

A estrutura narrativa e o contexto de produção do romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Ana Paula Cantarelli

UFSM

Rosani Úrsula Ketzner Umbach

UFSM

RESUMO: Este trabalho propõe uma análise do romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, destacando sua estrutura narrativa e seu contexto de produção. Para tanto, busca-se aporte teórico nos estudos de Walter Benjamin sobre o autor, e de Ángel Rama sobre o processo de transculturação.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa mexicana moderna. Juan Rulfo – *Pedro Páramo*. *Pedro Páramo* – Crítica e interpretação.

ABSTRACT: This paper proposes an analysis of the novel *Pedro Paramo*, of Juan Rulfo, emphasizing its narrative structure and its context of production. Therefore, we seek theoretical support in the studies of Walter Benjamin about the author and Angel Rama on the process of transculturation.

KEYWORDS: Modern Mexican Narrative. Juan Rulfo – *Pedro Páramo*. *Pedro Páramo* – Critic and Interpretation.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera.
Juan Rulfo

Introdução

Já decorreram décadas e décadas desde que a primeira edição de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, foi publicada. Entretanto, esse romance segue com aspectos ainda não explorados, com pontos a serem desvendados. Neste trabalho, propomo-nos a fazer uma leitura desse romance, dentre as muitas possíveis, enfatizando o autor e o contexto em que foi produzido, sem desconsiderar a estrutura da narrativa.

A partir das considerações presentes no texto “O autor como produtor”, de Walter Benjamin, e no texto “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana”, de Ángel Rama, tentaremos alinhar esses dois planos (estrutura narrativa e contexto de produção), em busca da construção de uma possibilidade de compreensão da obra que crie uma ponte entre eles, relacionando-os, permitindo que um elucide o outro.

Organização do romance: estrutura da narrativa

Pedro Páramo foi o único romance escrito pelo mexicano Juan Rulfo. Publicado pela primeira vez em 1955, *Pedro Páramo* tem a maioria de suas ações ambientadas na cidade ficcional de Comala. O romance inicia com o relato, em primeira pessoa, de Juan Preciado que foi para Comala como cumprimento de uma promessa feita a sua mãe, Dolores Preciado. Em seu leito de morte, Dolores fez com que Juan lhe promettesse que procuraria por seu pai, Pedro Páramo, e reclamaria tudo o que, por direito, lhe era devido. Dolores, quando viva, descrevia Comala para seu filho como uma espécie de paraíso para onde sempre almejou voltar. Juan confessa que não tinha, inicialmente, a intenção de cumprir a promessa, até que começou a ter visões de Comala e de seu pai que o levaram a principiar a viagem: “não pensei em cumprir minha promessa. Até agora há pouco, quando comecei a encher-me de sonhos, a dar asas

às ilusões”¹ (RULFO, 1980, p. 7, tradução nossa). A narração de Juan Preciado, desde o início do texto, encontra-se fragmentada, sendo constantemente interrompida por trechos de seus diálogos com sua mãe e por trechos de uma linha narrativa em primeira pessoa que podem ser atribuídos a Pedro Páramo.

Em sua viagem de ida para Comala, Juan conta com Abundio – que também é filho de Pedro e, portanto, irmão de Juan – para orientá-lo pelo caminho como um guia. Em Comala, Preciado encontra-se com muitas pessoas que fizeram parte do passado de sua mãe, Dolores, e de seu pai, Pedro: Eduviges Dyada, Abundio Martínez, Susana San Juan, Damiana Cisneros, etc. Contudo, em determinado momento, Juan percebe que seus interlocutores estão todos mortos. Presos à cidade de Comala, esses habitantes surgem como sombras, como vultos que vão ganhando voz e aparência à medida que a busca empreendida por Juan os “invoca”, convidando-os a realizarem seus relatos, a contarem suas histórias e, por conseguinte, auxiliarem na composição da história de Pedro Páramo e de Comala.

