82. “En psicoanálisis se entiende por instinto de morte ‘a tendencia universal de reducir la tensión a cero, el retorno de toda la vida al primigenio estado inorgánico’.”

encontros forçados pelo dominador de Comala. Portanto, se os personagens de *Pedro Páramo* não podem amar, estão fadados à morte. Para eles o céu está fechado. É a vida um inferno.

Por tudo e pelo nada mais, optar pela morte é a possibilidade de outro tipo de vida. Assim encontra-se Eduvigis Dyada que optou pelo suicídio. Ela conta para o peregrino Juan Preciado que ela e sua mãe eram muito amigas: “(...) nos queríamos mucho (...). Daban ganas de quererla.” ¿De modo que me lleva ventaja, no?”¹⁶³ Eduvigis Dyada considera que a amiga leva vantagem, pois já está morta há sete dias. Não a esperou como haviam combinado. Porém a compreende. Eram pequenas quando fizeram a promessa. A amiga a havia avisado de que o filho chegaria. Portanto, não ficou difícil acreditar que estivesse morta. Ela estava acostumada a comunicar-se com mortos.

No entanto, quando o amor está ausente dá espaço ao rancor. E Juan Preciado dá-se conta que também é filho do desamor. Reclama. Sofre. Fica inseguro. Não encontra o que buscava. Monologa então: “Hubiera querido decirle: Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste ‘al ¿donde es esto y donde es aquello? A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe¹⁶⁴’”. Juan Preciado precisava morrer para conhecer o pai. De acordo com o crítico Florence Oliver, é na morte que existe um “develamiento de la verdad¹⁶⁵”. Foi na sepultura compartilhada com Dorotea que Juan Preciado ficou sabendo que seu pai foi o que foi. Portanto, vida e morte estão imbricadas para a realização do desejo do filho - recrutado para que o objetivo se cumprisse. Nas sepulturas há movimento. Pedro Páramo é o motor movente. Não deixa os mortos quietos. Juan Preciado e Dorotea fazem silêncio para bem ouvirem os companheiros do cemitério. É o único jeito possível para conhecerem as novidades. No exercício diário de silenciar e ouvir - desde a catacumba - o filho vai unindo pontos. Vai aproximando conflitos e desvelando a história do pai, que não encontrará.

Esse é o modo como Juan Preciado e os demais personagens de *Pedro Páramo* se compactam, formando um forte bloco de morte-vida, entrelaçada ao sofrer-a-dor da vida de Comala.

¹⁶³ RULFO, Juan. **Obra Completa**. 2ª ed. Caracas: B. Ayacucho, 1985, p. 114. “(...) nos queríamos mucho (...). Dava vontade de querê-la. De manera que leva vantagem, não?”

¹⁶⁴ Idem p. 113. “Havia querido dizer-lhe: Tu te equivocaste de domicilio. Me deste o endereço errado. Me mandaste aonde é isto e onde é aquilo? A um povo solitário. Buscando a alguém que não existe”.

¹⁶⁵ PARDO, D. Irma Una estrella hinchada de noche. In: MENA, S. López (org.). **Revisión Crítica de la obra de Rulfo**. México, D. F.: Praxis Editorial, 1998, p. 83. “(...) e na morte que existe um desvelamento da verdade”.

3.4 CIRANDA DA MORTE NO ROMANCE

Desde o início da narrativa, ficamos sabendo da morte de Dolores Preciado, esposa de Pedro Páramo. Segundo o filho Juan Preciado, sua mãe deve ter morrido de tristeza, pois “suspirava muito”.

É falecido também Lucas Páramo, assassinado durante uma boda. Por não saber quem atirou nele, Pedro Páramo explodiu sua vingança a tiros, matando quase toda gente que ali estava.

A mãe de Miguel Páramo morreu ao dar à luz o filho. Foi o padre Rentería quem deu a trágica notícia, ao entregar a criancinha órfã ao pai, Pedro Páramo.

O senhor Renteria - pai de Ana Renteria, sobrinha do pároco de Comala - foi assassinado por Miguel Páramo. Além de cruel assassino, era estuprador.

Para alegria dos comalenses Miguel Páramo caiu do cavalo ainda bem jovem. “El solo encontró la muerte¹⁶⁶”. A morte de Miguel Páramo foi alívio para uns, motivo de piadas para outros. Pedro Páramo conscientizou-se de que estava começando a pagar por seus pecados e concluiu que era melhor mesmo começar cedo. Depois mandou matar o cavalo do filho, para que não continuasse sofrendo a ausência do dono.

Dando seqüência, Eduviges Dyada se suicidou. Segundo o padre Renteria, “obro contra la mano de Dios¹⁶⁷”. Toribio Aldrete foi enforcado na hospedaria de Eduviges Dyada, a mando de Pedro Páramo. E seu corpo ficou ali, secando. O único pedido que fez foi o de ter o “direito de patalear”.

A avó e a mãe de Pedro Páramo provavelmente tiveram morte natural. Assim também morreram Sixtina e Filoteo Aréchiga. Galileo é morto por ordem de Pedro Páramo.

Juan Preciado, na sepultura junto com Dorotea, afirma: “me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo¹⁶⁸”. Por sua vez, Dorotea conta ao companheiro de sepultura que se sentou para esperar a morte quando todos se foram do povoado. Isso aconteceu pelo abandono de Pedro Páramo, depois da morte de Susana San Juan. Dorotea conta que sua alma suplicou pela vida, porém suas forças estavam acabadas, e a alma saiu-lhe ao abrir a boca. E ela sentiu cair na sua mão o fio de sangue com o qual amarrava o coração.

¹⁶⁶ RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho 2ª ed. 1985 p. 154 “Ele sozinho encontrou a morte”.

¹⁶⁷ Idem, p. 128 “Agiu contra a mão de Deus”.

¹⁶⁸ Idem, p. 148 “Me mataram os murmúrios. Ainda que estivesse com medo acumulado”.

E a lista dos mortos segue com a mãe de Susana San Juan, que morreu tuberculosa. Sua morte e velório marcaram profundamente a filha. Marcaram-na tanto, que mesmo depois de morta ainda se lembrava do velório.

Fulgor Sedano foi morto por revolucionários com um tiro nas costas. Quando corria para fugir da morte, encontrou-a. Bartolomé San Juan foi morto a mando de Pedro Páramo, para que este pudesse aproximar-se de sua filha Susana San Juan.

Susana San Juan sofria de (demência), quando sua enfermidade agravou-se, morreu. Pedro Páramo ficou profundamente abalado. Entretanto, Susana não teme a morte, está serena, quer estar sozinha. Ela sabe que sua morte é a sua morte e, portanto, quer ficar tranqüila e descansar para sempre.

Refugio Martinez - mulher de Abundio Martinez - há tempo estava muito enferma. Embora o marido tivesse vendido os burros para pagar-lhe o médico, morreu assim mesmo. E Abundio Martinez ficou sem a mulher e sem os burros. Encontrou alívio no álcool e, alcoolizado, vai até Pedro Páramo pedir ajuda para fazer o enterro da esposa.

Há indícios, na narrativa, de que Damiana Cisneros, foi morta por Abundio Martinez, filho ilegítimo de Pedro Páramo. “Damiana Cisneros dejó de gritar (...) ahora se había caído y abría la boca como si bostezara¹⁶⁹”. Foi o jeito que Abundio Martínez encontrou para fazê-la parar de gritar, pois seus gritos estavam matando Don Pedro. Os homens que chegaram atenderam Damiana Cisneros; desarmaram Abundio Martinez - que trazia na mão a faca cheia de sangue - e perguntaram-lhe se não havia acontecido nada com o patrão. Nessa ocasião, Pedro Páramo havia negado ajuda financeira ao filho para o enterro de sua mulher. Irritado, Abundio Martínez esfaqueou o Pai, fazendo justiça com as próprias mãos. Pedro Páramo quis levantar-se, porém não conseguiu e concluiu: “esta es mi muerte¹⁷⁰”. Com ajuda de Damiana Cisneros, deu alguns passos, depois caiu. Tombou, dando um golpe seco na terra, desmoronando-se como uma taipa de pedras. Ele, que foi senhor absoluto do “reino”, La Media Luna, que abrange a cidade de Comala e toda a região circundante. “Señor de horca y cutillo¹⁷¹”, instrumentos privilegiados que usou para atingir seus objetivos por meio da violência e cujo desfecho, na maioria das vezes, foi a morte.

