

O silêncio na obra literária de Juan Rulfo

Gustavo Coelho¹, César Rebolledo²

Resumo: Este trabalho analisa o manejo do silêncio na obra do romancista mexicano Juan Rulfo, para abordar uma certa tradição das ideias filosóficas de imanência e contingência nos campos da literatura e da psicanálise. A ideia de ausência “nos fala” de maneira paradoxal sobre a presença do silêncio, uma espécie de falta condicionante do próprio falar.

Palavras-chave: silêncio; literatura; psicanálise; filosofia

The silence in the literary work of Juan Rulfo.

Abstract: This work analyzes the management of silence in the work of the Mexican novelist Juan Rulfo to address a certain tradition of philosophical ideas of immanence and contingency in the fields of literature and psychoanalysis. The idea of absence “tells us” in a paradoxical way about the presence of silence, a kind of lack conditioning the speech itself.

Keywords: *silence; literature; psychoanalysis; philosophy*

1 Professor Associado da Faculdade de Educação da UERJ. Psicanalista. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd) - UERJ e do Programa de Pós-Graduação em Educação, Comunicação e Cultura em Periferias Urbanas (PPGECC) - FEBF/UERJ. Coordenador do Grupo de Pesquisa “Ser em vibração: estética, psicanálise, linguagem e educação”. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, 12o andar, Bl. B Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: coelho@uerj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7682-4717>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/8483194646713051>.

2 Membro do Sistema Nacional de Pesquisadores (México). Doutor em Ciências Sociais pelo Colégio Mexiquense AC. Mestre em Sociologia pela Universidade Paris 5-Sorbonne (França). É professor-pesquisador da Universidade La Salle México, onde dirige o grupo de pesquisa “Imaginários, cultura do design e inovação social”. Universidad La Salle Mexico. Av. Benjamín Franklin 45, Colonia Condesa, Cuauhtémoc, 06140 Ciudad de México, CDMX, México. E-mail: cesar.rebolledo@lasalle.mx. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3412-9104>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9395115979651455>. Cidade do México, México.

Quanto ao silêncio, solidão e escuridão, tudo o que podemos dizer é que são realmente os fatores a que se acha ligada a angústia infantil, que na maioria das pessoas nunca desaparece inteiramente.

(Sigmund Freud)

Introdução

Este artigo é fruto de um encontro promovido pelo nosso subprojeto CAPESPRINT e o Instituto de Letras da UERJ, idealizado a partir da visita do professor César Rebolledo González da Universidad La Salle México, que propôs apresentar sua pesquisa sobre o silêncio na obra do romancista mexicano Juan Rulfo. Ao falarmos sobre seu tema, percebemos que, embora a especificidade do objeto fosse clara, seu alcance era mais amplo e remetia a uma certa tradição de campos teóricos que tangenciavam as ideias filosóficas de imanência e contingência, comuns aos nossos interesses acadêmicos. Partimos, então, de uma posição compartilhada sobre questões linguísticas: a ideia de ausência “nos fala” de maneira paradoxal sobre a presença; o silêncio pode ser entendido como falta ou privação da fala, mas ao mesmo tempo como condição *sine qua non* de sua própria existência, como dimensão ativa da linguagem que evidencia o lugar constitutivo dessa falta que chamamos de silêncio.

Diante desse primeiro encontro, decidimos organizar uma mesa dedicada justamente ao tratamento multidisciplinar de uma questão que à primeira vista poderia parecer ambígua e até contraditória: O que diz o silêncio? A questão do silêncio assume então uma contradição vital para o patrimônio epistemológico de nossas disciplinas sociais e humanas.

Para escrever este artigo, empreendemos a tarefa de sistematizar nossas reflexões e abordagens teóricas, para desenvolver uma abordagem para o estudo do silêncio sob o pretexto literário. Para então abordar a questão do silêncio, a articulação desta análise se apoia especificamente em fundamentos hermenêuticos vinculados ao estudo da poética e das artes em geral. Em particular, este trabalho retoma as contribuições da filosofia hermenêutica, da psicanálise e dos estudos literários, que convergem para fala, significação e interpretação, pois consideramos que nelas podem ser traçados elementos epistemológicos para o estudo do silêncio e da comunicação.

Abordagens teóricas

A psicanálise reconhece que há uma parte indecifrável em nossa constituição como sujeitos. Tal dimensão costuma ser evocada como uma irreduzibilidade não simbolizável: o inconsciente. Ironicamente, Lacan (1998) chama essa porção que escapa à linguagem e à compreensão de “o real”. Tomando como base essa ideia, as teorias pós-estruturalistas falam de uma dessemelhança (diferença) entre as coisas e sua nomenclatura, enfatizando tanto o poder performativo das palavras para criar o que chamamos de mundo, quanto a impossibilidade de compreender as coisas sem a mediação da linguagem: “o mundo não tem sentido, o ser humano é o sentido do mundo.”

Essa questão ontológica nos coloca diante de uma série de dilemas formais e vitais: há algo em nossa existência que não tenha a forma de uma palavra? Existe mais do que palavras em nosso mundo? O silêncio pode ser pensado de outra forma que não seja através das palavras? Nessa perspectiva, a linguagem não é uma mera questão objetiva, como poderia ser entendida a partir de uma perspectiva positivista (“a coisa é”), mas uma questão ambígua onde somente através da simbolização ocorre o factual. Em outras palavras, a indagação sobre a linguagem nos obriga a reconhecer a fundação imaginária do mundo, e também nos obriga a reconhecê-la como uma construção simbólica contínua, onde o silêncio ocupa um lugar nuclear. O silêncio não é um elemento construtivo) no sentido de uma peça isolada que opera numa fase ou parte da linguagem), pelo que não é possível isolá-lo para examiná-lo fora do império da linguagem. O silêncio é o demiurgo da fala, ou se preferir, o ethos da comunicação humana.