A cidade, ao longo da narração de Juan, é assim caracterizada: “povoado sem ruídos”² (RULFO, 1980, p. 11); “casas vazias, portas quebradas, invadidas por ervas”³ (RULFO, 1980, p. 11); “o ar era escasso”⁴ (RULFO, 1980, p. 12); “um povoado solitário”⁵ (RULFO, 1980, p. 12). Somada a essas características, há ainda a presença de vultos e a ausência de crianças, delineando um ambiente em ruínas,

¹ “no pensé en cumplir mi promesa. Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones”.

² “pueblo sin ruidos”.

³ “casas vacías, puertas desportilladas, invadidas de yerba”.

⁴ “el aire era escaso”.

⁵ “un pueblo solitario”.

triste e silencioso, mostrando-se contrária à perspectiva de paraíso delineada por Dolores em suas conversas com o filho.

Ao findar a primeira parte do romance, a narração de Juan é interrompida com sua morte causada pelo excessivo calor e pela falta de ar das noites de Comala: “Não havia ar. Tive que sorver o mesmo ar que saía da minha boca, detendo-o com as mãos antes que escapasse. Senti-o ir e vir, cada vez menos; até que se tornou tão fino que vazou entre os meus dedos para sempre”⁶ (RULFO, 1980, p. 56). O filho de Dolores morre quando estava decidido a partir, no dia seguinte, da cidade, uma vez que sua busca pelo pai mostrou-se infrutífera, pois o pai buscado está morto e o paraíso descrito pela mãe assemelha-se a uma espécie de purgatório com almas pecadoras, presas a uma cidade vazia e deteriorada. A cidade e seus habitantes impedem que Juan vá embora, convertendo-o em mais um dos seus; afinal fora em Comala que ele nascera e para Comala que voltara para morrer.

Começa, então, uma narração em terceira pessoa, onisciente, que retorna ao passado, quando Pedro ainda estava vivo. A maioria das personagens da narração feita por Juan está presente também na segunda. Essas duas narrações apresentam visões diferentes de Comala: a de Juan é de uma cidade árida, quente, sem vida, repleta de vultos e sombras; enquanto a outra apresenta uma cidade ainda viva, mas dominada pelos desmandos de Pedro Páramo. Somente na narração onisciente temos acesso às descrições de Pedro, o pai que Juan está buscando.

Apresentado como um homem astuto, mas cruel, Pedro é também mostrado como um homem que nutria carinho por Miguel Páramo, um filho nascido fora do casamento, mas criado por Pedro – o único

⁶ “No había aire. Tuve de sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes que se fuera. Lo sentí ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre”.

que recebeu o sobrenome do pai. Miguel é morto pelo cavalo que tanto gostava, deixando uma lacuna no coração de Pedro. Além de Miguel, Susana San Juan também recebe o carinho de Pedro. Apaixonado por essa mulher, Pedro não é correspondido. Susana, depois da morte de seu marido e com os constantes assédios de Pedro, principia a enlouquecer. Vivendo em meio aos delírios, Susana vai enfraquecendo até o momento de sua morte. Pedro, sozinho, ameaçado por guerrilheiros que querem o seu dinheiro para manter os constantes ataques ao governo, acaba sendo morto pelo próprio filho Abundio, que havia conduzido Juan a Comala no início do romance. Abundio fora à casa do pai pedir-lhe dinheiro para sepultar a esposa que havia morrido. Atordoado, sem saber ao certo o que fazia, Abundio ataca o pai: “Deu uma batida seca contra a terra e foi desmoronando-se como se fosse um monte de pedras”⁷ (RULFO, 1980, p. 118).

A significação do nome “Pedro Páramo” nos dá indícios do comportamento dessa personagem ao longo da narrativa: Pedro (pedra) e Páramo (deserto) simbolizam a morte e a deterioração que suscita o poder. Essa significação delinea-se na morte de tudo aquilo que está próximo a Pedro: Miguel, seu filho mais amado, é morto pelo cavalo dado por Pedro; o amor que sente por Susana faz com que ela enlouqueça; o domínio do povoado no qual vive conduz à gradual aniquilação do lugar; o capataz que lhe é mais fiel é assassinado por trabalhar para Pedro; até que o próprio Pedro desmorona como uma pilha de pedras ao final do romance. Essa proximidade com a morte manifestada principalmente por essa personagem reforça o caráter de vazio esboçado pelas descrições da cidade feitas por Juan Preciado, criando uma atmosfera de abandono e de solidão que se intensifica ao longo do romance.

