

***EL HOMBRE DE BARRO:
UMA JANELA ESTÉTICA
PARA A VIDA RURAL DO
NORDESTE MEXICANO***¹

*EL HOMBRE DE BARRO: AN
AESTHETIC WINDOW TO THE
RURAL LIFE IN NORTHEAST
MEXICO*

**María Eugenia Flores Treviño
(UANL)**²

**Tradução: Tiekō Yamaguchi Miyazaki
(UNEMAT)
Ricardo Marques Macedo
(UNEMAT)**

² Docente, pesquisadora, vice-diretora da Área de Estudos de Pós-graduação; Faculdade de Filosofia e Letras (FFyL) da Universidade Autónoma de Nuevo León – México; <meugeniaflores@gmail.com

RESUMO: A partir de uma abordagem interdisciplinar, analisa-se uma narrativa em que estão presentes, do ponto de vista estético, as peculiaridades da vida cotidiana no ambiente rural do nordeste do México. Sem limitar a fruição da linguagem, a autora recria as circunstâncias sócio-culturais do homem que vive nessas regiões, e também propõe uma validação da sua imaginação, sua identidade e valores.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Sociedade. Imaginação. Fala.

ABSTRACT: In this paper, from an interdisciplinary approach, we review a story in which they are present, from the aesthetic point of view, the peculiarities of everyday life in the rural environment in northeastern Mexico. Without limiting the enjoyment of language, the author recreates the socio-cultural circumstances of the man who inhabits these regions, and also proposes a validation of his imaginary, his identity and values.

KEYWORDS: Literature. Society. Imagination. Speech.

Yo siento satisfacción cuando escribo, como otras personas lo sentirán cuando esculpen o salvan vidas.

(García Roel, 1983)

A literatura no México, além de seu trabalho estético inerente, tem-se ocupado do âmbito do social. Graças a escritores como Adriana García Roel (1916), é possível desfrutar de um produto agradável, de um processo desenvolvido com gosto e satisfação, como ela mesma aponta na epígrafe acima.

Esboçar um comentário especificamente sobre *El hombre de barro* (*O homem de barro*) requer que nos situemos no contexto de “uma plantação de laranja próxima a Montemorelos³ [...] [que] é um caminho entre as fazendas, de um lado, e do outro o rio.” (apud ARREDONDO, 1983), segundo palavras da própria autora. Supõe-se da mesma forma o prazer de realizar a exegese de uma obra que,

no seu tempo, recebeu tanto distinções honrosas⁴ como diatribes acérrimas: “[...] o que se premiou foi esse interesse superficial e burguês pelos índios [...]” (MARTÍNEZ, 1990, p.243).

Por essas razões, é para nós muito instigante esta tarefa. Primeiro, porque desde a sua publicação, *El hombre de barro* - conforme conta a autora - enfrenta um contexto adverso, um contexto de preconceitos como o sexismo e o centralismo, reinantes nos ambientes intelectuais daqueles tempos: “[...] se surpreenderam de que fosse uma mulher, uma mulher jovem [...] todos disseram que haviam pensado que era um senhor que havia escrito aquele romance.” (ARREDONDO, 1983, p.1).

Representa da mesma forma a determinação valente para afrontar tais circunstâncias e apostar na qualidade da pena contra a miopia e as barreiras que lhe opunha a elite intelectual, como o demonstra a estratégia empregada no envio do texto para o concurso; ele foi entregue “por seu noivo para que ‘[...] não [...] soubessem que era uma pessoa de fora da capital.” (ARREDONDO, 1983, p. 2).

São estas as razões iniciais que tornam atraente o estudo da obra de Adriana García Roel: o triunfo da qualidade contra os preconceitos e a certeza de que a polêmica que desatou não foi gratuita mas frutífera, como se pretende demonstrar aqui.

Vamos, então, passeando pelos caminhos da memória, em que García Roel descreve “[...] recordações de minhas estadas no campo, do que via; ouvia e via sofrerem as pessoas.” (ARREDONDO, 1983, p.5).

O reflexo: a escritura especular

Em *O homem de barro* o leitor não encontrará uma escritura críptica, uma mensagem cifrada ou oculta que obrigue a tentar aproximações complexas hermenêuticas. Pelo contrário, a obra

de García Roel é translúcida, clara, transparente como a realidade que cria; constrói uma ficção literária a partir de “pequenos dramas, as intrigas do povoado, suas personagens mais em evidência, pitorescas, e os acontecimentos mais conhecidos”, de acordo com José Luis Martínez (1990, p. 239). Entretanto, os fatos não são tão simples como coloca o crítico, já que a trama projetada no tecido textual, que na obra se apresenta tão acessível à leitura, encerra uma riqueza cultural que encontrou seu veículo de manifestação na literatura. García Roel, ao coletar as crenças, os mitos, a linguagem e a concepção de realidade do *ejido*⁵ neolenês, plasma, de acordo com Morin,

O conhecimento intelectual [que] se organiza em função de paradigmas [...] assim como em função das significações mitológicas e das projeções imaginárias. Assim se produz a ‘construção da realidade’ onde o real se substancializa e se dissocia do irreal, onde se constrói a visão do mundo, onde se concretiza a verdade, o erro, a mentira. (apud VÁZQUEZ MEDEL, 1997, p. 255).

