

O elo vivo dos mortos: uma análise sobre a função de Juan Preciado na narrativa de *Pedro Páramo*

Marcos Vinícius Soares Ribeiro da Silva*

Resumo: O presente artigo visa analisar o personagem Juan Preciado, do romance mexicano *Pedro Páramo*, escrito por Juan Rulfo. Através de investigações sobre as características do realismo mágico, especialmente dos escritos de Alicia Llarena (1997), Irlemar Chiampi (2015), bem como das proposições sobre a literatura fantástica feitas por Ana María Barrenechea (1972), busca-se ressaltar, inicialmente, os aspectos insólitos que contribuem para a atmosfera proposta pelo autor. A partir disso, e por meio de estudos acadêmicos sobre a obra de Rulfo, em que o tema da morte e da violência aparecem em abundância, a investigação se concentra em analisar a presença de Juan Preciado, personagem de grande importância na trama. Considerando sua função na narrativa enquanto único indivíduo vivo e forasteiro, neste trabalho se rastreia como suas diferenças em relação aos demais componentes da história dão a Preciado uma importância central na manifestação e na organização dos diversos pontos de vista que amarram o enredo. Para que isso seja possível, destacam-se as particularidades dos finados, descritos pelo narrador, além de se estudar mais detalhadamente a vida e a morte do forasteiro. Dessa forma, o trabalho tem por objetivo final comprovar que a contraposição de tal personagem em relação aos outros funciona como um elo para a voz dos mortos no livro, e que, a partir desse elo, é então possível que as memórias dos habitantes de Comala narrem a violência, o autoritarismo e os abusos de poder exercidos por Pedro Páramo — mesmo que, para isso, o próprio Juan Preciado tenha de passar à condição de morto.

Palavras-chave: Literatura mexicana; Realismo mágico; Juan Preciado; Pedro Páramo; Memória.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el personaje Juan Preciado, de la novela mexicana *Pedro Páramo*, escrita por Juan Rulfo. A través de indagaciones sobre las características del realismo mágico, en especial de los escritos de Alicia Llarena (1997), Irlemar Chiampi (2015), y de las proposiciones sobre literatura fantástica realizadas por Ana María Barrenechea, se busca, inicialmente, resaltar los aspectos insólitos que contribuyen a la atmósfera propuesta por el autor. A partir de eso, a través de estudios académicos sobre la obra de Rulfo, en los que el tema de la muerte y la violencia aparecen con profusión, la investigación se centra en observar la presencia de Juan Preciado, personaje de gran importancia en la trama. Considerando su papel en la narración como único individuo vivo y forastero, este trabajo rastrea cómo sus distinciones con los demás componentes de la historia le otorgan una importancia central en la manifestación y organización de los diferentes puntos de vista que unen la trama. Para que esto sea posible, se muestran las particularidades del difunto descritas por el narrador, además de estudiar con más detalle la vida y muerte del forastero. De esta forma, el objetivo final del trabajo es probar que la oposición de tal personaje en relación a los demás funciona como un vínculo con la voz de los muertos, y que, a partir de ese vínculo, es posible que la violencia, el autoritarismo y los abusos de poder ejercidos por Pedro Páramo sean relatados a través de las memorias de los muertos de Comala — aunque, para ello, el propio Juan Preciado tenga que pasar a la condición de muerto.

Palabras-clave: Literatura mexicana; Realismo mágico; Juan Preciado; Pedro Páramo; Memória.

* Marcos Vinícius é graduado pela Universidade Federal de São Paulo, no curso de Licenciatura em Letras — Português e Espanhol, onde também concluiu o Curso Sequencial em Estudos Hispano-Americanos. O presente artigo resulta da pesquisa de Iniciação Científica com fomento PIBIC/CNPq realizada entre 2021 e 2022, orientada pela Profa. Dra. Graciela Alicia Foglia.

1. Introdução

Em 1955, Juan Rulfo lançava o que seria sua obra de maior relevância e um dos romances mexicanos mais celebrados do século XX — um século marcante para os autores latino-americanos (Rama, 1984). *Pedro Páramo* foi o único romance de Juan Rulfo¹, que antes deste publicou apenas *El llano em llamas*, um livro de contos. Contudo, mesmo tendo uma trajetória com poucos registros literários, seus trabalhos ilustres foram suficientes para marcá-lo como um dos grandes escritores de seu tempo (Nepomuceno, 2020).

Pedro Páramo segue, em um primeiro momento, o andar de Juan Preciado. Criado sem pai, ele promete à mãe, em seu leito de morte, voltar à terra onde foi concebido e cobrar de seu pai tudo aquilo que é seu por direito. Cumprindo a promessa, Juan vai ao povoado de Comala, cenário em que se passa o romance *Pedro Páramo*, e ali, através dos “murmúrios” dos mortos, vem a conhecer a história de seu pai, Pedro Páramo, e a de tantas outras almas que tiveram as vidas sob seu jugo.

Existem alguns temas recorrentes no sucinto conjunto da obra de Rulfo. Além de retratar vidas interioranas, que encontram no cenário onde habitam muitas dificuldades para sua sobrevivência, Rulfo também é conhecido por escrever histórias sobre as marcas da violência, do abuso de poder e da injustiça. Todos esses temas encontram lugar em *Pedro Páramo*. No entanto, há no romance algo relativamente menos recorrente nos textos de Rulfo, que aparece de maneira um tanto sugestiva em textos mais breves, como o conto “Luvina” e o romance curto, muitas vezes esquecido, *O galo de ouro*: o elemento sobrenatural², característica que será melhor explorada na seção seguinte.

