

Pedro Páramo:
Comala e o espaço encruzilhada
Gracielle Marques

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MARQUES, G. *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 141 p. ISBN 978-85-7983-131-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

2

PEDRO PÁRAMO: COMALA E O ESPAÇO ENCRUZILHADA

*Porque tinha medo das noites que
enchiam a escuridão de fantasmas. De
encerrar-se com seus fantasmas. Disso
tinha medo.*

(Rulfo, 2004, p.173)

Em seu livro *Pedro Páramo* (1955) o mexicano Juan Rulfo nos oferece não apenas uma história, mas várias histórias labirínticas que são protagonizadas em Comala, povoado que tem sabor de desdita e cheira a mel derramado, no qual os sonhos vão enfraquecendo e terminam por apagar-se como a chama de uma vela. Um mundo em ruínas feito de murmúrios, porém que teve seus dias de beleza. Para cobrar os anos que esteve longe de sua terra, Dolores Preciado envia seu filho Juan, que promete à sua mãe à beira da morte ir a Comala encontrar seu pai, Pedro Páramo, até então desconhecido. No entanto, o povoado onde habitaria seu pai se acha desabitado, desolado: nele parecem existir apenas seres fantasmiais. Por fim, Juan se dá conta de que está em um mundo de mortos, de que as pessoas com as quais se encontrou falavam de suas tumbas

e de que a existência real do povoado se resume às pedras, ao silêncio e às casas desoladas. Aterrorizado e debilitado pelos sussurros dos mortos que testemunham a história passada de Comala dos tempos em que seu pai era vivo, Juan morre. As vozes silenciosas que compõem a narrativa se entrecruzam e encadeiam diferentes fragmentos em torno da história da busca pelo pai.

Pedro Páramo é a figura central, o dono das terras ao redor das quais se ligam as demais personagens e toda a vida de Comala. Os muitos fragmentos contam sua vida desde a infância até sua velhice, como ele se transformou no cacique violento e ganancioso que faz uso de qualquer método para conseguir o fim desejado. “O rancor em pessoa”, porém que dedica um amor irrefreável a Susana San Juan, a quem conhece desde a infância. São esses elementos, entre outros, que dão a complexidade da personagem, pois ele é a confluência das bases psicológicas, ontológicas, míticas e sociais que formam a fábula. O poderoso senhor não conseguirá ter o amor de Susana e após sua morte o desespero e a afronta indireta do povoado ao festejar esse dia provocam a ruína total de Comala. Ele morre assassinado por um de seus inúmeros filhos e seu corpo tomba como se fosse um monte de pedras. É esse povoado desértico que encontrará Juan Preciado.

Da tradição literária dos narradores da Revolução Mexicana, Juan Rulfo nos apresenta em sua obra *Pedro Páramo* a renovação e a superação das limitações deste romance convertendo em linguagem poética a temática do mundo rural latino-americano. Como afirma Carlos Fuentes (1990, p.172, tradução nossa):

Juan Rulfo assume toda esta tradição, a desnuda, tira do cacto os espinhos e os crava como um rosário no peito, pega a cruz mais alta da montanha e nos revela que é uma árvore morta de cujas ramas pendem, no entanto, os frutos, sombrios e dourados das palavras.

De fato, seu romance impôs à crítica especializada a necessidade de rever seus conceitos, para fazer frente a uma estrutura fragmentária e caótica e dar corpo a uma sucessão de fios narrativos aparentemente dispersos. A obra requer leituras minuciosas e múltiplas, opostas às das tradicionais, exigindo um trabalho interminável e vigoroso da crítica que proporciona, na medida em que é consciente de sua problemática, novas e interessantes leituras.

A motivação que dirige nossa leitura de *Pedro Páramo* surgiu da problemática que se manifesta na construção de seu espaço carregado de significados, uma vez contextualizados. A criação espaço-temporal no romance é dinâmica, superando os esquemas tradicionais de percepção da realidade como reprodução mecânica, e dialoga com o conflito narrado e também atua sobre e em função das personagens.

Uma vez desmembrada a narrativa, encontramos cinco ou seis núcleos narrativos que podem ser nomeados de maneira estereotipada – a mãe, a amante, a infância, o filho, o pai, o cacique – e que se encontram subdivididos e distribuídos dentro de um desenho interno orgânico de 68 fragmentos. Em seguida, analisamos um conjunto de aspectos que deverá perpassar o romance e que exemplifica espacialidades ficcionalizadas que extrapolam os limites do narrado e que esboçam situações do homem e seu espaço existencial. Entre os primeiros, a construção do espaço a partir da memória idealizada encontrada nas palavras de Dolores Preciado e a desconstrução dessa idealização por seu filho Juan Preciado; a relação e a identificação de Pedro Páramo com Comala e sua amada Susana San Juan; sua desintegração e o passado visto como ruína; a impossibilidade de comunicação e a solidão das personagens em seu espaço de origem.

Assim, partindo da perspectiva das vozes que narram, se cria uma verdade fundamentada em encontros e desen-

contros temporais e espaciais que regem, por sua vez, a vida das personagens impondo-lhes uma incessante busca por seu tempo e espaço.

São espaços que apresentam algumas representações instintivas e emocionais que seriam arquétipos que norteiam o homem e o colocam em face da sua existência. Como, por exemplo, a morte; a origem da vida, mais precisamente as reiterações do espaço edênico, a viagem; o inferno; o paraíso, que transmutaram em um mesmo campo psicológico de desilusão.

O retorno de Preciado, o filho órfão, é valorizado, uma vez que reafirma a necessidade de encontrar suas origens: retorno que é mediado pelos “olhos”, metáfora especular, e pelas recordações de sua mãe, Dolores. Enfim, pela alteridade que servirá de contraponto espaço-referencial:

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver. (Rulfo, 2004, p.26)

Esse regresso corresponde à recuperação da identidade pessoal e humana, que se perde em condições de miséria, injustiça e esquecimento. Por isso a mãe pede que o filho exija o que lhe cabe: “Exige o que é nosso. O que ele tinha de ter me dado e não me deu nunca... O esquecimento em que nos deixou, filho, você deve cobrar caro” (idem, p.25).

Os fragmentos das recordações da mãe, Dolores, presentes na memória de Juan Preciado, são descritivos e estão carregados de positividade e de imagens que instauram uma visão paradisíaca de Comala. Essas imagens, no entanto, são desconstruídas na convivência contígua à Comala do presente da narração, estabelecendo um triste contraste.

Nota-se que Dolores se encontra profundamente relacionada à terra, ao doméstico (à cozinha, suas obrigações domésticas). Suas recordações de Comala refazem emotivamente um tempo vivido e motivam a viagem que faria Juan Preciado, mas também tais imagens retroalimentam seu rancor por Pedro Páramo. Dessa maneira, o retorno desejado por Dolores é concretizado por seu filho, com a missão de resgatar suas origens, recuperando um universo perdido e encontrando seu pai, peça fundamental para isso.

Está nas recordações trazidas de sua mãe, mais particularmente na maneira como ela se percebeu no lugar da existência e como o espaço condicionou suas relações sociais, ou seja, nas dimensões espaciais interiorizadas, o alimento necessário para a busca do paraíso edênico, onde as diferenças se anulariam; onde Dolores apreende pelos sentidos uma terra farta: "... Planícies verdes. Ver subir e descer o horizonte com o vento que move as espigas, o ondear da tarde com uma chuva de ondas triplas. A cor da terra, o cheiro da alfafa e do pão. Uma cidade que cheira a mel derramado..." (idem, p.43).

Os elementos que compõem essa imagem nos dão a dimensão de seus devaneios, isto é, um mundo vasto, fértil, marcado pelas percepções sensoriais do ver e do sentir que por sua vez conotam também a juventude de Dolores. Sua imaginação aumenta essas imagens, transpondo qualquer limitação, fazendo do horizonte, que conota subjetivamente o porvir, uma linha móvel. Alegria visual que intensifica a sensibilidade de seus suspiros; portanto, é um ambiente atuante e vital para sua experiência humana. Essa relação entre a personagem e a paisagem contemplada e vivenciada exemplifica o que Gaston Bachelard (1988, p.50) nos diz:

Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. Assim, é no final do curso da

vida que veneramos realmente uma imagem descobrindo suas raízes para além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde. É preciso perder o paraíso terrestre para vivê-lo na realidade de suas imagens, na sublimação absoluta que transcende a toda paixão.

