

VEREDAS DA TRANSGRESSÃO: *BALÚN CANÁN*, DE ROSARIO CASTELLANOS, E A REPRESENTAÇÃO NARRATIVA DO DISCURSO DA INFÂNCIA.

PATHS OF TRANSGRESSION: *BALÚN CANÁN*, BY ROSARIO CASTELLANOS, AND THE NARRATIVE REPRESENTATION OF CHILDREN'S DISCOURSE.

Débora Duarte dos Santos¹

RESUMO: O presente artigo tem como escopo de seu escrutínio a obra da mexicana Rosario Castellanos, publicada na década de 50 e intitulada *Balún Canán*. O romance, que tem como pano de fundo as mazelas que residiam no país, traz, enquanto tônica principal, a realidade dos grandes latifundiários, cujas práticas desenvolvidas submetiam a contextos de exceção o povo indígena. A autora, ademais de explorar a referida questão, coloca o dedo na ferida da sociedade mexicana, visto que também explicita os episódios de dor e violência visualizados pela figura infantil, sobretudo, quando as crianças são obrigadas a conviverem com cenários de truculência e têm seus direitos de resguardo violados.

PALAVRAS-CHAVE: *Balún Canán*; Infância; Violência.

ABSTRACT: The work of the Mexican Rosario Castellanos, published in the 50's and entitled *Balún Canán*, is the aim of the present article. The novel, which has as its backdrop the wounds that dwelled in her country, brings as its primary issue the reality of the landlords, whose practices subjected the indigenous people to the social border. The author, in addition to exploring this matter, touches the delicate aspect of the Mexican society, since it also sets the episodes of pain and violence witnessed by the infant figure, especially when children are forced to live with scenes of cruelty and have their safeguarding rights violated.

KEYWORDS: *Balún Canán*; Children; Violence.

No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años. Los cinco dedos de la mano derecha e dos de la izquierda. Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no [...]

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da FFLCH/ USP, SP, Brasil.
debora_duartesan@yahoo.com.br

Balún Canán (que, na cultura maia, seria Balunem K'anal) foi o primeiro romance em prosa da escritora. O nome dado à narrativa significa “Nueve Estrellas” e, de acordo com a tradição local, era o lugar conhecido, atualmente, como Comitán, localizado em Chiapas. A obra reflete questões caras à sociedade e cultura indígenas, denotando alto teor de dramaticidade e exploradas por uma ótica que expõe, paradoxalmente, o visceral e procaz de uma forma lírica, característica essa presente na produção da autora. O romance de Castellanos possui traços autobiográficos, uma vez que brotam em sua escritura retalhos da infância da autora, cuja narradora de apenas sete anos de idade aponta constantes e profundas diferenças raciais que havia no cenário comiteco. De acordo com Gerardo Bustamante:

Balún Canán es una novela con tintes autobiográficos donde la autora recupera, a través de la memoria, un pasado añorado a la vez que doloroso, su niñez entre dos mundos antagónicos que, no obstante, están en contacto: el de los blancos terratenientes y el de los indígenas que [...] son explotados y abusados por los grandes poseedores de tierras [...]².

Antes de iniciar a análise do romance *Balún Canán*, de Rosario Castellanos, é importante destacar que a produção de Castellanos possui várias facetas, dentre as quais podemos destacar os seguintes gêneros: poesia, prosa e ensaio. Na realidade, as primeiras experiências literárias de Rosario se deram no âmbito da poesia, já que, desde 1948 até o ano de 1957, ano no qual publicou *Balún Canán*, a autora contava em sua produção com um arsenal, basicamente, centrado no gênero poético.