Desta maneira, aquilo que se enuncia como uma lista de intrigas, estereótipos e crenças de uma região, e que aparecem como constituindo a matéria prima desta obra, se reavaliam à luz de novas perspectivas, e acabam dimensionados como valiosíssimos elementos para o conhecimento da identidade o imaginário social e as representações que a autora recolheu do campo do nordeste mexicano e que encontram seu modo de expressão na ficção literária.

A obra, cujo conteúdo em seu tempo foi julgado acremente como “cenas soltas da vida de um pequeno povoado [...] com pouco respeito com a verdade artística e romanesca”, (MARTÍNEZ 1990, p.239), é considerada neste trabalho como precursora dos:

[...] processos de mobilidade e indeterminação do sistema literário [...] [que] produzidos pela ênfase dada aos mecanismos de interdisciplinaridade e interculturalidade de origem não literária, [...]

conduz[em] à abertura e à fragmentação dos modos canônicos de acreditar como literária. (CARRASCO, 2002).

Segundo Iván Carrasco, o processo assinalado, segundo o qual se considera a obra em análise, deriva de uma nova noção de cultura e de sociedade de índole pluralista e relativista, coincide com alguns postulados pós-modernistas, ao situar as suas preocupações em âmbitos tradicionalmente considerados como locais ou periféricos, e igualmente corresponde ao fenômeno global de crise dos grandes relatos (CARRASCO, 2002). Como se adverte, é totalmente compreensível que Adriana García Roel incomodasse tanto: preludiava, com sua obra, a ruptura. Atentava contra o cânone estabelecido e respeitado pela literatura de então: reptava aos críticos e teve resposta.

De acordo com Escobar Meza (2006), a transição já se anunciava: “com o romance do século XIX tem lugar o surgimento de uma forma expressiva que para alguns é algo híbrido, para outros um subgênero, e para alguns mais um verdadeiro gênero que integra duas disciplinas complementares”. Segundo o autor, isso foi possível graças aos aportes do romantismo, que proclama a dissolução ou liberdade de uso e combinação de gêneros que se tinham conservado quase puros desde a Poética de Aristóteles. Augusto Escobar fundamenta sua argumentação lembrando que Víctor Hugo vai mais além da postura antes exposta quando sustenta – no prefácio de seu drama *Cromwell* (1827) – que se deve dar com o martelo não somente nas teorias mas também nas poéticas e nos sistemas. Para o poeta e romancista francês não deve haver regras nem modelos, somente as leis gerais da natureza que giram ao redor da arte em geral, e aquelas particulares que em cada obra derivam das condições próprias de cada indivíduo criador. (*apud* MICHAUD, em ESCOBAR, 2006)

Essa é a nossa posição com relação a *El hombre de barro*, que neste trabalho se considera como pioneira na literatura mexicana ao aderir, na sua construção, às premissas da ruptura.

Seguindo Iván Carrasco, o leitor é convidado a pensar na transformação que têm sofrido as formas atuais de qualificar textos como literários, destacando estruturas e conteúdos temáticos que têm sido excluídos, e que permaneceram ausentes ou tiveram pouco relevo nas variedades hispano-americanas do cânone da literatura ocidental (de acordo com Bloom, 1995). Conforme Carrasco, uma visão tipológica da literatura contemporânea permite observar que os gêneros convencionais perderam estabilidade e se confundiram com outros de natureza análoga ou diferente, que surgiram gêneros e textos intermediários, confusos, ambíguos, híbridos, e que essas mudanças se produzem em interação com gêneros e discursos convencionalmente considerados não-literários.

Se, portanto, se aceita com esse autor a crise e ruptura dos modelos canônicos da literatura e do discurso através das estratégias da paródia, da distorção, da reprodução em série, da mescla, fusão o hibridismo e gêneros dominantes e estáveis da tradição, as variadas modalidades de transtextualidade e outras romperam ou enfraqueceram a natureza e os tipos dos textos conhecidos. Da mesma forma, diluíram os limites e abriram as fronteiras entre eles, ao mesmo tempo que puseram em dúvida a influência, o sentido e a validade de conceitos como “verossimilhança”, “realismo”, “ficção”, “referente”, “veracidade” e sua conexão necessária com determinados tipos de oralidade e de escritura. (CARRASCO, 2002).

Algumas dessas características se encontram na obra de García Roel, que é acusada às vezes de “transcrever as coisas como as viu e nada mais” (MARTÍNEZ, 1990, p. 241), devido ao seu conceito particular de manejo da realidade, pela maneira com que realiza a representação do referente sobre o qual constrói a ficção literária.

Na escritura de García Roel, encontram-se fundidos – eis aqui um elemento apontado como defeito de sua escritura pela crítica de sua época, e recolocada pela crítica contemporânea – diversos matizes pertencentes às tendências descritas linhas atrás, e que abaixo se enunciam:

a- O tom de testemunho, íntimo e afetuoso, manifesto pela própria autora, que em determinadas passagens da obra abandona a linguagem metafórica, para projetar viva e diretamente aos olhos do leitor as suas emoções:

Aqueles seres da cor da terra não me diziam nada [...]. Um dia acidentalmente, os senti viver. Assim, apático, assim triste, assim miserável, assim esquecido, assim ignorante, encontrei eu o homem de barro, o conheci e o amei. De meu encontro, de minha amizade e de meu amor por ele são estas lembranças. (GARCÍA ROEL, 2003, p.12).⁶

Observa-se nas expressões “encontrei”, “o conheci” a projeção da vivência pessoal, e igualmente na adjetivação empregada (“apático”, “miserável”, “esquecido”, “ignorante”) para designar o morador do campo, percebe-se o julgamento expresso.

b-A crítica social efetuada pela escritora através de sua obra, o julgamento do sistema, ao próprio homem, declarados de viva voz:

Sobre estes trabalhos, sobre estes sofrimentos, sobre estas lágrimas muito barulho se tem feito desde o começo da nossa revolução⁷. Tem-se gritado forte, tem-se falado muito, têm-se proclamado não sei quantas coisas de melhoria de direitos e de reivindicações [...].