A perda do paraíso terrestre é justamente o que faz Dolores e as outras personagens reviverem e ampliarem na memória uma felicidade passada e desejada; contudo, apenas possível na imaginação. Esse “antes” paradisíaco encontra correlatos semânticos nas memórias de Pedro Páramo idoso e nas recordações ultratumular de Susana San Juan. A planície verde coberta de espigas de milho que o vento balançava, os odores da alfafa, do pão recém-saído do forno e do mel são produtos líricos de uma reconstrução espacial e temporal idílica que também aparece nos montes verdes descritos pela personagem Pedro Páramo: “[...] Nas colinas verdes. Quando soltávamos pipas na época do vento. Ouvíamos lá embaixo o rumor vivo do povoado enquanto estávamos acima dele, no alto da colina, conforme ia embora o fio de cânhamo arrastado pelo vento” (Rulfo, 2004, p.36).

As recordações de Dolores do “sabor [...] dos botões das laranjeiras na mornidão do tempo” (idem, p.44) também ecoam nas imagens que Susana guarda em sua memória ultratumular: “Penso em quando os limões amadureciam. No vento de fevereiro que rompia os talos das samambaias, antes que o abandono as secasse; os limões maduros que enchiam o velho pátio com seu perfume” (idem, p.113).

Todas essas imagens espaciais contêm a profundidade de um tempo determinado como o da felicidade e convivem justapostas na narrativa. Esses relevos projetam e corporificam as vicissitudes da grandeza humana em uma relação de intimidade e identificação com a paisagem. De fato, a

privação desses quadros naturais provocará a desesperada caminhada de seres que se sentirão sem rumo, abandonados no Cosmos, já que se identificam e se apegam intensamente a esses espaços.

A justaposição dos diferentes tempos do passado com o presente da narrativa e o mundo dos mortos e dos vivos postos como simultâneos, da narrativa, corrobora esse sentido, qual seja, ressaltar a impossibilidade da volta do tempo passado. O que permite refazer algo, agora, são as palavras que compõem as versões da história, contadas pelas personagens. No entanto, é justamente no silêncio, nos murmúrios que envolvem as personagens e suas ações e as acompanham nos relatos que contam suas memórias, permeando toda a narrativa, que surge a possibilidade de entender esse mundo de rumores.

O silêncio é quebrado por um pássaro que irrompe com seu som na chegada de Juan Preciado a Comala, por um grito humano que surge de tempos remotos, por animais que berram interrompendo o vazio da noite. Enfim, as vozes da narrativa são precedidas por um silêncio aterrador. Porém, a chuva e o vento ininterruptos vão fiando a narrativa em um movimento que não separa uma dada realidade, ou determinado relato do outro, por linhas do tempo.

Assim, embora o tempo-espaço evocado pelas descrições espaciais de Pedro Páramo – quando sonha com sua amada no banheiro – seja o mesmo das recordações de Susana, ele não se comunica com o de Dolores, já que esta representa para Pedro Páramo apenas a possibilidade de ampliar os limites de sua terra e saldar suas dívidas. Assim exclama Fulgor, depois de acertar o casamento entre ambos: “Venha para cá, terrinha de Enmedio. E via como ela vinha. Como já estava aqui. O tanto que uma mulher, afinal de contas, significa” (idem, p.62).

O casamento de conveniência (Dolores era a dona das desejadas terras de Enmedio) e o assassinato de Toribio

Aldrete também por questões de limites de terra permitem a salvação e a ampliação dos bens da família Páramo. Por isso o desejo de possuir a terra se encontra em disjunção com a comunhão amorosa de ambos.

Já o sangue derramado de Toribio Aldrete permitirá a apropriação de suas terras; porém, como veremos adiante, sua morte desencadeará, por transferência metonímica, a introdução de um espaço anunciador primordial na trajetória de Juan Preciado. É por meio dessas táticas violentas que Pedro se apodera das terras de Media Luna e reúne em torno de sua figura um povoado, Comala, que terá tempos de bonança econômica, ainda que concentrada, e que viverá enquanto essa força maior o dominar.

O universo que recria o “antes” de Comala, isto é, os tempos de fertilidade, é vivenciado interiormente por essas personagens em contraste com o momento “real” vivido por elas, o que denota uma tendência subjetiva de evasão da realidade. Dolores vive em uma situação social de dependência, vive de favor na casa de sua irmã. Já Susana San Juan relembra depois de morta um tempo-espaço de regozijo que coincide com a época da morte de sua mãe, o que deveria trazer-lhe tristeza e afetação pelo afastamento a que se submeteu devido à doença contagiosa da mãe. Portanto, suas recordações estabelecem um contraste íntimo entre a personagem da mãe e o momento recordado, já que focaliza um momento de nostalgia e felicidade em harmonia com a natureza: “E os pardais riam; bicavam as folhas que a brisa fazia cair, e riam; deixavam suas plumas entre os espinhos dos galhos e perseguiam as borboletas, e riam. Era esse tempo” (idem, p.114).

Por sua vez, Pedro Páramo idoso se lembra do tempo-espaço de sua infância em comunhão com seu amor e o espaço circundante no momento da perda de seu poder e diante da impossibilidade de ter Susana. Dolores significa somente a espoliação da terra e a vê como seu paraíso, prin-

principalmente pelo fato de lhe haver proporcionado segurança econômica, já que é praticamente a única a herdar as terras da família. Susana San Juan é a busca de uma felicidade amorosa idealizada. Sua existência marca a vida espiritual e íntima de Pedro Páramo.

Um elemento que exerce uma força que atravessa toda a obra é a água. Rulfo busca no poder da simbologia da água certas combinações que se abrem para a profundidade dos desejos e sonhos relacionados com a força material e espiritual dessa substância. Gaston Bachelard dedicou-se ao estudo das sutis variações das águas em *A água e os sonhos* (1989): as águas claras, primaveris, correntes, amorosas, profundas, dormentes, mortas, compostas, suaves, violentas; a água como mestre da linguagem, entre outros.

Em *Pedro Páramo*, a construção do espaço concreto se revela em elementos fugidios, imprecisos como a água, o vento, o vazio, o binômio luz e sombra, presentes nos fragmentos das vivências espaciais subjetivas. A caracterização de Susana feita por Pedro é ilustrada pela candura dos elementos líquidos, o contrário da relação estabelecida por Dolores Preciado: “Seus lábios estavam molhados como se tivessem sido beijados pelo orvalho [...] De você, eu me lembrava. Quando você estava ali me olhando com seus olhos de água-marinha” (Rulfo, 2004, p.36). Não é ele quem beija seus lábios, é o orvalho, associando-o ao frescor, uma das qualidades das águas claras, primaveris, em sua mais simples psicologia, segundo Bachelard (1989, p.34). Se os lábios são suaves, são água; se o olhar é inocente e puro, é um olhar de água. A água, portanto, nessas imagens da infância é o elemento que reflete a imaginação de uma pureza idealizada.

Essa aparente harmonia estabelecida entre Susana e a liquidez fugidia da água se associa tanto à pureza, à inocência do olhar, quanto à necessidade de purificação inferida principalmente pelas relações incestuosas de Susana. A

descrição de objetos situados no tempo-espaço de sua vida em Comala e das lembranças do mar e de seu amor por Florencio é reforçada pela valorização da pureza que encontra por meio da água a imagem ideal de sua representação. O mundo da loucura fragmenta imagens, desmancha as formas, que passam a reconstituir índices de um tempo-espaço perdido, sustentado pelo absurdo. As geografias sonhadas por Susana funcionam como uma tentativa de desarticulação e insubmissão à organização das forças arbitrárias que regem o mundo de Comala e de todos os que estão sob o domínio de Pedro Páramo.

Ela também é caracterizada por elementos celestiais, que como a água tematizam os valores da suprarrealidade. Há uma “continuidade material da água com o céu” (idem, p.137), assim a personagem é levada a lançar para o céu seu olhar em busca da mesma luminosidade que encontra ao exprimir materialmente seu amor pelas metáforas da água. Seus sentimentos por Susana se abrem para o infinito:

A centenas de metros, acima de todas as nuvens, além, muito além de tudo, você está escondida, Susana. Escondida na imensidão de Deus, atrás de sua Divina Providência, onde não consigo alcançar você nem ver você e aonde minhas palavras não chegam. (Rulfo, 2004, p.37)

Essa recordação de Susana aparece juntamente com a história de Pedro Páramo ainda criança, o que sugere a antecipação do conhecimento da morte de Susana, ou seja, Pedro Páramo idoso lembrando-se de sua infância e introduzindo uma informação que saberia apenas na idade adulta. Ou também, a Comala de Pedro Páramo vista por ele ainda criança, que ressurgiu adjacente à história de Juan Preciado, sonhando com a mulher que amaria e perderia. De qualquer maneira, essa imagem de Susana em um plano superior, acima do poder humano e do mundo decifrável, é

vista por Pedro Páramo nos momentos finais de sua vida, em que (re)vê Susana também por um elemento celestial, isto é, a lua incrustada na noite.