Assim, Abundio Martinez atuou em nome de todos os irmãos e dos comalenses, que provavelmente teriam gostado de matar Pedro Páramo. Diante da negativa e da falta de

¹⁶⁹ Idem, p. 193 “Damiana Cisneros deixou de gritar. Desfez sua cruz. Agora havia caído e abria a boca como se bocejasse”.

¹⁷⁰ Idem, p. 194 “Esta é minha morte”.

¹⁷¹ (Carlos Fuentes in: Campbel 255) “Senhor de forca e faca”.

compaixão e amor pelos filhos, não restou a Pedro Páramo outra sorte senão a de ser morto por um deles.

Com esses passos, marcados de falta-de-amor, ódio e vingança, a morte traça seu percurso na obra de Juan Rulfo. Observa-se que a violência e a morte vão marcando toda a trajetória literária, regando a terra seca com as lágrimas e o sangue dos personagens. Terra que só produz frutos ácidos, porque a vida se tornou acidez.

3.5 AS MORTES MAIS NOTÁVEIS

Como todas as personagens de *Pedro Páramo* estão mortas, o destaque das mortes será apenas das principais personagens, pois é a partir da morte que elas falam, dando-se a conhecer ou sendo apresentadas pela recordação dos mortos.

3.5.1 Dolores

É o caso de Dolores Preciado, esposa de Pedro Páramo. Sua ambição o fez esposá-la, e a tirania dele a fez deixá-lo. Ela sai com seu filhinho para casa de sua irmã Gertrudes, em Colima; movida, justamente, pelos maus tratos do marido. Doloritas suspirava por uma vida melhor, longe da opressão de Pedro. Inclusive, Eduviges lembra uma tarde em que estavam no campo, quando ao ser interrogada por que suspirava, Doloritas respondeu-lhe que queria ser como urubu, para voar até onde estava sua irmã. Nesse instante um urubu¹⁷² solitário voava no céu. O urubu é “animal símbolo da morte¹⁷³”. Estaria Doloritas prevendo que morreria na casa de sua irmã Gertrudes? Pedro Páramo mandou que Doloritas preparasse sua mala e fosse com sua irmã. Quando se perguntou a Pedro Páramo pela esposa, ele respondeu que ela gostava mais de sua irmã que do marido, e que ele não pensava em buscá-la. Sabia que lá havia pobreza, porém, que Deus os assistisse, declarou ele. Juan Preciado diz que ele e

¹⁷² Cf. “Um zopilote solitário se mecía en el cielo” p. 120

¹⁷³ LIBANORI, EVELY V. **A construção do espaço em ópera dos mortos, de Autran Dourado, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo. Tese de Doutorado** - Assis, São Paulo 2006 p. 146.

a mãe moravam com a tia Gertrudes e que esta vivia jogando na cara que eram uma carga para ela.

Para Dolores Preciado, o marido passa a ser um tirano que a oprimia - mesmo à distância, em suas recordações. Nem mesmo a proximidade da morte fazia Doloritas esquecer a tirania de Pedro Páramo. Não esqueceu, não o perdoou. Seguiu remoendo um rancor inominável e duplo, um sofrimento também duplo: o casamento com Pedro por puro interesse material dele e a opressão a que ele a condena. Pede, então, ao filho Juan que vá a Comala para cobrar do pai o que lhe é de direito, o que esteve obrigado a lhes dar e não lhes deu. Enquanto vivia, Doloritas, não teve coragem de cobrar do marido o que lhe era de direito. Porém, pediu ao filho que o fizesse. Mesmo estando moribunda, pediu ao filho para confirmar o compromisso. Juan Preciado prometeu que iria. E prometeu tanto, que ficou difícil separar suas mãos das mãos mortas da mãe.

Doloritas é recordada por Juan Preciado, Eduvigés Dyada e Damiana Cisneros. Por Juan Preciado, como mãe. Por Eduvigés, como amiga e por Damiana, como patroa amiga. Foi preciso que Doloritas morresse, para permanecer viva na recordação das pessoas que a amavam.

3.5.2 Susana San Juan

Assim também a personagem Susana San Juan ficou viva na memória de Pedro Páramo, pois foi ela a mulher amada. Portanto, para o personagem, a mulher mais linda da terra.

Basicamente o que se sabe de Susana San Juan é expresso pelas lembranças agradáveis de Pedro Páramo: recordações de quando ambos eram crianças e brincavam juntos, num tempo paradisíaco em que havia colinas verdes. Onde e quando ambos soltavam pipas ao ar livre até que o fio arrebentasse, e o pássaro de papel se perdesse no verde da terra. Pedro se lembrava de Susana de olhos brilhantes e de sua boca úmida - como se fora beijada pelo orvalho da manhã. Enquanto Pedro Páramo vivia sonhando em estar com Susana, ela vivia recordando Florêncio e, na sua ilusão, vivia com ele, no mar, na areia da praia. Sua fantasia era toda para Florêncio e, ao lembrá-lo, seu rosto florescia de felicidade “(...) Era temprano. El mar corria y bajaba em olas. Se desprendia de su espuma y se iba, limpio, com su agua

verde, em ondas calladas (...) ¹⁷⁴” Susana, em sua demência, refugiava-se na imagem de Florencio que a satisfazia nas suas fantasias eróticas. “(...) Y lo que yo quiero de el es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos (...) ¹⁷⁵”.

Pedro Páramo não entendia o mundo de Susana San Juan, perguntava-se uma ou outra vez o porquê de sucederem aquelas ilusões “¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué? ¹⁷⁶”. Pedro Páramo acompanhava Susana que, inquieta, remexia-se na sepultura de seus lençóis. “(...) De pie, junto a la puerta Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño que ya duraba mucho. El aceite de la lámpara chisporroteaba y la llama hacía cada vez más débil su parpadeo. Pronto se apagaría ¹⁷⁷”.

Assim é como o amante vê sua amada. E como era difícil vê-la naquela situação, pois sua vida toda era movida pelo amor de Susana San Juan. Susana é a mulher “única”, sua figura se agiganta ¹⁷⁸ conforme avança a narração. Jamais se submeteu aos caprichos de Pedro Páramo nem abriu frestas para que ele entendesse seu mundo.

Ángeles e Fausta - duas almas penadas - observam que a luz do quarto de Susana está apagada e associam a escuridão à sua morte. Também Tanilo Santos, personagem de Talpa, deixou de viver quando a luz da vela que segurava se apagou com uma lágrima. Nesse contexto, luz e escuridão, são sinônimos de vida e morte. As duas mulheres (almas) temem que o padre Renteria não chegue a tempo de confessar Susana e de dar a ela extrema-unção. No entanto, Fausta recorda que os loucos são inocentes e não precisam confessar os pecados. Porém o pároco chega a tempo e sussurava frases terríveis ao ouvido de Susana para que ela as repetisse. Queria a toda força ganhar a alma de Susana para Deus. Ela, porém, repetia frases eróticas para Florêncio “(...) Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios (...). El me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor ¹⁷⁹”. O padre insistia. Susana, porém, dispensava a presença do sacerdote. Ele tinha dúvidas sobre a inocência da enferma: talvez Susana não tivesse nada do que se arrepender, e ele nada a perdoar. Então se inclinou

¹⁷⁴ RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho 1985 p. 174 “(...) Era cedinho. O mar corria e baixava em ondas. Se desprendia de sua espuma e voltava limpo, com sua água verde em ondas silenciosas”.

