

O local, o universal e a morte: uma análise de “El hombre”, de Juan Rulfo

The Local, the Universal and the Death: an Analysis of “El hombre”, by Juan Rulfo

Mariana Marise

Fernandes Leite

Universidade Federal do Espírito Santo

(UFES) | Vitória | ES | BR

marifleite@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4835-8995>

Resumo: Neste artigo, propõe-se identificar no conto “El hombre”, uma amostra de como, na literatura do escritor mexicano Juan Rulfo, regionalismo e universalidade se mesclam, compondo uma narrativa de traços tipicamente hispano-americanos, o que se faz no conto a partir da abordagem do tema da morte. Com essa finalidade, apresenta-se a relação dos textos de Rulfo com o contexto social, histórico e morfoclimático de um México de meados do século XX. Lidando com as consequências dos desdobramentos da Revolução Mexicana de 1910; direciona-se para um detalhamento de motivos que levam a escrita rulfiana para além do regionalismo; e, por fim, detalha-se como o tema da morte, sua concepção como impedimento e a transgressão desse impedimento estão presentes no conto em análise. São base para a discussão, entre outros autores, Antonio Candido (1989), Davi Arrigucci Júnior (1987), Silviano Santiago (2013) e Georges Bataille (1987).

Palavras-chave: Juan Rulfo; El hombre; regionalismo; universalidade; morte.

Abstract: This article proposes to identify in the short story “El Hombre” an example of how regionalism and universality merge in the literature of the Mexican writer Juan Rulfo, composing a narrative of typically Spanish American traces, which is achieved in the short story by approaching the theme of death. For this purpose, it presents the relation of the Rulfo texts with the social, historical, and morphoclimatic contexts of a mid-twentieth-century Mexico. Coping with the consequences of the developments of the Mexican Revolution of 1910; it is aimed to a detailing of the motives that the Rulfian



writings are taken beyond regionalism; and, finally, it is expanded how the theme of death, its conception as an obstacle, and the transgression to this obstacle are present in the short story under analysis. This discussion is based on Antonio Candido (1989), Davi Arrigucci Junior (1987), Silvano Santiago (2013), and Georges Bataille (1987), among others.

Keywords: Juan Rulfo; El Hombre; regionalism; universality, death.

O local, o universal e a morte: uma análise de “El hombre”, de Juan Rulfo

Neste escrito, propomos uma leitura do conto “El hombre”, de Juan Rulfo, observando no texto como os traços do contexto social e histórico local da narrativa dialogam com questões universais por meio da técnica narrativa rulfiana. Para tal fim, primeiro apresentamos como o contexto social e histórico intervém na obra de Rulfo; depois, em diálogo com Candido, Arrigucci Júnior e Santiago, discutimos como Rulfo, autor latino-americano de meados do século XX, compõe seu trabalho estético a partir do aproveitamento tanto das influências regionais como das universais e, por fim, expomos como o interdito da morte e também a sua transgressão, enquanto tema universal, tem lugar no conto analisado.

“El hombre” é publicado em 1953, na coleção de contos *El llano en llamas* do escritor mexicano Juan Rulfo. A coletânea é a primeira das duas únicas obras literárias publicadas por Rulfo em vida. A segunda seria *Pedro Páramo*, publicada dois anos mais tarde, em 1955.

Assim como as demais narrativas da coletânea, o conto aqui analisado é atravessado contextualmente por duas questões: os desdobramentos da Revolução Mexicana de 1910 e a composição morfoclimática do espaço mexicano de meados do século XX.

El llano en llamas, a Revolução Mexicana e o espaço do México

A Revolução de 1910 teve seu ponto de partida no agravamento da insatisfação das camadas populares do México diante da desigual distribuição de terras acentuada nos anos de governo de Porfirio Díaz. Com a priorização da distribuição de terras aos latifundiários, foi acentuado o abismo social entre as camadas da sociedade mexicana:

Os setores mais pobres da população estavam num sistema no qual não viam possibilidade de crescimento ou de ascensão social, vivendo, praticamente, um regime de servidão. A terra pertencia a uns poucos latifundiários e quem quisesse sobreviver necessitava buscar trabalho nas propriedades desses. A desigualdade social e a falta de oportunidades criaram um cenário insustentável no campo mexicano (Cantarelli, 2017, p. 43).

Essa situação resultaria no estopim da Revolução, que carregava em seus ideais a prerrogativa de combater o poder e a estrutura social instaurada no campo do país e que, para alguns historiadores, durou até a década de 1940.