E aí está ele, o homem de barro, esperando ainda que um dia – distante? Imaginário? – uma mão guiada por uma cabeça e um coração juntos o tire de sua letargia, de sua tristeza, de sua miséria, de seu esquecimento, de sua ignorância. (GARCÍA ROEL, 2003, p.12).⁸

É fácil detectar o julgamento e a censura; o fastígio e a impaciência e a intensificação semântica conseguida graças à reiteração dos conteúdos expressos antes, os quais mudaram de categoria gramatical, pois agora aparecem substantivados: “letargia”, “tristeza”, “miséria”, “ignorância.”

c- A projeção do camponês do nordeste mexicano; sua representação através da literatura; as características identitárias e culturais que o singularizam; o desvelar-se da circunstância vital não através do panfleto mas da linguagem poética:

O pão era escasso, a família numerosa. Tomás trabalha infatigável abrindo a terra e a mulher faz prodígios remendando, fazendo tortas, afanando-se sempre. [...] Um mundo em que não havia culpas, ou se as havia eram lançadas em esquecimento piedoso. Um mundo de lendas pueris em que seus habitantes acreditavam ingenuamente sem perguntar. (GARCÍA ROEL, 2003, p. 17 - 18).⁹

d- O resgate das formas orais da expressão, naquele tempo, estratégia literária inovadora, que lhe atraiu duros juízos da crítica de então, que tinha como princípio fundamental “[...] lutar pela correção, pureza e beleza de sua linguagem”. (MARTÍNEZ, 1990, p. 241)

O senhor pode imaginar como todos ficaram cheios de pesar...Por aquele senhor, o rico que havia perdido suas reses e tinha sido o causador da morte de um pobre inocente, eu não sei que mais dizer. Mas sim lhe digo que a gente se apressou para construir a ermida para Lugo morto. (GARCÍA ROEL, 2003, p.79).¹⁰

Para esclarecer e compreender a circunstância desta obra, é conveniente remeter à afirmação de Iván Carrasco (2006) que assegura:

Tudo isto é uma expressão atual da condição histórica da literatura, que é um campo não estável gerado por uma noção difusa, plural e heterogênea tanto entre os próprios escritores como entre os teóricos, críticos e historiadores. A literatura é um fato de textualidade escritural variável, complexo e interdisciplinar, que em diferentes momentos,

culturas e sociedades tem sido definido e legitimado a partir de disciplinas e tendências filosóficas e científicas variadas (estética, história, psicologia, sociologia, retórica, linguística, semiótica, estilística, existencialismo, marxismo, estruturalismo, desconstrutivismo, hermenêutica, etc.)

Não obstante, devemos chamar a atenção sobre o fato de que a reflexão que o autor manifesta versa sobre as fronteiras imprecisas da literatura que têm criado nestes tempos e que, não obstante, os mesmos juízos podem ser perfeitamente aplicados à obra de García Roel, que sai à luz há mais de sessenta anos... será por essa razão que *El hombre de barro* granjeia simultaneamente louvores e repúdios de sua época?

A liricização da narração

Um dos recursos empregados com maior freqüência por García Roel é a descrição.

Este processo “é denominado na antiga Retórica como *ékefrasis*” (WANIN N., apud CAMPUZANO, 2009, p.23), que possui “efeitos de deciframento, interpretação e reavaliação” por seu caráter¹¹ anacrônico.

Neste trabalho se concorda com Wanin (2009, p.23) em que ele é o espaço da “confrontação de dois momentos, duas culturas, dois sistemas de valores”, pois isso ocorre, como em um jogo especular, quando se lê *El hombre de barro*, já que, assim como García Roel coteja o olhar de seu protagonista (menina da cidade, de classe social distinta da do camponês) com o do habitante do campo, de igual maneira o leitor do século XXI, que vive um momento e talvez um contexto cultural diferente, compara suas crenças, seu valores com os da ficção narrada.

Igualmente concorda com o autor em que é um processo que carece de neutralidade, já que “um sistema de representação sempre

está ligado a uma cultura e sua objetivação comporta necessariamente uma valoração dessa cultura.” (WANIN, 2009, p. 23).

Dessa maneira observamos que Roel desenha com palavras, não isentas de lirismo, as paisagens líricas da campina neolonesa:

Agarradas aos troncos e aos galhos, as cigarras chiavam, os *cenizontles*¹² debulhavam na copa a rima de seu canto, a luz se quebrava na água e saltava no cintilar colorido. O murmúrio do rio, insinuante, enfeitado o ar de variadíssimos perfumes das plantas... (GARCÍA ROEL, 2003, p.33).¹³

Da mesma maneira, resgatando as formas orais, ilustra as crenças do *povo simples do ejido*, enquanto recria sua tradição cultural:

- Olha, não é bom que fique com o braço tão destampado. Bem perigoso é andar onde há um morto quando se traz uma ferida destampada [...] Melhor que não chegue perto de Chabela, veja lá se não vira câncer!