¹⁷⁵ Idem, p. 177 “E o que eu quero dele é seu corpo. Nu e quente de amor; fervendo de desejos; espremendo o tremor dos meus seios e de meus braços”.

¹⁷⁶ Idem, p. 177 “Por que esse recordar intenso de tantas coisas? Por quê?”

¹⁷⁷ Idem, p. 177 “de pé, junto à porta, olhava-a e contava os segundos daquele novo sonho que durava muito. O azeite da lâmpada faiscava e a chama fazia cada vez mais fraca sua piscada. Em seguida se apagaria.

¹⁷⁸ CAMORLINGA, Rafael. **Las mujeres de Pedro Páramo** Anuário brasileiro de estudos hispânicos, 12 (2002), 211-226. ISSN 0103-8893 p. 215.

¹⁷⁹ Idem, p. 186.187 “Teus lábios apertados e duros como se mordessem, oprimindo meus lábios (...). Ele me refugiava entre seus braços. Me dava amor”.

sobre Susana e disse-lhe: “Vas a ir a la presencia de Dios (...)”¹⁸⁰. O padre Renteria, para cumprir um ritual, dá à Susana a comunhão, que ao engolir disse: ‘Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio’¹⁸¹. Depois se afundou nos lençóis - como quem desce à sepultura. Ao ouvir o choro de Justina, Susana pediu-lhe que fosse chorar noutra parte. Em seguida, sentiu a cabeça afundar-se em seu próprio ventre, como se estivesse dentro da noite-morte.

Não é por acaso que o narrador coloca a morte de Susana numa manhã de oito de Dezembro. A Igreja Católica celebra, nesse dia, a Imaculada Conceição de Maria. Segundo a tradição católica, Maria de Nazaret por ser Imaculada não morreu; apenas adormeceu e foi levada ao céu pelos anjos, em corpo e alma. À semelhança de Maria de Nazaret, o narrador não fala da morte, apenas dá a entender ao afirmar que Susana San Juan “(...) cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche”¹⁸². Depois do sepultamento de Susana, Pedro Páramo passava os dias sentado, olhando o caminho que dava para o cemitério. “Yo aqui, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más destenhida entre las sombras de la tierra”¹⁸³.

Susanita sobrevive na recordação de vários personagens. Entretanto é, principalmente, na memória afetiva de Pedro Páramo que a imagem de Susana permanece viva.

3.5.3 Mãe de Susana San Juan

A mãe de Susana morreu tuberculosa. Susana lembra que as cadeiras que foram preparadas para o velório ficaram vazias. Ninguém foi vê-la. Aquela tristeza contrastava com a manhã cheia de vento, pardais e uma luz azul. A filha contempla a mãe-morta e reflete: “mi madre sóla en médio de los círios, su cara pálida y sus dientes blancos asomando-se apenas sus lábios morados, endurecidos por la amaratada muerte (...) “asi estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda en busca de tristezas”¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Idem, p. 187 “Vais à presença de Deus”.

¹⁸¹ Idem, p. 184 “Passamos um momento muito feliz, Florencio”.

¹⁸² Idem, p. 188 “cada vez tombava mais como se penetrasse na noite”.

¹⁸³ Idem, p. 190 “Eu aqui, junto à porta, olhando o amanhecer e olhando quando tu te ias, seguindo o caminho do céu; por onde o céu começava a abrir-se em luzes, distanciando-te entre as sombras da terra”.

¹⁸⁴ Idem, p. 161 “assim esteve melhor. A morte não se reparte como se fosse um bem. Ninguém anda buscando tristezas”.

Entre outras recordações, Susana lembrava também que fecharam a sepultura com areia molhada e que “bajaron el cajón despacio, con la paciència de su oficio (...)”. Percebe-se como Susana fala pouco, porém, é grande observadora e tem boa memória. Referindo-se à Justina, diz que esta pegou o dinheiro do lenço umedecido de lágrimas e pagou o funeral. Lembra ainda de quando se deitava na mesma cama em que sua mãe morreu e que estava tapada com o mesmo cobertor que se cobria para aconchegar-se nos seus braços “creo sentir la misma pena de su muerte (...) pero eso es falso”. Sente que não está deitada por pouco tempo e nem na cama, mas dentro de um ataúde preto - igual ao que se usa para enterrar os mortos. Porque está morta. Afirma. Ainda referindo-se a Justina: “Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podrías haber abierto un agujero, si yo no te hubiera dicho: vámonos, Justina, ella está en outra parte, aquí no hay más que una cosa muerta¹⁸⁵”.

Nada do que se viveu é esquecido. Tudo é motivo de recordações e, portanto, de sofrimento. A mãe está viva - na memória igualmente viva de sua filha, Susana san Juan.

3.5.4 Miguel Páramo (Miguelito)

Já na morte e na repercussão da morte de Miguel Páramo - Miguelito, como o pai o chamava - há um ponto absolutamente particular: o fato de ele ter sido pintado, nada sutilmente, como uma extensão do próprio Pedro Páramo - no que se refere às falcatruas de toda ordem. O padre Renteria, por exemplo, conhece de perto Miguel Páramo e tem razões suficientes para detestá-lo, pois Miguelito matou seu irmão e violou sua sobrinha. E ainda fazia conchavos com Dorotea para conseguir garotas. O padre também sabia - por meio da confissão de seus paroquianos - de outros crimes cometidos por Miguelito.

Miguel ficou órfão de mãe ao nascer, foi educado pelo pai e seus funcionários. Cresceu como uma erva daninha. Quando caiu do cavalo “Colorado”, Miguel estava voltando da casa da namorada. Imediatamente após a queda, sua alma aparece à Eduviges Dyada, descrevendo sua morte. O que de fato era real. Quanto ao Pai, tomando ciência da morte do filho, logo se encheu de rancor e quis saber quem o havia matado. Fulgor Sedano, por sua vez, acalmou-o, dizendo-lhe que o próprio Miguelito havia encontrado a morte, quando forçou

¹⁸⁵ Idem, p.161 “E quando eles foram, ajoelhaste no lugar onde havia ficado seu rosto e beijaste a terra, poderias ter aberto um buraco, se eu não tivesse dito: vamos Justina, ela está noutra parte, aqui apenas há uma coisa morta”.

“Colorado” a pular sobre uma cerca de pedras. Caiu sobre ela e bateu a cabeça. Ironicamente, a cerca que o matou fora construída pelo pai.

Miguel foi um cadáver que pesou muito no ânimo de todos, diz o narrador. Para Luis Ortega Galindo (1984), o “pesar” tem um sentido moral de sofrimento. “A mi me dolió mucho ese muerto - dijo Terencio Lubianes. Todavía traigo adoloridos los ombros¹⁸⁶”. Para esse crítico o verbo pesar foi substituído por doer, mas em outro contexto. O que era moral se transformou em físico. E o que era sério - no primeiro momento - transformou-se em piada. Afirma o crítico que, sendo Pedro Páramo um romance tão mortuário, seu autor precisou incluir o anedótico¹⁸⁷.

Na morte de Miguel, Pedro Páramo se lembrou de que - quando morreu seu pai Lucas Páramo - o céu também estava plúmbeo e cinza, como se a noite já fosse começar. A morte de Lucas Páramo se refletia na morte de Miguel Páramo, indicando o tempo estático da morte que entrevê a morte de um e de outro.

Essa morte é contada várias vezes na narrativa, tamanha é a negatividade desse personagem no contexto narrativo. A morte do filho traz implícita a morte do “Colorado”. Com o passamento do dono, o cavalo sofria mais que o próprio pai de Miguelito. Pedro Páramo mandou que Fulgor Sedano mandasse sacrificar o animal - para que deixasse de sofrer a ausência de Miguel.