Mesmo não havendo consenso quanto à data de término do conflito no país, o certo é que, apesar de seu ideal nobre, o Levante parece ter sido uma reação violenta, à qual aderiu parte da população menos abastada do país a uma situação de desigualdade que, destacam Francisco Entrena Durán (1989) e Maja Zawierzynec (2015), se instaurara desde o processo colonizatório e que se estenderia até a contemporaneidade, uma vez que a porção da população indígena que vive da produção agrícola ainda hoje não dispõe da posse de terras de forma igualitária no país.

Um dos principais desdobramentos da Revolução foi a *Guerra Cristera*, uma disputa de poder entre o Estado e a Igreja que se instaurou a partir de 1917 no país e que, mesmo depois de oficialmente desautorizada pelo poder político, ainda se desdobrou temporalmente devido à forte adesão das camadas populares ao embate, sob a forte influência que a Igreja Católica exercia sobre esses grupos.

A *Guerra Cristera* afetou diretamente Juan Rulfo, que, em seus primeiros anos de vida, tornou-se órfão em consequência do conflito. Este e outros desdobramentos negativos da Revolução viriam a influenciar diretamente a escrita do autor que os apresentaria como temática transversal à sua literatura.

Quanto à disposição morfoclimática do espaço mexicano, ela está esmiuçada nas duas obras que Rulfo publicou em vida. Em *Pedro Páramo*, a busca de Preciado por seu pai em Comala tem como pano de fundo um tempo que confunde passado, presente e futuro, mas povoado por camponeses e por uma atmosfera muito próxima a Jalisco, cidade natal de Rulfo. Em *El llano en llamas* vemos o efeito da cheia de rios, as chuvas, os campos povoados por cactos e o próprio modo de vida do mexicano que habita o campo; homens caminham pela paisagem mexicana no lombo de seus animais, chuvas repentinas contribuem para a cheia de rios e se fazem caminhadas pela seca em busca de águas fluviais.

Dois contos de *El llano en llamas* em que vemos os dois aspectos enumerados acima de forma clara são “Nos han dado la tierra” e “Talpa”. “Nos han dado la tierra” trata de um grupo que percorre o caminho de suas terras, recebidas pelo governo e que, desde o seu recebimento, se sabia que eram terras improdutivas: “Não, a chapada não é coisa que sirva. Não há coelhos nem pássaros. Não há nada” (Rulfo, 2021, p. 15). A constatação pelo grupo da infertilidade das terras e os *flashbacks* em que se mostra o descaso do governo diante das reclamações ressaltam, como aponta Ana Paula Cantarelli (2017, p. 48), a incapacidade da reforma agrária pós-Revolução de sanar a questão da má distribuição de terras no país. Além disso, a própria condição morfoclimática extrema do espaço recebido por esses camponeses faz com que sejam eles, à medida que seu percurso em direção a alguma porção de terra aproveitável, um grupo cada vez mais reduzido.

Já “Talpa” apresenta a história passada da travessia de uma narradora personagem com o irmão moribundo e a cunhada em direção à cidade de Talpa, onde estaria a Nossa Senhora de Talpa, especialmente venerada em Jalisco, no México, que poderia conceder o milagre da cura ao homem. Conta a narradora que, durante o trajeto, também atravessado pelas condições morfoclimáticas típicas de um espaço mexicano de meados do século XX, os três encontram inúmeras pessoas com o mesmo objetivo, revelando-se, em plano de fundo, a religiosidade presente entre os integrantes da camada menos abastada da população.

A intercessão existente entre o escrito rulfiano, os desdobramentos da Revolução Mexicana de 1910 e as questões de clima e morfológicas que incidem principalmente sobre a porção da população mais afetada pela má distribuição de terras no território do país é clara. É o que afirmam Rodrigo Kummer e Eli Napoelão de Lima em sua análise da obra de Rulfo:

Rulfo constrói cenários e enredos rurais que evocam um pragmatismo que tende a acentuar as mazelas, a crueza e mesmo o desencanto. Não evoca um contexto apenas de limitação, mas demonstra, de maneira tenaz, a crueldade da desigualdade social, ambientada no mundo rural mexicano (Krummer; Lima, 2023, p. 22).

Essa temática, no entanto, não limita a obra deste autor ao regionalismo, uma tendência comum em textos literários latino-americanos do começo do século XX. Para melhor entendermos esse apontamento, partamos de Antonio Candido.

Rulfo, o local e o universal

De acordo com Antonio Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento” (1989), a literatura latino-americana, por ser uma literatura desenvolvida a partir da influência de suas antigas metrópoles, passou por algumas fases até se constituir como uma escrita literária de valor estético que influenciou a fonte da qual um dia se originou.