O romance de Castellanos se divide em três partes: a primeira e a terceira possuem 24 capítulos e a segunda conta com 18. Tanto na primeira parte, quanto na terceira, além do paralelismo de capítulos, há o mesmo tipo de narração, pois em ambos os casos a representação discursiva desenvolvida apresenta-se por meio da voz de uma menina de apenas sete anos de idade. Na segunda parte, encontramos um narrador

² “A cincuenta años de la publicación de *Balún Canán*”. Disponível em: <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/13/sem-gerardo.html>. Acesso em 11 de janeiro de 2012, às 18h25min.

onisciente, que tratará de questões mais genéricas e que estão vinculadas a temas de ordem política e social.

Os principais personagens dessa primeira parte do romance são: A “niña”, narradora e protagonista da primeira e da terceira parte do romance; a personagem “Nana”, uma índia que fazia às vezes da mãe desta narradora e que intenta repassar os valores da tradição indígena à pequena, de modo que esta se torne um sujeito sensível ao sofrimento alheio; o irmão da pequena narradora, com menos idade que ela, e que é símbolo da superioridade da família patriarcal, já que o sexo masculino atua como herdeiro do patrimônio da figura paterna; o próprio pai, chamado aqui de César, pessoa de acento pessoal frio e calculista; a mãe, dona Zoraida, marca da submissão às vontades e diligências de César; Ernesto, um filho bastardo que o irmão de César teve e que sempre fora ignorado pela família; as primas de César: Romelia, Matilde e Francisca; dentre outros personagens que, apesar de secundários, contribuem em muito para o desenvolvimento da trama.

O espaço retratado é o rural, cujas descrições revelam as estruturas coloniais que cercavam a realidade comiteca:

Los balcones están siempre asomados a la calle, mirándola subir y bajar y dar vuelta en las esquinas. Mirando pasar a los señores con bastón de caoba, a los rancheros que arrastran las espuelas al caminar; a los indios que corren bajo el peso de su carga. Ya toda hora el trotecillo de los burros que acarrear el agua en barriles de madera. Debe de ser tan bonito estar siempre, como los balcones, desocupado y distraído, sólo mirando [...]. (CASTELLANOS, 1990, p.11).

É possível observar através do trecho acima mencionado que a narração da primeira parte do romance tem o seu desenvolvimento no tempo cronológico, cujos desdobramentos transcorrem no momento presente. Assim, aquilo que é visualizado pela narradora é transposto ao leitor tal como ela assiste.

Ao longo do primeiro segmento da obra, são relatadas várias cenas de descaso, desrespeito e truculência contra os indígenas. Um desses episódios, inclusive, choca a

pequena narradora, deixando-a “[...] *ardiendo en calentura* [...]”, pois nada será capaz de:

[...] borrar lo que he visto [...]. No hay olvido. Venía desde lejos. Desde Chactajal. Veinticinco leguas de camino. Montañas duras de subir; llanos donde el viento aúlla; pedregales sin término. Y allí, él. Desangrándose sobre una parihuela que cuatro compañeros suyos cargaban [...] al moribundo le alcanzó el aliento para traspasar el umbral de nuestra casa. Corrimos a verlo. Un machetazo casi le había desprendido la mano. Los trapos en que se la envolvieron estaban tintos en sangre. Y sangraba también por las otras heridas. Y tenía el pelo pegado a la cabeza con costras de sudor e de sangre. Sus compañeros lo depositaron ante nosotros y allí murió. Con unas palabras que únicamente comprenden mi padre y la nana [...]. (CASTELLANOS, 1990, p.32-33).

Todavía, o drama é intensificado quando em seguida a narradora nos aponta que:

Ahora lo están velando en la caballeriza. Lo metieron en un ataúd de ocote, pequeño para su tamaño, con las junturas mal pegadas por donde escurre todavía la sangre. Una gota. Lentamente va formándose, y va hinchiéndose con la otra. Hasta que el peso la vence y se desploma. Cae sobre la tierra y el estiércol que la devoran sin ruido. Y el muerto está allí, solo. Los otros indios regresaron inmediatamente a la finca porque son necesarios para el trabajo. [...]. (CASTELLANOS, 1990, p. 32).