Freud (2011b) disse que desfrutamos não do estado de cada situação, mas de seu contraste dialético com o que não é. Se as coisas se definem pelo que não são, então seria preciso pensar que o silêncio reina naquele lugar antes da existência. Seguindo a ideia de Freud, se frui da linguagem não tanto pela possibilidade da palavra dizer alguma coisa, mas porque ao dizer ficamos diante também do desamparo que é não conseguir dizer tudo, ficando assim sempre algum traço de silêncio mesmo quando se fala de alguma coisa. Desta forma, podemos dizer que falar do silêncio é, embora não pareça, falar da linguagem, de como ela se estrutura, não do seu contrário. Podemos até dizer que falamos de seu negativo, mas ainda assim dela, na relação que ela tem com sua insuficiência, com sua precariedade, com ser um dispositivo “não-tudo”, incapaz de dizer tudo, e

também de poder ser sempre diferente daquilo que foi, de tudo que se diz poder ser dito de outras formas, sua dimensão contingencial, portanto.

Em *A planície em chamas*, o silêncio é indescritível em si mesmo. São seus personagens que o nomeiam para moldá-lo e possuir, ao menos, uma imagem de algo real que lhe permita enfrentá-lo. Percebam que falamos “algo real” como para dizer algo que nos apareça com contorno nítido, uso mais recorrente do significado de real em nossa cultura positivista. Não por acaso, Lacan (1998) vai inverter essa lógica e dizer que, se todo trabalho de simbolização, de representação, é precário, o real não está no que podemos formular, mas no que é indecifrável, no que não se deixa representar, sendo portanto, no nosso caso, o silêncio em sua dialética da negatividade uma forma de concebermos conceitualmente o Real. Voltando a Heidegger:

O silêncio não é concebido como representável pelas teorias da linguagem [...] Daí o obstáculo levantado pela resistência do objeto silencioso: como falar do não representável, daquele objeto cuja observação escapa aos métodos usuais? (apud PUCCINELLI, 1996, p. 48)

Aqui surge a questão de como interpretar o silêncio quando não é imediatamente observável, quando aparece apenas efemeramente ao homem. O próprio Martin Heidegger responde: é através das fissuras, das rupturas, dos fracassos, que ele se mostra fugazmente: é só de vez em quando que o silêncio se volta para o homem. Se, então é por fissuras, rupturas e falhas, podemos dizer que aqui nos aproximamos de como Freud percebeu que o inconsciente aparecia, pelos sonhos, pelos atos falhos e pelos chistes, ou seja, quando o estado de vigilância é rompido, nos sonhos, quando a seriedade lógica se fissa, nos chistes, ou quando há falha no discurso, os atos falhos. Aqui, portanto, podemos conceber que há algo da ordem do silêncio que também “fala” não na aparição de um tempo sem palavras ou sem símbolos, mas na elaboração inconsciente de um discurso do desejo, ou seja, quando o sujeito trabalha na linguagem sem preparação.

Desta forma, se estamos aqui tentando elaborar algo que existe, que é alguma coisa, mas que não se pode delimitar, uma questão se coloca, a da interpretação. A tarefa do intérprete, afirma M. Heidegger, é tornar o que é dito em uma língua estrangeira acessível à sua própria língua; é tentar esclarecer o que realmente se quer dizer em uma escrita, e assim torná-la acessível, ajudar a entendê-la. Aqui, o autor de *Ser e Tempo* alude ao cum-

primento da missão conciliadora de Hermes, o mensageiro e intérprete do sentido profundo, aquele titã encarregado de mediar e aproximar o exterior e o interior, a figura e o sentido. (1999, p. 30) Aqui podemos dizer que sendo uma tarefa dos deuses já podemos aludir à dimensão impossível da comunicação, como também sustentou Lacan. Impossível, não como algo que, sendo assim, não mereça ser alvo de nossa dedicação, pelo contrário, que paradoxalmente somente por sabermos impossível a um objetivo totalizante, é que podemos seguir interpretando.

Em outras palavras, toda interpretação é na verdade uma tradução. Compreender e interpretar textos, diz Georg Gadamer (2001, p. 462), é assimilado à tarefa de um tradutor de línguas. O tradutor, impedido de alcançar o sentido amplo do que é dito em língua estrangeira, vê-se obrigado a transferir o sentido do que está tentando compreender para o contexto em que vive o outro interlocutor; isto é: à sua língua, a fim de torná-la equivalente.

No entanto, trata-se de buscar uma equivalência sobre um material que se sustenta numa estrutura de dessemelhanças – a própria linguagem, onde desde Saussure e mais ainda após Lacan, o laço entre significante e significado é deslizante, se dando num ajuste provisório nunca todo. Dizendo de outra forma, significante e significado formam um sistema de aproximações mas substancialmente de repelência mútua. É, então, nesse hiato, ou nesse furo, que sempre há entre a palavra e seu sentido atribuído, que aqui estamos apontando como que a presença da imanência do silêncio. Trata-se de uma chave ambígua para nossa compreensão, já que é pelo sentido de uma ausência presente própria do silêncio que a diferença encontra lugar para garantir uma fissura na unidade do sentido por onde possa florir a polissemia de cada palavra. Daí que a poesia não é somente um possível especial da linguagem, mas seu funcionamento errante mais estrutural, mais cotidiano. Se numa mesma palavra, destacada do discurso linguageiro, a polissemia já sobressai, é quando se aproximam palavras, trabalho artesanal do poeta e da criança, é que os efeitos se potencializam ao infinito. A segurança, então, que a rede simbólica da cultura parece nos assentar, repousa desequilibrada numa corda bamba. Barthes já sinalizou que a clareza não é o objetivo da linguagem, sendo quando muito uma de suas versões culturalmente mais localizáveis na história da emergência burguesa.