Nossa literatura, destaca Candido em seu escrito, teria se originado a partir do deslumbramento com o local retratado na Literatura de Informação produzida durante a colonização. Tal deslumbramento teria uma forte influência na exaltação da nação estabelecida durante o Romantismo, com “[...] a transformação do exotismo em estado de alma” (Candido, 1989, p. 140) e a ideia da constituição da nova nação como uma temática de destaque.

Essa noção de uma nova nação promissora viria a ser substituída pela consciência do subdesenvolvimento, pela pobreza de ideias e de técnicas que se desmembrariam em nossa literatura em alguns movimentos, destacadamente entre os séculos XIX e XX, como a imitação da estética europeia. Este primeiro movimento estaria, detalha o autor, representado no Modernismo hispano-americano, no Simbolismo e no Parnasianismo brasileiros; embora todos os movimentos apresentem exemplos de textos de alto valor estético, muitos deles perduraram com certo valor que lhes é atribuído além do merecido, já que não apresentavam algo tão singular.

Outro movimento seria o regionalismo, com o debruçar da escrita latino-americana sobre o interior de seu território, a fim de exaltar, em muitos casos de forma caricata e até mesmo irreal, um regionalismo que atrairia novamente os olhos das metrópoles para a nossa literatura. Também esse movimento, mesmo com exemplos de escritores que teriam produzido obras de alto valor, não representaria de fato uma literatura que pudesse, para Candido, representar um sistema literário que, ademais de ser influenciado, também produziria um sistema literário robusto, entendido pelo autor como “[...] o conhecido pressuposto sociológico de uma tríade escritor-obra-público, no qual a poesia e a prosa pudessem circular, constituindo um complexo cultural mais ou menos estável” (Lima, 2020, p. 204).

É em meados do século XX que Candido vê uma mudança de hábito representada não só no abandono (pela literatura latino-americana) da necessidade de uma originalidade desconectada com as influências que sempre estiveram presentes nos escritos – as literaturas

das antigas metrópoles e a literatura francesa, por exemplo –, mas também uma literatura que fosse ela mesma influência de outras.

Essa literatura do século XX, aponta o crítico, não nega as influências que foram importantes para ela, mas, para além disso, tem uma produção que é inspiração para outros. Seria o caso de Jorge Luis Borges. É, também, a literatura que não nega as possibilidades apresentadas por abordagens regionalistas, explorando essas possibilidades até mesmo por seus traços políticos. Neste caso, um exemplo claro seria Gabriel García Márquez. Outro seria Juan Rulfo.

Essa não é uma constatação que está presente apenas em Candido. Ao mencionar Rulfo em seu *História da literatura hispano-americana* (2005), Bella Josef, reafirmando a força do contexto após a Revolução Mexicana de 1910, destaca sobre *El llano en llamas*:

Transporta-nos para uma atmosfera especial, banhada de realismo mágico. Em seus contos não existem as ásperas técnicas de expressão e os anacronismos de que tanto gostam os contistas da época. Ao contrário, estão o monólogo interior, a simultaneidade de planos, a introspecção, elementos que Rulfo leva à sua perfeição e que influenciaram depois o gênero (Josef, 2005, p. 217).

Davi Arrigucci Júnior, por sua vez, aprofunda-se na técnica de Rulfo para além do regionalismo em “Juan Rulfo: pedra e silêncio”:

Com os dois únicos livros que publicaria em vida, exatamente nessa época [década de 1950], o criador de Comala se revelaria preso à sua terra de Jalisco, ao espaço regional, a que daria, no entanto, a dimensão universal da grande arte pelo aprofundamento de sugestões locais (Arrigucci Júnior, 1987, p. 169).

Este autor acrescenta que o texto rulfiano dá um tratamento íntimo, tecnicamente inovador e impessoal para a sua herança dos problemas dos narradores da Revolução, dando voz também aos camponeses afetados pelo contexto social e histórico do qual derivam suas narrativas. Além disso, Arrigucci Júnior destaca questões muito caras a Rulfo e, completamos, encontradas nos contos de *El llano en llamas*, inclusive em “El hombre”.

Uma dessas questões é a manutenção de um tempo não cronológico:

Ao desmontar a estrutura tradicional do enredo, com a dissolução do tempo empírico e a quebra do nexos causal entre os fatos narrados, a obra de Rulfo parece aprofundar-se numa busca da identidade, que parte de sugestões locais e concretas do contexto regional e histórico mexicano, mas tende às formas mais abstratas, elementares e arquetípicas de narrativa, aproximando-se do mito (Arrigucci Júnior, 1987, p. 171).

Nota-se nos textos do autor uma narração que suspende a passagem do tempo organizado em passado, presente e futuro, a partir das memórias de quem narra ou da paciência de quem espera por algum acontecimento, por exemplo.