Esta cena é bastante alegórica dentro do romance e, num momento posterior, será comparada à imagem do sofrimento de Jesus Cristo na cruz. Jogo de representações que também atua no sentido de fazer uma crítica aguda à religião católica, que, desde inúmeros pontos de vista, tinha seguidores completamente alienados, uma vez que se comoviam com a dor do menino Jesus, mas que, ao mesmo tempo, eram insensíveis diante das dores que sucumbiam ao povo indígena, visto que para os seguidores da igreja “[...] *ningún indio vale setenta y cinco centavos al día. Ni al mês* [...]”. Isto é, o lado humano era aqui posto à margem, devido à condição étnica e racial e, mais que isso, havia uma espécie de reificação da figura humana- do indígena, em específico.

Assim, de antemão, é possível entrever os conflitos que percorrem a consciência da pequena narradora, entretanto somente ela é quem será capaz de, dentro do romance de Castellanos, identificar e apontar o drama que está impregnado nas vísceras do povo indígena.

O indígena é considerado, pelos donos-de-terras, como escravos que são obrigados a desenvolver as tarefas que eram chamadas de *baldío*, e segundo tio David, o *baldío* é uma espécie de “[...] *trabajo que los índios tienen la obligación de hacer y que los patrones no tienen la obligación de pagar*” (CASTELLANOS, 1990, p. 25), isto é, na concepção do personagem de tio David, os índios deveriam ser sujeitados a lavrar as terras que se encontravam cheias de matos e ervas – daninhas, entretanto não, necessariamente, precisariam receber pelos serviços prestados aos fazendeiros. Em suma, expõe-se nesse trecho a ideia de que os índios eram cativos dos grandes latifundiários.

Na segunda parte do romance de Rosario Castellanos, temos a mudança de narrador, pois aqui o relato assume a voz de um narrador onisciente, aquele que tem o domínio dos pormenores da narrativa. Além disso, constata-se que neste momento da trama é explicitado um conteúdo de teor político bastante denso e os dramas, que já eram vivenciados em demasia pelo povo indígena, começam a transpassar as aparências da decrepita elite latifundiária, à qual pertencia a família de César, pai da narradora. Adentramos ao íntimo de cada personagem, conhecendo-os densamente, desvelando seus vícios e suas virtudes.

Nos primeiros capítulos, são apresentadas conversas entre César e Ernesto. O primeiro insiste em demonstrar que nasceu em “berço de ouro” e que, inclusive, teve a oportunidade de estudar na Europa, ao passo que o segundo, filho bastardo do irmão de César, teve apenas a oportunidade de cursar os anos iniciais do ensino básico e sempre viveu à revelia de mínimas condições de sobrevivência, ao lado de sua mãe. A personalidade de César é aqui acentuada como detentora de certa imponência e altivez, características essas que o tornaram um homem amargo e cruel em relação às demais pessoas. Outra personagem que tem suas características destacadas é Zoraida, a esposa de César, que traduz o papel da mulher submissa dentro de uma sociedade, marcadamente, machista. Uma mulher que sempre esteve à disposição das veleidades

do seu cônjuge, obedecendo-o e aceitando até mesmo as relações extraconjugais que ele mantinha, paralelamente, ao matrimônio.

Nesse momento do romance, são retratadas situações do período político da época, cujo governo que se encontrava no poder era o de Cárdenas e cujos objetivos centrais do governo iam à contramão dos anseios dos grandes latifundiários. Nesse período político algumas questões de suma importância para a sociedade, como um todo, foram abordadas, tais como: a reforma agrária e a educação. Essas necessidades essenciais entravam como meta do *cardenismo* e inclusive estavam inseridas na legislação. Daí o fato de os senhores de terra não se simpatizarem com o governo em questão.

A liderança de Cárdenas possibilitou ao povo indígena uma nova concepção de sujeito que, *stricto sensu*, divergia daquela que eles tinham propriedade até então. Felipe, um dos índios militantes e que reivindicava educação para sua comunidade, afirma dentro do romance que: “*En Tapachula fue donde [le] dieron a leer el papel que habla [...] que [ellos son] iguales a los blancos*”, (CASTELLANOS, 1990, p. 101), denotando assim a autoconsciência que o grupo passou a ter dentro da sociedade latifundiária.