A história descrita em *Pedro Páramo* não se conta a partir de apenas um ou dois focos narrativos. Ela se dá através de múltiplas visões, diversas vivências, que, complementando-se, criam a narrativa como um todo. O elemento insólito, ou seja, aquele em que “irrompe aquilo que não é habitual, que é improvável, que foge à realidade” (Almeida, 2007 *apud*

¹ Embora *O galo de ouro* (2018) possa ser lido como um romance curto ou novela, geralmente é apartado da obra de Juan Rulfo, por estar mais associado à sua carreira no cinema. Ainda assim, alguns estudiosos, como José Carlos González Boixo (2018, p. 101-134), chamam a atenção para as qualidades literárias do texto, tais como a ambientação, marcada por uma detalhada descrição, e a repetição de temas habituais nas obras de Juan Rulfo, tendo por exemplo a solidão e o apego do protagonista à figura materna. Esse último aspecto, inclusive, se relaciona bastante com o trabalho feito em *Pedro Páramo*. Dessa forma, consideram injusto esse afastamento em relação às demais obras de Rulfo. No entanto, o próprio autor costumava deixar de lado esse texto, o que serve de apoio para essa espécie de “rompimento” com *O galo de ouro* (Weatherford, 2018, p. 135-178).

² Em “Luvina”, o sobrenatural está posto no aspecto fantasmagórico da cidade que dá nome ao conto. Já em *O galo de ouro*, o protagonista tem na figura de um galo e, posteriormente, de uma mulher, uma sorte mágica. Em ambos os casos, a interpretação do sobrenatural é muito subjetiva, mas há grande abertura para tal leitura. Já em *Pedro Páramo*, os mortos, que interagem entre si e com os vivos, são constituintes centrais da estrutura do romance.

Batalha, 2012, p. 496), surge, no entanto, na natureza de tais personagens. Isso porque a maioria deles não está viva.

A presença dos mortos em textos literários é muito ampla, pois encontra força na literatura fantástica e outros tipos de manifestação literária do insólito. Conforme afirma Vilmar Machado Euzébio (2008, p. 33), embora seja possível resumir a morte como “o cessar das funções vitais, a ausência da vida [...] O silêncio que ela provoca se manifesta, muitas vezes, no grito da obra de arte”. Dessa forma, os textos, que se amparam na ideia e nas possibilidades da morte e do pós-vida, abrem diversas possibilidades interpretativas, vide que “nada se sabe sobre o depois dela, apenas se espera” (Euzébio, 2008, p. 42).

Em se tratando das categorias e o que estrutura narrativas insólitas, uma das referências teóricas de maior importância é *Introdução à literatura fantástica* (2012), de Tzvetan Todorov, em que o linguista se ampara, dentre outras coisas, na afirmação de que há diferentes facetas literárias que surgem nesse campo da ficção que, de alguma maneira, desafia as noções do real. As vertentes que Todorov aborda — o fantástico, o maravilhoso ou o estranho —, estão alinhadas a uma noção de dúvida-explicação. No fantástico, como Barrenechea (1972, p. 392) resume, “se mantiene la duda sobre la naturaleza de los acontecimientos que salen de lo normal”. Por sua vez, no campo do estranho, os fatos improváveis podem ser explicados pelas leis da razão. Por fim, no maravilhoso, os elementos “não provocam nenhuma reação particular, nem nos personagens, nem no leitor implícito” (Todorov, 2012, p. 29-63).

Embora as proposições de Todorov possam ser úteis no estudo de muitas obras, ao se pesquisar narrativas hispano-americanas que trabalham o insólito, esse amparo torna-se insuficiente, uma vez que o teórico reduz temporal e espacialmente aquilo que ele considera como literatura fantástica a um escopo muito específico, centrado especificamente na Europa. Além do mais, boa parte das obras contemporâneas não trabalham com essa relação de dúvida-explicação (Barrenechea, 1972, p. 395).

Trazendo essa discussão à produção hispano-americana, portanto, Ana María Barrenechea (1972) revisita os escritos de Todorov, propondo uma análise que toma como exemplos textos produzidos por autores da América Latina. Para a pesquisadora, nem sempre é indispensável estabelecer essa relação de dúvida a respeito dos elementos insólitos trazidos nos textos, visto que, muitas vezes, eles simplesmente são postos e o ponto de interesse do leitor não será, necessariamente, se o que se apresenta é real ou irreal. Os autores podem utilizar tal narrativa insólita para produzir outros efeitos. Dessa maneira, para Barrenechea (1972), se trata muito mais de uma questão de se tais elementos são um problema ou não na narrativa.

Isso posto, o presente artigo assume a incumbência de debater textos em que se deixa de lado esse estranhamento para com o sobrenatural e demais dissidências do real.

Textos em que fatos dessa natureza estão apresentados e os personagens coexistem com a realidade que surge a partir deles sem estranhamento. A literatura hispano-americana tem em sua história muitos autores, tais como Rulfo, García Márquez e Carpentier (Llarena, 1997, p. 107), que constroem seus enredos em meio a acontecimentos comumente tidos como improváveis e, até mesmo, impossíveis, por se justificarem apenas no campo do mágico, do irreal, do fantasioso. A algumas dessas histórias se atribui a categoria de Realismo Mágico.