Outra questão é que, mesmo com o espaço rural do México de meados do século XX, evidente neste conto como em outros, as memórias remoídas de quem conta sua história produzem-se a partir do que Arrigucci Júnior diz ser uma voz interior, que parte de um contexto original e real, produzindo um monólogo interior, por meio do qual pulsões do desejo ganham expressão (Arrigucci Júnior, 1987, p. 170).

É por meio de recursos como os mencionados que, destacamos com Candido e Arrigucci Júnior, o regional divide espaço na narrativa rulfiana com o universal. Os textos de Rulfo, por sua vez, além de atravessados pelo contexto do qual derivam, são atravessados também pela técnica narrativa e por temas universais, como a religiosidade, o amor e a morte.

Os traços característicos do contexto social e histórico do México se mesclam em Rulfo às influências da literatura que o antecedeu e constroem com técnicas e temas universais, o que Silviano Santiago destaca como característica própria da América Latina:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (Santiago, 2013, n.p.).

Há um movimento caro à obra rulfiana e aos outros textos hispano-americanos que se caracteriza por esse rompimento com a pureza literária a que se proporia uma produção meramente colonizada, um movimento que absorve as influências sem negá-las, mas que busca construir para além delas: “Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (Santiago, 2013, n.p.). O tratamento universal de temas por meio da técnica narrativa sofisticada de que nos fala Davi Arrigucci Júnior é uma clara representação desse movimento de rompimento com a pureza manifestado em Rulfo.

Dentre inúmeros outros temas universais que atravessam a obra de Rulfo, o tema da morte é uma constante na coletânea de contos desse autor. Ele está em “Nos han dado la tierra”, quando o grupo de camponeses que caminham em busca da terra dada a eles diminui com o falecimento de alguns no percurso; está também em “Talpa”, quando a narradora protagonista conta sobre percurso do irmão em direção a sua própria morte; está no conto homônimo ao livro “El llano en llamas”, com o assassinato no campo de batalha apresentado como possibilidade e realidade ao longo de toda a narrativa; está em “¡Diles que no me maten!” e seu enredo de um homem condenado à morte pelo assassinato de outro que não o deixara usar suas terras para livrar-se da seca extrema.

Centrando nossa mirada especificamente no recorte que nos toca, o conto em análise, podemos afirmar em primeiro lugar que em “El hombre”, se identifica a técnica narrativa de suspensão da passagem cronológica do tempo. Vemos, na narração, um perseguidor que espreita aquele a quem quer matar com cautela e paciência, não importando o quanto do tempo cronológico precisará passar para que se alcance o seu objetivo: “Amanhã você estará morto, ou talvez depois de amanhã ou dentro de oito dias. Não importa o tempo. Tenho paciência” (Rulfo, 2021, p. 50).

Além disso, o passado de perseguidor e perseguido parece se expandir em relação ao presente à medida que os dois remoem suas memórias, trazendo uma noção de circularidade ao leitor. É o que se lê no trecho seguinte:

Esperei um mês, desperto de dia e de noite, sabendo que você chegaria se arrastando, escondido feito víbora ruim. E você chegou tarde. E eu também cheguei tarde. Cheguei depois de você. O enterro do recém-nascido atrasou. Agora eu entendo. Agora eu entendo por que as flores ficaram murchas na minha mão (Rulfo, 2021, p. 49).

No fragmento, o perseguidor ruma os acontecimentos que o levaram até sua espreita. É o que se lê também no trecho: “‘Eu não devia ter matado todos’, ia pensando o homem. ‘Não valia a pena botar esse peso tão pesado nas minhas costas. Os mortos pesam mais que os vivos; esmagam a gente’” (Rulfo, 2021, p. 49) em que o perseguido, o assassino, ruma seu arrependimento.

Há, por um lado, um desejo da morte por assassinato, e, por outro, um constante retorno à morte do outro ocorrido no passado, que suspende o tempo cronológico e faz da morte – da consciência universal da morte, do seu impedimento e de sua transgressão – uma presença em “El hombre”. E é nessa presença que nos centramos a partir de agora.

“El hombre” e o interdito universal da morte

Partamos da seguinte afirmação: em “El hombre” a morte é razão e desfecho do possível encontro entre perseguidor e perseguido. Essa afirmativa é comprovada pelo enredo do conto, que se divide em duas partes bem demarcadas. Na primeira, o escrito é a história em torno do percurso de um homem que trabalha como assassino, mas que, como consequência de seu trabalho, é perseguido por um outro oculto, que o espreita em busca de vingança. O assassino realiza em seu percurso aquele que parece ser seu último trabalho e traça a partir disso um caminho sem volta, sempre sob o olhar do outro, em direção a sua própria finitude, com a qual se encontra, na segunda parte da narrativa, às margens de um rio, depois do que parece ser um breve período de habitação às margens desse mesmo rio, nas quais entra em contato com um pastor de ovelhas que desconhece sua história. No conto, portanto, a morte é o ponto de partida, a veia propulsora e o encerramento de uma trajetória. É o que detalhamos a seguir.