A partir, então, dessa elaboração que podemos nomear de psicanalítica ou mesmo pós-estruturalista da linguagem, voltemos à questão da hermenêutica. Para Luis Garagalza (1990), a hermenêutica, que se poderia caracte-

rizar —de modo geral— como um esforço para responder, senão de forma definitiva, pelo menos afirmativamente à questão universal do sentido. Embora, de certa forma, pela poesia, pelas várias linguagens das artes ou mesmo nas narrativas mitológicas, a atribuição de sentido, ou ainda, as oscilações de sentido, produziram esse efeito dialético na humanidade, o de lhe oferecer um pouso, um amparo simbólico, mas também dar notícias do desamparo estrutural que subjaz todo circuito de símbolos.

Do ponto de vista metodológico — continua — a hermenêutica da linguagem aparece como uma tentativa de elaborar uma linguagem que nos permita compreender e avaliar nossas linguagens: “Bem, se todo conhecimento autêntico é, em última instância, uma compreensão do significado, e implica uma interpretação medialmente linguística, então será apenas na linguagem que o significado desse conhecimento poderá ser elucidado e interpretado.” (1990, p. 50)

Para a hermenêutica, a linguagem é o meio de compreensão do homem, para o qual a natureza deste último é definida como interpretativa e não científica. A compreensão não é uma técnica ou um método do homem, mas a maneira particular e inescapável pela qual o pensamento acessa o mundo por meio da experiência.

A hermenêutica é, portanto, uma disciplina que engloba, com os braços da interpretação, a tríade indissolúvel homem-linguagem-pensamento, constituindo-se assim no instrumento ideal para abordar qualquer expressão artística em que se procure revelar um sentido oculto. De todo modo, precisamos ter um pouco de cuidado no modo como entendemos este “oculto”, já que não estamos dizendo que antes de atribuímos seu sentido pela linguagem, ele já estivesse lá exatamente na forma discursiva que o elaboramos. Para além disso, em consonância com o que desenvolvemos anteriormente, qualquer movimento de desvelamento pressupõe também algum velamento se formos retomar a dialética heideggeriana em *A origem da obra de arte*. Portanto, a interpretação, como se trata também de uma operação na cultura, ela é a um só passo um movimento de descoberta e de criação, já que na linguagem oferece a sensação de encontrar algo que já estava ali, mas que só pôde ser encontrado retroativamente após criado na linguagem. Como tudo o que é da linguagem, portanto, a interpretação segue jogando com o silêncio, sendo este como dissemos, a presença da ausência do sentido total ou totalizante.

Nas palavras de Yvette Jiménez de Báez (1994, p. 29): “um livro é uma ponte eficaz para o homem que somos e para os outros. Neste passo, [afirma], há uma descoberta do universal que existe em cada homem concreto, em cada povo”. A partir desta citação, podemos novamente elaborar uma concepção mais complexa de um impasse dialético que acompanha o pensamento humano, a saber, dos limites e imbricações entre o singular e o coletivo.

Podemos antecipar nossa conclusão nessa questão, dizendo que não há nada de mais coletivo do que o que é singular, porque o que pode haver de universal em cada homem não é algo simbolizável, já que todo simbolismo já vem a ser com as marcas da cultura. O que pode haver de universal, portanto, num sentido freudiano (2011a) que aparece em seus textos sociológicos, é um desamparo, é a impossibilidade da compatibilidade ideal entre qualquer cultura e qualquer sujeito que a integre. Daí a posição ambígua do sujeito na cultura para a psicanálise, sendo ao mesmo tempo seu representante, seu agente, mas também sua maior ameaça, exigindo da cultura assim o amor social compensatório e o tratamento ritual para o sofrimento inerente a ser de uma cultura, a ser um ser de linguagem. Nesse sentido, a singularidade, ou seja, a cadeia de sentidos que o sujeito vai fazendo em seu constante trabalho de formação do eu, se relaciona não somente com o que tem de coletivo no arranjo cultural onde o sujeito vive, mas também nessa diferença o habita e o agita, nesse Outro que também faz o sujeito.

Assim, a literatura estabelece um caminho potencial para o leitor alcançar a autocompreensão; um trecho cujo percurso depende do caminhar interpretativo, ou seja, da busca de sentido que faz o homem se descobrir e se reconhecer em sua universalidade, pois só a partir daí pode fazê-lo em sua própria singularidade. Para Georg Gadamer (2001), todo entendimento autêntico requer interpretação e toda interpretação significa interpretação adequada de uma linguagem. “Perceber” as coisas não é o mesmo que compreender. O verdadeiro conhecimento reside na interpretação, em um propósito do sujeito descobrir um sentido em que seja reconhecido. Dessa forma, poderíamos dizer que no trabalho de compreender, de interpretar, algo da ordem da identificação com a ideia elaborada também opera, havendo sempre alguma coisa do sujeito no que ele pôde elaborar sobre o que está compreendendo. Ou melhor dizendo, algo da angústia do silêncio permanente, busca amparo compensatório nas elaborações de saberes, noção que levou Lacan (1998) a relacionar o conhecimento com

a paranoia, já que o contorno ao chegar na formulação de uma organização simbólica da ideia sugere efeitos de totalidade, sentida de modo mais intenso em uma sociedade herdeira de um processo colonial positivista como a nossa.

Enquanto a linguagem é o meio universal para alcançar a compreensão, a interpretação é o processo com o qual ela busca dar uma aparência unificada, fechar o círculo hermenêutico. Nesse sentido, a compreensão é uma atitude interpretativa com a qual o homem converte os signos escritos em significado novamente, é o modo de toda significação, de todos os modos de apreender o entorno, que segue sendo tão somente um entorno, oferecendo-se à percepção como uma unidade, como um traço unário para voltarmos em Lacan.

