

COMALA E A MADELEINE: ENSAIO SOBRE A MEMÓRIA

Maíra Guimarães PASCHOAL
(Orientador): Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

RESUMO: A partir das narrativas literária de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955), e cinematográfica de Juan Carlos Rulfo, *Del olvido al no me acuerdo* (1999), vislumbra-se, considerando a premissa de que a realidade mexicana é central nas obras, discutir a questão da memória e da tradição regional imbricadas na vida e obra de Juan Rulfo.

Palavras-chave: Literatura mexicana; Cinema mexicano; Juan Rulfo; Memória e tradição.

Coração americano
(...) Um sabor de vida e morte
Coração americano
Um sabor de vidro e corte.

San Vicente, Milton Nascimento e Fernando Brant

“Existe ali, passando o porto de Los Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um tanto amarelada pelo milho maduro. Desse lugar se vê Comala, branqueando a terra, iluminando-a durante a noite”¹.

“Lá encontrarás minha querência. O lugar que eu quis. Onde os sonhos me debilitaram. Minha vila, erguida sobre a planície. Cheia de árvores e de folhas, como uma área onde guardamos nossas lembranças. Sentirás que lá a gente desejaria viver para a eternidade. O amanhecer; a manhã; o meio-dia e a noite, sempre os mesmos mas com a diferença do ar. Lá, onde a brisa modifica a cor das coisas; onde se ventila a vida como se fosse um murmúrio; como se fosse um simples murmúrio de vida...”².

É assim que a mãe de Juan Preciado, narrador de *Pedro Páramo*, descreve ao filho a cidade de Comala, um povoado distante e, aparentemente, desabitado. E é de modo semelhante que a câmara cinematográfica apresenta as paisagens mexicanas em *Del olvido al no me acuerdo*.

O livro *Pedro Páramo* (1955) constitui, junto com *Planalto em chamas* (1953), toda a obra ficcional de Juan Rulfo. Apesar do número reduzido de publicações (possui mais alguns contos esparsos e crônicas), o escritor mexicano tornou-se um dos célebres latino-americanos a atingir notoriedade, sendo

¹RULFO. *Pedro Páramo*, p. 16.

² Idem, p. 63-64.

reconhecido mundialmente por seu trabalho. Assim como a figura de Rulfo, sua narrativa ficou marcada pela circunspeção e por uma certa “aura mágica”³. Sempre muito reservado, o autor concedeu poucas entrevistas, deixando sua verdade quase que exclusivamente em seus livros. Acerca de sua vida, sabe-se que viveu a infância em um pequeno povoado e, com a morte de seus pais, foi mandado a um internato, do qual guardava amargas recordações. Além da literatura, dedicou-se com afinco à fotografia. Casou-se com Clara Aparicio Reyes, com quem teve filhos, dentre os quais Juan Carlos. Faleceu aos sessenta e oito anos, em 1986.

Pedro Páramo é, portanto, recheado da mística mexicana e “rulfiana” (estas duas que muitas vezes nos parecem indissociáveis). Contando a busca de Juan pelo pai, o Pedro que dá nome ao livro, somos levados a um mundo de vazio, em que as lacunas parecem preenchidas pelas incertezas da memória. Entramos, assim, em um universo de vivos e mortos, de sombras e vultos. Comala, o povoadozinho perdido entre as montanhas, é fictício, mas se parece muito com qualquer lugarejo esquecido no interior mexicano.

E cumprindo o mesmo roteiro que o Juan do livro, Juan Carlos Rulfo, cineasta e filho de Juan Rulfo, parte em busca de seu pai. No filme *Del Olvido al no me acuerdo*, produção de 1999 ganhadora de vários prêmios (dentre os quais o do Festival de Cinema de Montreal e o Prêmio Goya), é retratada a viagem de volta ao povoado que Juan Rulfo cresceu, Llano Grande, no estado de Jalisco. Depoimentos de amigos são coletados, e Clara passeia pelos lugares por onde esteve com seu marido, no centro de Guadalajara, em uma espécie de desejo por reencontrar a *madeleine* de Proust, que restitua a lembrança guardada.