Há um homem, um assassino, que abre seu caminho para a passagem em um espaço tomado pela natureza tipicamente mexicana em direção a um de seus trabalhos: “A vereda subia, entre ervas, cheia de espinhos e de cactos. Parecia um caminho de formiga de tão estreito. Subia sem rodeios rumo ao céu. Perdia-se em algum ponto e depois tornava a aparecer mais longe, debaixo de um céu mais distante” (Rulfo, 2021, p. 43).

Esse homem segue seu caminho e parece dialogar com ele mesmo sobre o que o espera ao fim de seu percurso: “O homem caminhou apoiando-se nos calos de seus calcanhares, raspando pedras com as unhas de seus pés, arranhando os braços, parando a cada horizonte para medir o seu fim: ‘Não o meu, mas o dele’, disse” (Rulfo, 2021, p. 43).

Há, no entanto, um outro que o examina, segue seus passos e observa sua ansiedade em avançar no caminho: “‘Subiu por aqui, rastilhando o morro’, disse o que o perseguia. ‘Cortou os galhos com um facão. Dá para ver que estava sendo arrastado pela ansiedade. E a ânsia deixa marcas sempre. Vai se perder por causa disso’” (Rulfo, 2021, p. 44).

O perseguidor tem em mente para seu reencontro com aquele que espreita um final objetivo, a morte do outro: “[...] Vou acabar de subir por onde subiu, depois descerei por onde

ele desceu, rastreando até cansá-lo. E onde eu parar, ele estará. Vai se ajoelhar e me pedir perdão. E eu vou meter um tiro em sua nuca. É isso que vai acontecer quando eu o encontrar” (Rulfo, 2021, p. 44-45). O perseguido, por sua vez, sem se dar conta daquele que o acompanha, caminha também em direção a uma execução. Mas não a sua. Um trabalho.

A morte, enquanto tema, assombra os dois personagens. Esse é, no entanto, como já dissemos, um tema universal. Isso porque a consciência da morte do outro e de si mesmo surgiu para o homem desde a pré-história, com a criação pelo homem dos primeiros instrumentos de trabalho. De acordo com Bataille (1987, p. 20-21) estima-se que data desse mesmo momento da história o conjunto de restrições que o homem impôs a si – os interditos – que comporiam com o trabalho o conjunto de comportamentos humanos fundamentais: trabalho, consciência da morte, sexualidade contida.

O trabalho para o homem está ligado ao exercício da razão humana, além disso

A maior parte do tempo o trabalho é a ocupação de uma coletividade, e a coletividade deve se opor, no tempo reservado ao trabalho, aos movimentos de excesso contagioso em que nada mais existe, a não ser o abandono imediato ao excesso. Isto é, à violência. Da mesma forma, a coletividade humana, em parte consagrada ao trabalho, define-se nos interditos, sem os quais ela não se teria transformado neste mundo de trabalho que ela é essencialmente (Bataille, 1987, p. 28).

A morte, especificamente, é um interdito para o homem e sua racionalidade. Isso porque o que pensamos como morte, de acordo com Bataille, é a consciência que temos dela. Daí que o cadáver do outro é para o homem a consciência não só de sua própria finitude, mas da de toda a humanidade:

Percebemos a passagem da vida à morte, isto é, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de um outro homem. Para cada um daqueles que ele fascina, o cadáver é uma imagem de seu destino. Ele é testemunho de uma violência que não só destrói um homem, mas que destruirá todos os homens. O interdito que se apodera dos outros diante do cadáver é uma forma de rejeitar a violência, de se separar da violência (Bataille, 1987, p. 29).

Esse interdito, no entanto, age mais plenamente dentro de um grupo, no tempo do trabalho – porque o trabalho coletivo daquele grupo o afasta da violência – do que fora dele:

Fora desse tempo determinado, fora de seus limites, a comunidade pode voltar à violência, pode se entregar ao assassinio na guerra que a opõe a uma outra comunidade [...]. Em certas condições, por um certo tempo, permite-se o assassinio dos membros de uma tribo determinada, e isto chega a ser necessário (Bataille, 1987, p. 31-32).