A planície em chamas não dita os pensamentos do leitor, mas exige que ele os interprete, revele-os. É uma obra literária aberta à culminância do sentido, uma forma única de fazer arte com a linguagem sem ponderar a descrição para alcançar a clareza das histórias. Segundo o próprio Rulfo, sua obra exige muita participação do leitor, pois sem ela perde muito. Em entrevista concedida a Carlos Morales (1985), o escritor aponta que deixa propositalmente pontos pendentes na história, algo que cabe ao leitor participar em seus complementos.

Rulfo não é um autor onisciente, seu estilo está afastado de todo excesso narrativo, de todo excesso de adjetivos. *A planície em chamas* é uma sugestão literária, uma evocação de significado; é mais uma alusão do que uma descrição, um murmúrio e não uma voz imperativa, fazendo do silêncio no que ele promove de “não saber”, uma ferramenta dessa ambiguidade, da abertura de um vão sem fundo, sem contorno, uma oferta de possibilidades não listadas, indisponíveis, porém a se realizar:

[...] suprimi as ideias com que o autor preenche as lacunas e evitei os adjetivos então em voga. Acreditava-se que adornava o estilo e apenas destruía a substância essencial da obra; isto é, o substantivo. [...] A prática do conto me disciplinou, me fez ver a necessidade do autor sumir e deixar seus personagens falarem livremente. (RULFO apud BENITEZ in CAMPBELL, 2003, p. 541)

Em entrevista a Fernando Benítez, Rulfo destaca ainda que seu estilo persegue o objetivo de dar ao leitor a oportunidade de colaborar com o autor para que ele mesmo preencha as lacunas da obra; para que, ao não ditar seus pensamentos, ao ausentar-se voluntariamente como guia narrativo,

o leitor possa completar e interpretar o sentido de suas histórias. Talvez mais além do que interpretar, que seria uma ação de pensamento sobre algo já expresso, nesse caso como o espaço de trabalho do leitor é a ausência de pressupostos seguros, podemos dizer que Rulfo convoca o sujeito do leitor a se fazer personagem:

Eu estava deixando alguns fios pendurados para que o leitor pudesse cooperar com o autor na leitura. É um livro cooperativo. Se o leitor não cooperar, eles não entendem. Ele toma a liberdade de colocar o que lhe falta. (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 2003, p. 15)

O leitor da obra de Rulfo é também coautor, pois as próprias histórias assim o exigem. Na voz de Mariana Frenk (In CAMPBELL, 2003, p. 46): “[...] o autor não mais orienta o leitor, ele o deixa livre para construir sua própria história com os elementos por ele fornecidos; força-o a tornar-se ativo e até criativo na leitura.”

Porém, se o próprio autor deixa vazios, e o leitor é exigido a participar de uma obra escrita que faz emergir essa falta substancial, ao leitor também lhe é oferecido, não declaradamente, essa dignidade de uma subjetividade indefinida, podendo portanto participar não a partir dessa demanda por dar saber o que não se sabe, por “preencher lacunas”, mas por, sendo outro, ainda assim manter fissuras, sustentar a manutenção dos vazios, devolvendo à história esse seu elemento ausente que a estrutura de modo dinâmico.

Esse dinamismo que os textos rulfianos exigem evidencia o trabalho conjunto que sua leitura implica. Aqui, a dualidade escrita-leitura é entendida como uma questão de comunicação, como um processo participativo que envolve abertamente o leitor para que ele (in)complete a obra. (In)complete pois, mesmo participando, o leitor-autor pode ser como Rulfo, escapando da demanda paranoica pela consolidação de uma versão. Paranoico no sentido da definição de Lacan (1998) sobre o saber que tem uma estrutura paranoica dado perseguir a possibilidade de viver sem algum não saber. Nesse sentido, Rulfo parece sugerir a possibilidade tanto de uma literatura que suporte e se anime por um não saber, quanto de um leitor sócio nessa sustentação.

O silêncio rulfiano

E que se eu só escutava o silêncio, era porque eu ainda não estava acostumado ao silêncio; talvez porque minha cabeça estivesse cheia de barulhos e vozes.

(RULFO, 1984, p. 11)

Embora a crítica literária tenha quase sempre exteriorizado sua inclinação para analisar uma obra a partir do uso de recursos linguísticos gráficos, é fato que a obra de Rulfo é uma das que nos convida a ir além dessa dimensão, pois o sentido que lhe é próprio não reside apenas nas palavras, mas na conjunção dos recursos comunicativos nela utilizados.

Ao contrário dos padrões literários (e mesmo linguísticos) que colocam a forma do dito em lugar preponderante, o estilo rulfiano é silencioso, não só porque não prolifera verbalmente, mas porque ao combinar o uso da palavra com a inflexão do silêncio, aumenta-se a capacidade expressiva da obra:

Rulfo escreveu em implosões, alcançando assim a síntese em vez da proliferação [...] o seu modo narrativo é o do “murmúrio”, não o da voz viva; dizendo silenciosamente e não a explosão verbal. (RUFFINELLI, 1988, p. 9)

O fato de a narrativa de Rulfo ser aqui definida como silenciosa pode parecer a princípio incongruente, uma vez que a estrutura da literatura, por “*antonomásia*”, é construída por meio de sua forma escrita.

Por isso, afirmou-se que *A planície em chamas* é uma escrita que não requer pensamentos do leitor, mas exige que ele os interprete; que é uma obra literária aberta ao ápice, uma forma única de contar sem pesar a descrição para alcançar clareza de expressão.

