

# Memória e ausência na literatura latino-americana: a força do narrar em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e “El ahogado más hermoso del mundo”, de Gabriel García Márquez

Julia Rudek Machado\*

**Resumo:** Certas narrativas latino-americanas do século XX, muito ligadas aos costumes e à oralidade, têm a tradição como ponto de apoio na tentativa de manutenção de suas culturas locais, por meio da valorização do próprio relato. Pensando nisso e nas relações destes elementos com o texto fantástico, este trabalho tem por objetivo analisar a importância do ato de narrar em “El ahogado más hermoso del mundo”, de Gabriel García Márquez, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, como uma forma de preservar e manter viva a memória social. Pretende-se também estabelecer comparações entre os protagonistas dos dois textos, ambos “ausentes”, a fim de perceber de que maneira eles influenciam na necessidade de cada povoado em contar suas histórias, considerando os contextos e as questões sociais que marcaram ambas as produções literárias.

**Palavras-chave:** Literatura latino-americana; Narrativa; Ausência; Juan Rulfo; Gabriel García Márquez.

**Resumen:** Ciertas narrativas latinoamericanas del siglo XX, muy ligadas a las costumbres y a la oralidad, tienen la tradición como punto de apoyo en la tentativa de mantenimiento de sus culturas locales, por medio de la valorización del propio relato. Pensando en ello y en las relaciones de esos elementos con el texto fantástico, este trabajo tiene por objetivo analizar la importancia del acto de narrar en “El ahogado más hermoso del mundo”, de Gabriel García Márquez, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, como una forma de preservar y mantener viva la memoria social. Se pretende también establecer comparaciones entre los protagonistas de los dos textos, ambos “ausentes”, a fin de percibir de qué manera ellos influyen en la necesidad de cada pueblo en contar sus historias, considerando los contextos y las cuestiones sociales que marcaron ambas producciones literarias.

**Palabras clave:** Literatura latinoamericana; Narrativa; Ausencia; Juan Rulfo; Gabriel García Márquez.

---

\* Graduada do curso de Letras – Português/Francês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Este artigo foi elaborado na circunstância de avaliação de disciplina.

## 1. Introdução

É nesse domínio manchado de sangue, torturas,  
cárceres e demagogias aviltantes que a nossa literatura  
trava as suas batalhas.

(Julio Cortázar)

Em “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana”, Ángel Rama (1985) trata das alternativas encontradas por alguns escritores na tarefa de impedir, por vias literárias, a perda da herança cultural da América Latina diante dos processos de homogeneização da modernidade que chega ao continente. Essas narrativas buscam, ainda que com a perda de parte dos valores e características de seus povos, transformar a influência que recebem em material que intensifique sua originalidade, possibilitando, através de textos nos quais há um fortalecimento da identidade latino-americana, uma consciência cultural ainda maior.

Buscamos, no presente artigo, identificar de que forma a intenção de manter tais culturas e identidades locais vivas aparece em duas obras diferentes — o romance *Pedro Páramo* (1955), do mexicano Juan Rulfo, e o conto “El ahogado más hermoso del mundo” (1968), de Gabriel García Márquez, colombiano. Para tal, parte-se de dois pontos comuns a ambas as narrativas: a figura do morto, em torno da qual as duas histórias são construídas, e a necessidade do narrar, elemento fundamental na manutenção de memórias e, conseqüentemente, de coletividades minoritárias. Utilizamos, além do texto de Rama, a contribuição teórica de outros autores, como Walter Benjamin (1936) e Giorgio Agamben (2014).

Embora muitos trabalhos tratem do papel que a literatura latino-americana desempenha na defesa de suas próprias raízes, o que toma sem dúvidas e de maneira essencial dimensões políticas, sociológicas e históricas, consideramos neste artigo que o ato de contar histórias é elemento central do engajamento de autores como os aqui colocados, trazendo também como ponto de partida para isso uma ausência, alguém que já não faz (ou nunca fez) parte do cenário no qual a narrativa se desenrola. Este trabalho ocupa apenas o início de uma investigação acerca das formas como é representada a figura do morto na literatura, em um contexto geral ou, mais especificamente, latino-americano.