O que você pode fazer é colocar nesse rasgo um pouco de cal com cebola e vinagre. Assim não acontece nada. (GARCÍA ROEL 2003, p.47).¹⁴

Da mesma maneira, projeta através de sua escritura o retrato do povo local, que representa na imagem visual como pessoas esforçadas lutando diariamente pela subsistência:

Tinha tirado o chapéu de petate¹⁵ e se abanava com ele. O rosto brilhava de suor. Prestei atenção nas fundas rugas que o sulcavam, nas cãs que em mechas lhe colavam nas têmporas e na testa. Eram poucos os cabelos negros que se viam nelas. Com que pressa aquela vida árdua acaba com um homem! (GARCÍA ROEL, 2003, p.52).¹⁶

Nesse retrato é possível verificar com Wanin (s/f apud CAMPUZANO, 2009, p.24) que a *éksfrasis* tem a “capacidade de

proporcionar com verossimilhança as categorizações e tomadas de posição axiológicas, mais finas, mais ricas...”, pois, na frase que fecha a citação, usam-se expressões de valoração da difícil subsistência do camponês no México nessa época.

Observam-se na escritura da autora traços que a situam na “tendência de centralizar a história narrada no ato verbal de contá-la, mais que em outros atos [...]” (FILINICH, 2001, p. 95). Tal proclividade, de acordo com Isabel Filinich, orienta a atenção da reflexão textual literária para o campo da enunciação e sobre o lugar que ocupa a descrição na dimensão narrativa, fenômenos “pouco considerados na primeira metade do século [XX] . É por isso que García Roel se inscreve na escritura pioneira da ruptura. Filinich (2001, p.95) explicita as características de tal processo:

Este efeito de liricização não somente está ligado a certos deslocamentos na arte de narrar uma história, como a fenômenos concomitantes tais como [...] uma interiorização do narrado, o que contribui para depositar nas inflexões da voz do narrador e na perspectiva que adota diante do narrado – muito mais que no objeto do discurso – a carga emocional e o conteúdo estético do relato, como se o “eu” fosse mais importante que o “ele”.

Entre as vantagens retórico-literárias que implica o emprego de descrição, Filinich (2001, p.96) menciona a sensação de coexistência, de simultaneidade. Apoia sua proposta nas características da *evidentia*, definida por Lausberg como “a descrição viva e detalhada de um objeto mediante a enumeração de suas peculiaridades sensíveis (reais ou inventadas pela fantasia)” (apud FILINICH, 2001, p.96). Esse recurso, segundo Filinich, outorga ao objeto descrito um caráter estático – mesmo em se tratando de processo – e uma simultaneidade nos detalhes, que projeta a vivência da testemunha presencial e leva o leitor à identificação com a experiência descrita, que posteriormente vai compartilhar.

Na obra de García Roel, portanto, se realiza uma comunicação perceptiva através da palavra escrita, fundem-se a realidade, sua recriação e a apropriação do signo transmitida e compartilhada pelo autor e o leitor. Desse modo, a autora consegue persuadir, comover e conduzir o leitor para a sua perspectiva; ao conjugar a compreensão racional e inteligível com a apreciação sensível, emotiva e passional, se erige em enunciadora e observadora ao mesmo tempo. De modo que instala pontos de vista que orientarão o discurso na ficção da obra literária. Tal desenvolvimento é a dinâmica da descrição que, segundo Hamon (apud FINILICH, 2001, p. 99) põe em circulação um saber que se constrói. Desta maneira poderíamos caracterizar o resultado da liricização da narrativa que efetua García Roel por meio da descrição em *El hombre de barro*.

A realidade social em perspectiva

Na América Latina, pelos anos 30, “O realismo socialista foi preconizado pelos peruanos César Vallejo e José Carlos Mariátegui, pelo argentino Aníbal Ponce e pelo mexicano José Mancisidor, entre outros.” (NEGRÍN, 2001, p. 89). Em nosso país, segundo Negrín (2011, p.89) “houve vários escritores que escreveram romance proletário, com o sem conhecimento das discussões e teorizações sobre o realismo socialista. Ainda [assim] [...] os produtos literários se aproximam das petições do realismo socialista”.

Na escritura de García Roel se encontram características indicadas por Negrín (2001, p.89), tais como “o realismo para explicar os problemas dos camponeses”, quando narra, por exemplo, as conseqüências de uma epidemia de varíola nos ranchos.

Deus meu, esses dias sim que foram tristes. Não éramos suficientes para levar tanto morto ao cemitério. Como o cemitério ficava um pouco longe, demoravam para chegar, dizia Manuel e acrescentava: - A gente chegava cansado porque não conseguia cavalos para todos e aí você

tinha sede e para matá-la um pouco pedíamos um pouco de água para quem enterrava os mortos. Não vai acreditar, mas aquele senhor para que não acabasse a água [...] nos dava para beber num crânio de uma criança. Não dava para acreditar. Pequeninho assim era o crânio. (GARCÍA ROEL, 2003, p. 101).¹⁷

No relato dela, se lê nas entrelinhas a enorme mortandade e a falta de atenção médica eficiente de que sofre o campo mexicano.