O Realismo Mágico, movimento artístico popularizado principalmente na segunda metade do século XX (Rama, 1984), abre muitas possibilidades para explorar histórias em que elementos tidos como mágicos ou fantasiosos cumprem um papel na narrativa que não necessariamente o de causar estranhamento ou provocar no leitor uma dúvida sobre *o quê* ou *por quê*. Esses romances, contos e outros gêneros semelhantes, trazem consigo elementos inaturais que, uma vez surgidos nas narrativas, são tratados com a mesma normalidade ou estranhamento que fenômenos naturais causariam. Em *Cem anos de solidão* (Márquez, 2018, p. 46-58), por exemplo, quando a população da fictícia Macondo é afetada pela “peste da insônia”, que provoca a perda das memórias dos habitantes, tal doença, que o leitor pode perceber como improvável, não é vista com mais estranhamento do que o seria uma epidemia comum à realidade — o que o próprio autor comprova ao escrever um livro, *O amor nos tempos do cólera* (2019), ambientado durante a epidemia do cólera. Em ambas as situações mencionadas, é perceptível que as epidemias ocorridas não são motivos para que os personagens duvidem da realidade ou questionem as razões de estarem acontecendo. Seus problemas, dúvidas e dilemas, ainda que possam envolver acontecimentos insólitos, não são obrigatoriamente provenientes de tais ou têm a obrigação de resolvê-los.

Em *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano* (1955-1993), de 1997, Alicia Llarena, tendo como objetivo diferenciar o Realismo Mágico (RM) do Real Maravilhoso Americano (RMA), traz algumas definições muito valiosas para aclarar as características do tema aqui levantado. É válido ressaltar que o realismo mágico não é uma mera apresentação de estranhezas que passam despercebidas pelas personagens que as vivenciam. Ele se caracteriza por um processo verossimilhante, através do qual a realidade e a “fantasia” coexistem. Dois pontos são determinantes para que se estabeleçam narrativas alinhadas ao realismo mágico, sendo eles a perspectiva e o espaço onde decorre a trama.

Segundo Llarena (1997, p. 113), que realiza uma análise baseada nas obras *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, o ponto de vista do narrador no realismo mágico se define por uma quase onisciência, um saber tudo direcionado a algum objetivo específico deste. Por meio do narrador, se constrói uma realidade em que coisas que geralmente seriam associadas ao sobrenatural passam a ser naturalizadas.

E isso leva diretamente à questão do espaço, que desempenha um papel crucial no processo de verossimilhança entre o insólito e o ordinário. Cabe a ele, como um “centro coesionador” (Llarena, 1997, p. 114), estabelecer uma atmosfera própria, que auxilia na naturalização do que, em outros termos, seria tomado como irreal. No texto aqui referenciado, Alicia Llarena (1997, p. 115) aponta Comala como um dos principais exemplos da contribuição do espaço para esse processo. No ambiente proposto pelo escritor mexicano, se estabelece uma “atmósfera, clima cuya presencia hace innecesarias explicaciones o juicios”.

Desnecessárias são, nesse caso, explicações a respeito de por que os mortos em Comala podem murmurar, vagar e comunicar-se quase que com a mesma naturalidade que um vivo o faria. Retorna-se, portanto, à questão da morte nas narrativas insólitas. O mágico (ou maravilhoso) torna possível e ordinário alguns fatos que, em narrativas realistas, seriam meramente especulativos. No realismo mágico, os mortos estão tão aptos à permanência quanto os vivos estão ao dissipar de sua existência, pois o embasamento necessário para isso reside exatamente no campo do inexplicável.

Há, no entanto, um campo muito vasto no que diz respeito a alguns efeitos que essas narrativas conseguem alcançar. Em *Pedro Páramo* (2005), Rulfo utiliza da vida e da morte para amarrar uma narrativa que mescla o passado vivido e a descoberta do passado no presente. É notável observar como o autor faz com que a morte seja uma condição primordial para a narração de uma história a um vivo, e os recursos que ele utiliza são variados. Contudo, tão interessante quanto esse aspecto, é observar como a presença da vida no romance é necessária para a presentificação da morte.

Tendo isso em mente, esta investigação irá, através do prisma do Realismo Mágico, analisar como o personagem Juan Preciado é utilizado na narrativa de *Pedro Páramo*, na função de elo entre a vida e a morte. Demonstrar-se-á por que Juan se diferencia de todos os outros personagens da obra por não iniciar sua narração na condição de morto e por não haver conhecido seu pai, que é o motivo do desgosto de tantos dos moradores de Comala. A presença de Juan é norteadora na organização das demais vozes narrativas, além de propiciar um maior aprofundamento na história de Comala. Quanto mais o personagem se entranha em Comala, mais o povoado se revela, até o ponto em que deixa de narrar e apenas os mortos falam. Não coincidentemente, momento esse em que Juan Preciado já está morto e enterrado.

2. Os mortos em *Pedro Páramo*

2.1. O paralelismo presente-passado

Segundo Machado Euzébio (2008, p. 63), “*Pedro Páramo* narra a vida desde a morte”, em um “vilarejo fantasmal, habitado por almas em pena”. De certa forma, essa colocação

resume a estrutura principal do romance e esclarece como se dá a posição dos mortos na obra.