Além da objetivada relevância a outras pesquisas voltadas à área da literatura e ao interesse do público diante dos assuntos trazidos, ressaltamos a importância desse estudo para um maior conhecimento acerca da nossa produção literária e a de nossos vizinhos, bem como para um reconhecimento necessário de nosso pertencimento à América Latina enquanto povo e do compartilhamento de nossas dores, sofrimentos, lutas e reivindicações, em um momento de cegueira trágica.

Dessa maneira, a partir de uma análise das influências totalmente opostas de Pedro Páramo e Esteban, o personagem afogado no conto de García Márquez, na construção ou na destruição de dois povoados distintos, e de como estes dependem do papel que é dado ao narrar e à (re)construção de memórias locais, busca-se lembrar, diante de tantos esquecimentos, o real valor da literatura e do contador de histórias — defendido por Benjamin (1936) —, bem como do nosso papel como leitores no abrir de olhos para todas as tentativas de apagamento de identidades e heranças, mesmo que não sejam, por enquanto, as nossas próprias.

## 2. Sobreviver à ausência

Ángel Rama discorre a respeito da importância da tradição na literatura para a manutenção da identidade do povo latino-americano. Diante de um enorme processo de aculturação no continente, manter elementos relacionados à vida cotidiana, aos costumes dos povos autóctones e às crenças de cada região é a solução encontrada para impedir a corrosão de suas culturas. Ele afirma:

Dentro da estrutura global da sociedade latino-americana, o regionalismo acentuava as particularidades culturais que haviam sido forjadas em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu perfil diferencial. Por isso mostrava propensão pela conservação daqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural, procurando transmiti-los ao futuro como modo de preservar a configuração adquirida (Rama, 2001, p. 211).

Dessa maneira, segundo o autor, a necessidade de proteger e defender suas raízes sob ataque faz com que a literatura latino-americana mergulhe ainda mais naquilo que a define, “com o desejo de reexaminar de forma crítica suas condições peculiares, as forças de que dispõe, a viabilidade dos valores aceitos sem análise, a autenticidade de seus recursos expressivos” (Rama, 2001, p. 214). O cotidiano local torna-se muito presente em obras de diversos autores, incluindo os que serão trabalhados neste artigo, somado aos elementos que, simbolicamente, estruturam a América Latina como um todo.

Muitos desses elementos regionais acabam sendo representados literariamente pelo fantástico, que aparece no conto e no romance aqui estudados e serão tratados mais adiante. Segundo Luis Carlos Fernandes, no artigo “O fantástico e o maravilhoso da solidão latino-americana” (2002), a fusão do cotidiano com o *maravilhoso* — quando o leitor, diante do fantástico, “decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (Todorov, 2014, p. 48) — evita que as culturas e raízes representadas sofram a influência que tanto as ameaça, principalmente vinda da Europa.

Na produção de contos isso aparece com uma força maior, visto que, depois da segunda metade do século passado, essa forma literária ganha mais visibilidade e relevância

em nosso continente, desenvolvendo-se com certa maturidade diante de questões históricas e sociais (Bittencourt, 2003). Além disso, como bem nos lembra Ricardo Piglia nas “Novas teses sobre o conto” (2004), há neste o resquício da tradição oral, do contar histórias, noção importantíssima na análise que pretendemos fazer ao longo do trabalho. Em suas palavras, “a presença de quem escuta o relato é uma espécie de estranho arcaísmo, mas o conto como forma sobreviveu porque levou em consideração essa figura que vem do passado” (Piglia, 2004, p. 100).

Assim, as narrativas latino-americanas das quais tratamos, não somente na forma de conto, ancoram-se na preservação de certa oralidade na literatura, sabendo que a transmissão de suas histórias sustenta e resguarda as identidades culturais de seus povos. Ainda segundo Gilda Bittencourt (2003), em “Conto e identidade literária na América Latina”, não se trata de preservar uma única identidade nacional, mas, sim, de afirmar constantemente a heterogeneidade cultural e literária presente no continente. Isso surge de perspectivas pós-coloniais que vão se colocando na Literatura na medida em que se percebe que uma das formas de se invalidar um povo é fazer o mesmo com as narrativas e histórias que o constroem.