O tempo-espaço da infância ideal desaparece com a partida da amada. A tristeza é tão grande que a própria tarde é significativamente construída pela percepção da cor vermelha no espaço da despedida. O sangue espalhado que mancha assume as conotações do sangue derramado que significa morte, fim.

No dia em que você foi embora entendi que não tornaria a vê-la. Você ia tingida de vermelho pelo sol da tarde, pelo crepúsculo ensanguentado do céu. Você sorria. Deixava para trás um povoado do qual muitas vezes você mesma me disse: “Gosto daqui por sua causa; mas odeio isso aqui por causa de todo o resto, até por ter nascido aqui”. Pensei: “Não regressará jamais; não voltará nunca”. (idem, p.45)

O povoado odiado, ao qual Susana regressará após a morte da mãe por tuberculose, será reforçado pelas imagens negativas de seu pai, como veremos adiante. A partir desse momento se abrirá o tempo das ações arbitrárias, dos crimes, da infertilidade e do perambular das personagens e que termina na Comala que conhece Juan Preciado, que se identifica com o inferno.

A solidão amorosa de Pedro Páramo se manifesta, como vimos, intensa nesses espaços não fixos, difusos, místicos e infinitos nos quais se reiteram as imagens do alto, do celeste e do puro que constroem a dimensão espacial íntima de suas recordações de Susana. Entretanto, se Susana está ligada ao aéreo, à água, Pedro, como o próprio nome já confirma, se encontra ligado à terra, elemento oposto. Pedro Páramo era “como um tronco duro começando a se despedaçar por dentro” (idem, p.154). Do mesmo modo, o amor não concretizado de Susana por Florencio

se encontra em um espaço oposto ao seu. Sua identificação com a terra é vista por ela nessa caracterização: “E sua voz era dura. Seca como a terra mais seca. E sua figura era barrosa, ou se tornou barrosa depois?, como se entre ela e ele se interpusesse a chuva” (idem, p.144). Ambos surgem na imaginação de Susana relacionados com a dureza da matéria que os compõe. No entanto, é pela atividade da água de amolecer a terra que surgem as dimensões espaciais subjetivas de seu amor por Florencio. Pedro Páramo, por sua vez, aparece como se fosse terra incapaz de absorver a água e, portanto, a impossibilidade de estabelecer vínculos íntimos entre ambos na fase adulta, uma vez que a água atuaria não tanto quanto substância, mas como força criadora imprescindível ao surgimento tanto das formas vivas quanto dos sentimentos amorosos. Já Florencio passa por uma gradação na sua matéria que vai desde a terra mais seca, passando pela imagem barrosa, que adere facilmente, até a líquida, da chuva que desmancharia, deformaria sua forma, possibilitando os movimentos íntimos e constantes da água que escoar.

Outros elementos espaciais que definem as personalidades de Pedro Páramo e de Florencio em relação a Susana se concentram nas oposições dia/noite, terra/água e pureza/pecado. A primeira oposição distingue Pedro Páramo de Florencio a partir dos correlatos claridade e escuridão, que, por sua vez, se associam à ideia de pureza e pecado, respectivamente:

Era cedo. O mar corria e baixava em ondas. Soltava-se da sua espuma e ia embora, limpo, com sua água verde, em ondas caladas.

– No mar só sei me banhar nua – disse a ele.

[...] – Gosto mais de você nas noites, quando estamos os dois ao mesmo travesseiro, debaixo dos lençóis, na escuridão. (idem, p.138)

Pedro Páramo e Susana mantiveram uma cândida relação amorosa na infância que os unia por elementos matinais em ambientes abertos, como banharem-se juntos em um rio, soltar pipas. Na idade adulta, as fantasias de Susana ainda se encontram relacionadas a esses elementos. Florencio, por outro lado, aparece em seus sonhos preferindo um ambiente oposto, ou seja, o lugar símbolo da consumação da paixão é um quarto escuro. Dessa maneira, embora Pedro Páramo não consiga transpor as barreiras que o separam de Susana, os espaços de claridade e pureza que compartilharam na infância permanecem na mente dessa mulher, agora na imagen da força e da delicadeza do mar, ligado à ideia de amor puro, além de propiciar os desejos femininos mais íntimos.

A necessidade de Susana de banhar-se no mar atua como elemento mediador de sua relação amorosa com Florencio, ao mesmo tempo em que evoca indiretamente as recordações da relação com Pedro Páramo. A conjunção carnal de Susana com Florencio se faz pelas descrições que alcançam a sensibilidade do leitor com imagens erotizadas que ressignificam elementos da natureza para captar os odores, os movimentos, as emoções com que ela imagina e fantasia a penetração carnal:

[...] O mar *molha* meus *tornozelos* e vai embora; *molha* meus *joelhos*, minhas *coxas*; *rodeia* minha *cintura* com seu *braço* suave, dá voltas sobre meus *seios*; *se abraça* ao meu *pESCOÇO*; *aperta* meus *ombros*. Então *me afundo* nele, inteira. E *me entrego* a ele em seu bater forte, em seu suave possuir, sem deixar pedaço. (ibidem, grifos nossos)

A imprescindível necessidade de amar é contemplada nos sonhos e desejos sensuais de Susana que praticamente personificam o elemento natural, o mar. A gradação dos verbos “molha”, “rodeia”, “se abraça”, “aperta”, “me

afundo”, “me entrego”, usados para indicar a ação de banhar-se no mar juntamente com a descrição das partes do corpo que vão sendo molhadas, adquire ambiguidade e chega a confundir o sujeito da ação, o mar, com Florencio no final da recordação “me entrego a ele”. É bom recordar que essas lembranças espaciais são narradas por Susana na primeira pessoa, assim como na recordação da morte da mãe. Dessa maneira, é possível perceber que o tempo-espaço é revivido intensamente por meio de recursos expressivos como os verbos no presente do indicativo e a gradação destes. Artisticamente esses recursos apontam para a satisfação de suas necessidades libidinosas que se encontram em consonância com essa paisagem natural. Essa transposição acrescentada ao seu patrimônio interior lhe faz companhia e lhe proporciona plenitude cósmica. No seu caso, essa relação com a natureza ajuda a imaginação a superar a realidade ao seu redor que apresenta um quadro de descomunhão social e privação de liberdade.

A água nas diversas formas de sua apresentação na natureza possui uma presença importante na narrativa, como vemos. A chuva é uma das imagens poetizadas que recriam o tempo-espaço paradisíaco, com algumas variações de significado, que aparecem de maneira constante na obra:

A água que gotejava das telhas fazia um buraco na areia do quintal [...]. A tormenta tinha ido embora. Agora, de vez em quando a brisa sacudia os ramos do pé de romã fazendo jorrar uma chuva espessa, estampando a terra com gotas brilhantes que logo se embaçavam. As galinhas, encolhidas como se dormissem, sacudiam de repente suas asas e saíam ao pátio, bicando depressa, agarrando minhocas desenterradas pela chuva. Quando as nuvens corriam, o sol arrancava luz das pedras, coloria tudo de um arco-íris de cores, bebia a água da terra, brincava com a brisa dando brilho às folhas com as quais a brisa brincava. (idem, p.35)

Descrita por um narrador em terceira pessoa, essa passagem abre uma das divisões narrativas na qual aparece Pedro menino pensando em sua amada. Esse tempo da infância feliz é acariciado visualmente pela chuva atravessada pelos raios de sol e pelas ondulações do vento, que representam a força positiva de criar, e se encontra, por isso, inevitavelmente ligado a uma esperança. Pedro se apresenta nessa situação espacial com um espírito meditativo e terno, cheio de um amor puro que se associa ao espaço aberto da natureza. Porém, é em um espaço solitário e fechado que ele desfruta de sua paixão e esse ambiente é oposto à idealização do espaço lembrado – aberto –, sobressaindo-se a contradição espacial:

- Que tanto você faz aí no banheiro, rapazinho?
- Nada não, mãe.
- Se você continuar aí vai aparecer uma cobra e vai picar você.
- Está bem, mãe. (idem, p.35-6)

O isolamento do filho em um lugar associado à imundície e à curiosidade sexual do menino parte da percepção que a mãe tem desse espaço e de suas concepções morais. O fato de alertá-lo sobre a cobra explica a condenação que a mãe faz em relação à presença do filho na latrina. No entanto, o contraste se forma justamente pela desconfiança da mãe e pelos pensamentos de Pedro. Os elementos espaciais nessa sequência narrativa são reforçados pelo contraste entre espaço aberto e fechado com seus respectivos valores de liberdade e proibição, por parte da mãe. São, porém, anulados e elevados pelas considerações do narrador, o Pedro Páramo já adulto, que lembra esse momento da infância, relatando à amada seu amor impregnado de um plano geográfico vinculado ao alto, como vimos anteriormente.