Classificado como documentário, o filme de Juan Carlos é, antes de tudo, poesia. Quem o assiste com a expectativa de compreender melhor a figura de Rulfo pode se frustrar, pois saímos da sessão com a sensação de que ouvimos relatos sobre tudo, menos sobre o autor. A todo tempo nos são impostas pausas nos discursos, interjeições de dúvida, mudanças no assunto tratado, hesitações, que sempre terminam em silêncio. As abstenções da fala são constantes o que, ao mesmo tempo em que nos conduzem a uma desconfiança em aceitar os discursos, ampliam nossa percepção para outros aspectos da narrativa cinematográfica – as imagens, por exemplo.

Mais do que somente as cenas, a montagem do filme revela o modo como Juan Carlos Rulfo pretende persuadir o espectador. O *travelling* da câmara pelos vastos campos desabitados, o *close* no rosto dos entrevistados, as imagens desfocadas, e de pessoas andando sozinhas, transmitem de forma magistral a atmosfera de vazio em que se encerra a própria película, e que faz um paralelo direto com a narrativa de *Pedro Páramo*. Aliás, é tal diálogo que pretendo aprofundar.

No documentário há uma distinção entre Guadalajara e Llano Grande. Esta última, talvez por seus habitantes, talvez por seu espaço geográfico, nos provoca um

³ Em *Del olvido al no me acuerdo*, o escritor Juan José Arreola diz sobre Juan Rulfo: “Porque em se tratando de Juan tudo se envolve em lenda, em uma aura mágica”.

estranhamento, uma distanciação. Mesma impressão que temos ao adentrar por Comala, através de Juan Rulfo. Já em 1950, Octavio Paz apontava em seu ensaio sobre “o mexicano” (enquanto unidade identitária): “(...) tudo que se encontra distanciado do centro da sociedade aparece como estranho e *indecifrável*”⁴ (grifo meu). Há um caráter místico que se encerra nestes pequenos povoados que parece não nos pertencer, não fazer parte de nossas relações, mas que nestes lugares distantes norteia a vida da população.

O espaço, mais do que apenas um meio de convivência, aparece como mantenedor de uma postura social e, para Juan Carlos, é o modo como percebemos a passagem do tempo. As paisagens, além de pressupor uma dicotomia capital/interior, ainda nos revelam o passar dos anos: seja pelas mudanças ocorridas (como, por exemplo, quando Clara passeia pelas ruas de sua mocidade, não as reconhecendo), ou pelos quadros pitorescos da natureza de Jalisco (em que assistimos o entardecer ou a formação de uma tempestade).

Ainda neste espaço se inserem as personagens e, assim como Comala, Llano Grande é uma cidade de idosos. E são eles que preservam a memória do lugar. Por meio de suas histórias nos familiarizamos aos poucos com o povo, seus costumes e seus mitos. Mas, apesar de serem eles detentores desta “sabedoria local”, concomitantemente nos deparamos com as dificuldades que o próprio passar do tempo impôs, como o inevitável esquecimento. É perceptível, em *Del olvido al no me acuerdo*, a frustração desses velhos quando, na ânsia de narrar, são atraídos pela esquiva memória.

Contudo, imaginadas ou não, são histórias muito belas. Conta-se a morte de fulano, o disco voador que pousou nos campos, o diabo que quase levou sicrano, o namoro às escondidas, a mocidade intensamente vivida. Fala-se, também, muito sobre a morte. Há uma proximidade cotidiana em relação a ela que conduz a uma indiferença em falar a respeito, que por vezes nos choca. Mas, como lembra Octavio Paz, tal modo de lidar com a morte se estende para os mexicanos em relação à vida. Assim como dizem não temer a morte, celebram a vida. E para esses velhos, falar do que passou não parece vir carregado da melancolia de seu fim, mas sim de uma exaltação à memória.