Dessa maneira, levando em conta o que foi apresentado até o momento, analisaremos de forma mais aprofundada como a linguagem narrativa é capaz de sustentar a identidade latino-americana e, com isso, manter viva a noção de coletividade para um povo historicamente oprimido. Tal análise acaba por reforçar a importância da memória dentro de qualquer sociedade, pois, como aponta Fernandes (2002, p. 64),

Para Chiampi (1980), os traços capitais da nova linguagem ficcional hispanoamericana centralizam-se na problematização da perspectiva narrativa e crítica em relação ao próprio ato de contar, [...] que força um “reconhecimento inquietante” que traz de volta, para o leitor, o familiar coletivo, o oculto ou o dissimulado pela repressão da racionalidade, visando tocar sua sensibilidade enquanto membro dessa coletividade.

Os apontamentos tornam-se mais claros ao observarmos duas produções literárias de países diferentes e estruturas diferentes, nas quais o narrar encontra caminhos e consequências opostas, o que pode nos dar uma noção muito maior de sua importância. É mais produtivo, nesse sentido, ressaltarmos não tanto suas semelhanças, mas, com maior insistência, aquilo em que divergem, exemplificando através de dois povoados, um deles em ruínas e o outro em reconstrução, a urgência de se manter certa memória social — e, conseqüentemente, identitária — na luta para que sua própria história não seja apagada.

Além de serem narrativas que envolvem, de alguma maneira, a oralidade e o relato de histórias, ambos os textos dos quais falaremos agora giram em torno de uma figura ausente — a figura do morto. *Pedro Páramo* (1955) é um romance que narra o que aconteceu com o povoado de Comala, para o qual Juan Preciado vai em busca de seu pai depois que

sua mãe morre e faz a ele esse pedido. Seu pai é Pedro Páramo, um latifundiário que teve o povoado em suas mãos por muitos anos; no momento em que Juan chega a Comala, no entanto, ele já está morto, ainda assim atuando de forma central no texto.

Aos poucos, vai nos sendo revelado o porquê e como se passou sua morte. Quem conta a Juan Preciado, na realidade, são outras pessoas que habitavam o povoado na época em que Pedro Páramo era vivo, e também se encontram, no momento da narrativa, mortas. Assim, o romance mistura as vozes dos fantasmas de Comala, alternando entre passado e presente, projetando as memórias dos mortos ao leitor — Dolores, Eduviges, Abundio, Damiana, todos narram suas histórias de dentro de suas casas e debaixo da terra, sempre muito próximos a Juan, como se, ao perceberem que alguém vivo retornou a Comala, se esforçassem para que ele escutasse aquilo que tinham a dizer.

Já o conto de García Márquez, “El ahogado más hermoso del mundo” (2012), introduz o leitor a um povoado desconhecido, no qual, em um determinado dia, é encontrado na beira da praia o enorme corpo de um afogado, nomeado Esteban. Aqui, deparamo-nos novamente com a figura do morto, ausente somente em vida, mas que é recolhido no povoado e acaba por transformá-lo. O tom da narrativa, ao final, já é outro; a história de Esteban parece revolucionar também quem a lê.

Sua simples presença passa a movimentar a vida dos habitantes, presos na inércia. Para descrever o povoado, o narrador nos diz: “Tinha apenas umas vinte casas de tábuas, com pátios de pedra sem flores, dispersas no fim de um cabo desértico. A terra era tão escassa que as mães andavam sempre com medo de que o vento levasse os meninos”<sup>1</sup> (García Márquez, 2009, p. 48). Além disso, o início do conto nos dá a entender que estavam envolvidos, possivelmente, em uma guerra: “Os primeiros meninos que viram o volume escuro e silencioso que se aproximava pelo mar imaginaram que era um barco inimigo”<sup>2</sup> (García Márquez, 2009, p. 46). De tão poucos os que lá moravam, todos se reconheciam, sabendo desde o início que o afogado não era um deles.