Nesse sentido, Antonin Artaud (1984) adverte que na arte não se deve recorrer à necessidade de usar palavras para expressar ideias claras, pois ideias claras são ideias mortas e acabadas. Além disso, não está absolutamente provado que a linguagem das palavras seja a melhor possível.

É possível fazer o espectador pensar, através da literatura, sem determinar nele pensamentos? É possível levá-lo a assumir atitudes profundas e efetivas sem a necessidade de usar palavras? É possível criar uma linguagem artística reservada aos sentidos e independente da palavra?

Essa investigação de Antonin Artaud (1984) é o impossível para o senso comum: “Nada pode ser conhecido sobre o homem que não tenha tomado a forma de uma frase, pois é pela palavra que o homem aprende sobre si mesmo” (p. 166).

Nesse contexto, a narrativa de Rulfo em nenhum momento pretende ser onisciente ou explicar o que vai além do homem como tal. Ali, o silêncio expressa o que as palavras não seriam capazes de traduzir, mas que tampouco o silêncio o é. Ali, os personagens de Rulfo buscam o sentido daquilo que não conseguem entender, mas nunca se arriscam a explicá-lo como se fosse uma verdade inabalável:

Nós nos agachamos atrás de algumas pedras grandes, ainda ofegantes de tanto correr. Apenas olhamos para Pedro Zamora perguntando o que havia acontecido conosco. Mas ele também olhou para nós sem dizer nada. Era como se todos nós tivéssemos ficado sem fala ou como se nossas línguas tivessem se enrolado como a de um periquito e fosse difícil para nós deixá-la ir para dizer alguma coisa. (1987, p. 72).

Todo sentimento verdadeiro, adverte Antonin Artaud, é na verdade intraduzível. Expressá-lo é traí-lo, mas traduzi-lo é dissimulá-lo. De modo semelhante, no seminário 10 dedicado à angústia, Lacan (2005) faz um de seus trocadilhos em francês – *le sent ment* – sugerindo assim que o sentimento também mente. A verdadeira expressão esconde o que manifesta. É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascara o que se quer revelar, tem mais sentido para o espírito do que a clareza proporcionada pela análise da palavra. Muito embora nem sempre sentido tenha que ver necessariamente com clareza.

Aquilo que para alguns não tem lugar é o que achamos possível na narrativa de Rulfo, em seu dizer silencioso. Rulfo não usa apenas palavras para contar suas histórias. O autor também faz uso desse inefável que seus personagens enfrentam e que só pode ser expresso através de seu silêncio. Rulfo não trai o sentimento que vai além de seus personagens, ele apenas o esconde, esconde-o por trás de sua linguagem lacônica.

No que diz respeito ao homem, argumenta Georges Bataille, a existência está ligada à linguagem; cada pessoa imagina, portanto conhece, sua existência com a ajuda de palavras. No entanto, nada haveria de humano no homem se a linguagem fosse totalmente servil, se a linguagem fosse a medida adequada para todas as coisas.

Embora as palavras suguem quase toda a vida do homem, afirma o autor de *a experiência interior*, também subsiste dentro dele uma parte muda, oculta, inacessível, uma parte ignorada na região do discurso. Essa parte está oculta na estrutura textual das histórias rulfianas; essa parte silenciosa constitui o contrapeso do que foi erguido como lei da oralidade.

Quando se afirma que não está absolutamente provado que a linguagem oral é a melhor possível, não se pretende implantar uma catarse de silêncio (KIERKEGAARD, 1967), mas sim reivindicar todas aquelas formas de expressão não-verbal dentro daquilo que conhecemos como linguagem, já que esta não é exclusiva da oralidade. Talvez valha ainda complexificar um pouco mais a proposição anterior, e seguindo o que apontamos mais ao começo deste artigo, reivindicar que mesmo na palavra há alguma coisa de “não verbal”, ou de “mais-que-verbal”, poderíamos dizer. Se, de acordo com Lacan, o inconsciente se estrutura como linguagem, podemos inferir disso que por linguagem ou mesmo por verbal, não devemos entender o mero encadeamento de palavras na elaboração deliberada de uma argumentação, ou mesmo de uma narrativa. Retomando mais uma expressão lacaniana, se nos estruturamos em “cadeias de significantes”, logo as marcas que esboroam o sujeito na linguagem não são somente significados, mas algo também de inapreensível, como é o real para Lacan.

Nesse sentido, silêncio e fala não são contrários. A linguagem não existe sem a sua complementaridade: todo silêncio é sempre acompanhado de um diálogo interno, e toda enunciação oral nasce do silêncio interior do indivíduo. Ou ainda, se cada palavra significante resguarda algum espaço de incongruência ao significado erigido, algum ponto de incógnita, talvez seja então o silêncio o seu representante por excelência, um representante sem representação, a imanência da polissemia, da abertura à contingência sem forma contornada, o silêncio como uma notícia do que poderia ser diferente do que é. Escutamos o silêncio, portanto, não somente na ausência de palavras, mas também em cada palavra, no lapso constitutivo dela com seu significado que sempre poderia ser outro.

‘A planície em chamas’ estabelece uma união magistral entre a enunciação e os silêncios de sua narrativa, entre o exterior e o interior do mundo em que residem seus personagens: ‘Nós, minha esposa e meus três filhos, ficamos ali, parados no meio da praça, com todo o nosso enxoval nos braços. No meio daquele lugar onde só se ouvia o vento... Uma praça e só, sem uma única grama para parar o ar. Lá ficamos. Então eu perguntei a minha esposa: — Em que país estamos, Agripina? E ela deu de ombros.’ (1987a p. 103)

O verdadeiro problema não reside na incompatibilidade entre silêncio e fala, mas sim na nossa forma de conceber ambos, já que estamos acostumados a entender o primeiro, por definição, como abstenção de falar.