Em seguida, explica aos demais companheiros quem era o Presidente da República, naquele momento:

Felipe contó entonces que lo había visto. Estaba en Tapachula cuando llegó Lázaro Cárdenas. Los reunieron a todos bajo el balcón principal del Cabildo. Allí habló Cárdenas para prometer que se repartirían las tierras.

[...]

El Presidente de la República quiere que nosotros tengamos instrucción. Por eso mandó al maestro, por eso hay que construir la escuela. (CASTELLANOS, 1990, p.102).

Como podemos observar nos trechos acima mencionados, impulsionado pelo início de um processo de emancipação, o povo indígena deu início a uma ação de

resistência diante das imposições do dono da casa grande e, mais que isso, passou a exigir que seus direitos básicos fossem cumpridos, tal como constava na legislação implantada na época.

No decorrer da narrativa, percebemos que a estrutura familiar dos Argüello encontrava-se contaminada, como *“los becerritos que poseen gusanero”*. O personagem de Ernesto tem ressaltada essa tragicidade dentro da tecitura narrativa quando aponta que até mesmo as crianças pertencentes à família de César eram donos de uma inocência solapada, pois por debaixo da aparente ingenuidade que possuíam, elas eram perspicazes e astutas:

Ernesto siente una desconfianza instintiva de ellos. Los imagina [...] sabedores de muchas más cosas de las que sus semblantes limpios dejan transparentar. Esos ojos tan agudos, tan nuevos, son implacables para descubrir los secretos vergonzosos, las debilidades ridículas de los mayores. (CASTELLANOS, 1990, p. 93).

No final desta segunda parte da obra, vários episódios e temas são justapostos, como por exemplo: o trabalho forçado dos índios; a falta de comunicação entre o professor e os alunos da escola que havia sido instalada na fazenda de César, devido à heterogeneidade de culturas, bem como os choques entre escrita e oralidade/ oficialidade e marginalidade; a morte de Ernesto; o incêndio no canavial que destruiu grande parte da fazenda de César e, o mais duro para Zoraida, o retorno da família a Comitán, uma vez que para a personagem retornar a Comitán era o mesmo que confirmar o processo de falência no qual a família estava imersa. Lembremos que em *Balún Canán* a modificação de lugar que ocorre não é de ordem voluntária, mas sim devido à falta de condições financeiras.

Na terceira e última parte do romance, a narração adquire, novamente, a perspectiva da infância. O espaço agora é o de Comitán, em Chiapas, visto que após a destruição da casa grande, em Chactajal, a família Argüello se viu obrigada a retornar à fazenda. César Argüello, ofuscado pela ambição e poder, decidiu retornar a Chactajal, a fim de conversar com o governador e, em consequência, Zoraida, sua esposa, acabou tendo que assumir as responsabilidades familiares e administrativas da fazenda.

Neste momento da trama, Nana, a índia que sempre cuidou das crianças como se fossem seus próprios filhos, revela à Zoraida que o pequeno Mario não vingará. A mãe de Mario se ira contra a índia, mandando-a embora. A premonição se corrobora e, apesar de recorrer a inúmeros tipos de tratamentos, Mario falece, sob a suspeita de “*brujería*”, esta sendo relacionada à figura do indígena, pois como se observa no romance: “- *Dicen que los brujos de la finca se lo comieron. Por venganza, porque los patrones los habían maltratado*” (CASTELLANOS, 1990, p.282). Há também a predominância do sentimento de remorso e dor, já que para a pequena “*niña*” ela era a única responsável pela morte de seu irmão:

Amalia dijo, alzando la tapa del ataúd:

-¿No quieres ver a tu hermano por última vez?