Interessante mencionar que, embora todas as personagens do romance de Juan Rulfo estejam mortas, nossa análise tem foco em Pedro Páramo por ser a pessoa em torno da qual o povoado decai. Esteban e Pedro Páramo, ambas figuras ausentes, sem ações — pelo menos no momento presente — dentro das narrativas (marcadas pelo elemento maravilhoso tanto no tamanho do afogado como na presença dos fantasmas), alteram o ambiente de seus povoados de maneiras distintas: o primeiro, estimulando novas narrativas a respeito de como teria sido sua vida e fazendo com que os habitantes imaginassem uma

---

<sup>1</sup>“Tenía apenas unas veinte casas de tablas, con patios de piedras sin flores, desperdigadas en el extremo de un cabo desértico. La tierra era tan escasa, que las madres andaban siempre con el temor de que el viento se llevara a los niños” (García Márquez, 2012, p. 267-268).

<sup>2</sup>“Los primeros niños que vieron el promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el mar, se hicieron la ilusión de que era un barco enemigo” (García Márquez, 2012, p. 267).

nova história ao lugar onde moram, inclusive um novo passado no qual o afogado faz parte de suas memórias, acaba abrindo os olhos do povoado para sua situação de infortúnio: “Homens e mulheres perceberam, pela primeira vez, a desolação de suas ruas, a aridez de seus pátios, a estreiteza de seus sonhos, diante do esplendor e da beleza do seu afogado”<sup>3</sup> (García Márquez, 2009, p. 54). Pedro Páramo, ao contrário, é o responsável pela decadência do povoado que habitava, por sua ausência de vida e por lá não morar mais nenhuma pessoa sequer. Juan Preciado também morre no decorrer do romance — “os murmúrios sussurrados me mataram”<sup>4</sup> (Rulfo, 2008, s.p.) — engolido por Comala como todos os outros. Após a morte de Susana, por quem Pedro era apaixonado, ele desiste de tudo, permanecendo longe e deixando o povoado à deriva. Susana morre considerada louca, e o latifundiário culpa os outros habitantes pela forma como reagem diante de sua desgraça:

Enterraram Susana San Juan e pouca gente em Comala percebeu. Lá havia festa. Apostava-se nos galos, ouvia-se música; os gritos dos bêbados e das vísporas. Até lá chegava a luz do povoado, que parecia uma auréola sobre o céu cor de cinza. Porque foram dias cor de cinza, tristes para a Media Luna. Don Pedro não falava. Não saía do seu quarto. Jurou vingar-se de Comala: – Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome. E foi o que ele fez<sup>5</sup> (Rulfo, 2008, s.p.).

Na decadente Comala, aqueles que vagam procuram atrasar o esquecimento através do compartilhamento de suas vivências, buscando uma forma de se manterem vivos. Juan Preciado, sua única esperança, logo junta-se a eles; o livro nos convence, com seu tom melancólico, de que já é tarde demais para que Comala tenha qualquer tipo de salvação.

Walter Benjamin, em *O narrador* (1936), também conhecido como *O contador de histórias*, discute a respeito da importância do compartilhamento de experiências para manter a narrativa viva, em um momento no qual ela parece se enfraquecer. Enfraquecida a narrativa, a história de um povo também perde a força, como acontece com o povoado de Comala. No conto de García Márquez, por outro lado, as pessoas são salvas pelas histórias que Esteban as faz criar, tal qual uma força capaz de recolocar em movimento suas emoções, sonhos e tudo aquilo que lhes dá vida.

Enquanto limpam, cuidam e velam o corpo monumental do afogado, as mulheres imaginam como seria seu povoado com a presença de um habitante como aquele. Esteban ganha um nome e passa a ser um deles; para que não seja órfão, cada morador o assume

---

<sup>3</sup> “Hombres y mujeres tuvieron conciencia por primera vez de la desolación de sus calles, la aridez de sus patios, la estrechez de sus sueños, frente al esplendor y la hermosura de su ahogado” (García Márquez, 2012, p. 272).

<sup>4</sup> “Me mataron los murmullos” (Rulfo, 2007, s.p.).

<sup>5</sup> “Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allí había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías.

Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

— Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.

