

# **MACÁRIO E A IMPORTÂNCIA DOS *BESTIÁRIOS* NA PROSA NARRATIVA DE JUAN RULFO (*MACÁRIO* AND THE IMPORTANCE OF *BESTIARY* IN NARRATIVE PROSE OF JUAN RULFO)**

**MARIA IVONETE SANTOS SILVA\***

**Abstract:** Our proposal is to analyze the tale *Macário* by Juan Rulfo, originally published in the magazine *Pan and America* in the early '50s and, in 1953, in his book of short stories *El Llano en Llamas*. Our aim is to highlight the importance of the bestiary, influencing on the construction of a narrative seemingly simple, but which reaches density and accuracy to the extent that its narrator-protagonist - easily identified as crazy -, makes it emerge situations of religious conflicts and traumas which come from experiences of sexual repression.

**Keywords:** *Macário*, Rulfo, bestiary, narrative.

É visível na produção artístico-literária de Juan Rulfo uma concepção trágica do mundo. Em *Pedro Páramo*, seu único romance, em sua produção contística reunida sob o título de *El llano en llamas*, bem como em seus ensaios literários e de crítica cinematográfica, a recorrência aos temas da morte, do sofrimento causado pelo sentimento de rejeição, do abandono e da loucura acaba se constituindo em uma espécie de marca do escritor mexicano. O leitor, entre a incredulidade e a aceitação de um mundo ora permeado por fantasmas, ora por personagens dilaceradas pela impossibilidade de compreender a origem do mal, se surpreende, mas quase sempre opta pelo trânsito ou pelo transpasse que, em primeira e última instância, alude ao desejo inconsciente de uma convivência apaziguadora com os vivos e com os mortos.

Além do efeito *fantástico/fantasmagórico* resultante de uma confluência de mecanismos composicionais que se apresentam muito bem articulados na trama narrativa de suas produções literárias, Rulfo ainda recorre à força mágica dos bestiários. Estes, por meio de uma

---

\*ILEEL-Institute of Language and Linguistics, Federal University of Uberlândia, 38408-144- Uberlândia, Minas Gerais, Brazil  
e-mail: missilva@ufu.br

complexa e intrincada teia de relações ensejam aproximações entre homens e animais simbolizando, por um lado, a *criação* em suas diferentes etapas ou estágios evolutivos e, por outro, induzindo o homem à reflexão profunda acerca da natureza da Natureza e da natureza das coisas.

Guiados por Rulfo e, em meio à densidade de personagens atormentadas pela iminência da morte<sup>1</sup> o leitor vislumbra nas imagens que variam da concretude à fluidez espectral de um mundo de sombras, a possibilidade de respostas para questionamentos que ontem, hoje e sempre angustiam o homem. Ao lançar mão de recursos expressivos que remontam à trajetória do homem primordial – atávico, terrível e bizarro -, Rulfo também recorre a outros elementos estruturadores de suas histórias “quase” absurdas, engendrando um mecanismo dinâmico de alternâncias em que o belo, o sublime, o puro e o inefável, também aparecem como parte integrante do seu universo criativo.

### O “CONTO *MACÁRIO*”

*Dicen en la calle que yo estoy loco porque jamás se me acaba  
el hambre...*

Muito embora a análise em questão tenha como objeto um conto, é oportuno lembrar as considerações críticas de Jean Bloch Michel em seu livro *Le Présent de L’Indicatif: Essai sur le Nouveau Roman*, traduzido para língua espanhola por G. Torrente Ballester, com o título *La “Nueva Novela”*, em 1976. Logo no primeiro capítulo Jean Bloch Michel adverte:

“De esta literatura de la que vamos a hablar hay que decir, ante todo, que no es complaciente y que no aporta al lector el tipo de satisfacciones que acostumbra encontrar en las otras novelas: nada de libros ‘bien escritos’, nada de historias ‘apasionantes’, nada de personajes ‘vivos’, nada de aventuras ‘verosímiles’. De acuerdo con la