⁷ “Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”.

A estrutura narrativa de *Pedro Páramo* contempla o que poderíamos chamar de duas histórias centrais: a primeira é a narração de Juan Preciado que vai a Comala em busca do pai e a segunda é a narração em terceira pessoa que conta a história de Pedro Páramo. Assim, pai e filho ocupam o primeiro plano da narração. O segundo plano é ocupado por uma série de histórias menores que apresentam relação com as duas histórias principais, como, por exemplo, a história de Miguel Páramo; a relação de Eduviges Dyada com Dolores Preciado; a morte da esposa de Abundio; a história de Damiana Cisneros; a história de Susana San Juan; entre outras.

As histórias menores foram dispostas em lugares pontuais das histórias centrais, ajudando a compô-las à medida que avançamos na leitura. A mudança de narrador, de foco narrativo e de personagens converte-se em uma constante ao longo da leitura até que o narrador em terceira pessoa assuma, após a morte de Juan, o centro da narração. A soma das histórias menores às histórias maiores permite que se componha a história de Comala antes de Juan Preciado ter lá chegado: a maneira como Pedro Páramo subjuguou através da força e da violência o pequeno povoado; como ele casou-se com Dolores; como principiou a guerra de guerrilhas; enfim, acontecimentos que permitiram que Comala ficasse da forma como Juan a encontrou: uma cidade vazia, destruída pela ambição de Pedro.

A composição dessas histórias, ao longo do romance, contribui para a fragmentação da narrativa, uma vez que as histórias menores surgem em meio às maiores, rompendo com a linearidade destas. Fragmentos de falas das personagens, frases proferidas por alguém que, vivo ou morto, está relacionado à Comala implicam um maior esforço do leitor para conseguir compor a trama narrativa e lograr atribuir sentido e coerência ao romance lido. Além disso, a fragmentação desse texto permite que diferentes dimensões de leitura sejam possíveis, ampliando a significação desse texto.

O autor e o contexto de produção

Walter Benjamin, em uma conferência pronunciada em 1934, afirmou que “a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário” (BENJAMIN, 1994, p. 121). O que há por trás dessa afirmação contempla uma discussão estabelecida por críticos literários ao longo dos anos: afinal a qualidade da obra está em seu aspecto genuinamente literário, ou seja, em sua estrutura, na organização dos elementos que a compõem ou em sua vinculação com o social, em sua capacidade de denúncia e de crítica à sociedade?

Benjamin resolve magistralmente essa questão ao afirmar que as duas coisas (forma e conteúdo) estão interligadas: “é a tendência literária e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária” (BENJAMIN, 1994, p. 121). Benjamin opta por uma forma dialética de abordar a obra literária, vendo-a não como um reflexo do contexto de produção ou como uma mera organização de elementos em busca da construção de uma estrutura, mas sim como um ato da produção humana, vinculado a um contexto social vivo, sendo a obra percebida, então, como um elemento constituinte da realidade. O autor, assim, é visto como um sujeito localizado em um contexto social, mas que não é definido apenas por esse contexto e pela sua posição no processo produtivo e sim, também, pelas suas opiniões, convicções e disposições, ou seja, pela maneira como é capaz de atuar no meio do qual faz parte.