Ainda com relação à morte, há uma passagem muito importante do documentário em que se condena o costume de enterrar os falecidos. E há aí uma ligação direta com as almas de Comala. No filme, um poeta lê uma passagem de um texto de Rulfo em que este classifica como selvagem esta nossa prática de encaixotar os mortos, trancafiando-os embaixo da terra; ao mesmo tempo em que choramos sua partida. Essa visão toma vida na narrativa rulfiana, apesar de ser algo que já se reflete no próprio costume mexicano de celebrar a morte. Os mortos não podem ser esquecidos, eles ainda sofrem, seus ecos permanecem. É como se diz no conto “Luvina”, do *Planalto em chamascas*: “Pero si nosotros nos vamos, Quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos”.

⁴ PAZ. *Labirinto da solidão e post scriptum*, p. 63.

E, para celebrar a vida, os mexicanos cantam e dançam. A imagem dos velhinhos recordando as canções da juventude é lírica. Falando do amor perdido, ou nunca conquistado, mas também zombando, eles, além de transmitirem uma tradição, nos contam parte de sua vida: “De qué me sirve que tú me quieras/ de qué me sirve el amarte yo/ si el cruel destino se nos opondrá/ a que vivamos juntos tú y yo”. Essas músicas permeiam todo o filme, e são entremeadas pelas histórias destes senhores. Talvez seja um corte do roteirista, mas os temas predominantes das narrativas são sempre os mesmos: fala-se do namoro, do amor, da morte, do diabo. Entretanto, as vezes o silêncio suplanta, e diz sobre os personagens muito mais do que pretende.

—¿Qué es? —me dijo.

—¿Qué es qué? — le pregunté.

—Eso, el ruido ese.

—Es el silencio. (...)”⁵.

A respeito da tradição, e da credibilidade que ela sustenta, um velhinho de Llano Grande confessa: sempre quis acreditar em tudo o que os pais diziam, pois, se alguma vez mentiram, não foi para lhe fazer mal. Retira-se, portanto, a carga negativa que acompanha a mentira, através da confiança que os costumes transmitem. A força da tradição transcende o literal, o material, o mundano. A presença do mito, nestas circunstâncias, é esperada. Crer nos fantasmas de Comala, ou na descida de um disco voador parece, então, uma mera consequência de dada cultura. Como aponta Otto Maria Carpeaux, em sua “Introdução”: “*Pedro Páramo* é um romance de memórias que surgem dos túmulos; e na memória vive tudo que existe nela, tudo, também os mortos”⁶. E é esse mesmo movimento que vemos em Clara Aparicio, que busca, como ela mesma diz, lembrar para reviver suas ilusões, que eram tão bonitas. O sentido de visitar os locais em que passeava com Rulfo é uma forma de crer, crer em Juan, crer em suas ilusões; algo como perpetuar a tradição por ele deixada.

Mas, e Juan Rulfo? Qual seu lugar na narrativa do filho? Podemos deixar o filme com a sensação de que não se falou em Juan, contudo, engana-se quem pensa que o pai foi esquecido. Apesar de seu nome quase não ser mencionado, algo pouco convencional de ocorrer em um documentário que se propõe biográfico, Juan está de tal forma retratado na película, que se imiscuiu a ela. E, pelo próprio modo como se comportou perante toda sua vida, e mesmo em seus escritos, não poderia ser diferente em um filme que se dispõe a resgatar sua lembrança.

A figura de Juan adentra pela narrativa cinematográfica proposta por Juan Carlos já no fato que instiga seu contar: a busca pelo pai. Tanto em *Pedro Páramo*, quanto em *Del olvido*, essa ausência paterna constitui algo tão forte a ponto de estimular sua busca. E buscar é sempre uma forma de nos depararmos com nós mesmos. Ainda mais neste caso, em que o filho busca aquele que lhe concebeu, que

⁵ RULFO. “Luvina”.