---

<sup>1</sup> No conto em questão a personagem protagonista convive com as ameaçadoras convicções da madrinha e de Felipa. A todo o momento as duas afirmam que, ao morrer ele irá para o inferno, porque ele louco e faz mal às pessoas. Em *Pedro Páramo* todas as personagens já se encontram mortas. Não existindo, portanto, entre eles a dimensão do mundo dos vivos e do mundo dos mortos. Esta relação ocorre apenas entre o leitor e os personagens da obra.

tendencia a que pertenece, lo que el autor de la nueva novela ofrece es, un soliloquio alambicado de un personaje frecuentemente fracasado que habla como los dementes, los débiles de espíritu o los obesos, o a la imagen glacial de un mundo constituido únicamente por superficies, poblado de seres que no hablan o que hablan para no decir nada” (J. B. Michel, 2).

Desde o início, Macário, narrador-protagonista do conto que leva seu nome, remete o leitor ao mesmo contexto da “*nueva novela*”, tal como observa Jean Bloch Michel. O *non-sense* se estabelece como lastro ou fio-condutor a ser seguido e, do começo ao fim, prevalece a “lógica insensata” do personagem que monologa, em um solilóquio confuso e *alambicado*<sup>2</sup>. E quem é esse que fala sozinho e em voz alta?! Um louco ou um demente (?)<sup>3</sup>”. Na palavras de Jean Bloch Michel:

“El hombre que habla solo y en voz alta no es un hombre ‘normal’. Si lo fuese, o se callaría o bien hablaría alguien. En silencio, quizá se hablase a si mismo, quizá monologase interiormente. Pero si habla en voz alta es porque, de una manera o de otra, esta un poco loco” ( J.B. Michel, 135)

Macário oferece ao leitor informações desconexas sobre si mesmo e sobre as pessoas com as quais convive - sua madrinha, cujo nome em nenhum momento é pronunciado e Felipa, uma espécie de “ama de leite”. Na verdade as informações propriamente ditas são poucas, uma vez que quase tudo que Macário diz ou faz é porque sua madrinha ou Felipa disseram ou mandaram que ele fizesse. Por isso, logo no início de seus relatos, o leitor identifica nas repetições e na incessante busca de referencia para seu discurso, sinais de anormalidade psicológica. No conto, Macário conversa consigo mesmo em voz alta e começa dizendo:

---

<sup>2</sup> “*Alambicado*”- expressão utilizada G.Torrente Ballester que, em 1976, traduziu para língua espanhola a obra *L’présent de l’indicatif: Essai sur le Nouveau Roman*, de Jean Bloch Michel, e cujo significado é: *pegajoso, grudento, melado, mesclado, confuso*.

<sup>3</sup> Quem afirma, a todo o momento, que Macário é louco é sua própria madrinha e Felipa. Durante a narrativa o leitor percebe tanto pelas atitudes quanto pela expressão oral de Macário uma espécie de “retardo” mental e não propriamente um estado de “loucura” capaz de torná-lo perigoso para o convívio em um ambiente social simples, como aquele representado no conto.

*Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas. Anoche, mientras estábamos cenando, comenzaron a armar el gran alboroto y no pararon de cantar hasta que amaneció. Mi madrina también dice eso: que la gritería de las ranas le espantó el sueño. Y ahora ella bien quisiera dormir. Por eso me mandó a que me sentara aquí, junto a la alcantarilla, y me pusiera con una tabla en la mano para que cuanta rana saliera a pegar brincos afuera, la apalcuachara a tablazo (Burgos, F.p.478).*

Somente quando fala de seus afetos e desafetos é que Macário assume traços de uma identidade ora sensível, porém infantil, ora violenta, reveladora de grandes e graves ressentimentos. Esse é um dado de suma importância a ser observado ao longo da narrativa, considerando que os sentimentos de Macário manifestados em relação à madrinha, à Felipa e aos animais, funcionam como uma espécie de eixo catalisador de possíveis sentidos a serem atribuídos à personagem e à história “quase” insignificante de sua vida.