A partir das considerações tecidas por Benjamin, surge a pergunta: Como *Pedro Páramo* constitui-se em um ato de produção humana vinculado a um contexto social? Para responder a essa interrogação será preciso primeiro voltar nosso olhar para o autor Juan Rulfo. Nascido em 16 de maio de 1917, em Jalisco, no México, Rulfo tornou-se

órfão de pai (1923) e de mãe (1927) muito cedo, o que levou seus familiares a colocarem-no em um internato em Guadalajara, capital do estado de Jalisco, onde viveu entre 1928 e 1932. Pertencente a uma família de proprietários de terra que ficou arruinada pela Revolução Mexicana, Rulfo perdeu seu pai e seus tios na época da Guerra de Cristero. Após 1932, frequentou um seminário por um breve período e mudou-se para a Cidade do México, a fim de estudar Direito. Não pôde terminar os estudos e durante os vinte anos seguintes trabalhou: primeiro como agente de imigração por todo o México e logo como agente da empresa Goodrich-Euzkadi.

Em 1944, fundou a revista literária *Pan*. Durante a década de 1950, Rulfo publicou *El llano en llamas* e *Pedro Páramo*. Apesar de ter abandonado a escrita de livros depois dessas publicações, continuou ativo na cena literária mexicana, colaborando com outros escritores em roteiros, escrevendo para a televisão e dedicando-se à fotografia. De 1962 até sua morte, Rulfo foi diretor do departamento de publicações do Instituto Nacional Indígena do México. Foi membro da Academia de Letras Mexicana e recebeu vários prêmios literários em vida. Faleceu de câncer em oito de janeiro de 1986, na Cidade do México, no México.

Ao longo de sua vida, Rulfo publicou apenas dois livros: o livro de contos *El llano en llamas* (1953) e o romance *Pedro Páramo* (1955), que foram traduzidos para vários idiomas. Contudo, sua influência em outros escritores se fez notar, principalmente nos pertencentes ao *boom* literário. Rulfo é considerado o principal precursor do chamado Realismo Mágico latino-americano, um movimento que contou com integrantes como García Márquez, Jorge Luís Borges e Julio Cortázar, todos confessos admiradores do autor de *Pedro Páramo*. Sua pequena e breve obra, de acordo com Ruffinelli (1977), basta para considerá-lo um dos grandes escritores da língua espanhola: a maestria dos seus contos e a temível beleza do mundo fantasmagórico de *Pedro Páramo*

têm atraído a atenção durante décadas, induzindo, a cada nova leitura, a descoberta de diferentes dimensões, estilísticas e significativas, de sua narrativa.

As considerações tecidas por Ruffinelli (1977) auxiliam na composição de parte da resposta de nossa pergunta. A estrutura narrativa de Pedro Páramo deve muito de sua significação à fragmentação nela presente. As várias histórias reunidas compõem uma espécie de quebra-cabeças que delinea a cidade de Comala. No entanto, à medida que nos centramos em uma história de cada vez, percebemos multiplicidades de significações e de associações possíveis que somente são aceitáveis devido à pluralidade propiciada pela fragmentação do romance. Assim, a estrutura da narrativa ganha valor, sendo reconhecida sua qualidade literária ou, nas palavras de Benjamin (1994), sua tendência literária, uma vez que sua estrutura permite que a significação seja construída mesmo com o passar do tempo, propiciando a produção de novas leituras.

Ainda no que diz respeito à estrutura do romance, devemos destacar a presença do Realismo Mágico que se converte ao mesmo tempo em elemento estrutural e vínculo com o contexto social de produção do romance analisado. O Realismo Mágico apresentou-se na América Latina como uma forma de preservar aspectos regionalistas das diversas sociedades submetidas ao caráter universalizante que predominava nas metrópoles ao redor do mundo. Nesse aspecto, aponta Rama (2001, p. 212-213):

No variado panorama aculturante atual, testemunho da dinâmica das sociedades latino-americanas contemporâneas, um extenso capítulo é ocupado pelos conflitos das sociedades regionais que se deparam com a modernização incorporada por intermédio de cidades e portos, proclamada transmissora do progresso e que as elites urbanas dominantes instrumentam. Como foi possível comprovar em inúmeros

exemplos, esse processo de aculturação não responde a um mero intercâmbio civilizado entre culturas, mas é a única opção que se impõe para poder solucionar um choque de forças culturais muito díspares, uma das quais viria a ser previsivelmente destruída no confronto, sendo simplesmente vencida em termos de um pacto. Os regionalistas respondem a esse conflito: tentarão evitar a ruptura, que se aproxima, entre os diferentes setores internos que compõem a cultura latino-americana, devido à desigual evolução experimentada e aos diversos ingredientes originários, enquanto assistem a uma aceleração modernizadora.