O silêncio não pode continuar a ser tratado como o resto da linguagem, como um componente dispensável para o homem. A linguagem é o mosaico de todas as formas de expressão que possui. O silêncio, assim como a fala e as manifestações corporais que a acompanham, constituem parte indispensável dessa composição. Ousando um pouco, poderíamos dizer que o silêncio seria uma parte contínua, permanente na linguagem, Estando na ausência da fala, mas também na fala, no corpo, já que estamos reconhecendo nele, no que a palavra “silêncio” nomeia, não a ausência, mas a presença do que inominável, da contingência do impossível, da qual paradoxalmente a linguagem depende para não se petrificar na forma do símbolo.

A narrativa de Rulfo nos dá acesso a um mundo linguístico que parece independente das palavras, pois vai muito além de seu caráter formal. Essa autonomia não deve ser vista como uma ruptura com o uso da palavra, mas sim como uma região na dinâmica dialética que a determina.

Em *A planície em chamas* não há fala sem silêncio. Ali, as palavras exalam silêncio, cada palavra pronunciada tem uma parte sonora e uma parte silenciosa, uma exteriorização fônica e uma interiorização com a qual os personagens rulfianos buscam entender seu fora.

Quando se trata do silêncio, afirma M. Heidegger, não temos marcas formais que nos permitam abordá-lo, mas indícios, traços. Esses traços de que fala o filósofo alemão se manifestam em *A planície em chamas*, existem, constituem uma verdade que nos é transmitida através da leitura. Essas são as fissuras que Juan Rulfo mostra no discurso esparso de seus personagens. Essas falhas se refletem na falsidade que ele diz para o indivíduo; é a ruptura, a vontade de falar que acaba, a recusa de nomear as coisas.

Não pretendemos transferir o sentido do silêncio para a fala. Não procuramos, de forma alguma, fazer o silêncio falar, mas sim significá-lo, mostrar como os personagens de Rulfo se imergem no solilóquio tentando compreender o exterior. Como é que ascendem a uma comunicação sem palavras que lhes permite dizer em silêncio? Como é que o seu silêncio lhes é imposto por aquele que possui a autoridade da palavra? Como é que, não encontrando sentido no que querem se expressar nas palavras dos ou-

tros, desconfiam da fala? Esse é o sentido que pretendemos significar no presente estudo. É a verdade que tentarei desvendar sem outro objetivo senão ampliar sua busca.

O dizer para si

Nunca o homem se possui mais do que no silêncio: fora dele, o sujeito parece se espalhar, por assim dizer, e se dissipar com o discurso, de modo que este é menos dele do que os outros. (DINOUART, 1986, p. 7)

O ser humano, sustenta Heidegger, fala continuamente, mesmo quando não pronuncia uma palavra, quando sonha ou se entrega ao lazer, quando ouve ou lê. De uma forma ou de outra, o homem fala porque possui a fala por natureza:

O ensino tradicional postula que o homem, ao contrário da planta e do animal, é o ser vivo capaz de falar. Esta frase não significa que, além de outras faculdades, ele também possua a de falar. Significa que só a fala permite ao homem ser aquele ser vivo que, como homem, ele é. O homem é o homem como orador. (1990, p. 11)

Assim, a fala não representa exclusivamente a exteriorização fônica de uma interioridade, mas também um ato constituído pelos espaços em que se desenvolve em silêncio.

Em *a planície em chamas*, os protagonistas nem sempre conseguem pronunciar sua fala, embora ela se desenvolva em sua própria interioridade, em seu próprio pensamento. Quer por vontade, quer por impedimento, as personagens rulfianas residem no solilóquio, e é a partir dele que se expressam: “Vocês sabem, um é um arrieiro. Para puro sabor. Por falar sozinho, enquanto caminha pelas estradas.” (1987a, p. 147)

Rulfo compreendeu profundamente a natureza da linguagem e assim conseguiu escrever duas das obras mais importantes da literatura mexicana, embora sua narrativa silenciosa parecesse ir contra a corrente dos estilos atuais.

O autor de *Pedro Páramo* (1987b) e *A planície em chamas* (1987a) definia a sua narrativa como um exercício de eliminação através do qual suprimia

as ideias e divagações com que se costuma preencher as lacunas literárias. E foi assim, reduzindo ao mínimo seu papel de narrador, pois conseguiu substituir todas aquelas elucubrações pelo monólogo interno de seus personagens; procedimento que estabelece contato imediato entre os protagonistas e o leitor. O leitor parece ser induzido a “ler de dentro”, como se não estivesse sobrevoando os fatos, mas habitando onde não se pode efetivamente “estar”, lá na contingência polissêmica e silenciosa do vir a ser das palavras.

Com efeito, são poucas as vezes em que o autor se faz ouvir em *a planície em chamas*, quando se manifesta como uma presença que orienta a leitura e dita os fatos.

As histórias de Rulfo são caracterizadas pela ausência narrativa de seu criador. Nelas, são os próprios personagens que têm as rédeas de seu destino e é através do solilóquio, do próprio pensamento, que eles enfrentam esse ambiente árido que é a planície:

Depois de tantas horas de caminhada sem encontrar sombra de árvore, nem semente de árvore, nem raiz de nada, ouve-se o latido de cachorros [...] margens, que não haveria nada depois; que nada poderia ser encontrado do outro lado, no final desta planície rachada com rachaduras e riachos secos. Mas sim, há algo. Há uma aldeia. Você ouve os cachorros latindo e sente o cheiro de fumaça no ar, e saboreia aquele cheiro de gente como se fosse uma esperança. (1987a, p. 7)

Como se ninguém escrevesse e, no entanto, alguém falasse em primeira pessoa, a narrativa de Rulfo manifesta-se como um dizer por si, como um ato de pensamento que não se dirige a ninguém, mas sim à compreensão de quem se abriga no silêncio.