Pouco a pouco indícios de histórias entrecortadas pela incapacidade de Macário poder pensar dentro da lógica formal, isto é, da lógica daqueles considerados “normais” suscitam, no leitor, a desconfiança quanto à verdadeira personalidade da madrinha e de Felipa. Sendo estas os entes mais próximos do alienado, até onde vai à responsabilidade das duas no que diz respeito ao seu desenvolvimento físico e psicológico? O leitor atento aos “indícios” capta os significados implícitos aos relatos do narrador-protagonista que, na tentativa de alcançar algum nível de orientação para sua cabeça confusa busca, por meio de sucessivas comparações, driblar a condição de louco que lhe foi atribuída:

*Las ranas son verdes de todo a todo menos en la panza. Los sapos son negros. También los ojos de mi madrina son negros. Las ranas son buenas para hacer de comer con ellas. Los sapos no se comen; pero yo me los he comido también, aunque no se coman, y saben igual que las ranas. Felipa es la que dice que es malo comer sapos. Felipa tiene ojos verdes como los ojos de los gatos. Ella es la me da de*

*comer en la cocina cada vez que me toca comer. Ella no quiere que yo perjudique a las ranas. Pero, a todo esto, es mi madrina la que manda hacer las cosas... Yo quiero más a Felipa que a mi madrina. Pero es mi madrina la que saca el dinero de su bolsa para que Felipa compre todo lo de la comedera, Felipa sólo se está en la cocina arreglando la comida de los tres. No hace otra cosa desde que la conozco (Burgos, F. p.478).*

Construída a partir de conjecturas acerca do céu e do inferno, da vida e da morte, da sanidade e da loucura, a narrativa, apesar de curta, transcorre densa, na medida em que o personagem protagonista, acuado nos labirintos da sua própria mente, transfere para o espaço do seu quarto, um ideal de segurança e de proteção, impossível de ser alcançado lá fora. Em voz alta e tentando reforçar a “lógica especial” que justifica suas próprias atitudes, diz ele:

*Yo me levanto y salgo de mí cuarto cuando todavía está a oscuras. Barro la calle y me meto otra vez en mi cuarto antes que me agarre la luz del día. En la calle suceden cosas. Sobra quién lo descalabre a pedradas apenas lo ven a uno. Llueven piedras grandes y filosas por todas partes. Y luego hay que remendar la camisa y esperar muchos días que se remienden las rajaduras de la cara o de las rodillas. Y aguantar otra vez que le amarren a uno las manos, porque si no ellas corren a arrancar la costra del remiendo y vuelve a salir el chorro de sangre. Ora que la sangre también tiene buen sabor, aunque, eso sí, no se parece al sabor de la leche de Felipa (Burgos, F. p.480).*

De sua relação com o mundo Macário só tem lembranças amargas: órfão de pai e mãe, desde pequeno foi morar com a madrinha, que apesar de “boa” porque lhe acolheu e porque lhe dava comida, também é retratada por ele como aquela que lhe atribui os serviços pesados da casa, que lhe leva seguidamente à igreja e lá amarra suas mãos “*con las barbas de su rebozo*” e, ainda, como aquela que, apesar de todos os santos - com os quais ela se diz íntima -, por qualquer coisa lhe condena ao inferno! Já Felipa, ele a descreve como uma pessoa boa

por outros atributos “... *Felipa es muy buena conmigo. Por eso la quiero... La leche de Felipa es dulce como la flores del obelisco*” (Burgos, F. p., 479).