As afirmações feitas por Rama estão relacionadas, principalmente, às produções artísticas desenvolvidas antes da metade do século XX, contudo encontram fáceis ancoragens nas produções posteriores. Regionalismo e universalismos não travam batalhas novas. Seus conflitos são antigos. Enquanto o primeiro busca proteger-se das mudanças acarretadas pelo fenômeno globalizante e estimuladas pela sociedade capitalista em busca de uma particularidade que o diferencie do restante; o segundo tenta homogeneizar as sociedades ao redor do mundo, em nome uma conduta que tem como principal escudo o progresso e o desenvolvimento. Em busca da modernidade, quase sempre o primeiro é derrotado pelo segundo, ou então sofre alterações que o modificam radicalmente. Esse confronto conduz à assunção de posturas normalmente extremadas, que, em nenhuma hipótese, concedem um lugar confortável para os seus defensores, o que torna ainda mais conturbada a relação entre eles.

Na América Latina, o regionalismo salientava as particularidades culturais alimentadas em áreas ou sociedades internas, o que destacava seu perfil diferencial. Também, estava propenso a conservar os elementos que, no passado, contribuíram para o processo de particularização,

de singularização cultural, visando à transmissão futura como uma forma de preservação. De acordo com Rama (2001, p. 211), “o elemento tradição, incluído como um dos vários traços de toda definição de ‘cultura’, era realçado pelo regionalismo tanto no campo dos valores como no das expressões literárias”.

O processo de universalização torna os valores e as expressões particulares inválidos. Respalhada em fontes externas, a universalização nega as pretensões regionalistas, desconsiderando-as, e, como consequência, transfere para o interior da nação um sistema de dominação, intensificando sua submissão. Em nome de uma modernização, de um reconhecimento mundial, eternamente aspirado pelos Estados-nação, o preço pago está na perda das individualidades, na subjugação dos valores locais, substituídos pelos denominadores universais.

Contudo, como aponta Rama (2001, p. 213), apareceram na América Latina criadores literários capazes de construir

as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais. Manejando de um modo imprevisto e original as contribuições artísticas da modernidade. Mas, além disso, e o mais importante, é que revêem, à luz que ela projeta, os próprios conteúdos culturais regionais em busca de soluções artísticas que não sejam contraditórias com a herança que devem transmitir.

E Juan Rulfo certamente é um desses criadores. Considerado um dos grandes precursores do Realismo Mágico, o escritor conseguiu combinar aspectos universais e regionais em suas produções literárias, das quais *Pedro Páramo* apresenta-se como o melhor exemplo. Ao mesclar traços de um pequeno povoado ficcional localizado no México, com aspectos universais, Rulfo consegue equilibrar os dois pólos de oposição no romance aqui analisado. O plano do verossímil

– retratado pela descrição das cidades abandonadas, pela dificuldade de sobrevivência, pelos desmandos de um ditador local – funciona paralelamente ao plano do fantástico, manifestado na presença dos mortos que são “invocados” pela presença de Juan Preciado.

Como aponta Rama (2001, p. 235), o romance *Pedro Páramo*

mostra-nos o conflito cultural mexicano, porque ali um setor majoritário da população, com predominantemente assentamento rural, passou por um processo de miscigenação que reuniu de forma contraditória elementos do ramo indígena e espanhol, porém forçosamente da perspectiva do trauma sofrido. Por intermédio da política agrária da revolução mexicana (Cárdenas), esse setor pôde realizar progressos relativos onde se afirmaram singularidades culturais novas, mas sua dependência e retraimento foram ampliados pela expansão industrial da burguesia urbana das últimas décadas.