Na noite em que Miguel morreu o padre Renteria não conseguiu dormir. Levantou-se e saiu solitário pelas ruas igualmente solitárias de Comala, espantando com seus passos os cachorros que farejavam o lixo. Foi até o rio e observou no remanso o reflexo das estrelas que caíam do céu. Ali passou horas, jogando seus pensamentos nas águas escuras do rio. Percebeu que nada fazia pela mudança de Pedro Páramo. Lembrou do dia em que foi entregar o menino recém-nascido e da reação de Pedro diante do pequenino - que se retorcia como uma víbora. Sem dúvida, Renteria e seus paroquianos ficaram aliviados com a morte de Miguel Páramo. Tanto mal ele fazia que, Gerardo, o advogado da família, conseguiu livrá-lo da cadeia umas quinze vezes. Portanto a morte de semelhante personagem gerou piadas e risadas depois do enterro.

¹⁸⁶ Idem, “Me doeu muito esse morto - disse Terencio Lubianes -. Tenho ainda doloridos os ombros”. p. 227.

¹⁸⁷ Cf. GALINDO, L. Ortega **Expresión y Sentido de Juan Rulfo**, José P. Turanzas, S.A. Madrid 1984 p. 285.286

3.5.5 Juan Preciado

Em contrapartida, Juan Preciado é semelhante a Teseo, Hércules e Orfeo, uma vez que todos eles descem ao mundo dos mortos para conversar com os mortos-sombras, que se atormentam por culpas ou sofrimentos da vida. Também na Divina Comédia de Dante, está presente a imutabilidade dos mortos, contrastando com a possibilidade de salvação dos vivos. Enquanto Dante produz uma obra que se preocupa com o destino humano individualizado, Quevedo destaca o destino humano em massa, desumano e burocrático. Rulfo parece trilhar por este último caminho ao colocar o desvelamento da narrativa sob a responsabilidade do personagem Juan Preciado, para entregar ao leitor sua visão de mundo: o mundo de mortos. Juan busca um pai vivo para cobrar dele o que lhe era de direito. Desde o início, cruza com mortos-sombras que vêm ao seu encontro, não para ajudá-lo a realizar seu objetivo, mas para conduzi-lo à morte.

Seus guias, Abundio Martínez, Eduviges Dyiada e Damiana Cisneros - ao invés de orientá-lo para chegar à casa do pai - confundem-no. Por isso ele questiona. Sente-se inseguro. Reclama com a falecida mãe por ter-lhe dado um endereço impreciso. Juan precisa de atenção, silêncio, perseverança. Assim como precisa de olhos-bem-abertos para ver as sombras dos fantasmas e ser capaz de ouvir suas vozes. Damiana não entende como Juan entrou naquele quarto para descansar sem abrir a porta - que estava trancada desde que, ali, enforcaram Toribio Aldrete e, ali mesmo, deixaram seu corpo secando. Por isso Juan ouve gritos de mortos. O que é algo espantoso, segundo a anfitriã Eduviges Dyada. O texto parece sugerir que esse quarto, em que estava hospedado Juan Preciado, tenha sido sua primeira experiência de estar numa sepultura. Já que ali, durante muito tempo, ficou o corpo do enforcado Toribio Aldrete. Situada depois da ponte, é a casa de Eduviges Dyada que faz a ligação de vivos com mortos. Sua casa é um depósito de objetos de falecidos - que parecem estar ao redor, cuidando de seus pertences. Juan os ouve continuamente e ali fica. Fica, porque não encontra alternativa. No entanto, sentiu-se motivado quando chegou Damiana Cisneros e o convidou para ir à sua casa descansar. Aceitou sem objeção.

No caminho, rumo à casa de Damiana Cisneros, Preciado percebeu que o pai a quem buscava havia deixado um lugar desabitado, invadido por mortos suplicantes de orações: “Ruega a Dios por mí, Damiana!”¹⁸⁸. Tal invasão assinala a ruptura entre a ordem moral e social do passado das sombras com uma nova ordem do presente. A ordem social que morreu

¹⁸⁸ RULFO, Juan. **Obra completa** 2ª ed. Biblioteca Ayacucho “Roga a Deus por mim, Damiana” p. 136

foi a paternalista. Juan buscava também um paraíso e o encontrou nas vozes femininas cuja maternidade vai lentamente se manifestando - como já foi dito quando analisamos a morte de Dolores Preciado.

Considerando a proximidade da morte que o aguardava e estando em frente à casa de Donis, Juan sentiu vontade de abandonar Comala. Alguém lhe tocou o ombro, querendo saber o que ele fazia ali. Mais uma vez Preciado abriu a boca para repetir: “vine a buscar...”¹⁸⁹ Essa voz questiona-lhe por que ele não entrava na casa. Juan mais uma vez está sozinho. Terá que decidir por entrar ou não. J. C. Gonzalez Boixo (1983) vê um paralelo entre o fracasso coletivo de Comala e o fracasso individual de Juan Preciado¹⁹⁰. Acabada a ilusão, nada lhe sobrou a não ser: ter que morrer sua morte. Por isso deveria entrar sozinho na casa, pois ali morava seu fim. E Juan entra num mundo sem saída, que é a atemporalidade da morte.

Apesar do pessimismo do romance, há indícios de esperança de um mundo novo. Tanto a casa de Eduviges Dyada quanto a casa de Donis e sua irmã tinham parte do teto quebrado. Por aquela abertura se via o céu. Na casa de Donis, Juan Preciado viu um casal nu. Julio Ortega e outros críticos vêem, nesse casal, o casal edênico. Mas eles o vêem ao contrário, pois casal adâmico- depois de haver cometido a desobediência - tomou consciência de si e, portanto, de sua nudez. Enquanto esse casal continuou nu, desobedecendo ao bispo que lhes ordenara que se separassem. Adão e Eva têm descendência, enquanto esse casal é estéril.

Quando Donis vai buscar o “bezerro cimarrón”, a mulher convida o visitante para se deitar com ela. Ele resiste. Sente odor fétido vindo daquela cama cheia de umidade. Lá não entrava o sol. Observa-se que essas características correspondem a sepulturas. Por causa da insistência da mulher, Juan deitou-se com ela e percebeu que o corpo daquela mulher se desfazia num charco de lodo. Juan sentiu medo e asfixia: estava morrendo.

Conforme Violeta Peralta, Dolores e essa mulher não-nomeada são apenas diferentes manifestações da mulher-mãe. É a mulher símbolo da vida e da morte. É Eva a que povoa, mas também a que gera a culpa. “E es Dolores la - correndetora - quien debe acompañar al hijo en su descenso máximo, para que haya esperanza de una futura salida”¹⁹¹

No mundo de Juan, a mãe - que está nas alturas - é também intercessora depois da morte. O que se comprova nos fragmentos 32-34. É ela a gestora da mudança ontológica de

¹⁸⁹ Idem, “Vim buscar...” p. 139.

¹⁹⁰ Cf. GONZALES, Boixo. **Claves narrativas de Juan Rulfo** Universidad de León España 1983, p. 82.83.

¹⁹¹ PERALTA, Violeta e B. Boschi **Rulfo la soledad creadora** Buenos Aires, Argentina 1975 p. 229. “E é Dolores – a correndetora – Quem deve acompanhar o filho no seu descenso, para que exista esperança de uma futura saída”.

Juan - quando o envia para fora com o objetivo de integrá-lo à sua origem. Educa-o para enfrentar sua história com a visão paradisíaca que tinha de Comala e também para que, mais tarde, pudesse reintegrar-se à sua origem por meio da morte. Juan foi educado para ver, ouvir e interpretar os signos positivos de um novo reino. Desse modo, a mãe promove o advento de um mundo novo, onde se recuperará a dimensão transcendental do paraíso¹⁹².