Y así lo hizo” (Rulfo, 2007, s.p.).

como seu parente, e isso cria uma nova relação familiar entre todas aquelas pessoas. A presença do afogado, sem que ele saiba, reconfigura a história e as memórias, passadas e futuras, de um povo. Benjamin (1987, p. 205) afirma que o narrador, aquele que cria novas narrativas e as transmite, tem o trabalho parecido com o de um artesão: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”. Em determinado momento do conto, encontramos a seguinte passagem:

Enquanto costuravam, sentadas em círculo, contemplando o cadáver entre ponto e ponto, parecia-lhes que o vento não fora nunca tão tenaz nem o Caribe estivera tão ansioso como naquela noite, e supunham que essas mudanças tinham algo a ver com o morto. Pensavam que se aquele homem magnífico tivesse vivido no povoado, sua casa teria as portas mais largas, o teto mais alto e o piso mais firme, e o estrado de sua cama seria de cavernas mestras com pernas de ferro, e sua mulher seria a mais feliz<sup>6</sup> (García Márquez, 2009, p. 49-50).

O confeccionar de novas narrativas ao povoado, sobre aquilo que poderia ter sido e o que será a partir do momento em que Esteban chega, evita que ele tenha um futuro, imaginamos, parecido com o de Comala. Em *Pedro Páramo*, parece nos ser narrado aquilo que Giorgio Agamben (2018) chama de “memória da perda do fogo”, ou seja, a lembrança do afastamento da narrativa, a tentativa de reaproximação e, em seguida, no caso do texto de Rulfo, a decepção por não conseguir recuperá-la. Benjamin afirma, ainda em *O narrador*, que o surgimento do romance moderno é o indício da morte do narrar, o que faz sentido se observarmos o fim da tradição oral e suas consequências no povoado de Comala.

*Pedro Páramo* narra, em outro plano, um conflito cultural, gerado pela expansão de uma burguesia que se personifica no latifundiário Pedro e na dominação que ele impõe ao povoado, o que reflete o contexto agrário do país (Borges, 2019, p. 118). No conto de García Márquez, mesmo que haja guerra, ela parece estar longe o suficiente para não atrapalhar o desenvolvimento da história. O conto, talvez, tenha sido escrito em um momento no qual as reivindicações tinham a força necessária para dar um fim vitorioso ao povoado; no romance, a luta, ao que parece, já está entregue, possibilitando somente um final de perda. É possível interpretar as duas produções, de maneira complementar, como uma metáfora da situação na qual a América Latina se encontra atualmente.

Todas as contraposições entre conto e romance nos parecem refletir nos rumos que as histórias de *Pedro Páramo* e “El ahogado más hermoso del mundo” tomam. Segundo

---

<sup>6</sup> “Mientras cosían sentadas en círculo, contemplando el cadáver entre puntada y puntada, les parecía que el viento no había sido nunca tan tenaz ni el Caribe había estado nunca tan ansioso como aquella noche, y suponían que esos cambios tenían algo que ver con el muerto. Pensaban que si aquel hombre magnífico hubiera vivido en el pueblo, su casa habría tenido las puertas más anchas, el techo más alto y el piso más firme, y el bastidor de su cama habría sido de cuadernas maestras con pernos de hierro, y su mujer habría sido la más feliz” (García Márquez, 2012, p. 268-269).

Agamben, no ensaio “O fogo e o relato” (2014), toda Literatura é a expressão de certo luto pela perda do contato com o fogo, com a partilha de memórias através da narrativa. Ele afirma em seguida que

Nesse gesto imperioso, às vezes se produz um tremor, algo como uma vacilação íntima, em que abruptamente o estilo transborda, as cores desbotam, as palavras balbuciam, a matéria coalha e entorna. Esse tremor é a maneira; esta, na sedimentação do hábito, testemunha mais uma vez a ausência e o excesso do fogo. E em cada escritor verdadeiro, em cada artista há sempre uma maneira que se mantém à distância do estilo, um estilo que se desapropria em maneira. Desse modo, o mistério desfaz e afrouxa a trama da história, o fogo amarfanha e consome a página da narrativa (Agamben, 2018, s.p.).

Em *Pedro Páramo*, apesar do romance conter um final de aparente conformismo diante da impossibilidade de se reviver Comala, existem lapsos do narrar, que recontam a história do povoado a Juan Preciado até que tais pontos de memória se desvanecem junto com o protagonista. São momentos de reencontro com o fogo, ainda que não durem; encenam um resquício de esperança, que não sobrevive, mas ainda demonstra uma força que emana do povoado, mesmo que dormente. No início do romance, Damiana já prevê o cessar dos murmúrios que insistem, dolorosamente, em se propagar: “Esta cidade está cheia de ecos. Parece até que estão trancados no oco das paredes ou debaixo das pedras. [...] acho que vai chegar o dia em que esses sons se apagarão”<sup>7</sup> (Rulfo, 2008, s.p.).