Há dois momentos principais na composição do romance de Rulfo: um passado mais remoto, costurado a partir das lembranças dos mortos que povoam Comala; e um mais recente, lembrado pelo então-morto Juan Preciado. Diferentemente da narração de Juan, organizada cronologicamente desde sua chegada a Comala até o momento em que ele se encontra, a dos mortos vagantes de Comala, que representa a maior parte da obra, é marcada por uma prosa fragmentada tanto temporalmente quanto no que diz respeito aos focos narrativos.

Tais "intromissões" do passado surgem posteriormente, o que, de certa forma, já adianta a necessidade da presença do forasteiro para que as vozes dos mortos se manifestem — aspecto que será abordado mais detalhadamente na seção seguinte. A partir do primeiro encontro de Juan com uma morta dentro da cidade, Eduviges Dyada³, o visitante começa a se dar conta de seu contato com os falecidos e os murmúrios dos mortos, enfim, tomam o primeiro plano na construção do enredo.

Os mortos presentes em *Pedro Páramo*, e ainda, os efeitos que produzem nos demais personagens, podem parecer muito distintos em comparação com a longa tradição europeia das histórias de fantasmas. Na tradição gótica, por exemplo, geralmente tais elementos do sobrenatural são acompanhados pelo medo, pela angústia, pela incompreensão: sentimentos característicos do estranhamento pelo desconhecido⁴. Em *Pedro Páramo*, no entanto, o ir e vir das almas não está associado a essa noção de temor pela morte e pelo morto, o que pode ser justificado tanto pelo texto ser um exemplar do realismo mágico, como pela própria maneira como os mexicanos lidam com essa relação entre vivos e mortos.

O insólito presente na obra de Juan Rulfo, materializado nos mortos vagantes, é um dos responsáveis pela estrutura caótica do romance (Lespada, 1996, p. 62). No "mundo de fantasmas e rumores" criados por Rulfo, o tempo narrativo segue suas próprias regras (ou não-regras), abdicando da linearidade cronológica para poder construir uma intrincada

³ Eduviges não é a primeira pessoa morta que Juan encontra, visto que, antes de alcançar Comala, ele acompanha Abúndio pelo caminho, que também está morto, embora só seja percebido mais tarde. No entanto, os sussurros dos mortos que fragmentam a narração de Juan apenas se manifestam após o encontro com a velha.

⁴ Acrescentando a essa afirmação, Rita de Cássia Mendes Pereira e Maiane Paranhos de Lima em *Considerações sobre o gótico e seus reflexos na sociedade* (2018) destacam que “cenários e temas peculiares (sepulturas, cemitérios, morte, noite, medo e o sombrio) [eram] elementos que seriam valorizados pelos autores da literatura gótica em contraposição aos padrões iluministas de composição” (Lima; Pereira, 2018, p. 52).

linha narrativa que vai desnudando o enredo aos poucos, apresentando seus elementos constituintes conforme sua necessidade (Perez, 2000 *apud* Euzébio, 2008, p. 66).

Pode ser observado, como exemplo, o primeiro "murmúrio" que interrompe a narração de Juan Preciado. Até então, o romance está organizado pela busca de Juan, que está a caminho de Comala. Após o encontro com Eduviges, Preciado inicia um diálogo sobre sua mãe, descobrindo que ela e a mulher que ele acaba de conhecer foram amigas próximas no passado. Tal interação, no entanto, é interrompida pelos murmúrios de Pedro Páramo, o pai de Juan. Sua perspectiva, desta vez em terceira pessoa, surge no momento da infância, através de três fragmentos. Neles, Pedro pensa em seu amor, Susana, e interage com sua mãe e avó, suas duas figuras maternas.

É interessante que sejam justamente esses os trechos a darem início aos murmúrios dos mortos que interrompem o ponto de vista de Juan. Isso porque, de certa forma, eles se relacionam em alguns aspectos com as cenas descritas anteriormente. A primeira voz a manifestar-se é justamente a de Pedro, a pessoa a quem Juan Preciado busca, e aparece em um contexto ainda mais remoto, provavelmente o mais antigo, se analisado cronologicamente. Além disso, a relação de Pedro Páramo com sua mãe e avó também produz certa conexão com o diálogo que é traçado por Juan Preciado e Eduviges Dyada.

Esse primeiro exemplo demonstra que, embora a narrativa de *Pedro Páramo* esteja costurada em perspectivismos, tais visões não são meramente aleatórias. Na verdade, os fragmentos em que as vozes dos mortos suprimem a do até então vivo Juan Preciado estão sempre associados à construção do enredo, numa espécie de paralelismo que cria uma noção própria de tempo. Ainda que as quebras temporais e espaciais abranjam diferentes personagens em variados momentos, há uma organização do caos que leva até um ponto de encontro no presente.

Os trechos seguintes, inclusive, demonstram que essa dinâmica de inter-relação entre passado e presente não só está marcada de subjetividades, mas também ajudam a estabelecer as relações entre as personagens de diferentes ângulos. Após os fragmentos que trazem o ponto de vista de Pedro, o texto volta ao diálogo entre Juan e Eduviges. Neste, os recém conhecidos continuam falando dos pais de Preciado, mais especificamente, sobre como Dyada havia “auxiliado” sua mãe em um momento de necessidade. Nos trechos finais de tal interação, a mulher conta ao rapaz sobre a ida de Dolores para longe de Comala, e de como Pedro nunca foi atrás.