A chuva que introduz o tempo-espaço dos devaneios de Pedro e sua paixão por Susana na infância também vem carregada da dor por pesadas lágrimas que trazem ao mundo um sentimento de tristeza, no qual “as gotas deslizavam em fios grossos como lágrimas” (idem, p.39). Essa paisagem antecede as chuvas férteis da Comala que será dominada por Pedro e ecoa novamente nas chuvas agonizantes de Susana. A água é mais uma extensão do próprio ser que mero jogo formal: ela vem simbolizar as forças humanas profundas, além de fazer o leitor compreender que essa água rege o destino dos homens. Um destino cíclico “essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”, (Bachelard, 1989, p.6), sendo que toda a infelicidade é uma lágrima viva, um fio de vida que se une à água ou ao fogo carregado simbolicamente pela melancolia e pelos anúncios sinistros, como nos explica Gaston Bachelard.

Aproximando-se do momento da morte de Susana, a chuva se faz constante na paisagem de Comala: “A chuva amortece os ruídos. Continua-se ouvindo mesmo depois de tudo, granizando suas gotas, fiando o fio da vida” (Rulfo, 2004, p.128). Transformada em dilúvio, sem a presença juvenil do sol que pareceu traduzir a alegria das imagens da Comala paradisíaca, agora altera a imagem da região juntamente com as sombras, criando, enfim, uma atmosfera de remorsos e aflições que lentamente ensurdece a vida e mantém Susana sepultada em uma casa isolada pelas águas da chuva.

O “fio da vida” também se metaforiza na chama, uma luz intensificando o drama humano. Luz *versus* escuridão e o lusco-fusco delimitam tempos diferentes e depois os reúnem simultaneamente. Susana San Juan é um ser diurno, ela é a luz que ilumina Pedro Páramo, sua última consolação antes da morte, porque a noite que se apoderará dele não tem essa luz: “Porque tinha medo das noites que enchiam a escuridão de fantasmas. De encerrar-se com

seus fantasmas. Disso tinha medo” (idem, p.173). O dia aparece como elemento positivo em contraste com a noite: “O dia clareava. O dia desbarata as sombras. Desfaz” (idem, p.81). A noite, metáfora da privação do ser, do encontro com o inconsciente, é o momento da debilitação e do enfraquecimento.

Portanto, a mesma chama que justapõe vida e morte desperta fantasias e vigia a noite das loucuras de Susana, com uma languidez que produz movimentos claro-escuros de sonhos que reanimam o passado, convertendo-se no sonho do sonho que é o pesadelo. Como na passagem seguinte:

Uma rajada de ar apaga a lamparina. Vê a escuridão e então para de pensar. Sente pequenos sussurros. Em seguida ouve a percussão de seu coração em palpitações desiguais. Através de suas pálpebras fechadas entrevê a chama de luz. (idem, p.133)

A luz solitária introduzida pelo narrador em terceira pessoa, dando-lhe a importância de uma personagem, parece não iluminar as trevas do quarto, pois sempre brilhava com a mesma palidez. Essa luz que irradiava tênue não representaria nenhum sofrimento se também não simbolizasse a própria solidão perturbadora da alma de Susana:

Uma luz difusa; uma luz no lugar do coração, em forma de coração pequeno que palpita como chama pestanejante. “Seu coração está morrendo de dor” pensa. “Já sei que você veio me contar que Florencio morreu; não se apresse por mim. Eu tenho minha dor guardada em um lugar seguro. Não deixe que seu coração se apague”. (idem, p.134)

A luz, a chama, instaura uma espacialização subjetiva, uma vez que todo espaço está relacionado com a luz e com

as cores e, neste caso, se subjetiviza apontando as profundidades insondáveis dos sentimentos e da loucura de Susana, deformando e sombreando suas lembranças. Nessa chama, cruzam-se as dimensões espaciais e temporais, visto que o tempo de duração da chama é a metáfora do drama natural da vida e da morte. Da mesma maneira que parece iluminar e escurecer o quarto, o tempo da duração da luz marca a duração da vida da personagem. Associando o transitar de almas sem destinos que habitam Comala ao sincretismo religioso indígena/católico de acender velas para iluminar o caminho dos mortos até sua chegada ao céu, percebemos o diálogo e a contiguidade dos planos e dos tempos passado e presente como um todo complementar. A sequência vida depois morte se confunde neste quarto/tumba velado por uma chama que se apaga e se acende criando um mundo sem barreiras espaciais e temporais, pois Susana fala com seu pai morto quando revive o tempo-espaço das vivências com Florencio.

Pedro Páramo, no entanto, não percebe que sua amada presa em uma “sepultura de lençóis” se encontra enterrada viva e que a fronteira que os separa é intransponível. Mesmo depois de ter assassinado Bartolomé San Juan para recuperar seu amor da infância e passados trinta anos, ele não entende o porquê de ela não compartilhar os mesmos sentimentos da infância, de amar um morto e escapar a seus domínios:

Ele achava que a conhecia. E, mesmo se não fosse assim, será que não bastava saber que ela era a criatura mais amada por ele sobre a terra? E que além do mais, e isso era o mais importante, serviria para que ela andasse pela vida alumbrando-se com aquela imagem que apagaria todas as outras recordações. Mas qual era o mundo de Susana San Juan? Essa foi uma das coisas que Pedro Páramo jamais chegou a saber. (idem, p.137)

Se Susana é essa luz ativa que naturalmente foi penetrando na imaginação e no coração de Pedro Páramo, envolvendo-o de amor e carinho pela amada, tal aprofundamento íntimo também lhe provocará a ruptura anímica e física. Essa mesma luz é desejada como apoio espiritual no momento da morte como sendo capaz de converter em simples recordações todos os seus crimes cometidos. Os caminhos impenetráveis do mundo de Susana San Juan contrastam com os anos de alegria e das brincadeiras que os uniam sob uma Comala que ganha nas recordações das personagens adultas ares paradisíacos. De maneira indireta, Susana se relaciona com Pedro Páramo pelas recordações do tempo-espaço dos “limões e pardais”, isto é, por meio de um lugar comum no qual a felicidade se apresenta difundida nesses elementos naturais. Destinada à loucura e ao seu amor idílico por Florencio, Pedro Páramo acompanha seu sofrimento dia após dia tentando encontrá-la fisicamente nos braços de outras mulheres e amando-a obsessivamente. A narrativa, assumindo um narrador em estilo indireto, nos faz a seguinte pergunta: “O que aconteceria se ela também se apagasse como se apagou a chama daquela luz débil com a qual ele a via?” (idem, p.145). A resposta vem na sequência narrativa e se resume ao destino imposto a Comala por Pedro Páramo, isto é, o abandono ao cruzar os braços na intenção de que o povoado morresse de fome. E morre. Porque a amou, mas não pôde se comunicar com seu mundo, se torna vulnerável e se une a Susana em um mútuo ódio por Comala. Sem Pedro Páramo, o destino de Comala é o fracasso, o silêncio total.

A viagem de Preciado, que revelaria o tempo-espaço das memórias de sua mãe, Dolores, se transforma na viagem sem volta, pois lá o primogênito de Pedro Páramo tem o encontro com a morte das demais personagens e com sua própria morte. Em Comala, Juan Preciado encontra o tempo-espaço da simultaneidade, a planície deserta,

marco simbólico do destino dos Páramos e das demais personagens que se encontram sob seu domínio. É o lugar por excelência onde se ambientam as sucessivas e contíguas desgraças e frustrações humanas. É como herdeiro dos crimes e culpas da família Páramo que Juan Preciado chega ao anoitecer a Comala para encontrar-se com suas origens.