Fragmentação e descontinuidade são marcas de um discurso revelador de situações em que o oprimido perde a capacidade de verbalizar, com clareza, o que se passa no seu interior. Muitas vezes também denunciam estados de tensão ou mesmo de tortura psicológica exercida pelo opressor que o impede de conectar-se com a lógica do mundo objetivo e, por esse motivo, ele cria para si, um mundo particular e intangível para os outros. Nos relatos de Macário, os sucessivos esquecimentos são reveladores/denunciadores do seu estado de insanidade mental, além de aludir a possíveis responsáveis. Ele traduz, por meio de escolhas discursivas aparentemente precárias, impressões do mundo e do outro, no caso, da madrinha e de Felipa.

Aos olhos do leitor a história contada por Macário é apenas um lado da moeda, o outro lado, o não-dito ou “não-dizível” traz revelações que podem redimensionar o seu problema com a demência ou com sua “loucura”<sup>4</sup>. Em meio a referências soltas e acontecimentos inusitados, o leitor percebe o lado obscuro de cada personagem. Como por exemplo, em seus relatos, Macário deixa entrever traços da personalidade da madrinha e de Felipa que apontam para um diagnóstico terrível: ou a duas são extremamente frias e cruéis ou também se encontram acometidas pelas enfermidades da mente.

Sob a máscara de uma bondade supostamente advinda de uma vida entregue à religiosidade, o leitor descobre que tanto a madrinha quanto Felipa contribuem para o sofrimento de Macário e para o agravamento da sua confusão mental, na medida em que ao rotulá-lo de “louco”, por um lado, se eximem da responsabilidade de auxiliá-lo em suas dificuldades e limitações e, por outro, concretizam, sem culpa e sem medo de julgamento da coletividade, o desejo sórdido de manipulação e de posse sobre o outro, mesmo que esse outro seja um “louco”.

---

<sup>4</sup> É interessante observar que durante a narrativa a afirmação de que Macário é louco não é decorrente de um diagnóstico médico ou de comportamentos que, comprovadamente, identifiquem os sintomas da loucura; o que se observa, sobretudo na sua expressão oral, discursiva de Macário, são lacunas lógico-argumentativas que ele tenta superar por meio de um complicado jogo de associações. Ou seja, ele apresenta muito mais uma espécie de “retardo mental” do que propriamente sintomas de uma loucura ameaçadora e punível.

Como as duas apresentam comportamentos próprios de pessoas esquizofrênicas, nada do que fazem ou dizem encontra, na realidade de Macário, uma correspondência plausível. Nesse sentido, e durante toda a narrativa, elas estão sempre confundindo o protagonista, mas não confundem o leitor que não precisa ler nas “entre linhas” para compreender o que, de fato, muitos indícios sugerem.

Em diferentes níveis, a loucura dos personagens é perceptível desde o início do conto, quando Macário permite que o leitor tome conhecimento dos seus mecanismos mentais: pensamentos e sentimentos que, embora confusos, demonstram o seu estado de abandono e de solidão. Diz ele: “*Estoy sentado junto a la alcantilarilla aguardando que salgan las ranas*”. A ele só lhe resta a companhia dos animais e são todos animais indesejáveis, peçonhentos e repulsivos: as rãs, os sapos, as baratas, os escorpiões...”. Todos são alvo das ações de Macário que sempre está buscando “apalcucharlos a tablazos”. Os únicos que ele não mata são os grilos, porque gosta de escutar quando eles cantam “*Los grillos nunca los mato*” ....

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O extraordinário, o sobrenatural e o inusitado que se apresentam mesclados aos temas e personagens indelevelmente marcados por um atavismo desconcertante, são recursos imprescindíveis às suas elaborações e, naturalmente, decorrem da uma visão percussora dos grandes rompimentos que estavam por vir. Anunciados e metaforizados pela classe intelectual e artística, esses rompimentos já se encontram presentes na obra de Rulfo, considerando que a ausência de uma linha demarcatória entre as realidades objetiva e subjetiva<sup>5</sup>, caracterizam as produções do escritor mexicano, além de induzir o leitor a reflexões acerca de outros temas igualmente complexos.