A obediência de Juan Preciado à mãe o faz iniciar-se numa vida nova que exigirá do viajante adaptação, crescimento. A nova etapa gera incertezas. Por isso reclama: “me diste una dirección mal dada¹⁹³. São as mulheres-mães Dolores Preciado, Eduviges Dyada, Damiana Cisneros, Dorotea e a irmã de Donis que acompanham o filho Juan Preciado até seu completo descenso. Rulfo não nomeia a mulher de rebuço – aquela que vai confundindo Juan com sua voz e assinalando com seu dedo para que possa ser reconhecida como a mulher. O feminino: aquela que tanto provoca a culpa quanto povoa a terra. Lembra-nos o texto bíblico que por uma mulher entrou a morte, por outra, a salvação. Não por acaso o autor nomeia a mãe de Juan Preciado como Dolores. E em cada mulher - com quem Juan faz contato - há uma manifestação de maternidade. Como se estivesse aí implícita a sentença de Jesus na cruz: “filho eis aí tua mãe”. Para Eduviges Dyada, Preciado poderia ter sido seu filho. Ela se deitou com Pedro Páramo na noite de boda, a pedido de Doloritas. Damiana tinha afeto por ele, pois o cuidou quando era bebê. Era empregada da família. Dorotea é abraçada por Juan na sepultura que compartilham. Preferia, no entanto, ser ela a mulher que abraçara Juan: o filho que não gerou. Por tudo isso, vemos que Juan é um filho para muitas mães e, de algum modo, todas o esperam e o acolhem. É como se Dolores entregasse o filho para que outras mulheres pudessem externar e realizar sua maternidade. É igualmente como se, ao mesmo tempo, o filho amado se sentisse seguro, rumo ao momento crucial onde não entrava o sol. Já lembramos que escuridão é símbolo de morte. Com detalhes, ele próprio conta à Dorotea - na sepultura que compartilham - sua experiência de transformação ontológica. Uma vez deitado com a mulher-não-nomeada, Juan se reitera de maneira simbólica do seu nascimento. É um rito cultural de passagem.

Portanto há uma unidade entre a mulher não-nomeada e Dolores Preciado. Dolores gera, educa e envia. Enquanto essa outra mulher provoca no filho uma espécie de novo nascimento, quando Juan ressurgir daquela terra úmida. Nesse ressurgimento, sofreu uma espécie de transformação. Portanto, passa a existir uma possível alternativa futura.

¹⁹² Cf. JIMÉNEZ, de Báez Ivette **Juan Rulfo: Del Páramo a La esperanza una lectura crítica de su obra 2ª** Ed. México D.F, p. 286.

¹⁹³ RULFO, Juan. **Obra Completa** Biblioteca Ayacucho p. 113 “me deste um endereço errado”.

Na literatura universal, não raro encontram-se filhos em busca de sua origem. Nem todos, porém, têm um final-feliz. Pode-se traçar um pequeno paralelo entre Preciado e Édipo em que ambos, certo dia, decidiram encontrar as cidades que procuravam em busca de sua identidade paterna. O primeiro sob a orientação da mãe, enquanto o segundo foi orientado pelo oráculo de Delfos. Juan Preciado é uma espécie de vítima, portanto parece adotar o papel de redentor. As culpas que carregava sem as haver cometido serão sinal de esperança para o futuro. As contínuas chuvas que caem sobre sua sepultura parecem indicar esperança de salvação para o futuro povo. Já que para estes, tal sonho não foi possível.

3.5.6 A vez de Pedro Páramo

Sabe-se bastante já sobre a vida de Pedro Páramo que violava mulheres, assassinava homens, invadia terras e que, portanto, era um problema para os habitantes de Comala. No romance, o personagem Pedro Páramo tem dois acentuados sentimentos: amor e ódio. Ódio aos comalenses. Por isso, aos poucos, vai fazendo deles vítimas da sua violência. E o outro sentimento: amor à Susana San Juan, “mulher que não era desse mundo”. Ela, no entanto - e graças à sua demência - manteve-se afastada de Pedro Páramo. Essas características de Pedro poderiam ser sintetizadas numa única palavra: posse. Era capaz de qualquer atrocidade para realizar seus desejos. Apesar dos investimentos para ter Susana a seu lado, ela resiste até o fim. Esse sonho Páramo não realizou. Ele desejava também entender o mundo de Susana San Juan, no entanto, nunca o entendeu. Pedro, com seu poder, submeteu quase todos os comalenses. Uma mulher, no entanto, não se submeteu aos caprichos do tirano. Não obstante, o amor por Susana San Juan gerava energia a Pedro, nutria-o em na busca de seus sonhos. Mas, por não realizá-los, Páramo ficou depressivo e isolou-se nos seus pensamentos. Afundava-se na tristeza da estranha ausência da mulher-amada, que ali estava apenas de corpo presente.

Com a morte de Susana, de algum modo, Pedro Páramo se entregou à morte, como o fez Dorotea. Suas esperanças foram sepultadas com a eterna amada. Pedro, então, contentava-se em olhar o caminho que dava para o cemitério. Ali passava os dias, “sentado em su equipal”, recordando a mulher que ele esperou toda sua vida para tê-la, mas não a teve.

Quando Abundio Martínez provocou o parricídio, repetiu o que fez Édipo ao matar Laio no caminho rumo a Tebas. Tanto Édipo quanto Pedro Páramo prevêm suas mortes.

Édipo, ao ouvir um trovão, vai até à beira de um penhasco, e a terra se abre para receber seu corpo. Pedro Páramo - depois da morte de sua amada - também vive à beira do precipício da solidão. Percebe que sua hora está chegando, vai lentamente desmoronando - como se fosse uma taipa de pedras.

Percebe-se, no romance, que cada personagem tem algum desejo não-realizado. Também se nota a existência de uma relação dos seus nomes, com suas atitudes. Dolores, por exemplo, teve uma vida bastante sofrida, o que sugere seu nome: dores. Já Susana San Juan possui um nome cuja sonoridade lembra o som de um beijo. Quanto a Juan Preciado, seu nome nos remete ao “discípulo amado¹⁹⁴” Jo (19,26-27). Pedro e (Miguel) Páramo têm pedra nos nomes, o que reflete sua dureza, frieza, prepotência e rigidez. Também suas mortes são profundamente relacionadas com pedras: a do filho, ao cair sobre a cerca de pedras, construída por Pedro Páramo. A do pai se desfaz tal qual rocha em ruínas - em uma alusão ao final de seu reinado.

3.6 VIDA ALÉM DA MORTE

Morrer em Rulfo é outra forma de viver. No entanto, para se conseguir isso, é necessário canalizar esforços, andar de um lado para outro, pedindo orações aos vivos - diz a irmã de Donis a Juan Preciado: “Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle (...) Son tantas, y nosotros tan poquitos, que ya ni la lucha le hacemos para rezar porque salgan de sus penas. No ajustarían nuestras oraciones para todos. Si acaso les tocaría un pedazo de padrenuestro¹⁹⁵”.

Como vemos, na narrativa rulfiana observa-se o costume cristão de rezar pelos mortos. Estes dependem dos vivos para pagarem suas culpas. Como já visto no capítulo primeiro.

Ao longo da história, o ser humano cercou o além-túmulo de mitos e ritos compensadores pela perda sofrida com a finitude do ente querido. O purgatório é um lugar de purificação e espera. Porém, no caso de Comala, sair do purgatório é quase impossível. Os mortos não encontram vivos que rezem pelas suas almas. Nesse caso, então, justificar-se-ia o fato de Donis e sua irmã quererem povoar a terra. Já se viu, no primeiro capítulo, que a

¹⁹⁴ *BÍBLIA DE JERUSALÉM*. Ed. Paulinas, São Paulo 1973.

¹⁹⁵ RULFO, Juan. *Obra Completa* Biblioteca Ayacucho 1985 p. 143. “Se você visse a quantidade de almas que andam soltas pela rua (...) são tantas, e nós somos tão pouquinhos, que já não lutamos para rezar para que saiam de suas penas. Nossas orações não chegariam para todos. Se pelo menos lhes tocasse um pedaço do “Pai nosso”.

filosofia grega afirma ser a morte a migração da alma deste lugar para outro melhor. Mencionou-se também como a Escritura sagrada descreve a vida dos bem-aventurados que lá chegaram - graças à boa conduta e mediante orações e obras de caridade dos vivos.