No fragmento subsequente, novamente da juventude de Pedro, tem-se como primeira frase “El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver” (Rulfo, 2005, p. 23). Um leitor desatento poderia supor que tal comentário, vindo de Pedro Páramo, seria sobre Dolores. Contudo, fica evidente — pelo momento do tempo em que a cena está situada, no qual Pedro sequer tem um relacionamento com Dolores — tratar-se de outra mulher, uma

outra figura que, diferentemente da primeira citada, é alvo de sentimentos afetuosos dele. Ambas as narrações, posicionadas como estão, dão ao leitor a possibilidade de perceber uma provável fonte do desinteresse de Pedro por Dolores, isso tudo ao mesmo tempo em que já desenvolve outro tópico que será abordado na narrativa, o amor que ele nutre por Susana.

A partir de tais considerações, é perceptível que, ainda que não siga uma linha definida quanto à cronologia, a organização do romance acompanha uma progressão lógica para a narrativa. Os murmúrios dos mortos acompanham a busca de Juan Preciado, revelando a ele (e, consequentemente, ao leitor), a história de uma Comala alinhada à vida de Pedro Páramo.

2.2. Pedro Páramo e o testemunho de culpa e violência

Embora Juan Preciado seja o personagem de destaque no início do livro, não tarda para que Pedro Páramo tome o protagonismo da história — afinal, é o nome dele que dá o título ao livro. A trajetória de Pedro Páramo é muito marcada por esse movimento de tomar para si, de encontrar brechas nas relações para engrandecer sua fortuna e influência. Esse aumento progressivo de sua participação, ao mesmo tempo que conclui o objetivo de Juan Preciado de encontrar seu pai, prova o poder da influência de Pedro até após o término de sua vida — o que, na obra, não é sinônimo de fim de existência.

Compreender a influência desse personagem e como ele se enraíza na história de Comala é importante para rastrear a trajetória de Juan Preciado. Isso porque, enquanto Juan, como será observado adiante, aparenta atrair os murmúrios dos mortos com sua presença viva, movimento esse que se enfraquece após sua morte, Pedro é justamente o ponto que amarra os mortos ao seu passado. Como opostos, os dois homens acabam por assumirem supostas extremidades num labirinto narrativo.

Pedro nasceu e morreu em Comala. Fruto de um México envolto em conflitos políticos e sociais, ele atravessa em sua vida o domínio de Porfírio Díaz e o decorrer da Revolução Mexicana, morrendo no período da Guerra Cristera⁵. Conforme observado por Kátia Rodrigues Mello Miranda (2011), sua trajetória reflete muito da realidade autoritária que o concebeu. Nascendo como herdeiro de poucas posses, ele usurpa para si outras terras, através da influência que constrói. Com base no contexto mexicano da transição do

⁵ "A Guerra Cristera foi a última das revoltas camponesas, ocorrida como um dos desdobramentos da Revolução Mexicana, cuja etapa armada findou em 1920, mas que continuou gerando conflitos dispersos. Em reação à prática tardia de alguns artigos anticlericais da Constituição de 1917, que limitavam a influência do clero na sociedade mexicana, a Igreja decidiu suspender os cultos e fechar os templos, provocando a insatisfação de alguns oficiais religiosos e camponeses católicos, que se rebelaram em luta armada contra o Estado. Os conflitos aconteceram no centro-sul do México, com maior incidência no estado de Jalisco, cuja população era violentamente atacada pelos rebeldes e que, após os anos de luta, ficou devastado" (Miranda, 2011, p. 2-3).

século XIX para o XX, percebe-se que Pedro Páramo assume posição de cacique frente aos outros indivíduos de Comala. Mesmo após o início da Revolução Mexicana, cujas reivindicações iam contra o domínio quase absoluto que Pedro exerce em sua comunidade, este elabora um cenário em que, ao invés de ser combatido, se une aos combatentes e, dessa forma, mantém o seu poder (Miranda, 2011).

Todos os personagens, cujos pontos de vista são apresentados no livro, tiveram suas vidas afetadas por Pedro Páramo, na maioria das vezes, diretamente. Seja em violências menores, como a falta de gratidão do fiel Fulgor Sedano, que não recebe nenhum tipo de gratificação por suas dezenas de anos servindo ao patrão; ou em atos de maior vilania, tais como a manipulação da vida de Susana San Juan⁶ — que tem, em seus pontos mais graves, o assassinato do pai da mulher. Pedro surge como uma espécie de carrasco para o coletivo de espíritos presos no território de Comala. Dentre todos os fantasmas que vagam pelas ruas vazias e desérticas de um povoado que um dia foi um cenário de "Llanuras verdes [...] Un pueblo que huele a miel derramada" (Rulfo, 2005, p. 21). Pedro Páramo é o que mais se aproxima da ideia de uma assombração, tanto na vida como na morte.

Dois tópicos acompanham os testemunhos das vidas tocadas por Pedro: a violência e a culpa, presentes nos assassinatos, estupros e nas diversas formas como o personagem abusa do poder que detém sobre os outros moradores de Comala. Além disso, tem forte influência sobre a autoridade religiosa do povoado, como o padre Rentería. Já moralmente questionável no ponto de vista da fé, o padre está sempre à mercê das vontades do cacique, e torna-se, ao mesmo tempo, uma vítima e um vilão numa escala menor.

Os fantasmas vagantes de *Pedro Páramo* estão cheios de culpas e de problemas não resolvidos. Em suas vidas, no geral miseráveis, não tiveram acesso ao perdão. Demonstrem, mais do que isso, não se acharem dignos do perdão — ou não se importarem com isso, como é o caso de Susana San Juan⁷. Estão presos a uma terra que, aparentemente, é a única que está disposta a abrigá-los, numa espécie de penitência sem fim.