No caminho – “eu havia topado com ele em Los Encuentros, onde se cruzam vários caminhos” (idem, p.27) – que o levará a Comala se encontra com Abundio, que o guiará até lá. Esse encontro de Juan com seu irmão parricida, que abre o relato, contém vários signos espaciais que antecipam as ações narrativas. O lugar do encontro, uma encruzilhada, é por excelência uma metáfora do entrelaçar de diversos destinos. Mikhail Bakhtin (1988, p.350), ao analisar os valores cronotópicos literários, afirma sobre o cronotopo da estrada:

Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: ‘caminho da vida’, ‘ingressar numa nova estrada’, ‘o caminho histórico’, etc.; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo.

A metáfora espacial do caminho como o transcurso do tempo (andar a vida) se transforma em enigma para Preciado ao se recordar das palavras de sua mãe: “O caminho subia e descia: ‘Sobe ou desce conforme se vai ou se vem. Para quem vai sobe; para quem vem desce’” (Rulfo, 2004, p.26). Ao longo do romance fica ressaltada a importância, nas vivências das personagens, dos movimentos fundamentais de ascender e descender. Para chegar a Comala é necessário descer e, à medida que Juan e Abundio vão descendo ao povoado, o clima hostil é comparado ao inferno, e nesse vale, onde se localiza Comala, as lágrimas, a solidão,

o desamor são suas características marcantes. Também nos sonhos de Pedro Páramo a plenitude da sensação vivida se idealiza no modesto horizonte de Comala. Seu amor por Susana está preso pelo “fio de cânhamo”, que poeticamente metaforiza seu amor inocente. Situado em um espaço do alto (“no alto da colina”), que assume conotações positivas, ambos veem o povoado que se encontra em um plano inferior – “lá embaixo” –, plano do baixo e, portanto, local da desigualdade e degradação. Assim, o amor por Susana é valorizado positivamente pela coordenada espacial do alto em contraste com o plano do baixo.

Outro exemplo importante de verticalidade nos polos direcionais alto/baixo pode ser constatado na sequência narrativa na qual Susana desce a um poço, presa por uma corda, na infância, na tentativa de encontrar alguma riqueza para seu pai. Essa passagem não teria tanta importância na narrativa se não fosse ali o lugar do encontro da menina com sua mortalidade, a caveira sepultada, e o início da perda de si mesma de maneira violenta, obrigada por seu pai a enfrentar-se com o desconhecido. A corda que “era como se fosse o único fio que a unia ao mundo lá fora” (idem, p.131) é, como no exemplo de Pedro Páramo, o objeto que a liga metaforicamente à lucidez, à realidade que está fora, acima da profundidade do poço, estabelecendo o evidente contraste. Podemos observar que o tema da loucura de Susana encontra nas espacialidades alto/baixo e nos objetos que servem de motivos para a ambientação, isto é, a chama da vela, a corda (“fios”), imagens que a mantêm dramaticamente ligada à vida, à consciência e ao amor dos quais se desprende para sempre.

Juan Preciado, para seguir seu caminho, tem que descer, e Abundio tenta adverti-lo sobre o que o espera em Comala: “Aquilo fica em cima das brasas da terra, bem na boca do inferno” (idem, p.28). Indagado sobre Pedro Páramo, Abundio é lacônico ao responder que aquele é “o rancor

em pessoa” (ibidem). Porém, Juan vem a Comala depois de formado “um mundo ao redor da esperança que era aquele senhor chamado Pedro Páramo” (idem, p.25). Ou também, como ele diz a Dorotea, “vim procurar Pedro Páramo, que ao que parece foi meu pai. Vim trazido pela ilusão” (idem, p.94). Neste momento da narrativa, Juan é posto em disjunção com duas realidades contrastantes, isto é, a Comala idílica e a Comala infernal, que o levará à morte. Portanto, o caminho ambíguo contém o começo e o final que não leva a nenhuma parte senão ao despertar da consciência da dura travessia da ilusão inocente à descoberta de um mundo de verdades e enganos que se confundem muitas vezes.

Outra imagem que compõe o ambiente fronteiro, o umbral cruzado por Juan, é o grito dos corvos, uma espécie de avatar que o adverte sobre seu destino, já que se associa à inospitalidade do lugar que, segundo Abundio, é pior que o inferno, pois “muitos dos que morrem por lá, quando chegam ao inferno, voltam para buscar um cobertor” (idem, p.28).

À medida que vai avançando para o povoado de Comala, o órfão Juan Preciado o descobre com olhos incrédulos, já que pensava encontrar nesse povoado a visão de sua mãe, Dolores, mas, quando começa a entrar em contato com o local onde estaria localizado o povoado, se depara com a dificuldade de encontrá-lo, pois este não condiz com as lembranças dela. Logo nota que não se trata do jardim edênico das recordações de Dolores: “Agora eu estava aqui, neste povoado sem ruído. Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ocos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer” (idem, p.30). Outro entardecer ou o mesmo entardecer com que Pedro Páramo viu sua Susana partir e que o despertou para os crimes e as desgraças.

Essa desconhecida realidade é constatada com decepção: a primeira reação ante esse espaço insólito construído

por ocos e ecos. Cria-se, assim, um foco conflitual, marcando dois momentos importantes da existência de mãe e filho: de um lado temos um ser chamado a conhecer um novo lugar, Juan, no qual a largueza do mundo é convidativa; e de outro, a divisão desse grande sonho, sonhado por Dolores, com a certeza do inconciliável. Esse contraste é problemático, uma vez que expõe o conflito da impossibilidade de regressar ao paraíso.

O modo como Juan Preciado prossegue sua entrada na cidade já nos revela a dimensão da sensibilidade em relação à paisagem que começa a se esboçar em seu ser: “Olhei as casas vazias; as portas cambaias, invadidas de erva” (ibidem). Esse retrato é visto sob uma luz malévola, um recorte metonímico que projeta uma realidade degradada, enfocando, desse modo, a paisagem exterior que se encontrará também interiorizada nas personagens, pois as imagens idílicas que estas possuem de Comala não excluem essa outra realidade desoladora.

Essa paisagem encontra uma explicação no tormento da mente: “E embora não houvesse crianças brincando, nem pombas, nem telhados azuis, senti que o povoado vivia. E que se eu escutava somente o silêncio era porque ainda não estava acostumado ao silêncio; talvez porque minha cabeça viesse cheia de ruídos e de vozes” (idem, p.31). O povoado surge então com a incompatibilidade da implantação de um mundo sonhado, porém real, em um espaço impregnado por uma atmosfera irreal, que é descrito pela negação de elementos que lhe dariam vida, restando de vivacidade apenas o silêncio, os murmúrios que guardam a história de Comala. Essa oposição nos é apresentada pelos sentidos da personagem, que ouve, sente, vê e toca o mundo que se faz necessário ser ampliado para o seu conhecimento.

Se o mundo sonhado por sua mãe vai se desfazendo, outro espaço vai sendo apresentado por Preciado. Este está repleto de imagens que se opõem: um povoado vazio, toma-

do pelos ecos, ocos, sussurros, personagens que se diluem, calor. Ou seja, o mundo que já havia anunciado Abundio.

A próxima personagem com a qual Preciado se encontra é Eduviges Dyada, que o introduz em um espaço fechado que também atua como um importante antecipador da narrativa. Juan Preciado é hospedado por Eduviges Dyada em um espaço marcado pelo crime, pois é convidado a passar a noite em um quarto onde Pedro Páramo, por intermédio de Fulgor Sedano, assassina Toribio Aldrete. E aí que Juan Preciado começa a morrer também. Para chegar ao quarto reservado, ele passa por “uma longa série de quartos escuros, que parecia desolados”, e caminha “através de um corredor estreito aberto entre vultos” (idem, p.33). Esse ambiente ambíguo propicia o começo da desintegração de Juan Preciado: “Eu me senti num mundo distante e deixei-me arrastar. Meu corpo, que parecia afrouxar-se, desdobrava-se diante de tudo, havia soltado suas amarras e qualquer um podia brincar com ele como se fosse de trapo” (idem, p.35). Hospedado no quarto do enforcado Toribio Aldrete, ele ainda escuta seus gritos. Depois das sequências narrativas que contam a infância de Pedro Páramo, seu amor por Susana, seu casamento e separação com Dolores, as mortes de Lucas Páramo e de Miguel Páramo, Damiana Cisneros explicará esses gritos:

– Pode ser algum eco que ficou preso aqui. Neste quarto enforcaram Toribio Aldrete faz muito tempo. Depois taparam a porta, até que ele secasse; para que seu corpo não encontrasse repouso. Não sei como é que você conseguiu entrar, porque não havia chave para abrir a porta. (idem, p.61)

Levado sem saber por Eduviges Dyada ao quarto que marcaria o seu encontro com a verdadeira Comala, isto é, um mundo condenado pela violência, por terríveis histó-

rias e desgraças que não podem ser trancadas em quartos escuros porque precisam cumprir sua função de castigo e morte, este será fatalmente o destino de Juan Preciado.