Sendo o céu um lugar para os puros, os personagens de Rulfo terão que ficar distantes dele, pois a grande maioria se reconhece pecador. E os pecados mais comuns nessa narrativa são contra o 5º e o 6º mandamentos. Além de se reconhecerem pecadores, há neles também sentimento de culpa, embora não haja mudança de conduta.

Do mesmo modo que os cristãos, também os personagens do romance têm consciência de culpa e pecado e procuram na religião uma saída. Mesmo que esta nem sempre represente uma esperança. Nesse sentido afirma o padre Renteria: “pero no para ti Miguel Páramo, que hás muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia (...), por mi, condénalo, Señor¹⁹⁶”. Também de Eduviges Dyada afirma o mesmo sacerdote: “tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto¹⁹⁷”! Para Dorotea a situação não é melhor, afirma a mesma: “(...), Le perdi todo mi interes desde que el padre Renteria me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería... Fue cosa de mis pecados: pero el no debía habérmelo dicho¹⁹⁸”.

Para muitos desafortunados a promessa da religião é a única alternativa de consolo na vida. E quando esta é negada, nada fica e, portanto, já nada se pode esperar. Quando Susana San Juan está moribunda o padre Renteria sussurra nos seus ouvidos frases terríveis; tentando ganhar para Deus sua alma, por último diz: “Vás a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores¹⁹⁹”. A imagem de Deus, feita pelo padre Renteria, não era nada simpática. Por isso, Susana dispensa a presença do sacerdote.

Os paroquianos de Comala se confessam com freqüência, mas nem sempre seus pecados são absolvidos. O mesmo acontece com a irmã de Donis, quando chega o bispo e condena-os por estarem juntos, mandando que se separem. Eles, porém, não obedecem às ordens do religioso. O pároco de Contla também nega a absolvição ao padre Renteria.

Acredita-se que a culpa deve ser paga de algum modo. De acordo com essa afirmativa está o narrador de “Es que somos muy pobres” ao afirmar que sua mãe não sabe por que Deus a castigou, dando-lhe umas filhas desse modo (prostitutas), se todos foram criados no temor de Deus. Assim também em “Talpa” diz o pároco na homilia, referindo-se à virgem “Ella sabe

¹⁹⁶ Idem, p. 124 “mas não para ti, Miguel Páramo, que morreste sem perdão e não alcançarás nenhuma graça (...). Por mim Senhor, podes condená-lo”.

¹⁹⁷ Idem, p. 128 “tantos bens acumulados para a sua salvação, e perdê-los de repente.”

¹⁹⁸ Idem, p. 153 “(...), perdi todo interesse, desde que o padre Renteria me assegurou que jamais conheceria a glória. Que nem sequer de longe a veria. Foi por causa dos meus pecados: mas ele não deveria ter-me dito isso”.

¹⁹⁹ Idem, p. 187 “Vaz à presença de Deus. E seu juízo é inumano para os pecadores”.

borrar esa mancha y dejar que el corazón se haga blandito y puro para recibir su misericordia y su caridad²⁰⁰”. Pedro Páramo ao ver Miguel Páramo morto diz: “Estoy comenzando a pagar. Mais vale empezar temprano, para terminar pronto²⁰¹”. Assim também pensa a irmã de Donis ao dizer para Preciado olhar seu rosto. Aqui se destaca parte do diálogo: _ “¿Qué es lo que quiere que le mire?

_ ¿No me vê el pecado?¿No vê esas manchas moradas como de jioite que me lhenan de arriba abajo? Y eso es solo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo²⁰²”.

O pecado aperta por todos os lados. Assim observa Bartolomé San Juan, pai de Susana San Juan: “Sabes qué me há pedido Pedro Páramo? Yo ya me imaginaba que esto que nos daba (casa) não era gratuito,²⁰³” Bartolomé San Juan pagou com a própria vida. O que força a crer mais no inferno que no céu. A vida em Comala se parece mais com o inferno, por isso a desesperança faz parte da vida²⁰⁴.

Como se observa, a culpa é um tormento constante para os personagens, que estão como que aprisionados pelo pecado, mas nada fazem para dele se afastarem.

Ao ver como Preciado se retorçe na cama, a mulher não-nomeada diz ao irmão que se lembrou “de lo que me sucedió a mi la primera vez que lo hiciste. Y de cómo me dolió y de lo mucho que me arrepentí de eso²⁰⁵”. Para alguns críticos, as retorcidas de Juan Preciado são próprias do sacrificado - que está diante da morte pelo pecado de todos. Observa-se, nessa mulher, uma dupla simbologia do lodo: por um lado, a criação bíblica do homem feito de barro; por outro, indica o pecado como algo sujo, escuro, fétido.

Para o crítico Luis Ortega Galindo, a esterilidade do casal, no romance, representaria o fracasso humano na obra em questão. Ao contrário do casal edênico, aqui é a mulher que culpa o homem e se isola por vergonha do seu pecado. Também o casal edênico, depois de cometer a desobediência, escondeu-se. E esconder-se indica consciência de culpa.

Para os personagens do romance - condenados a viver sem futuro paradisiaco desde a sepultura - a única saída é entregar-se ao passado. E, com certa resignação, tentar criar um céu individual. Lembrar do ontem só os melhores momentos ou não percebê-lo tão dramático.

²⁰⁰ Idem, p. 40 “Ela sabe apagar essa mancha e deixar que o coração se torne macio e puro para receber sua misericórdia e sua caridade”.

²⁰¹ Idem, p. 154 “Estou começando a pagar. Mais vale começar cedo, para terminar logo.

²⁰² Idem, p. 143 “ - O que queres que eu veja?

- Não vêes em mim o pecado? Não vêes essas manchas rochas como se fossem “jioite” que me encham de cima abaixo? E isso é só por fora, por dentro, estou igual a um mar de lodo”.

²⁰³ Idem, p.165 “Sabes o que me pediu Pedro Páramo? Eu já imaginava que isto que nos dava não era gratuito”.

²⁰⁴ Cf. CAMORLINGA, Rafael A. **Religión y ficción em la narrativa de Juan Rulfo** UFSC, 2003, p. 219.

²⁰⁵ RULFO, Juan *Obra completa* Biblioteca Ayacucho 2ª ed. 1985 p. 141 “do que me aconteceu na primeira vez que fizeste. E de como doe e do muito que me arrependi”.

Entre os críticos da obra de Rulfo há os que a olham com bastante negatividade e os que encontram nela vestígios de esperança. Os críticos do primeiro grupo são, entre outros: Julieta Campos, Marta Portal, Rodríguez- Alcalá, Jesepe Sommers. Para esses, os mortos de Rulfo vivem um pesadelo eterno, e sua condenação é recordar constantemente suas frustradas vidas, em que a morte tem predominância sobre a vida.

Por outro lado, há críticos mais favoráveis à visão positiva do romance; entre eles estão Sergio Fernández, Mariana Frenk, Raúl Chávarri, Violeta Peralta e Yvette Jiménez de Báez (1994). Para esses, a tranquilidade e o amor estão na morte. Chávarri afirma que o romance se apresenta inusitadamente esperançoso; pois Pedro Páramo confia que a morte lhe devolverá a amada que ela mesma roubou-lhe. E que, depois da morte, há um novo dia esplendoroso²⁰⁶. Báez observa que há um peregrinar na narrativa rulfiana. Vale lembrar principalmente *Talpa* em que os personagens - ao se sentirem culpados - se reconhecem como peregrinos. O mesmo acontece com Juan Preciado que, depois de longa peregrinação, chega finalmente à terra da promessa. Onde e quando, segundo a crítica acima, há um duplo nascimento do filho - o que equivale ao espaço da ressurreição. Nas duas visões, observam-se diferentes pontos de vista; cada um com sua própria perspectiva, não sendo uma mais positiva ou negativa que a outra. Apenas diferentes.

Vale salientar que Rulfo levou em consideração a superposição cultural e religiosa do mexicano, amalgamando seu diferente modo de pensar e agir. Foi essa a forma que o autor encontrou para penetrar na cultura de seu povo.