Encontra-se em sua obra, “pelo já citado realismo social arraigado em nossa cultura, o valor intrínseco do testemunho [procedimento literário causa de que] em muitos casos o romance se aproxima[me] do jornalismo - por sua acessibilidade” (NEGRÍN, 2011, P. 86), características que constitui outro dos “pecados” de que a autora é acusada:

O demiurgo que deve ser o romancista não combina com a senhorita García Roel, que prefere *transcrever as coisas como as viu* e nada mais. *El hombre de barro*, nesse sentido, tem uma admirável *verossimilhança humana*, mas nenhuma *verossimilhança artística*. Quando a autora se vê na situação de contar-nos um fato em que supõe não acreditarmos, empenha-se comovedoramente em nos *testemunhar*, sob sua palavra de repórter verdadeira, a exatidão de seu *testemunho*. (MARTÍNEZ, 1990, p.241).

No fragmento destacamos em itálico precisamente as singularidades que caracterizam *El hombre de barro* como uma obra de transição, enquanto se aproxima da escritura jornalística para figurar de melhor forma o estilo testemunhal e favorecer o acesso a ela a toda classe de leitor.

Não podemos deixar de enfatizar, entretanto, o uso pejorativo do adjetivo¹⁸- sublinhado - que precede o sobrenome da autora e que é uma amostra do ambiente da crítica literária que abordou a obra.

Contudo, a escritura de García Roel responde às orientações da corrente do realismo que Turrent caracteriza simplesmente: “A

nova tendência deve ter estilo simples, ‘sem piruetas literárias’; é preciso que seja acessível a todos e que se concentre no exame da vida atual...” (apud NEGRÍN, 2001, p. 91). O valor dessa orientação literária radica principalmente na “crença na literatura como instrumento de mudança social” (apud NEGRÍN, 2001, p. 91). Concordamos plenamente com o sentido com que García Roel guiou a sua escritura, porque como não posicionar-se ao compartilhar dia a dia com a sofrida vida rural? Como omitir a palavra que manifeste a condição vital de nossos semelhantes? Como escamotear a tinta da verdade?

O homem de barro: seu reflexo cultural e identitário

A voz poética de García Roel nesta obra – pertencente às chamadas narrativas indigenistas do século XX, nas quais o índio é equivalente ao camponês, e que adotam uma posição de denúncia da exploração deste setor (HAIDAR y TISOC, 1997, p. 90) – brinda o leitor com a projeção cultural dos habitantes da campina neoleonense e seu imaginário através das imagens que em seu texto recria. De tal modo mostra a autenticidade do camponês, manifesta sua identidade, que, de acordo com Giménez (1994, p. 69), está constituída pelo

[...] ponto de vista subjetivo dos atores sociais sobre sua unidade e suas fronteiras simbólicas; sobre sua relativa persistência no tempo; e sobre sua localização no “mundo”, ou seja, no espaço social.

O conceito acima anotado se comprova na obra em questão, quando os protagonistas infantis manifestam a perspectiva social que têm de si mesmos com relação aos adultos ou com quem não compartilham a sua origem:

- Boas tardes – disse quando esteve perto.

Estendeu-me a mão, a apertei e tive que retirar a minha rapidamente,

ainda que dissimuladamente, pois fazia o gesto de levá-la aos lábios. Aquele gesto de servilismo e humildade repercutiu em não sei que cantos de meu coração. Senti tanta compaixão pela opacidade dessa vida que se curvava mal surgia. O caráter rude do cenário me atingiu de golpe. Pude dar conta em toda sua crueldade da chicotada inevitável que aquelas almas suportavam. (GARCÍA ROEL, 2003, p.34).¹⁹

Como se pode ver no segmento, os pequenos nos povoados rurais do México têm por preceito manifestar respeito aos mais velhos de diversas maneiras, entre elas beijar a mão ao cumprimentar²⁰. Este ato gera, tal como descreve a autora, um choque cultural muito forte em quem o experimenta: enquanto se apõe ao conceito de igualdade entre os seres humanos. Esta é uma das maneiras em que se manifesta o conceito de identidade dos camponeses na obra.

De acordo com Cardoso (1992), a noção de identidade tem duas dimensões: a pessoal (individual) e a social (coletiva). É possível tomá-las como dimensões de um mesmo fenômeno, situado em diferentes níveis de realização: o nível individual e o nível coletivo, é nesse último plano que a identidade social se constrói, se socializa e se realiza²¹. Além disso, por outra parte:

[...] temos que as identidades sociais são formas de representação coletiva onde se definem as fronteiras de pertencimento individual e coletivo; [...] envolve também elementos objetivos e subjetivos da cultura, de onde referirmos à identidade étnica de indivíduos e grupos que compartilham além da língua elementos como: parentesco, crenças, ritos, condutas e normas sociais, uma mesma origem mítica e territorial, assim como formas próprias de organização sociopolítica. (apud BARTOLOMÉ, 1997, p. 135).

Tais elementos revelam na obra de García Roel outra veia que explorar, pois, de acordo com Haidar e Tisoc (1997, p. 89-90):

[...] esta multidimensionalidade é que explica por que os sujeitos sempre oscilam entre a contradição e a coerência. [...] As múltiplas identidades constituem espelhos simbólicos que, colocados frente a frente, produzem e reproduzem contínua e infinitamente os sujeitos que neles se conhecem, se reproduzem, se contradizem e buscam coerência.