⁶ Susana é um amor de infância que Pedro nunca superou, mesmo depois de se distanciarem. Após enriquecer e conseguir poder sobre Comala, Pedro arma uma emboscada para o pai de Susana, matando-o para que a mulher fique desamparada no mundo e sob sua tirana responsabilidade. No entanto, ainda que presa à autoridade de Pedro Páramo, Susana San Juan se refugia em sua própria mente, no seu passado com o homem com quem foi casada anteriormente, e acaba morrendo tida como louca, sem aceitar se confessar — dado interessante, que a coloca como um ponto de oposição em relação a Miguel Páramo. Enquanto este morreu com a impunidade de suas vilanias, Susana morreu após diversas injustiças, mas sem alcançar o perdão (ou, melhor dizendo, renegando-o).

⁷ Sobre a postura de Susana San Juan frente à arbitrariedade cristã representada por Rentería, e reforçada pelo domínio de Páramo, é válido destacar o seguinte comentário de Lespada (1996, p. 70): "Susana San Juan asume así uno de los roles más transgresivos de la novela. Contra la opinión de Joseph Sommers, que la caracteriza por su pasividad, propongo percibirla como uno de los personajes más activos, tal vez el único valiente. Susana enfrenta al sacerdote y al "qué dirán" durante el velorio de su madre, desafía al Poder no sometiéndose jamás a Pedro, y realiza la inversión, la profanación del acto litúrgico de una religión mercenaria.

É interessante observar, por exemplo, que de todos os que morrem em algum momento no decorrer da história, o único que definitivamente não está preso à sua terra de origem é Miguel Páramo. Um dos filhos de Pedro Páramo, o rapaz seguiu os rumos do pai no que diz respeito à vilania, sendo um predador sexual. Porém, diferentemente de outras almas, que pedem o perdão divino que é detido nas mãos do padre e não o conseguem, Miguel é perdoado e espiritualmente absolvido. Seu cavalo, responsável por sua morte, corre pelas ruas de Comala, afundado em culpa. Mas o condutor não está entre os mortos que murmuram. Mesmo tendo estuprado a sobrinha do padre, recebe o perdão das mãos deste, tudo em razão da influência e dinheiro de seu pai. Seus “pecados” apenas são conhecidos pelos pontos de vista de outros mortos, tais como Eduviges, a quem o espírito de Miguel falou antes de sequer se perceber morto — num passado que ela narra a Juan Preciado (Rulfo, 2005, p. 23-24).

É fato que, mesmo sendo um personagem muitas vezes mal-intencionado e contribuindo para atos de vilania de outros conterrâneos seus — como visto nas ações de Miguel Páramo e conforme será percebido, mais detalhadamente, nos atos do Padre Rentería —, Pedro também é uma figura cheia de fragilidades, principalmente no que tange ao amor. Mas não faltam provas de que ele é o centro do sofrimento do povo que comanda, povo este que não tem o poder democrático de destituí-lo.

Quando Juan Preciado adentra Comala, encontra os restos de uma sociedade marcada por injustiças. Como afirma Miranda (2011, p. 5), uma terra em que não é possível “trazer esperança para o povo, simplesmente porque não há mais povo”. O que Preciado pode fazer é ouvir os mortos. Fazer com que, uma vez que tenham alguém a quem falar, testemunhem a violência que sofreram, tentem expurgar a culpa que guardam em seus espíritos desesperançosos. Serviço esse que Juan presta até que seu fôlego seja consumido pelo opressor ambiente dominado pela morte.

3. A função de Juan Preciado

Neste ponto, é possível estabelecer algumas afirmações que serão relevantes para a análise de Juan Preciado: primeiramente, o realismo mágico (ou maravilhoso) presente na obra de Rulfo está amarrado à religiosidade, tópico em que se destaca o poder decisivo nas mãos de um padre conflituoso e uma profunda cultura de culpa e perdão, dois aspectos fortemente alinhados ao cristianismo. Em segundo, que Juan Preciado oferece um caráter de oposição aos moradores de Comala, caráter esse envolto em paralelismos: presente e passado, vida e morte, pai e filho. Por fim, que essas características são decisivas no cumprimento da promessa que Juan fez à sua mãe sobre seu pai: “— No vayas a pedirle

Tampoco es casual que prácticamente la única actitud de resistencia, de dignidad y coraje en el nivel argumental adquieran los rasgos de mujer y de locura”.

nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (Rulfo, 2005, p. 5).

3.1. Um ouvinte para a confissão dos mortos

O México é um país fortemente enraizado no cristianismo, mais especificamente no catolicismo. Nas tradições que seguem os ensinamentos de Cristo, o perdão tem um poder transformador, é responsável por limpar erros cometidos em vida e garante a possibilidade de receber recompensas no pós-vida. No catolicismo, uma prática que está muito alinhada à busca por esse estado de pureza é a confissão.