Observa-se, que os personagens misturam superstições com conteúdo doutrinário e que não chegam a entender bem o que é a culpa. Percebem, no entanto, que é preciso pagar pelo pecado cometido de algum modo. Porque o pecado é uma transgressão da lei divina ou natural.

²⁰⁶ Cf. GIACOMAN, F. Hemily. **Homenaje a Juan Rulfo variaciones interpretativas en torno a su obra** Anaya las Américas Madrid, 1974, p. 279 e PORTAL, Marta **Rulfo: Dinámica de la violencia** Edic. Cultura Hispánica Madrid 1984p. 303

4 CONCLUSÃO

No percurso traçado para esta pesquisa, seguimos por trilhas em que seres humanos foram deixando passos e rastros de suas sensações e concepções de vida, de vida-não-vida, de vida-morte. De vida-além-morte.

Vida mal-vivida dos que morreram à mingua - subjugados pela tirania, à miséria, à ignorância, à mesquinhez do ser-desumano que habita a alma de tantos caciques Pedro “de Pedra” Páramo - que mandam e desmandam nas Comalpas do mundo.

Vida-morte de Dolores “das Dores” e de Juan des-Preciado. Vida-sem-vida dos que renunciaram ao direito de viver o céu da existência terrena. Como a viveram Dorotea e também Eduviges e outros personagens - que existiram acorrentados, pela culpa. Que padeceram aprisionados pela ambição e pelo egoísmo dos demônios humanos que transformaram suas vidas num verdadeiro inferno.

Vidas que pensam a partir da Filosofia, que rezam na Teologia. Mas também vida-viva que livremente sonha, protesta, contesta, dança, faz poesia e reescreve a própria vida na Arte – porque a Arte tudo pode e tudo permite. Nela não há culpa.

E assim nas fontes das Ciências e da Arte, nos iluminamos com teorias, com a sabedoria dos que antes de nós buscaram compreender a complexidade de ser ser-humano-finito e infinito.

Provamos do amargo gosto das angústias, dos desgostos de vidas-não-vidas e vidas-morte. Vidas devoradas pelo homem, lobo do homem.

Na obra de Juan Rulfo, conhecemos outras faces da morte. Morte: coisa ou não-coisa. Morte: um ser ou um não-ser. Morte, misteriosa. Espantosa. Maldita como a de Juvêncio Nava – que suplicava pela vida. Ou bem-vinda - como foi a de Dorotea e Susana San Juan e a morte de todos aqueles que a quiseram para libertar-se da dor-de-viver ou da doença-vida de (Tanilo santos).

Assim a morte segue sua trilha, ceifando vidas. E o homem de todos os tempos - o que vive a angústia de não entendê-la, o que vive o medo ou fascínio que ela desperta e, também, aquele que tão pouco com ela se importa busca respostas que a desvende, antes que ela o encontre.

Ao longo dos tempos, muitos autores e artistas abordaram o tema da morte em suas obras. Também, tão bem e singularmente, o fez Juan Rulfo. E também nos ocupamos nós,

buscando em sua obra outras reflexões que se irmanem às suas - e tragam outra e mais outra reflexão sobre a vida da morte em nossas vidas. Sobre o que há ou possa haver, depois da morte.

O verbo de Rulfo consegue transitar por temas comuns a todos os homens. E assim transitamos nós pelas linhas das páginas de sua obra em que a morte corre solta. Às vezes nua e crua. Outras vezes camuflada no descaso, no abandono do homem pelo homem. Homem abandonado, acolhido pela morte. Homem fantasma. E para os fantasmas não há limite de tempo e espaço. Mortos andam e falam e incomodam mortos. Não se distinguem dos vivos.

Com dinâmico encantamento, Rulfo consegue despertar no leitor sentimentos adormecidos. E desperta em nós sentimentos e reflexões sobre a condição humana, que se arrasta no mundo como um “vale de lágrimas”. Empurra o leitor para dentro de si. Empurra-nos para dentro da alma de sua obra. Desperta fantasmas para que assombrem o mundo viseja que existe na alma dos Comalenses. Onde se vive de recordações de tempos idos - quando Pedro Páramo com sua tirania submetia a todos.

E assim em cada página, em cada vida que é morte, em cada morte que é vida - vida e morte se fundem e se confundem.

E assim, também, percorremos cada página. Vivemos um pouco em cada vida. Morremos um pouco com a morte de cada personagem. Porque viver e morrer são realidades simultâneas enquanto o existir acontece. Até que a alma regresse ao seu lugar de origem. Porque em cada alma há um pouco da vida que em nós habita. Enquanto seguimos todos nós pelas estradas - em que outras almas se perdem e se re - encontram.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia** Trad. De Alfredo Bosi ed. 2ª Martins fontes S. Paulo 1998.

ALABARCE, A. Souto. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, Los Caminos de la Fama Pública**. F. C. E. México, D. F. 1998.

ALVES, Rubem. Sobre a morte e o morrer. In: **FOLHA DE SÃO PAULO**. Caderno.

AQUINO, Tomás de. **Suma teológica** v. II Trad. De Alexandre Corrêa Grafosul 1980.

ARGUEDAS, J. Maria. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Lima: Editorial Horizonte, 1983.

ARGUETA, Jermán. **Dia de muertos**. México D.F. s/d.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTÓTELES. **DE ANIMA** Livros I, II e III Apresentação, trad., e notas de Maria Cecilia G. dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BÁEZ, Yvette Jiménez de. **Juan Rulfo: del Páramo a la esperanza - Una lectura crítica de su obra**. 2ª ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

BASTOS, A. Roa **El Fiscal**. 2ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Trad. Celso Libânio Coutino et. ali. São Paulo: Ática, 1992.

BENEDETTI, MARIO. **El ejercicio del criterio** Obra crítica Espasa Calpe Argentina S.A./Seix Barral 1995.

BENÍTEZ, F. In: RULFO, Juan. **México Indígena**. Número extraordinario. México: Instituto Nacional Indigenista, 1986.

BIBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulinas, 1981.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Trad. José R.O' Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOFF, Leonardo. **Vida para além da morte** Edt. Vozes, Petrópolis RJ. 1973.

BOIXO, G. José Carlos. **Pedro Páramo** Catedra Letras hispánicas 1995.

BORGES, Jorge Luis. **El Aleph** Alianza/Emecé, S.A., Buenos Aires 21ª ed.1994.

BRASIL, Assis. **Joyce e Faulkner o romance de vanguarda** RJ. Ed. Imago, 1992.

CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**.

CALVINO, Italo. **As cidades Invisíveis**

CAMORLINGA, Rafael Alcaraz et al. La figura del sacerdote en Pedro Páramo. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 1, n. 27, p. 57-77, 2005.

_____. **Religión y ficción en la narrativa de Juan Rulfo**. México: SEP- UNAM, 2003.

CAMORLINGA, José Maria **Dos Religiones Azteca-cristiana**. Plaza y Valdés, S.A. de c. v. México 1993.

CAMPBELL, Federico. **La ficción de la memória Juan Rulfo ante la crítica**. México, 2003.

CARDOSO, Lúcio. **O Desconhecido e Mãos Vazias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2000.

CARLOS Reis E Ana Cristina M. Lopes, **DICIONÁRIO DE TEORIA DA NARRATIVA** Série fundamentos ed. Ática São Paulo, 1988.

CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública.** México, D. F.: F. C. E, 1998.

CESCO, Andréa. In: **Fragmentos.** Florianópolis, v. 1, n. 27, 2005.

CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: lo real, no lo mágico. In: **Fragmentos.** Florianópolis, nº 27, 2005, p. 15-24.

COMPÊNDIO DO VATICANO II. **Constituições, decretos e declarações.** 16ª ed., Petrópolis: Ed. Vozes, 1983.

COSTA, Walter C. et al. Entrevista com Davi A. Jr. In: **Fragmentos.** Florianópolis, nº 27, 2005.

DOURADO, Autran. **Ópera dos mortos.** 8ª ed. São Paulo: DIFEL, 1980.