Aprofundando-se um pouco mais na questão do assassinio, Bataille aponta que há situações específicas em que o interdito da morte, manifestado até mesmo na Bíblia cristã pelo mandamento “Não matarás” se torna suscetível à transgressão, por sua generalidade: “[...] é verdade que ele é universal, mas está evidentemente subentendido: ‘Salvo em caso de guerra, e em outras condições mais ou menos previstas pelo corpo social’” (Bataille, 1987, p. 48).

O autor detalha então três casos em que a morte, representada no assassinio, é “mais ou menos prevista pelo corpo social” (Bataille, 1987, p. 48): o duelo, a vendeta e a guerra. Em

todos esses episódios, como no caso do funcionamento da sociedade orientada pelo trabalho, há regras claras a serem seguidas.

Em “El hombre” a consciência e o interdito diante da morte são constantes. Eles se manifestam, antes de tudo, no peso que leva na consciência o assassino perseguido, que ao executar seu trabalho, se desculpa, e despeja o que parece serem lágrimas: “Persignou-se até três vezes. ‘Desculpem, disse. E começou sua tarefa. Ou talvez fosse suor. Matar dá trabalho” (Rulfo, 2021, p. 46).

Além disso, há notas de arrependimento na transgressão da morte para além do trabalho que lhe fora encomendado: “Não devia ter matado todos eles; teria me conformado com o que tinha que matar; mas estava escuro, e as figuras eram iguais... Afinal de contas, sendo assim, muitos, o enterro custará menos” (Rulfo, 2021, p.47).

Esse mesmo arrependimento parece marcá-lo diante da sociedade:

“Eu não devia ter saído da vereda”, pensou o homem. “Por lá, eu já teria chegado. Mas é perigoso caminhar por onde todos caminham, sobretudo levando este peso que eu levo. Este peso que haverá por qualquer olho que me olhe; que haverá de ser visto como um inchaço esquisito. Eu sinto que é assim” (Rulfo, 2021, p. 47).

Esse mesmo arrependimento, essa interdição, se manifesta pela fala do assassino – marcada em *itálico* tanto no texto original quanto na tradução – a partir da repetição de negações, como: “*Eu não devia ter matado todos eles*”, “*Eu não devia ter saído da vereda*”, “*Este não é o lugar*”, “*Eu não devia ter matado todos*” e “*Não valia a pena botar esse peso tão pesado nas minhas costas*” (Rulfo, 2021, p. 45-49, grifo próprio).

Para além do interdito que está diante do ato de matar, o assassino próximo de sua morte parece pressentir sua própria finitude “*Quando senti que tinha cortado um dedo, todo mundo viu e eu não, só depois. Por isso agora, mesmo que eu não queira, tenho que ter um sinal. Sinto isso, pelo peso, ou talvez foi o esforço que me cansou*” (Rulfo, 2021, p. 47).

Há o pressentimento de algo que se encerra, que se manifesta pela própria trajetória do personagem e pela natureza depois de seu último trabalho:

“Esse não é o lugar”, disse o homem ao ver o rio. “Vou cruzá-lo aqui e depois um pouco mais pra lá e talvez saia na mesma margem. Preciso estar do outro lado, onde não me conhecem, onde nunca estive e ninguém sabe de mim; depois caminharei em frente, até chegar. E de lá ninguém vai me tirar, nunca” (Rulfo, 2021, p. 47, grifos próprios).

Há uma esperança de que, ao atravessar o rio, algo em sua vida mudará de forma permanente.

O rio, segundo Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 885), simboliza o fluxo das formas, a morte e a renovação; que em seu percurso até as águas apresenta um retorno à indiferenciação, ao Manancial divino e ao divino. Em “El hombre”, ele anuncia não só a consciência desse homem diante do interdito da morte, ou da realidade de sua própria finitude, mas também uma inversão de papéis: aquele que matou, agora é quem está sujeito à morte. Essa inversão é anunciada pelo narrador a partir da espreita daquele que persegue o assassino na intenção de matá-lo: “Ele veio atrás de mim. Não procurava vocês, o final da sua viagem era simplesmente eu, a cara que sonhava ver morta, esfregada contra o lodo, pisada e chutada até a desfiguração. Do mesmo jeito que eu fiz com o irmão dele [...]” (Rulfo, 2021, p. 48).

Apesar de que a morte, principalmente a do outro, o assassinato parece não ser um impedimento social para que nem perseguidor nem perseguido a pratiquem enquanto transgressão. Retomamos Bataille e apontamos que, enquanto interdito universal: Não matarás... salvo em guerra, e em outras condições mais ou menos previstas pelo corpo social.