Conforme Alcaraz (2021, p. 217), Rulfo, como “conhecedor profundo do povo de sua região, sul de Jalisco, conhece a importância que para ele tem a religião, com seus ritos e mitos que combinam o cristianismo com elementos indígenas”. Em *Pedro Páramo* o perdão divino é um parâmetro para a permanência ou não das almas dos mortos em Comala. O elemento insólito na obra de Rulfo concretiza essa circunstância, atribuindo ao Padre Rentería o poder para decidir quem merece ou não conquistar esse direito, e demonstrando que, de certa forma, isso realmente afeta o pós-vida. O que impressiona é que, no decorrer do livro, em nenhum momento há, de fato, uma confissão. Pelo contrário, o direito à limpeza dos pecados é negado pelo padre, como é o caso de Eduviges, ou recusado pelo pecador, como acontece com Susana. O personagem que obtém mais sucesso na absolvição espiritual é Miguel Páramo que, por sua vez, tem seus erros perdoados depois de morrer e por meio do suborno de Pedro a Rentería. Ou seja, Comala é a representação de um povo que, embora tenha muito enraizada em si a cultura do cristianismo, não tira proveito dos benefícios que a fé pode garantir àqueles que nela depositam suas crenças.⁸ E, como aponta Rafael Camorlinga Alcaraz (2001, p. 216), em sua análise sobre a religião na obra de Rulfo: “a ausência de Deus provoca nos personagens rulfianos um vazio comparável à confiança que nele depositaram”.

⁸ Embora possa ser feita uma leitura menos negativa da religião na obra de Rulfo, levando em conta até mesmo a opinião do autor, que, de acordo com Ivete Jiménez de Báez (1990 *apud* Alcaraz, 2021, p. 217), dizia que “la novela no es pesimista, sino que censura la mercantilización de las costumbres y los valores religiosos”, é fortemente perceptível uma dura crítica em seus textos à religião, tanto por si, quanto associada à política. Isso não está isolado em *Pedro Páramo*. Para efeito de comparação, em *Luvina*, por exemplo, há uma igreja na cidade que beira ao fantasmagórico, e que, mesmo sendo um abrigo, é ineficiente contra o poder do vento e a degradação da cidade. O principal símbolo católico, a cruz, é golpeado pelo vento (Rulfo, 2005, p. 105). De fato, deve-se levar em consideração que o próprio Rulfo, em suas entrevistas, tecia críticas que o posicionavam politicamente nesse aspecto. Sobre o conflito cristero, presente em alguns de seus trabalhos, no qual se inclui fortemente o romance *Pedro Páramo*, Rulfo dizia que “La revolución cristera fue una guerra intestina que se desarrolló en los estados de Colima, Jalisco ... contra el gobierno federal. [...] Claro, protestaron los habitantes. Empezaron a agitar y a causar conflictos. Son pueblos muy reaccionarios, pueblos con ideas muy conservadoras, fanáticos...” (Rulfo, 1977 *apud* Alcaraz, 2021, p. 115).

Em um povoado em que o silêncio é infligido de tantas formas, Juan Preciado surge como uma espécie de receptáculo dessas vozes que tanto penam com suas angústias. Ele chega em Comala disposto a conhecer mais, visto que foi pouquíssimo o que sua mãe passou a ele, e recebe as novas informações numa torrente de murmúrios que têm muito a dizer. Interessado em descobrir mais sobre a história do povoado e de seu pai, Juan se mostra receptivo aos relatos dos mortos, mesmo sem ter conhecimento, inicialmente, de que está falando com os espíritos dos falecidos.

Segundo Antonio Candido (2014), além das ideias e do enredo, o personagem é um dos principais elementos que constituem o desenvolvimento novelístico. Esse ser fictício, intrínseco aos demais fatores que estruturam o romance, vivencia o enredo, é desenhado e exprimido a partir dos acontecimentos, e pode transformar o mais absurdo dos contextos em algo verossímil, de acordo com o bom desempenho de sua caracterização (Candido, 2014). Nesse sentido, Juan Preciado é um caso curioso. Sendo por si só um personagem complexo, um convincente construto do homem que parte em busca de suas origens e de justiça para o passado, sua relação com a estrutura do romance vai muito além do que uma mera participação no enredo. Juan Preciado se mostra como uma peça central em tal mecanismo narrativo. Para essa análise, destaca-se os diálogos entre Juan e os demais personagens que vão sendo inseridos na narrativa. É possível perceber que o filho de Dolores é muito mais um ouvinte do que um falante. Diálogos importantes, como é o caso dos fragmentos de Juan com Eduviges e com Dorotea, morta que ele encontra mais à frente no romance, e até mesmo as poucas interações com sua mãe, demonstram como Juan desempenha essa função enquanto vivo e como ela é modificada após sua morte — sem, necessariamente, ser descaracterizada.

Apenas como um demonstrativo inicial, para estabelecer uma noção de amplitude, convém observar as interações com tais personagens. No caso de Dolores, os diálogos diretos com seu filho são escassos, ocorrendo apenas em dois fragmentos, os de número 1 e 33⁹. Nos demais, Dolores surge apenas como murmúrios longínquos, mas perceptíveis a Eduviges do que a Juan: “— Entonces ésa fue la causa de que su voz se oyera tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí. Ahora lo entiendo” (Rulfo, 2005, p. 13). No entanto, já nesse primeiro trecho da obra, pode-se notar a passividade de Juan, que aceita o último pedido de sua mãe moribunda e o realiza sem pestanejar. No fragmento 33, os personagens encontram dificuldade em se comunicar, provavelmente por Juan Preciado já estar arraigado nos murmúrios de Comala, enquanto sua mãe não se encontra presa nesse ambiente fantasmagórico.

— ¿No me oyes? — pregunté em voz baja.
Y su voz me respondió :

⁹ Para a numeração dos fragmentos, foram utilizadas as divisões presentes na edição publicada pela RM Verlag e pela Fundación Juan Rulfo em 2005, referenciada no decorrer do texto.