Considerando que pesquisas sobre autores hispano-americanos que privilegiam o *fantástico-fantasmagórico* como elementos composicionais de suas produções ainda oferecem um campo vasto para outras investigações, acreditamos que a nossa proposta, sobretudo no âmbito das universidades brasileiras, poderá contribuir para a criação e dinamização de um espaço de reflexão crítica sobre a utilização desses recursos que são expressivos e reveladores de uma

---

<sup>5</sup> A realidade objetiva se refere ao mundo concreto; já a realidade subjetiva, se refere a realidade experimentada pelos indivíduos que, uma vez trespassados por acontecimentos trágicos, mergulham em estados alternados de consciência e delírio.

trajetória histórica, política, social, cultural e religiosa fortemente marcada pelo terror, pela exploração e pela brutalização do homem. Em muitas narrativas hispano-americanas, esse homem é metamorfoseado e rebaixado à condição de animal e, diante da impotência para agir e reverter o quadro de injustiças e incompreensões ao qual se encontra submetido, ele volta-se cegamente para uma realidade sobrenatural, escatológica, cuja religiosidade confusa e equivocadamente assimilada, se reveste de fanatismos e crenças muitas vezes incompatíveis com a situação do homem contemporâneo.

Com uma arte e uma linguagem medular que arrasta à força da terra, à morte, à iminência de um ambiente irreal, a obra de Juan Rulfo continua a servir de lastro e de incentivo às novas gerações de escritores, não só de Hispano-América, mas de todo mundo.

\*\*\*

Como reconhecimento pelo seu trabalho, o escritor e cineasta mexicano, cuja produção artística e literária - hoje, internacionalmente reconhecida e traduzida para vários idiomas -, chegou a receber, em vida, prêmios importantes. Em 1986, morreu na cidade do México, deixando órfã uma legião de admiradores e estudiosos intrigados e, ao mesmo tempo, instigados a experimentar - como ele próprio sugere -, o trânsito e o transpasse de realidades que, pela própria condição do homem “ser” e “estar” no(s) mundo(s), se apresentam imbricadas.

\* The article is part of Research project linked to the Master Course in Literary Theory at the Institute of Language and Linguistics Federal University of Uberlândia, Minas Gerais, which investigates the work of Juan Rulfo.

## References:

Bataille, Georges (1957). *A literatura e o mal*. Trad. Antônio Borges Coelho. Lisboa: Ulisseia.

Bordini, Maria da Glória (1987). *O temor do além e a subversão do real*, in Regina Zilberman (Org.). *Os preferidos do público; Os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis: Vozes (Debates Culturais, 4), pp.11-22.

Cortázar, Julio (1974). *Valise de Cronópio*. Trad. David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva (Coleção Debates, 104).

Hugo, Victor (2002). *Do grotesco e do sublime*. Prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2 ed.



\*\*\**ITINERÁRIOS*. Revista de Literatura. Araraquara, v. 19 (volume dedicado ao Fantástico), 2002.

Kayser, Wolfgang (1986). *O grotesco*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.

Lovecraft, H.P. (1987). *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Mello, Ana Maria Lisboa (2000). *As faces do duplo na literatura* in *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto.

Muchembled, Robert (2001). *Uma história do diabo: séculos XII-XX*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto.

*ORGANON*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 19, n. 38/39 (O estranho, o maravilhoso, o fantástico), 2005.

Praz, Mario (1996). *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Edunicamp.

Roas, David (Org.) (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.

Todorov, Tzvetan (1969). *A narrativa fantástica* in *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, (Debates, 14), pp.147-166.

Xatara, Claudia Maria (1993). *O sobrenatural no surrealismo* in *Revista de Letras*. São Paulo, v. 33, pp.187-198.