DURÁN, Manuel. In: Carrizales L. M. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública.** México: FCE, 1998.

ELIADE, Mircea et al. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1994.

FERNÁNDEZ, Sergio. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública.** Una antología. F. C. E. México, D. F. 1998.

FIGUEROA, Rafael Cristo. **¿AGONIZA DIOS? La problemática de Dios en la novela latinoamericana.** Conselho E. Latinoamericano. Bogotá: CELAM, 1988.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana.** 7ª ed. Barcelona: Ariel, 1978.

GALINDO, Luis Ortega. **Expresión y sentido de Juan Rulfo** Ed. José PorrúaTuranzas, S.A. Madrid España 1984.

GIACOMAN, H. F. **Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra.** Madrid: Anaya, 1974.

GOLDSCHMIDT, Victor. **A religião em Platão** Trad. Ieda e Osvaldo P. Pereira São Paulo 1963.

JIMÉNEZ, Ivete de Báes. **Juan Rulfo: del Páramo a la esperanza una lectura crítica de su obra.** 2ª ed. FCE. México: 1990.

JOSPE, Alfred. Et. al. **Estes homens fizeram o judaísmo** Edt. Documentário RJ. 1974.

JUAN, Rulfo. **Obra completa.** México: FCE, 1985.

JUNKES, Lauro. **Autoridade e escritura.** Florianopolis: Academia Catarinense de Letras, 1997.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literaria** (introdução à ciencia da literatura) 6ª ed. Arménio Amado, Editor, Sucessor-Coimbra Portugal 1976.

LATOURELLE, René S. J. **Teologia da Revelação.** 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1981.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Ritos, sacerdotes y atavíos de los índios** 2ª UNAM México D.F. 1992.

LOBATO, Sayão Djalma. **Civilização asteca** a conquista de um povo Edt. Bisordi São Paulo s/d.

LOGOS ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE FILOSOFIA. Edt: Verbo-Lisboa S.P. 1999.

LOMNITZ, Cláudio. **Idea de la muerte en México.** Trad. Mario Z. Veja. México, D. F.: F. C. E., 2006.

MACHADO, Irene A. **o romance e a voz.** A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MAGÓN, Flores. **A REVOLUÇÃO MEXICANA** Seleção e tradução de Plínio Augusto IEL São Paulo-RJ. 2003.

MANCELOS. **A morte na literatura fantástica de E. A. Poe.**

MARROQUIN, Enrique. **La cruz messianica** una aproximación al sincretismo católico indígena. México, D.F. 1989.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MENA, S. López. **Perfil de Juan Rulfo**. México, DF.: Edit. Praxis, 2001.

_____. **Revisión crítica de la obra de Rulfo**. México, D. F.: Editorial, 1998.

_____. **Dicionário de la obra de Juan Rulfo**. Poemas y Ensayos. México, D.F.: UNAM, 2007.

_____. **Los caminos de la creación en Juan Rulfo UNAM, México, D.F. 1993.**

MONTEIRO, José Lemos. **A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário** Petrópolis, RJ.Ed. Vozes,2005.

NORBERT, Elias. **A solidão dos moribundos seguido de “envelhecer e morrer”**
Edt: Jorge Zahar trad. Plício Dentzien R.J. 2001.

PARDO, Irma D. Una estrella hinchada de noche. In: MENA, S. López (org.). **Revisión Crítica de la obra de Rulfo**. México, D. F.: Praxis Editorial, 1998.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. México, D. F.: FCE, 1998, p. 63.

PEÑA, Sônia. F. *La ficción de la memori. Juan Rolo ante la crítica*, selección y prólogo de Federico Campbell. In: **Fragmentos**. Florianópolis, v. 1, nº 27.

PÉREZ, D. García. **Literatura en Latinoamérica**. México: Ediciones Coyacan, 2000.

PIAZZA, Waldomiro. **Introdução à fenomenologia Religiosa** 2ª ed. Vozes Petrópolis, R. J. 1983.

PONIATOWSKA, Elena. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública**. F. C. E. México, D. F. 1998.

PORTAL, MARTA. *Rulfo: Dinámica de la violencia* Ed. Cultura hispanica Instituto de Cooperación Iberoamericana Ibiza-Madrid 1984.

_____. **Análisis semiológico de “Pedro Páramo”**
Bitacora – Salamanca Narcea, S.A. de Ediciones Madrid 1981.

POZO, Candido. et. al. **Teología del más allá.** 3ª ed. Madri: Editorial Biblioteca de Autores Criatianos, 1992.

PROENÇA Filho, Domício. **A linguagem Literária** 4ª ed. Edt. Ática 1992.
Trad. Diogo Mainardi 12ª reimpressão Companhia das Letras Edt. Schwarag Ltd.S.P.1999.

RODRIGUES, Cláudia. **Lugares dos mortos na Cidade dos Vivos.** Rio de Janeiro: Cidade Nova, 1997.

RULFO, Juan. **México Indígena.** Número extraordinário. México: Instituto Nacional Indigenista, 1986.

RULFO, Juan. Nos han dado la tierra. In: **Obra completa.** 2ª ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo e Chão em Chamas.** Trad. Eric Nepomuceno. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RULFO, Juan. **Toda la obra.** Ed. Crítica. México: Claude Fell, 1997.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O Evangelho segundo Jesus cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHLESINGER, H. H. Porto. **Dicionário enciclopédico das religiões.** V. II K-Z. Petrópolis: Vozes, 1995.

SERNA, J. Ruedas. In: RULFO, Juan. **México indígena.** Número extraordinário. México: Instituto Nacional Indigenista, 1986.

SOUZA, Josué R. de. **Provérbios e máximas em 7 idiomas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

SUSIN, Luiz Carlos. **Brevilóquio sobre escatologia e criação**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SÜSKIND, Patrick. **Sobre el amor y la muerte**. Trad. Miguel Sáenz. México: Editorial Seix Barral, 2006.

TAMAYO, Pérez Ruy (coord.). **La muerte**. México: El Colegio Nacional, 2004.

THOMAS, Louis-Vicent. **Antropología de la muerte**. Trad. Marcos Lara. México: FCE, 1975.

TOLSTÓI, Liev. **A Morte de Ivan Ilitch**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

TRAVESSIA nº 33 Revista de Literatura. **A estética do fragmento**. Florianópolis: UFSC, 1996.

VALDÉS, Edmundo. In: CARRIZALES, M. Leonardo. **Juan Rulfo, los caminos de la fama pública. Una antología**. México, D. F.: F. C. E., 1998.

ZILES, Urbano. **Esperança para além da morte**. Porto Alegre. Ed. 1980.

Documentos Eletrônicos:

BARBARA, M. Leonor S. **Representações da morte na literatura grega**.

[Htp://metacritica.ulusofona.pt/Representações%20%de%20morte%b20no%20literatura%20Grega](http://metacritica.ulusofona.pt/Representações%20%de%20morte%b20no%20literatura%20Grega). Acesso em 10/11/2007.

<http://www.oya-es.net/reportajes/muerte.htm>. Acesso em 10/11/2007.

<http://.educa.aragob.es/cursofpg/jvinales/arte.htm>. Acesso em 10/11/2007.

http://www.2.uol.com.br/percurso/main/pcs17/p17_10.htm. Acesso em 10/11/2007

<http://www.cervantesvirtual.com/> Acesso em 17/05/2007.

<http://www.alanooresehordocaos/> Acesso em 17/05/2007.

Sinapse, fls 3. 12/10/2003. <http://www.releituras.com/> Acesso em 17/05/2007.

WILDE, Oscar. <http://pt.wikipedia/> Acesso em 17/05/2007.

FICHA CATALOGRÁFICA

EUZÉBIO, Vilmar Machado. **A morte e as mortes na obra de Juan Rulfo**. Vilmar Machado Euzébio, 2008. 96 fs.

Orientador: Prof. Rafael Camorlinga Alcaraz, Dr.

Dissertação (Mestrado em Literatura), UFSC, 2008.