O destino dos habitantes do povoado de Esteban nos mostra, talvez, uma maior facilidade do gênero conto na manutenção da tradição oral, com base no que Benjamin diz sobre o romance, por exemplo, além das constatações a respeito do texto de Rulfo. Esteban parece conter, apesar de sua “ausência” e de não se manifestar em nenhum momento — há vezes, porém, que parece conversar com aqueles homens e mulheres —, a autoridade do contador de histórias da qual Benjamin trata, que abre espaço para o narrar:

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessas substâncias que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. [...] assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade (Benjamin, 1987, p. 207-208).

---

<sup>7</sup> “Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran cerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. [...] Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen” (Rulfo, 2007, s.p.).

Para o povoado, Esteban era especial, “não tinha o semblante solitário dos outros afogados do mar, nem tampouco a catadura sórdida e indigente dos afogados dos rios”<sup>8</sup> (García Márquez, 2009, p. 49). Ele ensina-os, mesmo em morte, e dá a eles outro destino, da mesma forma como eles dão a Esteban uma história e, ao final, lindos funerais para devolvê-lo ao mar. Ele chega àquela terra confundido com um barco inimigo, mas é acolhido, amado e acaba por revolucionar um povoado triste e solitário. Não pelo que ele tinha, mas pelo que tinham aquelas pessoas; Esteban mobiliza o que o povoado já era, mas não mais se lembrava. Um homem afogado, que mal cabia dentro das casas, não passava pelas portas e era grande demais para qualquer roupa, gera tamanha compaixão nas pessoas que o recebem que tem novas vestimentas costuradas só para si, e, depois de velado e enterrado novamente nas ondas, faz com que aquele povoado carregue seu nome, a partir daquele momento com casas grandes, portas altas e largas e pisos firmes, para caso um dia ele deseje voltar.

O conto de García Márquez pode ser comparado com o conceito de “transculturação”<sup>9</sup> de Fernando Ortiz, trazido por Rama (1974), uma vez que exemplifica o ato de adaptar-se ao que vem de fora, porém o fazendo a partir do que já se tem do lado de dentro; tornar parte de si o estranho, e, em seguida, moldá-lo conforme as suas próprias características, vivências e experiências.

O que fica quando lemos “El ahogado más hermoso del mundo” e *Pedro Páramo*, levando em conta a análise aqui feita, é a importância da memória para uma coletividade, elemento fundamental e que não existe fora da narrativa. Isso torna-se claro quando comparamos Comala, que, diante da destruição causada por Pedro Páramo, acaba também rendida ao esquecimento, devido à ausência de alguém que ouça e possa reproduzir as histórias de cada um dos habitantes, e o povoado de Esteban, colocado novamente em pé após a presença tácita e serena de alguém capaz de fazer com que aquele povo sonhasse novamente, criando novas narrativas e construindo novas possibilidades para uma terra antes perdida e sem esperanças.

Comala não sobrevive à ausência, quase como se esta fosse a representação do próprio perigo de ver sua cultura morrer. O povoado de Esteban, em contraponto, ressignifica sua passagem, mantendo-se vivo apesar da ida de seu afogado, em um processo quase antropofágico de transformação e redefinição daquilo que eram em direção ao que resolveram se tornar.

---

<sup>8</sup> “no tenía el semblante solitario de los otros ahogados del mar, ni tampoco la catadura sórdida y menesterosa de los ahogados fluviales” (García Márquez, 2012, p. 268).

<sup>9</sup> “Entendemos que o vocábulo ‘transculturação’ expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano ‘aculturação’, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*” (Ortiz, 1963 *apud* Rama, 1974, p. 216, grifos do autor).