Através do discurso literário em *El hombre de barro*, temos a possibilidade de penetrar em seus costumes e crenças, ao conhecê-los pela voz dos personagens:

O cabelo da menina era bonito, de verdade; muito negro, ondulado, formava pequenos anéis que graciosos emolduravam a timidez de seu sorriso.

- Cabelo muito bonito- disse.

- Pois se via que tinha o cabelo mais bonito, mas não queria arrumar desde que lhe botaram mau olhado.²²

Tinha vindo vê-la de passagem uma comadre sua que vivia em lugar retirado.

Teria gostado muito do cabelo da menina; mas teve a precaução de prendê-lo e Patrícia pensou que o acariciava.

- Não vai acreditar- continuava Patrícia- mas nem bem tinha ido embora a comadre e a menina estava doente. Esteve muito doente, pois como não ia estar, se o mau olhado não é de brincar. E nada de mandar trazer a minha comadre, mora muito longe... e se ela tivesse vindo, era só lhe dar água na boca e pronto. (GARCÍA ROEL, 2003, p.98).²³

A pena generosa da autora presenteia o leitor com as mais autênticas versões dos mitos da criação da perspectiva rural do agricultor neoleonês, como o caso da lenda “a tristeza da rolinha pecadora”:

[...] tendo o Senhor terminado de fazer e vivificar este mundo, quis ver reunidos todos os seus animaizinhos [...] Eram tantos, tantos que o Senhor acreditou que não faltaria nenhum; deixou, entretanto, passar um minuto e como visse que não aparecia nenhum, os benzeu [...] quando vai

chegando a rolinha. Atrasou-se por haver-se entretido em lavar as patinhas. Queria que todos vissem como eram belas, como eram rosadas. Aquela presunção a fez perder a benção de Deus e por isso, desde esse momento em que se deu conta de sua desgraça, seu canto - que antes não era triste - se tornou um lamento: “Cuuu-cu, cuuu-cu; Senhor, pequei; Senhor, pequei.” (GARCÍA ROEL, 2003, p. 54).²⁴

O pertencimento a um grupo ou a uma comunidade implica compartilhar o núcleo de representações coletivas que os caracteriza e define: pode-se entender tais representações como formas de conhecimento compartilhado que outorgam sentidos específicos à conduta. (BARTOLOMÉ, 1997, p. 44). A ficção que García Roel constrói permite ao leitor penetrar e compartilhar desse modo singular de perceber o mundo que caracteriza o habitante do meio rural do nordeste do México.

Segundo o estudo de Haidar e Tisoc, apoiadas em Bigas Torres (1990), uma das três tendências da narrativa indigenista do século XX é a mitopoética, na qual os narradores tentam:

[...] captar a realidade mágica [...] recorrendo à mitologia, às tradições e costumes, às suas concepções de tempo e de espaço. A retrospectão, o fluir da consciência, o monólogo interior e as mudanças de pontos de vista narrativos contribuem para deslocar a ordem cronológica do relato (BIGAS TORRES, apud HAIDAR Y TISOC, 1997, p. 91).

O resgate das formas orais

A recriação da língua oral foi um dos aspectos por que *El hombre de barro* acabou sendo rudemente julgado, por atentar contra o mais alto propósito da arte literária, acusado de esquecer que “A literatura tem tido desde o seu nascimento como missão fundamental estabelecer e embelezar um idioma”. (MARTÍNEZ, 1990, p. 240) Como denominar tais juízos? Incompreensão? Falta de perspectiva?

A fundamentação teórica que explica os recursos estéticos presentes na poética de García Roel ainda não havia chegado ao conhecimento de alguns críticos mexicanos dessa época. Encontrase em estudos atuais sobre a narrativa do século XX. De acordo com os pontos de vista interno e externo da narrativa, assinala-se que, quando prevalece o ponto de vista interior do campesinato, “a oralidade penetra a escritura “(HAIDAR y TISOC, 1997, p. 91), uma vez que este setor social é comumente ágrafo. Esse fato oferece uma perspectiva interessante, já que se diluem as fronteiras existentes entre a oralidade e a escrita, uma característica que se pode verificar em construções como:

- Há tantos perigos para os pobres inocentes – falava Nativas: - e pior quando nem água lhes botou²⁵. Vamos ver se agora a traz a minha mamãe que não tinha podido ir ao povoado e nós aí gastando dez centavos de petróleo todas as noites. (GARCÍA ROEL, 2003, p. 36)²⁶.

Nela se reproduz não somente o modelo da fala oral como se permite ao leitor conhecer as crenças populares de que, antes do batismo, o recém-nascido é perseguido todos os tipos de perigos, razão pela qual não se pode deixá-lo no escuro durante toda a noite.²⁷

À guisa de epílogo

A sedução que exerce a transparência da escritura, a nitidez e fidelidade com que a autora recria o povo, seu campo de ação, seu pensamento são fascinantes. A aparente simplicidade de sua escritura encerra uma riqueza que somente as sensibilidades generosas são capazes de perceber. Precursora e pioneira de formas narrativas, temáticas e estruturas que desafiavam o cânone literário de seu tempo, García Roel oferece ao leitor esta janela para o *ejido*, com esta panorâmica esplêndida que é *El hombre de barro*. Pródiga e dadivosa, a autora permite aceder às suas memórias, aquelas que

[...] eu fui armazenando aqui, como diz Agatha Christie, nas *células cinza do cérebro*, e onde diz Ortega y Gasset [...] que aí vive a fantasia, fui armazenando todas as minhas lembranças. (ARREDONDO, 1983).