A partir das considerações de Rama, podemos afirmar que *Pedro Páramo* ilustra os conflitos culturais em dois níveis: os vivenciados pelo autor no cenário mexicano e os vivenciados pela América Latina. Dos últimos já falamos aqui ao enfocarmos os conflitos entre regionalismo e universalismo. Quanto aos primeiros vale a pena retomarmos as informações fornecidas anteriormente sobre o autor. A composição da cidade de Comala, como aponta Ruffinelli (1977), não provém de uma imaginação caprichosa, que representa de forma abstrata a ideia da morte, mas sim da situação de erosão do solo de uma região de Altos, pertencente a Jalisco; provém da diáspora de campesinos para as cidades principais (Cidade do México, Guadalajara e Tijuana) onde se esperava conseguir uma vida melhor: “efeitos negativos de uma Revolução Mexicana que não alcançou verdadeiras reformas na es-

trutura agrária⁸” (RUFFINELLI, 1977, p. xi). O cenário visto por Rulfo era de desolação. A cada ano, mais camponeses mudavam-se para outras cidades devido à carência econômica do campo, ao deficiente planejamento agropecuário, à falta de dinheiro para investir (falta de crédito), à insegurança com relação ao futuro. Essa mudança deixava tanto povoados como cidades praticamente desertos, sendo ocupados por uns poucos indivíduos que continuavam presos a sua terra sem condições de partirem para outras cidades, ainda acreditando em seu trabalho e na sua produção. Como afirma o próprio Rulfo, ao falar do que motivou a sua construção literária:

Encontrei uma série de povoados fantasmas, onde não só não havia habitante, mas também nada vivia, e em minha obra atribuí esse abandono a um tirano, à tirania, que ainda persiste no México e que também obrigou os indivíduos a abandonarem seus lugares de origem. Isto foi o que me deu a chave⁹ (RULFO, 1997, p. 480).

A origem da violência muda, natural e espontânea de personagens como Pedro Páramo também pode ser relacionada à realidade mexicana durante o processo pós-revolucionário. Assim, podemos identificar entre as histórias pequenas, que entrecortam as narrativas maiores ao longo do romance, uma que encontra ancoragem na realidade mexicana – a Rebelião Cristera:

⁸ “efectos negativos de una Revolución Mexicana que no logró verdaderas reformas en el reparo agrario”.

⁹ “Me encontré con una serie de pueblos fantasmas, donde no sólo no había habitantes, sino que nada vivía, y en mi obra ese abandono lo achaqué a un cacique, el cacicazgo, que aún persiste en México y que también ha obligado a la gente a abandonar sus lugares de origen. Esto fue lo que me dio la clave”.

Os anos de 1921 a 1924 tiveram como traço particular a “exaltação nacionalista”, como foi chamada por Monsiváis, e foram seguidos de um “Período de separação revolucionária” (1925-1934): assassinado Carranza em Tlaxcalantongo em 1920, o país entrou, com o general Obregón e pouco depois com Plutarco Elías Calles, em um caminho de afirmação e de institucionalização que não implicou, contudo, na imediata rendição de armas; ao contrário, foram múltiplos, sucessivos e sangrentos os levantes militares, e foi durante o período presidencial de Calles que surgiu a “rebelião cristera”. Esta se estendeu como um verdadeiro levante popular instigado pela igreja, cujos interesses haviam sido prejudicados pelo processo revolucionário e pela Constituição de 1917¹⁰ (RUFFINELLI, 1977, p. xii-xiii, tradução nossa).