Agora, acompanhado por Damiana, as descrições que ela faz ao guiá-lo pelo povoado estão cheias de percepções captadas por seus sentidos: “– Esta cidade está cheia de ecos [...] Quando você caminha, sente que vão pisando seus passos. Ouve rangidos. Risos. Umas risadas já muito velhas, como cansadas de rir. E vozes já desgastadas pelo uso. Você ouve tudo isso” (idem, p.71). A partir desses marcos de referência, que se organizam por meio de elementos que nos fazem depreender um mundo insólito, Preciado vai sendo guiado por este mundo fantasmagórico, vazio, até que se encontra sozinho com os seus sentidos e envolvido por esses referentes espaciais fugidios.

Quando ele pensa em regressar, descobre que está preso nesse universo, que não há caminhos que o possam levar de volta. Então expressa essa impossibilidade com uma comparação que solidifica a união dos homens com a natureza: “Senti lá no alto o caminho por onde tinha vindo, como uma ferida aberta no negror das colinas” (idem, p.78). Seu ser se encontra profundamente modificado, assim como também está modificado o mundo a sua volta. Essa frase também mostra que o homem é um indivíduo interiorizado e que, por isso, passa a vivenciar o seu entorno intimamente, de maneira que o espaço deixa de ser físico, isto é, visível e passa a ser sentido, deixando de se situar apenas em um plano físico. Nesse momento ele se dá conta de que a caminhada em direção ao baixo, ao povoado, o feriu, deixando suas marcas simbolicamente na geografia, da mesma maneira que a geografia agreste lhe provocará a morte.

O lugar onde estão possui uma “multidão de caminhos”, mas nenhum permite conhecer “nem que seja só um tantinho da vida”, pois se encontram em um espaço com características infernais:

Se o senhor visse a multidão de almas que andam soltas pelas ruas... Assim que escurece, começam a sair. E ninguém gosta de vê-las.

[...]

E esta é a razão disto aqui estar cheio de almas; um vagabundear de gente que morreu sem perdão e que não conseguirá ser perdoada de jeito nenhum, e menos ainda valendo-se de nós. (idem, p.84-5)

O mundo fantasmagórico de *Pedro Páramo* se converte neste mundo sem saídas, que sobrevive na memória coletiva como a história da violência, da dor, do medo, da miséria. Esse espaço limita a possibilidade de mudança, porque encontra, nas ilusões frustradas das personagens, suas únicas forças, imagens marcantes da imobilidade, da fatalidade e do conformismo como visões da história e do destino desse povoado. O caminho sonhado como possibilidade de esperança e quebra desse destino trágico se localiza em uma zona superior, divina e inalcançável. Por isso será “o buraco no telhado” – “Esse que a gente vê daqui, que não sei para onde irá – e me apontou com os dedos o buraco do telhado, ali onde estava arreventado” (idem, p.82) –, um caminho tão desconhecido e inexistente quanto o que poderia levá-lo à cidade vizinha de Contla.

Segundo o padre Rentería, o caminho que os livraria de tantos sofrimentos “tem ar e sol, e tem nuvens. Lá em cima um céu azul e talvez atrás dele existam canções; talvez melhores vozes... Há esperança, enfim. Há esperança para nós, contra o nosso penar” (idem, p.51). Esse olhar acompanha os movimentos do céu, espaço superior que reitera a busca pelo paraíso perdido, como possibilidade de ser em um espaço existencial que possibilita aos homens viver com esperança e que também encontramos na visão que nos mostra Juan quando olha para o céu antes de ver-se morto, no encontro entre a estrela da tarde e a lua, ou

seja, simbolizando um destino divino que, no entanto, se desmancha com o retroceder do tempo que não consegue contemplar essa probabilidade, como acontecerá com todas as personagens. O peso da culpa e do pecado impede as personagens de Comala de “erguer seus olhos ao céu sem sentir-se sujas de vergonha. E a vergonha não tem cura” (idem, p.84), como também as impede de salvarem-se pelos caminhos terrestres. O caminho a Contla é simbolicamente o caminho das disjunções espirituais e amorosas de padre Rentería e Miguel Páramo. O primeiro vai a Contla querendo conseguir comunhão religiosa com a igreja e volta impedido de realizar os serviços do sacerdócio; o segundo vai em busca de sua conjugação amorosa-carnal e se encontra com a morte.

Os pares alto/baixo revestem as tensões céu/inferno que se repartem em dois impulsos fundamentais: aceitar os sofrimentos da vida existencial do homem, que não se anulam com a sua morte, ligando-se à terra, ou apenas desejar a vastidão do espaço celestial e onírico. Tal tensão se evidencia ao longo da narrativa, em parágrafos e frases descritivos compostos de predicativos que vão, passo a passo, compondo as imagens dessa dicotomia.

Nesses parágrafos, a paisagem se constrói a partir de trechos eminentemente descritivos ou sugeridos nas falas das personagens, afirmando a força simbólica dos elementos que os compõem, sendo os elementos da natureza muito significativos, pois expressam o universo degradado e desolado que refletem as personagens. As casas que Juan Preciado avista já anunciam, pela sua relação metonímico-metafórica, os atributos das personagens e do espaço. Também percebemos a questão da verticalidade: à medida que descem, deixam o ar respirável para trás e entram em um mundo passível de desalento e destruição.

Constatamos em um fragmento do diálogo de Eduviges, “só eu entendo como o céu está longe de nós: mas sei como

encurtar as veredas” (idem, p.34), a presença do firmamento, lugar que abarca tudo o que a vista humana não pode alcançar e que seria acessível após a morte. A morte surge como uma amarga convicção de que existir neste mundo é uma questão de escolha e que nem mesmo ela pode aliviar as penas e libertar os homens de suas dores, como descobrimos na narrativa. O espaço do “muito além”, expressão recorrente na narrativa, define o mundo dos mortos ao mesmo tempo que se confunde com a própria realidade, em tese o mundo dos vivos, supostamente real. Fica claro na narrativa que esses mundos se confundem tornando-se insólitos e que, portanto, não é a intransponibilidade que separa as personagens. É a densa interioridade dos espaços subjetivos que delimita algumas fronteiras. Sabemos que, embora Eduviges corte caminho, não encontrará sua amiga Dolores nesse espaço em que imagina estar, pois volta a viver no universo humano situado abaixo do espaço desejado. Além disso, Dolores não viu o paraíso em uma dimensão metafísica, pois o situava em uma realidade física, ainda que se encontrasse apenas em sua mente.

Desta maneira, o mundo sólido das personagens está estabelecido de maneira refratária e ambígua, não podendo ser captado por uma utópica visão de mundo linear, já que os sentidos produzidos pela obra se lançam a perscrutar a complexidade da alma humana.

Depois de descobrir que seu pai está morto, que Comala é um povoado morto, Juan Preciado, não podendo mais regressar, se dá conta de que na verdade também se encontra morto e de que sua morte está fortemente marcada pelo meio:

Saí à rua; mas o calor que me perseguia não desgrudava de mim.

E é que não havia ar; só a noite entorpecida e quieta, acalorada pela canícula de agosto.

Não havia ar. Tive de sorver o mesmo ar que saía da minha boca, parando-o com as mãos antes que ele fosse embora. Sentia o ar indo e vindo, cada vez menos; até que se fez tão fino que filtrou-se entre meus dedos para sempre.

Digo para sempre. (idem, p.91)

É assim que morre Juan, sufocado pelo ar e pelos murmúrios que brotam das paredes e o fazem morrer contorcido como se o tivesse enforcado a hostil paisagem de Comala, impregnada de terror e de misérias humanas. Juan morre simbolicamente ao anoitecer, no mesmo momento de sua entrada na cidade e na hora do dia que coincide com a morte de Susana, já que esta também morre ao anoitecer. A chegada da escuridão representa, pelo que inferimos no relato, esse momento do encontro com a morte, com o lado obscuro do inconsciente.