A escritura de García Roel, esteticamente deixou - como afirma Bollème (1990, p. 205)- “que o próprio povo se encarregue de sua própria representação”.

Referencias

ARREDONDO, C. **Entrevista a Adriana Garcia Roel**. Mecanoescrito, 1983.

BARTOLOMÉ, M. El pueblo de la lluvia. El grupo etnolingüístico ñuu savi, mixtecos. En BARABAS, A. M. y BARTOLOMÉ, M. A. (coord.) **Configuraciones étnicas en Oaxaca**. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Volumen I. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)/Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México, 1999, p. 133-188.

BOLLÉME, G. **El pueblo por escrito**. Significados culturales de “lo popular”. México: Grijalbo. Col. Los Noventa, 1999, n. 47.

CARRASCO, I. Interdisciplinarietà, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual. **Estud. filol.**, 2002, n.37, p.199-210. ISSN 0071-1713. Disponible en http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132002000100012&lng=es&nrm=iso. Acceso: 21 sept. 2002.

ESCOBAR, A. Ficción e historia: reflexión teórica. Disponible en. <http://poligramas.univalle.edu.co/ficcionehistoria.htm> Acceso: 15 oct. 2006.

FILINICH, M. La teoría literaria en el fin de siglo: de lo narrativo a lo descriptivo. En HERRERA, Alejandra et al., (comp.) **Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas literarias de fin de siglo**, México, U.A.M., 2001, p. 95 - 101.

GIMÉNEZ, G. Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa. En BATALLA, G. (coord.) **Nuevas identidades culturales en México**.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 1994 p. 23-54.

HAIDAR, J. y TISOC, Hilda. Literatura e identidad en la narrativa andina y mesoamericana. **Semiosis Nueva Época**, México. Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad Veracruzana, Vol.1, n. 1, enero-junio de 1997.

MARTÍNEZ, J. **Literatura Mexicana Siglo XX 1910-1949**, México: (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) CONACULTA, Col. Lecturas Mexicanas Tercera Serie, 1990. n.29.

NEGRIN E. Apuntes sobre el realismo socialista en México. En Herrera Alejandra et al. (comp.) **Tercer Congreso Internacional de Literatura. Propuestas literarias de fin de siglo**, México, U.A.M, 2001, p. 83-93.

WANIN N. Ekfrasis. Disponible en [http://w.w.w.fabula.org/atelier.php?](http://w.w.w.fabula.org/atelier.php?Ekphrasis) Ekphrasis en CAMPUZANO, L. **Teoría y práctica de la descripción literaria: la *ékfrasis* o descripción de las obras de arte**. Facultad de Filosofía y Letras, UANL. Monterrey, N.L., 2009. Mimeografiado.

Notas

¹ Este artigo é uma ampliação do trabalho publicado em primeira versão em ARREDONDO, C.; TERÁN; I., BARRERA, V. **Diez ensayos sobre narrativa del noreste**, Zacatecas: UAZ/UANL, 2012. ISBN: 9786077678656, p. 27-44.

³ Município do Estado de Nuevo León, México, grande produtor de cítricos e bem próximo da capital do Estado.

⁴ A obra ganhou o Prêmio Miguel Lanz Duret em 1943, promovido pelo jornal **El Universal** da cidade do México.

⁵ Povo camponês, não urbanizado

⁶ Aquellos seres de color de tierra no me decían nada [...]. Un día, accidentalmente, los sentí vivir. Así, aletargado, así triste, así miserable, así olvidado, así ignorante he encontrado yo al hombre de barro, lo he conocido y lo he querido. De mi encuentro, de mi amistad y de mi amor por él son estos recuerdos.

⁷ A autora se refere à Revolução Mexicana, iniciada em 1910. Uma luta que durou 20 anos, e na qual se supunha que, entre seus objetivos, se encontrava o da reivindicar os direitos e o modo de vida dos camponeses do México.

⁸ Sobre estos trabajos, sobre estas penas, sobre estas lágrimas mucho ruido se ha metido desde que principió nuestra revolución?. Se ha gritado recio, se ha hablado largo, se han proclamado no sé cuántas cosas de mejoras de derechos y de reivindicaciones [...].

Y ahí está él, el hombre de barro, aún esperando que un día — ¿lejanos?, ¿imaginarios?— una mano guiada por un cerebro y un corazón acordes lo saque de su letargo, de su tristeza, de su miseria, de su olvido, de su ignorancia

¹⁰ El pan era escaso, la familia numerosa. Tomás trabaja infatigable en los surcos y su mujer hace

prodigios remendando, torteando, afanando siempre. [...] Un mundo en el que no había culpas, o si las había eran echadas en piadoso olvido. Un mundo de pueriles leyendas en las que sus habitantes creían ingenuamente, sin indagar.

¹¹ Usted se figurará lo apesara'os que todos quedaron... del señor aquel, el rico que 'bía perdi'o sus reses y que 'bía sí'o el causante de la muerte de un pobre inocente, yo no le sé decir más. Pero sí le digo que la gente se dio güena priesa en levantarle al Difunto Lugo su ermita¹²...