A comparação entre essas duas obras, dessa maneira, permite uma maior compreensão a respeito do papel não somente da memória dentro de uma sociedade, mas, também, de sua transmissão, como garantia da sobrevivência daquilo que forma e constitui um povo e sua identidade. A partir disso, é essencial a reflexão a respeito daquilo que impede essa transmissão; a tirania, presente em figuras como o próprio Pedro Páramo, o autoritarismo, que censura e provoca silenciamento, a diminuição e extinção de diversas culturas para a promoção de outras, entre tantos casos. Assim, foi de nosso intuito refletir, nestas páginas, sobre a necessidade do narrar como estratégia de combate, defendendo o compartilhamento de memórias e sabedorias sobre nosso presente, passado e futuro enquanto continente, para que não sejam mais abertas quaisquer brechas de dominação e aculturação.

### 3. Considerações finais

A partir de tudo o que foi exposto e da comparação por nós estabelecida entre os textos de Rulfo e García Márquez, concluímos este artigo de maneira favorável à eficácia do narrar como forma de preservação cultural de qualquer povo, agindo como uma arma em prol de identidades que, por políticas coloniais de extermínio e silenciamento, correm o risco de desaparecer. O ato de contar, recontar e manter vivas as histórias de uma coletividade, em benefício de sua memória, permite que tais histórias continuem a ser escritas; o passado, quando lembrado, serve de combustível para a criação de novos futuros, construídos nas experiências, nas vivências e na força que se acumula com a lembrança. Conforme disse Walter Benjamin, em suas “Teses sobre o conceito da História” (Benjamin, 2012 [1940], s.p.), “cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. [...] Nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer”.

Com base na análise de ambos os textos, percebemos o poder que a narrativa tem não somente em um único povoado, mas em um continente inteiro. Tanto *Pedro Páramo* como “El ahogado más hermoso del mundo”, dessa maneira, simbolizam uma potência que parte do micro (dentro da narrativa) para o macro (na América Latina como um todo), em torno de uma figura que, em sua ausência, é capaz de destruir ou construir; derrubar ou levantar do chão.

Por fim, nosso objetivo é mostrar, principalmente por meio do conto de García Márquez, que a vida se refaz na arte. Este trabalho funciona, assim, como um manifesto a favor da Literatura, depois de todas as páginas que passamos defendendo a narrativa como forma de sobrevivência. Defendemos também, o que fica implícito em nosso trabalho, o olhar para trás vindo de nós, latino-americanos, visto que não existe liberdade a um povo se este não conhece seu passado. É um dever tomarmos Comala como um exemplo a não ser seguido; e, com isso, olharmos para nosso futuro da mesma forma como fez o povoado

de Esteban, uma vez desperto e saudoso de quem por tanto tempo não pode ser, no reencontro com sua própria identidade.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato. *In: AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros.* São Paulo: Boitempo, 2018. p. 27-36.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política.* 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In: BENJAMIN, Walter. O anjo da História.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 1-25.
- BITTENCOURT, Gilda. Conto e identidade literária na América Latina. *ORGANON*, Porto Alegre, v. 17, ed. Especial, p. 23-28, dez. 2003. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/242544>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- BORGES, Thiago Roney Lira. Contaminação no realismo maravilhoso: o traço testemunhal e o espectro em/de *Pedro Páramo* como rastro para a *nueva narrativa hispano-americana*. *Cadernos Literários*, v. 25, n. 1, p. 117-126, 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/9390>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- FERNANDES, Luis Carlos. O fantástico e o maravilhoso da solidão latino-americana. *Itinerários*, Araraquara, v. 19: p. 55-65, 2002. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2655>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. O afogado mais bonito do mundo. *In: MÁRQUEZ, Gabriel García. A incrível e triste história de Cándida Eréndira e sua avó desalmada.* 22 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 46-55.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. El ahogado más hermoso del mundo. *In: MÁRQUEZ, Gabriel García. Gabriel García Márquez: todos los cuentos.* Barcelona: Mondadori, 2012. p. 267-273.
- PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. *In: PIGLIA, Ricardo. Formas breves.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 95-114.
- RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa Latino-americana. *In: RAMA, Ángel. Literatura e cultura na América Latina.* São Paulo: EDUSP, 2001. p. 209-238.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica.* 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Recebido em 16 de julho de 2023  
Aceito em 15 de dezembro de 2023