A luz que prendia Susana San Juan à vida, metáfora da própria vida e funcionando como um elemento que exorciza o medo da ausência, se apaga trazendo sérias consequências a Comala. Na escuridão da noite o quarto de Susana se destaca e é visto ao longe pela luz que o ilumina, que o vigia e que o torna humano:

Faz mais de três anos que aquela janela está alumbrada, noite a noite. Dizem, quem esteve lá, que é o quarto onde habita a mulher de Pedro Páramo, uma coitadinha louca que tem medo do escuro. E olha só: agora mesmo, a luz se apagou. Não será um acontecimento ruim? (idem, p.157)

A vida que se apaga na chama da vela é a metáfora da duração de Susana e marca sua existência, já que vai se apagando à medida que ela vai deixando de viver, no momento em que perde o uso da razão, ou seja, adocece mentalmente.

Ao fim de seu caminho, Pedro Páramo teme encontrar-se consigo mesmo, com a noite, ou com o outro eu que foi

durante sua vida. Teme ver o outro lado de sua consciência, seu eu íntimo, a parte que escondemos de nós mesmos pelo medo de nos reconhecermos, fantasmas que nos confundem em relação ao nosso eu real:

Havia uma lua grande no meio do mundo. Eu perdia meus olhos olhando você. Os raios da lua filtrando-se sobre a sua cara. Não me cansava de ver essa aparição que era você. Suave, esfregada de lua; sua boca inchada e suave, umedecida, colorida de estrelas; seu corpo transparentando-se na água da noite. Susana, Susana San Juan. (idem, p.172)

Diante do nada, “a terra em ruínas estava na frente dele, vazia” (idem, p.173), anuncia sua morte, temendo que esta seja como foi sua vida uma noite. Então ele cai “desmoronando como se fosse um montão de pedras” (ibidem). Pode-se ler nesta última imagem de Pedro Páramo a própria significação de seu nome, que é o mesmo da obra, ele termina como pedra, em um páramo, isto é, em uma planície deserta. Essa desintegração é provocada por seu filho Abundio, um dos tantos órfãos que, em busca de uma ajuda para sua extrema dor, a morte de sua mulher em um estado de grande miséria, sai sem rumo com os sentidos perturbados. Ele perde a percepção da terra à sua frente, a vê como uma esfera inalcançável, abstrata, que lhe escapa como em um pesadelo, “sentia que a terra se retorcia, dava voltas em volta dele, e depois se soltava; ele corria para agarrá-la, e, quando já tinha a terra nas mãos, ela tornava a ir embora” (idem, p.169). Esse encontro com o pai, desejado por Juan, se faz ao final da narrativa pela personagem Abundio, que está no começo da caminhada de Juan e lhe mostra o caminho. O desmoronamento, como o fim de Pedro Páramo, surge espiritualmente com as fissuras do amor impossível e pelo peso de tantas culpas. A muralha

que volta a ser apenas pedras em um, agora, mundo vazio nos apresenta a complexidade da personagem que antes se havia mostrado em uma faceta mais poderosa e que agora se desfaz como um boneco.

Essa imagem, como outras que veremos, mostra a forte relação do homem com a terra, ou do homem com o seu destino. Essa ligação pode ser notada em outras passagens e personagens. Para isso, alguns recursos são utilizados, como, por exemplo, a metáfora e as comparações, que qualificam e simbolizam a relação telúrica das personagens.

Esse exemplo, além de mostrar a questão da identificação do indivíduo com o espaço, assinala para uma representação mais profunda que a simples caracterização das personagens. Com efeito, ele reforça a percepção aprofundada do ser humano, evidenciando seus conflitos e agonias. Então, é pela expansão dos novos sentidos do espaço físico que o romance constrói uma relação entre ir e vir, verticalidade e horizontalidade, que condicionam não somente as relações das personagens com o espaço, mas também com as lutas sociais.

A percepção socioespacial nos leva para uma visão crítica da geografia onde se desenvolve a ação. O uso do espaço marca as desigualdades sociais e as relações de poder do terratenente Pedro Páramo. De acordo com Mario Benedetti:

Quando nas novas letras latino-americanas o personagem expulsa a natureza do seu lugar privilegiado na evolução da narrativa, talvez isso signifique, entre outras coisas, uma forma sem precedentes de postular que esse homem da parte latino-americana do terceiro-mundo se rebela contra uma paisagem que, de alguma forma, é um inocente sustentáculo do poder arbitrário, da injustiça, do tratamento desumano, do despojo. (Benedetti, 2000, p.362, tradução nossa)

Desta maneira, o espaço deixa de ser neutro, já que se constrói em uma rede de relações socioculturais que representam a sociedade que o formou. Essa relação existente entre espaço geográfico e espaço social é consciente para as personagens que aprenderam, com os seus contrastes e injustiças, o valor que lhes é dado pelo seu entorno. O texto aponta para uma geografia crítica, na qual a existência e as lutas sociais têm relação com a posse da terra.

Juan Preciado volta à terra que havia pertencido à sua mãe e que agora, no presente da narrativa, se encontra em ruínas tanto pelo desmoronamento do poder feudal de Pedro Páramo, quanto pelo seu arruinamento físico e psíquico. Porém a terra continua infértil e sem esperanças mesmo após o fim das guerras *cristeras*, conflito de caráter religioso e político que antecedeu à última etapa da Revolução Mexicana, da qual surgiria um México centralizado, ou seja, comandado por um partido político único que instruiria leis e encaminharia o país pelo modelo de produção capitalista e não mais pelas ações arbitrárias de *caciques* e latifundiários como Pedro Páramo.

Pedro Páramo se faz na vida a partir dos desejos de possuir uma mulher e dominar as terras de Enmedio. Susana representaria, como vimos anteriormente, a comunhão com um passado, da adolescência, impossível de ser revivido; no entanto, seu amor idealizado não impede que ele cometa injustiças. Ao contrário, do amor desabrocha a maldade, o desejo de apropriação e dominação. A confusão que o povoado faz com a morte de sua amada confundindo-a com uma festa desperta a ira de Pedro Páramo:

Começou a chegar gente de outras paragens, atraída pelo repicar constante [...] E assim, pouco a pouco, a coisa se transformou em festa.

[...] A Media Luna estava solitária, em silêncio. [...] 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 tômbolas. 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 Media Luna. Dom 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. (Rulfo, 2004, p.163-4)

As badaladas que soaram para avisar a morte de Susana tocaram durante três dias sem parar, ensurdecendo as pessoas que festejavam e não se entendiam pelo barulho. Esse sinal sonoro mal foi interpretado por pessoas que se reuniram em Comala, vindas de várias partes, que, ao invés de se condoerem de Pedro Páramo, aproveitam o recolhimento de seu luto para fazer uma festa. Uma festa que alivia ironicamente o povoado dos insistentes dias de chuvas. O contraste que se cria entre o povoado em festa e a casa em luto contribui para o estabelecimento de ambiente de sofrimento e um vazio, uma imensa solidão que configura uma marginalização, imobilização da personagem que fará brotar sua ira e fará com que sacrifique Comala sentenciando sua morte por omissão. A morte de Susana, portanto, provoca tanto a morte espiritual de Pedro Páramo como a morte de Comala. Mas o povoado expira com a ilusão de “que Pedro Páramo morresse, pois pelo que diziam ele tinha lhes prometido herdar seus bens, e com essa esperança alguns ainda viveram” (idem, p.119). As personagens, que passam então a viver em um mundo de extrema solidão, esperando ironicamente a ajuda de quem os havia abandonado, considerando este homem como provedor de todas as necessidades do povoado, ainda sobrevivem, agarradas à sombra de dom Pedro.

Esperando a morte de Pedro Páramo para que Comala pudesse reviver, esse espaço ainda presencia as guerras

civis que terminam de desfigurar a paisagem; “e quando já faltava pouco para ele morrer aconteceram as tais guerras dos ‘cristeiros’ e a tropa fez fieira arrebanhando os poucos homens que sobravam. Foi quando comecei a morrer de fome, e desde então nunca mais tornei a me acasalar” (idem, p.120). O tempo e o espaço mítico se refugiam no tempo e no espaço histórico, em um movimento circular que permeia a construção de um espaço arruinado, que interfere, como na sequência transcrita, no mundo interior das personagens.