Pedro Páramo é o retrato de um proprietário de terras que dominou e subjugou um povoado através da força e da violência e que, em suas ações finais, conta com a incidência direta da Revolução Mexicana e com a Rebelião Cristera. Esse romance mostra como o período revolucionário passou sem produzir danos a muitos latifundiários de grande porte graças à astúcia com a qual o poder feudal conseguiu atuar a fim de usar em seu próprio proveito o movimento. Pedro decide que a melhor maneira de combater o perigo consiste em

¹⁰ “Los años de 1921 a 1924 tuvieron por rasgo mayor la “exaltación nacionalista”, como la ha llamado Monsiváis, y fueron seguidos de un “Período de decantación revolucionaria” (1925-1934): asesinado Carranza en Tlaxcalantongo en 1920, el país entró, con el general Obregón y poco después con Plutarco Elías Calles, en un sendero de afirmación e institucionalización que no implicó, sin embargo, la inmediata rendición de las armas; al contrario, fueron múltiples, sucesivos y sangrientos los levantamientos militares, y fue durante el período presidencial de Calles que tuvo lugar la ‘rebelión cristera’. Esta se extendió como un verdadero levantamiento popular instigado por la iglesia, cuyos intereses tan mal parados habían salido del proceso revolucionario y de la Constitución de 1917”.

ajudar os revolucionários, prometendo dinheiro (que nunca será entregue) e homens para ampliar as tropas, utilizando, assim, a seu favor a força popular. Contudo, não podemos tomar esse romance como uma mera ilustração de conflitos regionais, pois seu autor trabalha com uma intenção fundamentalmente artística, embora não tenha deixado de contribuir ocasionalmente para propósitos políticos ou sociais reivindicatórios, o que responde à segunda parte de nossa pergunta.

Considerações Finais

A partir das considerações tecidas ao longo deste trabalho, retomemos a pergunta que nos norteou: Como *Pedro Páramo* constitui-se em um ato de produção humana vinculado a um contexto social? *Pedro Páramo* enquanto ato de produção humana é uma obra literária e, portanto, possui uma estrutura particular que propicia a construção de uma significação. A fragmentação desse romance e a presença do Realismo Mágico são elementos que permitiram, ao longo de mais de cinco décadas desde a sua publicação, novas leituras e a atribuição de novos significados. Assim, podemos afirmar que essa obra de Rulfo possui o que Benjamin (1994) chama de “tendência literária”, ou seja, sua rica estrutura permite que significação e valor lhe sejam conferidos através do tempo.

Enquanto ato de produção humana, *Pedro Páramo* está vinculado a um contexto específico de produção, e por isso assume “tendência política” (BENJAMIN, 1994). Nesse romance, podemos observar essa tendência em dois níveis. O primeiro diz respeito ao emprego do Realismo Mágico como uma solução para o confronto entre regionalismo e universalismo que era vivenciado por toda a América Latina, mesclando e aproximando os dois, encontrando um equilíbrio, sem permitir que o primeiro saísse prejudicado. O segundo nível diz respeito às vivências

experienciadas pelo autor no contexto mexicano. A criação de Comala e das personagens a ela vinculadas encontram ancoragens na realidade mexicana vivenciada por Rulfo, no êxodo rural, na concentração de poder financeiro e de decisão nas mãos dos grandes proprietários de terra, na organização de guerrilhas que defendem a igreja posicionando-se contra o governo.

Assim, a partir da figura do autor como um sujeito localizado em um contexto social que cria um romance enquanto um ato de produção humana, vemos em Rulfo as duas tendências associadas: a política e a literária criando uma obra ímpar, não apenas no contexto mexicano, mas em toda a América Latina. Percebemos *Pedro Páramo* como uma estrutura que permite muitas significações, mas também como uma contribuição para propósitos políticos ou sociais reivindicatórios, que segue à espera de novas leituras e de novas construções de sentido.

Referências

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor (1934). In: _____. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

RUFFINELLI, Jorge. Prólogo. In: RULFO, Juan. *Pedro Paramo & El llano en llamas*. Caracas: Biblioteca Aycucho, 1977. p. ix-xxxvii.

RULFO, Juan. Juan Rulfo: retrato de un exnovelista. Entrevista con Ernesto Parra. In: _____. *Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell. Madrid: ALLCA XX, 1997. p. 477-484.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Barcelona: Planeta, 1980.

Recebido em 8 de fevereiro de 2012

Aprovado em 10 de fevereiro de 2012