Vuelvo la cara con repugnancia. No, no lo podría soportar. Porque no es Mario, es mi culpa la que se está pudriendo en el fondo de ese cajón. (CASTELLANOS, 1990, p.282).

Podemos sublinhar que a narradora desenvolvida por Castellanos é detentora de olhares críticos, pois observa os detalhes de sua realidade de forma minuciosa e consegue identificar as distinções que são feitas entre seus pares. Ademais, a protagonista assume posicionamentos contrários àqueles que dizem respeito às práticas desenvolvidas por seus semelhantes e, inclusive, decide ficar do lado daqueles que são injustiçados, visto que ela sabe que, infelizmente, seu pai pouco se importa com a dor alheia; ela tem consciência de que ele é como aqueles homens de coração petrificado, que são sempre cruéis e enxergam a vida com acentuada amargura:

Yo salgo triste por lo que acabo de saber. Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina. Los indios están sentados junto al fogón [...] Y tienen los pies- calzados de caítes- costras de lodo; y sus calzones de manta están remendados y sucios y han traído sus morrales vacíos.

[...]

-Nana, tengo frío.

Ella como siempre desde que nació, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso. Pero tendrá una llaga. Una llaga que nosotros le habremos enconado. (CASTELLANOS, 1990, p. 16-17).

Quando Castellanos elege o discurso infantil e o inscreve no patamar de alto grau de consciência, ela propõe evidenciar que este discurso é tão poderoso quanto aquele que é produzido pelas “elites simbólicas”- discurso tido como “oficial”, na atual conjuntura social. Desse modo, o narrar desde a infância denota o quão dura foi aquela existência e, mais que isso, o quão difícil é vivenciar o trauma e ter que silenciá-lo, devido à posição marginal que se ocupa na sociedade. Assim, verificamos que as divagações que denotam alto nível de consciência dos fatos, também traduzem as necessidades essenciais de qualquer indivíduo, durante sua infância.

Assim é que podemos constatar que na escrita Castellanos subjaz uma forte crítica à posição que é ocupada pela criança na sociedade adultocêntrica. Em conformidade com os apontamentos da autora, podemos afirmar que, de fato, muito pouco se evoluiu diante dessas questões, que já nos idos da década de 50 eram destacadas, visto que, atualmente, o lugar dedicado à figura infantil dista de ser o ideal.

Por fim, concluímos que o romance se encerra, deixando em aberto outras problemáticas a serem pensadas, dada a atualidade da obra de Castellanos que, já em 1957, observava os pormenores de questões que ainda hoje assolam a essência da figura humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. *Infancia e historia: ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. 4ª ed. (aumentada). 2ª reimp. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. 224p.

BOSI, A. Narrativa e resistência e Os estudos na Era dos Extremos. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARLOS, A. M.; ESTEVES, A. R. (Org.). *Narrativas do eu: a memória através da escrita*. Assis: FCL- Unesp; Bauru: Canal 16, 2009.

CASTELLANOS, R. *Balún Canán*. 3ªed. E 16ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

DIJK, T. A. V. *Discurso e poder*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2010.

GOMES, A. M. R. Outras crianças, outras infâncias? In: Manuel Sarmiento; Maria Cristina Soares de Gouvea. (Org.). *Estudos da infância: educação e práticas sociais*. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008-Coleção Ciências Sociais da Educação.

KOHAN, W. O. Infância e filosofia. In: _____. Manuel Sarmiento; Maria Cristina Soares de Gouvea. (Org.). *Estudos da infância: educação e práticas sociais*. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008. (Coleção Ciências Sociais da Educação.)

ORTIZ, F. De la transculturación del tabaco. In: _____. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*.

Disponível em: http://www.4shared.com/file/SfwcIZaS/Contrapunteo_cubano.html.

REUTER, Y. A narração. In: _____. *A análise da narrativa*. Trad. De Mario Pontes. 1ªed. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

SELIGMANN, M. S. *História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes*, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

Recebido em: 04/03/2012

Aceito em: 15/04/2012