Em sua caminhada rumo à tomada de poder de Comala, o reconhecimento de um de seus muitos filhos marca a ascensão de Pedro. Miguel Páramo atua como seu alter ego já que apresenta as mesmas disposições para os crimes e as violências cometidas pelo pai. Esse vínculo entre ambos já se estabelece no momento em que ele é apresentado a Pedro Páramo como sendo seu filho: “o menininho se retorcia, pequeno como era, feito uma víbora – Damiana! Tome conta dessa coisa. É meu filho” (idem, p.106).

Miguel é mais um dos personagens que se encontram intimamente ligados à terra, ao meio onde vivem. A comparação com o réptil signo da maldade é evidentemente uma das heranças paternas, o que condiciona seu destino. Na sequência narrativa das maldades cometidas por ambos, o padre Rentería, responsável por levar Miguel ao pai, se sente atrelado a um mau destino por esse mesmo fato:

“O assunto começou” [referindo-se à atitude violenta de Miguel], pensou “quando Pedro Páramo, de coisa baixa que era, alçou-se a maior. *Foi crescendo feito praga*. O ruim disso é que obtive tudo de mim [...] E depois estendeu os braços de sua maldade com esse filho que teve. O filho que ele reconheceu, sabe Deus por quê. O que sei é que pus em suas mãos esse instrumento. (idem, p.105, grifos nossos)

A relação que identifica Miguel Páramo a elementos naturais representantes de aspectos negativos mostra a rigorosa imposição das forças telúricas que regem e decidem seu destino e de outras personagens. Essa lógica é ilustrativa de um determinismo geográfico que influencia de maneira preponderante a vida das personagens e suas relações com as demais. O fortalecimento da identificação com o natural e o instintivo chega ao ponto de tornar ambíguas suas motivações pessoais, ou seja, de distinguir entre o que seria racional e instintivo em suas condutas. Isso as dissolve em um mundo de conformismo, de subentendidos, de silêncio e incomunicação e conseqüentemente de perda dos sonhos e esperanças.

Práticas coercivas e enganos dão a Pedro Páramo o domínio total do território de Comala, sua dominação-apropriação das terras lhe permite que todas as demais personagens estejam submetidas a ele, coisificadas e desvalorizadas por suas qualidades humanas. A manutenção do poder imposto é reveladora da degradação humana: “– Este mundo, que nos aperta por todos os lados, que vai esvaziando punhados de nosso pó aqui e acolá, desfazendo-nos em pedaços como se regasse a terra com nosso sangue” (idem, p.124).

Essa constatação é de Bartolomé San Juan, que tem sua vida condicionada por um ir e vir devido à falta de um lugar próprio e que, igual às outras personagens que dependem da bondade de Pedro Páramo para sobreviver, sofre suas espoliações. Nesta passagem, uma vez mais, o espaço ganha vida metaforicamente e com brutalidade reduz os homens desorientando-os, desenraizando sua identificação social e individual, além de assinalar um confronto entre a subordinação à terra alheia e a superioridade econômica e social que possui o senhor Pedro Páramo.

Consciente do poder que adquiriu, Pedro Páramo subjugou os moradores de Comala e os faz perder o pouco que possuem, obrigando homens tão ligados à terra a abandoná-

la. Em sua total desconsideração pela gente do povoado, ele é auxiliado por seu filho Miguel e seus crimes, contando também com a ajuda de Fulgor Sedano, seu capataz, que o mantém informado sobre o que se passa na fazenda, seguindo sempre suas instruções. É ele quem lhe conta de uma mulher que teve seu marido assassinado por seu filho Miguel: “Eu sei medir o desconsolo dom Pedro. E essa mulher carregava quilos dele. Ofereci a ela cinquenta hectolitros de milho para que esquecesse o assunto; mas ela não quis. Então prometi que arranjaría um jeito de corrigir o dano. Mas ela não se conformou (idem, p.100).

O outro perde ironicamente seu valor quando o domínio de um território corresponde apenas a satisfazer as necessidades de dominação e acúmulo de riqueza, pura e simplesmente. Desta maneira, os contatos com os demais vão sendo impregnados rapidamente por esta relação de apropriação e violência. Mesmo após anos de dedicação, a vida de Fulgor Sedano, que o ajudou a roubar e a enganar para possuir suas terras, não tem importância alguma: “Não se preocupava com Fulgor, que afinal de contas já estava ‘mais pra lá do que pra cá’. Havia dado de si tudo que tinha para dar; embora tenha sido muito serviçal, cada qual era cada um” (idem, p.136). Fulgor Sedano é morto pelas costas pelos revolucionários cristeiros; porém, logo será substituído por Sucuri, que ajuda Pedro Páramo a despistá-los.

O próprio padre Rentería tem seu sacerdócio arruinado por servir aos interesses de Pedro Páramo. O bispo da cidade vizinha de Contla critica a intervenção do dono das terras de Comala nas questões religiosas: “Sei como é difícil essa nossa tarefa nesses pobres povoados onde nos abandonaram [...] não se deve entregar nossos serviços a uns poucos, que nos darão um pouco a troco da nossa alma” (idem, p.108). Essa situação encontra explicação na localização geográfica do povoado e principalmente no fato de ser Pedro Páramo o único dono das terras: “Pedro

Páramo ainda é o dono, não é? – Esta é a vontade de Deus. – Não acho que a vontade de Deus intervenha nesse caso” (idem, p.109). O poder consentido por Deus é a resposta lacônica carregada de mutismo resignado que aponta para um profundo sentimento de agonia e que vai formando coerentemente as imagens de um mundo desolador.

A relação entre o padre e Pedro Páramo é desfeita quando aquele decide juntar-se ao movimento armado de caráter religioso, os revolucionários cristeiros, em uma sublevação contra o governo mexicano, na tentativa de evitar os rigores dos artigos constitucionais que iam contra os interesses da Igreja, o que atrasou a reconstituição econômica do país. O desvio da fé encontra correlato na concentração de poder por Pedro Páramo. Essas condutas, como não permitem a construção de conceitos e valores em comum, acabam por representar a inaptidão de organizar-se em sociedade, de se estabelecer uma continuidade política e econômica. Enfim, o abandono de Deus, na figura da Igreja, e o abandono da presença do Estado, já que ainda persistem poderes locais, como o de Pedro Páramo, que não se relacionam com o resto do país, produzem essa condição de terras desamparadas, que aniquila as personagens.

A transferência de atributos da terra às personagens também é vista implicitamente neste exemplo: “Saiu a caminho, e quando entardecia entrou direto na igreja, tal como estava, coberto de poeira e de miséria” (idem, p.110). Diante desse elemento negativo do espaço “pó” que qualifica o padre Rentería, percebemos suas angústias e aflições e a revelação da funcionalidade do meio físico na relação que estabelece entre personagem e espaço.

A poderosa influência de Pedro Páramo conta com a aridez do povoado cujos referentes espaciais carregam a condição de esterilidade: “Eu trouxe para cá algumas sementes. Poucas; só um saquinho... depois pensei que talvez tivesse sido melhor deixá-las por lá, onde amadure-

ceriam, pois trouxe para cá só para que morressem” (idem, p.109). Esse quadro natural adverso se configura enquanto elemento que estruturará o destino das “mães” que conduzem Preciado ao realçar a identificação entre a infertilidade do povoado e a infertilidade dessas mães, mas também se identifica com as demais personagens, que apresentam uma vida interior marcada pelo vazio, semelhante à terra que apenas dá frutos ácidos.

Esse espaço desolado, invadido pelo silêncio, condicionará a vida e os destinos das personagens que serão obrigadas a partir ou a viver na condição de vivas-mortas em um espaço que se converte em inferno: “Desde então a terra ficou baldia e feito uma ruína. Dava pena ver a terra enchendo-se de achaques de tanta praga que a invadiu quando a deixaram abandonada. De lá para cá, as pessoas se consumiram; os homens debandaram à procura de outros ‘bebedouros’” (idem, p.119).

O deslocamento dos seres no espaço funciona como um instrumento textual que revela o nível de degradação e injustiça humana, postos em um plano de inferioridade e desfavorecimento econômico que lhes impõe o abandono de seus lugares de existência. É esse mundo que descobre Juan Preciado por meio de sua viagem. Uma viagem em que procura encontrar-se a si próprio, suas origens na identidade do pai, que é por sua vez a própria história de todo um povoado a ele submetido, seres que se encontram inexoravelmente ligados ao mesmo destino. Assim, a viagem desencadeia muitos interlocutores, seres que dramaticamente entretecem suas vozes para compor de maneira inquietante um destino fatal.