Os dois homens estão, em verdade, não em um momento de pacífica convivência em sociedade. “El hombre”, assim como outras narrativas de *El llano en llamas*, se situa, como detalhamos anteriormente, no contexto pós-Revolução Mexicana de 1910, em que a população das classes menos abastadas sofreu os efeitos do Levante, da *Guerra Cristera* e da má distribuição de terras depois de uma reforma agrária que não sanou os problemas existentes em território mexicano. Essa situação revela uma falha no governo mexicano de então, falha cujas consequências parecem perdurar até a contemporaneidade e colocar as camadas menos abastadas em constante situação de conflito, o que se manifesta por meio da violência.

Além disso, em menor escala, verifica-se que há uma vendeta que se pronuncia. O assassino já tinha vindo buscar o perseguidor; como não o encontrou, matou aqueles que encontrou no caminho. Em retorno, o perseguidor vem, em busca de vingança, matar aquele que matou os seus, seguindo regras sociais claras para uma vingança.

Há, portanto, uma clara situação, tanto em razão do contexto social e histórico quanto em nível individual, em que o interdito da morte abre espaço para exceções, abrandando-se diante da morte daquele que é um outro, de fora de um coletivo, e que parece perturbar a ordem social de um grupo.

Enquanto o outro o observa, o assassino segue seu percurso no espaço físico e metafórico: “O homem entrou na estreiteza do rio pela tarde. O sol não tinha saído em todo o dia, mas a luz tinha dado meia-volta, virado as sombras; por isso soube que era depois do meio-dia” (Rulfo, 2021, p. 49).

Apesar de buscar seu caminho, esse homem que crê ser ele mesmo marcado de alguma forma, caminha em direção à sua própria descensão, que se detecta não só por sua passagem pelo rio cada vez mais estreito, mas também pela passagem por esse rio “depois do meio-dia”. O meio-dia, do ponto de vista simbólico, é ele mesmo o encontro com o sagrado e, depois desse momento, se romperia o frágil equilíbrio do sagrado em direção ao declínio (Chevalier e Gueerbrant, 1986, p. 703). Curiosamente, o assassino não vê a luminosidade máxima representada pela luz de meio-dia que, nas Escrituras é a luz da plenitude que Lot – na Bíblia, sobrinho de Abraão e habitante da cidade de Sodoma, que vivia em pecado – jamais pôde enxergar (Chevalier e Gueerbrant, 1986, p. 703).

É, no entanto, seu encontro com um pastor de ovelhas, narrado pela perspectiva deste a uma autoridade na segunda parte, que sabemos sobre ele um pouco além de suas transgressões, como vemos nos trechos:

Ele me contou que não era daqui, que era de um lugar muito longe; mas que não conseguia andar porque suas pernas falhavam: “Caminho e caminho, e não ando nada. Minhas pernas se dobram de tanta fraqueza. E minha terra está longe, para lá daqueles morros”. Ele me contou que tinha passado dois dias sem comer outra coisa que não fossem ervas daninhas. Foi o que ele me disse” (Rulfo, 2021, p. 53-54).

E “Mas não me parecia ser mau. Ele me contava de sua mulher e de seus filhotes. E de como estavam longe dele. Quando se lembrava deles engolia as remelas do nariz” (Rulfo, 2021, p. 54). A partir desse encontro o assassino se encaminha lentamente para a sua própria morte até ser encontrado no rio em que se alimentara nos seus últimos dias.

Apesar de ter tido uma convivência tranquila com o assassino e de ter com ele uma certa familiaridade, o pastor traz à tona o interdito da morte e se volta contra o desconhecido, ao ser informado do seu passado, como comprova a passagem a seguir:

Mas o senhor diz que ele acabou com a vida dessas pessoas. Se eu soubesse. Isso é o que dá ser ignorante e confiado. Eu não passo de um borregueiro e daí em diante não sei mais nada. Só de pensar que ele comia as minhas próprias tortilhas e raspava meu prato com elas (Rulfo, 2021, p. 54).

Com o interdito, torna também a transgressão. O pastor, ao tomar conhecimento dos atos criminosos daquele homem, ao relacioná-lo à morte e ao assassinio e por isso dele se afastar, situando-o fora de seu corpo social, detalha: “Pode acreditar em mim, senhor doutor, que se eu tivesse sabido quem era aquele homem não faltaria o jeito de eu fazer ele se perder para sempre e ninguém achava” (Rulfo, 2021, p. 55).

Essa retomada constante do interdito e da transgressão da morte nos leva ainda para o título do conto “El hombre”. O assassino, esse outro que mata, que morre e que está sujeito à morte diante da suspensão do interdito “Não matarás” não tem nome, é “o homem”. Um homem que, no contexto sócio-histórico do qual a narração deriva, nos parece bastar para entender: quem é o homem? Em realidade, em um contexto de sobrevivência, de guerra, de disputa de poder e, por fim, de suspensão do impedimento para matar é mais importante saber: quão próximo de minha própria morte está o homem?