O solilóquio de Rulfo expressa um universo de reflexões, pois pensar é o ato silencioso pelo qual o homem, graças a uma atividade simbólica, torna seu ambiente inteligível para si mesmo. Para as personagens de Rulfo, a compreensão não tem lugar único pela continuidade da oralidade, mas também pelos múltiplos momentos de suspensão da fala a que recorre quando silencia a sua enunciação.:

Toda palavra deve nascer do fundo do silêncio para ali voltar, [porque só assim] o silêncio nunca será ausência de palavras, mas um trabalho sobre si mesmo que prepara o espírito para a recepção propícia da lumière intérieure. (LE BRETON, 1999, p. 53)

O solilóquio é a forma narrativa por excelência da estrutura rulfiana. No entanto, essa autoabsorção literária não deve ser vista como uma peculiaridade estilística, mas sim como um esforço dos personagens para chegar a um entendimento do que é contemplado, mesmo que esse entendimento acabe por arrancá-los de sua dimensão existencial.:

Nós nos agachamos atrás de algumas pedras grandes, ainda ofegantes de tanto correr. Apenas olhamos para Pedro Zamora perguntando o que havia acontecido conosco. Mas ele também olhou para nós sem dizer nada. Era como se todos nós tivéssemos ficado sem fala ou como se nossas línguas tivessem se enrolado como a de um periquito e fosse difícil para nós deixá-la ir para dizer alguma coisa. (1987a, p. 72)

Embora a fala de Rulfo seja pronunciada em primeira pessoa, o solilóquio se manifesta como uma figura narrativa neutra em que os personagens acabam não se identificando consigo mesmos:

E Tanilo começou a rezar e deixou cair lá do fundo uma grande lágrima, apagando a vela que Natália colocara em suas mãos. Mas ele não percebeu isso. O luminar de tantas velas acesas que ali estavam cortava aquela coisa com a qual se sabe perceber o que se passa ao lado. Ele continuou orando com sua vela apagada. Orando alto para ouvir que ele estava orando. (1987a, p. 58)

Nesse sentido, Carlos Blanco Aguinaga aponta que na obra de Rulfo, o personagem do monólogo representa seu próprio borramento, sua própria imprecisão, pois a origem de onde fala é imprecisa:

“[...] acrescentemos a isso a distância imprecisa de onde vivem e falam quase todos os personagens, como que ensimesmados; o fato de que todo diálogo, ao invés de ir de um eu para um tu, vai sempre, na realidade, de um eu para si mesmo, tornando-se um interior meditativo alheio às formas de mudança [...]. (In. CAMPBELL, 2003, p. 26)

Ninguém nunca vai machucar você, filho. Estou aqui para te proteger. É por isso que nasci antes de você e meus ossos endureceram antes dos seus. Ele podia ouvir sua voz, sua própria voz, saindo lentamente de sua boca. Ele sentiu que soava como uma coisa falsa e sem sentido. (1987a, p. 33)

Em *A planície em chamas*, o solilóquio não é sinônimo de autoconsciência, mas de um certo afastamento de si mesmo, da impessoalidade. Na obra de Rulfo, as personagens nunca estão no aqui ou no eu, mas longe desse aqui e pronunciando esse eu de longe, refugiando-se assim na solidão do ambiente que as empurra para o silêncio.

São João Luvina. Esse nome soou para mim em nome do céu. Mas isso é purgatório. Um lugar moribundo onde até os cachorros morreram e não há mais ninguém para latir no silêncio. Pois bem, mal se acostuma com a ventania que ali sopra, não se ouve senão o silêncio que existe em todas as solidões. E isso acaba com um. Olhe para mim, acabei comigo. Você que está indo para lá, logo vai entender o que eu estou falando... (1987a, p. 109)

O personagem rulfiano pode ser assim explicado: onde estou sozinho é onde não estou, onde não há ninguém, onde existe o impessoal, onde não há palavras para dizer.

A angústia nos deixa sem palavras. Como o que é em sua totalidade escapa e é precisamente assim que nada nos assedia, em sua presença qualquer pretensão de dizer que algo “é” é silenciada. O fato de, imersos na estranheza da angústia, muitas vezes tentarmos quebrar essa calma vazia por meio de um papo só demonstra a presença do nada. (HEIDEGGER, 2000, p. 100)

Essa experiência de solidão que silencia o discurso externo do personagem rulfiano é o que o leva à impessoalidade de seu solilóquio. E essa distância é o que finalmente lhe permite compreender o seu exterior: “O homem deve estar, ao mesmo tempo, dentro e fora do universo e da vida: dentro para descrevê-lo e fora para observá-lo”.¹

Quando as personagens rulfianas estão submersas no silêncio, não significa que elas procedam à suspensão de toda fala, mas o início de uma inflexão necessária para a compreensão de seu ambiente e não apenas de sua própria condição de si:

Eu não devia ter saído da calçada [...] eu já teria chegado lá. Mas é perigoso andar onde todo mundo anda, ainda mais carregando esse peso que eu carrego. Este peso deve ser visto por qualquer olho que olhe para mim. Tem que ser visto como se fosse um estranho inchaço. Eu me sinto assim. Quando senti que tinha cortado o dedo, as pessoas viram e eu não, mesmo depois. Então agora, mesmo que eu não queira, eu tenho que ter algum sinal. Eu sinto muito [...]. (1987a, p. 32)

Quando o silêncio abriga a fala nas histórias rulfianas, abre-se uma possibilidade para que o homem suspenda por um momento sua exterioridade

1 Tradução literal de um antigo poema chinês de Wang Kuo-Wei..

e possa significar, a partir de si, seu fora, esse mundo que o cerca e exige que ele seja compreendido.