⁶ CARPEAUX. “Introdução”, in: RULFO, *Pedro Páramo*, p. 11.

lhe possibilitou a vida; procura, portanto, suas origens, algo que lhe transforme em um ser único, com uma identidade particular, com uma história. Inevitável relacionar este processo individual a algo maior, pois como já apontava Octavio Paz, “a história do México é a do homem que procura a sua filiação, a sua origem”⁷. E, ampliando a questão, como a busca que nós, latino-americanos, empreendemos ao tentarmos (re) construir nossa identidade nacional.

Além de conter o mote inspirador do filme, Juan aparece em sua forma. A narrativa entrecortada de *Del olvido al no me acuerdo*, sustentada muitas vezes pelo silêncio, é a mesma de Rulfo-pai. As confusões da memória, que nos impõem cortes na história, terminam por fazer parte do que se conta. A cronologia que construímos ao ler *Pedro Páramo* é indissociável das circunstâncias em que ela se apresenta (maior parte dos fatos são reconstituídos pelos fantasmas de Comala). A forma como se narra constitui, de certa forma, aquilo que se narra, e os personagens que o fazem. Os velinhos de Llano Grande determinam o ritmo do filme, em muitos momentos. No que tange às produções que tratam da memória, o recente documentário *Santiago*, de João Moreira Salles, é mais um exemplo do discurso entrecortado que a lembrança impõe.

Quando os entrevistados são, então, questionados sobre a presença de Rulfo, poucos os que recordam alguma anedota. Entre os velinhos, apenas um ou dois fazem algum comentário acerca de sua pessoa, e sempre muito genérico. Ninguém parece se lembrar de Juan, a não ser, talvez, sua mulher. Mas ela mesma chega a se questionar em dado momento, e declara: “O homem com quem você se casou nunca existiu”. Tal idéia sintetiza a existência de Juan Rulfo. O não se lembrar o transforma em um vulto, afasta-o do mundo dos vivos.

A figura de Juan paira por todo o filme como um eco: há o filme enquanto eco do livro, Juan Carlos como um eco de seu pai, os próprios entrevistados enquanto ecos dos personagens, e o estilo de Juan como eco de sua presença. Entender, portanto, Rulfo enquanto um vulto é, talvez, a melhor concepção a que se possa chegar.

Não se pode falar de Rulfo pois ele, também, é um fantasma de Comala. E, desses, apenas se ouvem os murmúrios e as lamentações. Foram escondidos embaixo da terra, mas não podem ser calados. A impossibilidade de versar acerca de Juan se transfigura, portanto, na indissociabilidade que ele adquiriu de sua geografia, de seus costumes, de sua nacionalidade.

Del olvido al no me acuerdo é a melhor biografia que Juan Rulfo poderia ter. Todo o tempo é dele de quem se fala. Em *Pedro Páramo* também. Juan coexiste com todas suas personagens, com todos os mexicanos. Ele é um fantasma de Comala, ele busca sua origem, ele não quer esquecer, nem ser esquecido.

⁷ PAZ. *Op. Cit.*, p. 23.

Referências Bibliográficas:

- CAMPOS, M. A. “*Del Olvido al no me Acuerdo*”. La Jornada Semanal, 29 jan. 2006. Disponível em: <http://www.jornada.unam.mx/2006/01/29/sem-campos.html>. Acesso em: 10 nov. 2008.
- DEL OLVIDO al no me acuerdo. Direção: Juan Carlos Rulfo. México, La Media Luna Producciones, 1999.1 fita VHS (74’), legendado.
- PAZ, O. (1984). *O labirinto da solidão e post scriptum*; tradução de Eliane Zagury. Paz e Terra, RJ.
- RULFO, J. (1969) *Pedro Páramo*; tradução de Jurema Finamour, introdução de Otto Maria Carpeaux. Ed. Brasiliense, SP.
- _____. “Luvina”. Disponível em: <http://www.libreriahispana.com/rulfo/luvina.html>. Acesso em: 15 nov. 2008.