A modo de conclusão

A obra do escritor mexicano Juan Rulfo é extremamente marcada pela história de seu país. Tanto o romance *Pedro Páramo* quanto *El Llano en llamas* são atravessados por questões que vão desde a vegetação, a religiosidade, e a vida de camponeses da região de Jalisco até questões socioculturais, como o louvor à Virgem de Talpa, a *Guerra Cristera* e a reforma agrária deficitária que não cumpriria por completo com os ideais da Revolução Mexicana de 1910.

“El hombre” não poderia ser diferente. O conto narra uma história em duas partes: antes e depois da morte de um assassino. Antes, o homem está sendo perseguido por aquele cuja família assassinou. Um outro que, passo a passo, caminha pelos campos mexicanos e abre, com ele, caminho pela vegetação, enquanto, pacientemente rememora os motivos de estarem os dois nessa posição. Depois, um pastor que, solidariamente havia recebido e ajudado um desconhecido à beira do rio próximo a sua casa descobre sua identidade e seus crimes, indignando-se e projetando-se como um possível algoz daquele que recebeu caso tivesse sabido antes a verdade.

Como o restante da obra que Juan Rulfo escreveu em vida, o conto está fortemente marcado pela influência do contexto social, histórico e físico que o cerca. Ao longo da narrativa, detalha-se uma vegetação tipicamente mexicana, bem como detalhes do modo de vida de regiões de camponeses, como a criação de borregos.

O conto, no entanto, vai além. Há nele um tema que se atravessa e que denuncia um contexto sócio-histórico latente: a morte. Isso porque esse texto, como o restante da coletânea de contos da qual faz parte, na verdade deriva da realidade social e histórica dos desdo-

bramentos da Revolução Mexicana de 1910, que, como retrata a própria história de Juan Rulfo, não foram como um todo positivos: entre a *Guerra Cristera* e a persistência da má distribuição de terras, a população menos abastada, principalmente nos campos, vivia ainda um estado rememoração da porção de violência estabelecida no período revolucionário.

Não é, no entanto, apenas um retrato detalhado e verossímil do contexto de seu escrito que reflete o conto de Rulfo. Usando da sofisticada técnica narrativa da manipulação do tempo cronológico sobre a que disserta Arrigucci Júnior (1987), o narrador rulfiano de “El hombre” expande e dá notas de circularidade ao tempo de sua narração e, intercambiando as perspectivas de seus personagens – um perseguidor, um perseguido e um pastor – compõe o microcosmo de um México de meados do século XX, em que há questões sociopolíticas latentes a serem ainda solucionadas e que resultam no atravessamento do tema da morte no conto.

Com isso, propomos que, em “El hombre”, a morte se faz presente não só enquanto consciência de sua própria finitude, mas também enquanto interdito, aqui detalhado a partir de Bataille, que se reconsidera e se pondera, a partir das exceções que nesse microcosmo se apresentam.

Referências

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Juan Rulfo: pedra e silêncio. In: ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 167-172.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CANTARELLI, Ana Paula. Reforma agrária e identidade nacional no conto “Nos han dado la tierra”, de Juan Rulfo: uma crítica social. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 30, p. 41-52, jul.-dez. 2017. DOI: 10.5902/1679849X28712. Acesso em: 21 jan. 2026.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

ENTRENA DURÁN, Francisco. Revolución y construcción del Estado en México. *Quinto Centenario*, n.15, p. 235-248, 1989. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=80423>. Acesso em: 17 dez. 2024.

JOSEF, Bella. Pós-vanguarda. In: JOSEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Francisco Alves Editora; Editora UFRJ, 2005. p. 211-246.

KUMMER, Rodrigo; LIMA, Eli Napoleão de. Ruralidade trágica em Juan Rulfo: apontamentos entre ficção e realidade. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 1-31, jan. 2023. DOI: https://doi.org/10.36920/esa31-1_02. Acesso em: 21 jan. 2026.

LIMA, Gabriel dos Santos. Relendo “Literatura e subdesenvolvimento”. *Revista Entrecaminos*, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 203-211, 2020.

RULFO, Juan. *Chão em chamas*. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2021.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. México D.C.: R&M Editorial e Fundación Juan Rulfo, 1955.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013, [n.p.].

ZAWIERZENIEC, Maja. *La mujer en el mundo latinoamericano: Literatura, historia y sociedad El caso de México*. Varsóvia: Palácio da Ciência e Cultura, 2015.