Nas histórias de Rulfo, as palavras são cheias de significado, pois são palavras que nascem dentro de um monólogo sombrio, dentro de uma inflexão profunda em que os personagens conseguem implantar nelas o verdadeiro sentido:

Eu volto para todos os lados e olho para a planície. Tanta e tanta terra para nada. Os olhos escorregam ao não encontrar nada para detê-los. Apenas alguns lagartos saem para mostrar suas cabeças acima de seus buracos e, após sentirem o calor do sol, correm para se esconder na sombra de uma terra. Mas nós, quando tivermos que trabalhar aqui, o que faremos para nos refrescar do sol, hein? Por que eles nos deram essa crosta tepetada para plantar? (1987a, p. 9)

O silêncio é a respiração do sentido, o lugar de abrigo necessário para que o sentido ganhe sentido:

O silêncio como horizonte, como iminência de sentido [...], indica que o que está fora da linguagem não é o nada, mas parte de sua essência. Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, que indica que o sentido pode ser sempre outro, que o mais importante nunca é pronunciado. Todos esses modos de presença do silêncio nos levam a sustentar que o silêncio é o *fundador do sentido*. (PUCCINELLI, 1996, p. 15)

Em *a planície em chamas*, o silêncio também é fundador, ou seja, o material significativo por excelência, o real de seu discurso em um sentido, como vimos, lacaniano. Nessa perspectiva, o silêncio constitui o advento do sentido ali. Sem aquela respiração, sem aquela inflexão a que as personagens recorrem uma e outra vez, o discurso de Rulfo seria vazio, seria apenas retórico:

É fácil ver as coisas daqui, apenas trazidas pela memória, onde não têm nenhuma semelhança. Mas não é difícil para mim continuar conversando com ele sobre o que sei, quando se trata de Luvina. Eu vivi lá, lá deixei a vida... Fui para aquele lugar com minhas sãs ilusões e voltei velho e acabado. E agora você vai lá... Tudo bem. Parece que me lembro do começo. Eu me coloco no lugar deles e penso... [...]. (1987a, p. 103)

Wittgenstein (2002) já nos apontou que a relação entre silêncio e linguagem mostra a constituição essencial da linguagem. Ao falar de silêncio

fundador, não se pretende designar este como um lugar de sentido absoluto, nem significa que o silêncio abriga um sentido pré-existente, muito menos autossuficiente.

As personagens rulfianas falam sempre a partir do silêncio, porque é nele que significam o seu ambiente para se exprimirem, onde encontram o esquecimento de si e o repouso, de modo análogo ao que Bataille sintetizou dessa forma: “[...] não se trata do sujeito se isolando do mundo, mas de um lugar de fusão entre o sujeito e o objeto”. (1954, p. 21)

Pois bem, tentamos então, neste artigo, explorar as possibilidades de compreensões da função do silêncio na linguagem usando para isso especialmente a obra de Juan Rulfo. Porém, não deixando de ser um trabalho de literatura comparada, foi também um jeito de retomar este tema que das mais variadas formas encantam poetas, filósofos e culturas inteiras, a relação enigmática da humanidade com a linguagem. É nela, recuperando a última citação de Bataille, que experimentamos essa ambígua posição, a de sermos ao mesmo tempo sujeitos e objetos. Estamos sujeitos a uma língua e fazemos objeção ao seu império de significados já que em nós a palavra não é mera ferramenta técnica transmissiva. Em outros termos, embora estejamos mergulhados no oceano simbólico da cultura, vivemos ela impregnados do que Freud chamou de desamparo, ou seja, de certa incongruência entre a experiência subjetiva e o instituído. Desse vão sempre entreaberto, paradoxalmente, a linguagem se alimenta para ser como é, dinâmica e continuamente produtora de imprevistos, embora seja através dela também que alguma fixidez da cultura também se erija. O silêncio, propomos então, como o modo como se apresenta essa ambiguidade estrutural e da qual Juan Rulfo, mas também todo bom poeta, poderíamos dizer, faz seu trabalho.

Referências

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1954.

CAMPBELL, Federico. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Ciudad de Mexico: Ediciones Era, 2003.

DINOUART, Abbé. *L'art de se taire*. Paris: Editions Jérôme Millon, 1986.

FREUD, S. *Obras completas, volume 12: psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

FREUD, S. (1930). *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011b.

GADAMER, Georg. (1975) *Verdad y método*. Versión de Miguel García-Baró. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001.

GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1990.

HEIDEGGER, Martin. (1959) *De camino al habla*. Versión de Yves Zimmermann. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1990.

HEIDEGGER, Martin. (1976) *Hitos*. Versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

HEIDEGGER, Martin. (1982) *Ontología, hermenéutica de la facticidad*. Versión de Jaime Aspiunza. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette. *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza, una lectura crítica de su obra*. 2ª.ed.. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

LACAN, J. (1962). *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, J. (1966). *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LE BRETON, David. Du silence. Paris: Éditions Métailié, 1999.

MORALES, Carlos. El Café de las 4. San José: Editorial Costa Rica, 1985.

PUCCINELLI, Orlando. Les formes du silence. Paris: Éditions des cendres, 1996.

RUFFINELLI, Jorge. (1978) Juan Rulfo, antología personal. Ciudad de México: Ediciones Era, 1988.

RULFO, Juan. (1953) El llano en llamas. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, FCE, 1987a.

RULFO, Juan. (1955) Pedro Páramo. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, FCE, 1987b.

WITTGENSTEIN, L. Tractatus logico philosophicus. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 2002.

Recebido em 30 de setembro de 2023 e aceito em 1º de janeiro de 2024

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