¹³ *Ekphrasis*. Disponível em <http://www.fabula.org/atelier.php?Ekphrasis> (s/f)

¹⁴ Pássaro cantor cuja plumagem é de uma cor no o dorso e alvo nas partes inferiores; seu canto é melodioso e potente, imita as vozes de outras aves e inclusive o apito do homem e o miado do gato

¹⁵ Adheridas a los troncos y a las ramas, las cigarras chirriaban, los cenizontes desgranaban entre la fronda la rima de su canto, la luz se quebraba en el agua y saltaba en destellos de color. El murmullo del río, insinuante, aderezado el aire por variadísimos perfumes de las plantas...

¹⁶ _ Oye tú, no 'stá güeno que te quedes con ese brazo tan al aire. Bien peligroso qu'és andar donde hay muerto cuando se trai un grano destapa'o [...] ¡Vale más que ni te acerques a Chabela, a ver si no se te hace cáncer! Lo que puedes hacer es ponerte en ese raspón una poca de cal con cebolla y vinagre. Asina no te pasa nada .

¹⁷ Palavra mexicana: Peça de tecido de palmeira (junco, ou outro material) para cobrir o solo, usada nos países cálidos para dormir sobre ela.

¹⁸ Se había quitado el sombrero de petate y se echaba aire con él. El rostro le brillaba cubierto de sudor. Me fijé en las hondas arrugas que lo surcaban, en las canas que en mechones se le pegaban a las sienes y a la frente. Eran pocos los cabellos negros que en ellas se distinguían ¡Qué de prisa acaba con un hombre aquel existir arduo!

¹⁹ Válgame Dios, esos días sí que fueron tristes. Ni abasto nos dábamos pa' llevar tanto muerto al panteón.

Como el cementerio que daba algo retirado, tardaban en llegar, decía Manuel, y agregaba:

_ Ora, pos llegaba uno cansado porque no se podían conseguir caballos pa' todos y ahí tiene usted que nos cogía la sé y pa' placarla tantito le pedíamos un poco de agua al sepulturero. No me lo va usted a creer, pero aquel señor pa' que no le acabáramos l'agua [...] nos ofrecía de beber en la calavera de un angelito. ¡Nomás afígúrese...! Asina de chiquita qu'era la calaverita.

²⁰ Estamos nos referindo ao fato que de substituir o nome da autora pelo adjetivo vinculado a seu papel e sua circunstância social reflete discriminação.

²¹ - Güenas tardes - dijo cuando estuvo cerca.

Me tendió la mano, se la estreché y tuve que retirar la mía rápidamente, aunque con disimulo, pues hacía además de llevársela a los labios. Aquel gesto de servilismo y humildad repercutió en no sé qué rincones de mi corazón Sentí tanta compasión por la opacidad de esa vida que se encorbaba cuando apenas surgía. Lo bronco del escenario me pegó de golpe. Abarqué en toda su fiereza el rebencazo ineluctable que aquellas almas soportaban.

²² Outra forma é, por exemplo, que a criança, ao saudar, coloque a mão do adulto ou ádvena em sua testa.

²³ Este autor menciona a contribuição dos antropólogos Goodenough (1963); Moerman (1965) e os sociólogos Goffman (1963), McCall y Simmons (1966), que demonstraram em seus estudos como o social e o pessoal estão interconectados.

²⁴ - Pos y viera que más bonito lo tenía, pero no se le ha queri'o componer dende que l'hicieron ojo.

²⁵ El cabello de la niña era bonito, en verdad; muy negro, rizado, formaba pequeños anillos que graciosos enmarcaban la timidez de su sonrisa.

_ Muy bonito cabello _ dije.

_ Pos y viera que más bonito lo tenía, pero no se le ha queri'o componer dende que l'hicieron ojo.

Había estado a verla nada más de pasadita una comadre suya que vivía retirado. Le había gustado mucho el cabello de la niña; pero no tuvo la precaución de cogérselo y a Patricia no se le ocurrió que se lo acariciara

_ No me lo va usté a crer - continuaba Patricia -, pero apenas se 'bía ido mi comadre cuando ahí no 'stá esta criatura enferma. Se vido bien mala, pos cómo no, si el mal de ojo pasado no es cosa de juego. Y ni modo de mandar trair a mi comadre tan retelejos que vive...que si 'biera ven'ío ella, nomás con que le diera agua de la boca y ya

²⁶ [...]habiendo terminado el Señor de hacer y vivificar este mundo, quiso ver reunidos a todos sus animalitos.[...] Eran tantos, tantos, que el Señor creyó que no faltaría ni uno; dejó, sin embargo pasar un minuto y como viera que ya no aparecía ninguno, los bendijo.[...] cuando va llegando la tórtola. Se le había hecho tarde por haberse entretenido en lavarse las patitas. Quería que todos vieran lo hermosas, lo rosadas que eran. Aquella presunción la hizo perder la bendición de Dios, y por eso, desde el momento en que se dio cuenta de su desgracia, su canto _ que antes no era triste _ se volvió un lamento: "Cuu-cu, cuuu cu; Señor peque; Señor, peque"

²⁷ "Jogar a água" – batizar.

²⁸ _ Hay tantos peligros pa'los pobres inocentes - continuaba Nativas -, y pior cuando ni'l agua se les ha echa'o A ver si ora me la trai mi mamá; no 'bía podío ir pa'l pueblo y ahí nos tiene usté gastando diez centavos de petróleo todas las noches .

²⁹ Esta é uma crença que sobrevive e é praticada ainda pelo povo mexicano.