- ¿Dónde estás?
— Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?
— No, hijo, no te veo.
Su voz ¹⁴²arecia abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.
— No te veo (Rulfo, 2005, p. 125).

Contudo, é preciso diferenciar Dolores dos demais personagens em um aspecto: enquanto Juan Preciado é um forasteiro para todos os outros, isso não ocorre com sua mãe. Se observados, por sua vez, os fragmentos 5, 9, 11, e 17, em que Juan está sob o teto de Eduviges e desenvolve uma importante conversa com ela, o homem direciona doze perguntas à mulher, contra sete¹⁰ desta. Embora o número possa parecer equilibrado, ao se levar em consideração a quantidade de falas de cada personagem, é perceptível a enorme diferença: Juan Preciado tem um total de 32 linhas de fala, enquanto Eduviges tem 222. Eduviges utiliza o momento da conversação para transmitir relatos, dar mais material à teia de murmúrios que crescerá até o fim do livro. Além disso, é Eduviges a primeira personagem que sugere a Juan que ele está convivendo com mortos, o que é de grande relevância na narrativa¹¹. Essa circunstância se torna mais crível para Juan quando, ao fim do fragmento 17, ele descobre que a própria Eduviges também está morta.

Quanto ao diálogo com Dorotea, ocorrido nos fragmentos 36, 38, 42, 55 e 64, com quem Juan encerra sua participação na trama, os números podem parecer mais balanceados numa leitura superficial. Nas 91 linhas de diálogo de Juan, estão contidas 9 perguntas, enquanto Dorotea tem 168 linhas e 17 perguntas. Ainda que Dorotea fale mais, não é um número tão distante do de Juan, e a quantidade de perguntas acompanha essa distribuição. No entanto, há um fator decisivo nesses fragmentos: Juan já está morto. É possível concluir, portanto, que estando morto, um estado que o equipara mais propriamente aos demais personagens, Juan Preciado fala mais. Ele não apenas descobre, ele revela. Há um longo parágrafo no fragmento 36 dedicado apenas à narração de sua própria morte, mostrando, ao fim, que seu óbito ocorreu em razão de um susto causado pelos murmúrios (Rulfo, 2005)¹².

Embora tal levantamento funcione para apresentar uma visualização mais clara entre a função de Preciado em meio aos diálogos, num primeiro momento, tais demonstrações podem sugerir obviedades. Afinal, como forasteiro, é natural que Juan seja aquele que

¹⁰ Aqui se ignoram as perguntas que não são direcionadas a Juan, pois, dentro das falas de Eduviges são desenvolvidas narrações do passado. Nestas, a mulher parafraseia outras pessoas. Dentro desses diálogos que ela cita, há perguntas, mas estas não demandam respostas de Juan Preciado.

¹¹ No fragmento 9, Eduviges afirma que o homem que ajudou Juan a chegar até ali, Abundio, já morreu.

¹² Pode-se afirmar que o momento da morte de Juan Preciado é o que mais aproxima o romance das narrativas tradicionais de fantasma. Embora não tenha sido o susto, por si só, que o matou, visto que o personagem já vinha sobrecarregado e febril, essa foi uma condição determinante para a morte: “Comencé a sentir que me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido: ‘Ruega a Dios por nosotros’. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma” (Rulfo, 2005, p. 63).

ouve, que absorve informações, e as mulheres nativas do povoado sejam aquelas que forneçam isso. No entanto, dedicando um olhar mais atento, em específico às personagens que transmitem as informações nas conversações, é possível perceber que, mais do que o objetivo de informar, os excertos mencionados também têm a função de conduzir os fragmentos, amarrando-nos numa artesanaria narrativa muito singular. Pode-se traçar, portanto, relações interessantes entre as características das mulheres que acabam guiando Preciado em sua trajetória e percebe-se que é o conteúdo de suas conversações o que acaba promovendo uma conexão entre os acontecimentos que, embora sejam distribuídos num vaivém temporal e espacial, não deixam de ser coesos numa análise do texto como um todo.

Há dois fatores primordiais que unem as personagens cujos diálogos centralizam a participação de Preciado: a questão do feminino e da maternidade. Esses fatores podem ser analisados quando observamos os paralelos entre Dolores (a que lança o filho em sua jornada), Eduviges (a primeira a dar-lhe um lar ao chegar em seu derradeiro destino) e Dorotea (a que o acompanha até a cova). Todas essas mulheres, em algum momento de suas vidas, estiveram encurraladas aos desejos ou ao domínio patriarcal do cacique Pedro Páramo, cada uma à sua maneira.

Dolores e Eduviges, grandes amigas, demonstram que a presença ou a ausência de um matrimônio não são garantias de felicidade em Comala (Bezerra, 2011, p. 71). Enquanto Dolores descobre, após casar-se, que tudo não passou de uma transação para remediar as finanças de seu então esposo, Eduviges faz parte da grande maioria das mulheres de Comala, que é solteira. No fim, Dolores vai embora de sua cidade natal, e morre com o desgosto da injustiça de ter sido abandonada pelo marido. Eduviges, por sua vez, que revela também ter sido apaixonada por Pedro Páramo, tira a própria vida em via de seus desgostos.

A relação de Dorotea com Pedro se dá através do filho deste, Miguel, rapaz que nunca sofreu reprimenda de seu pai pelos atos cometidos. Dorotea que, supostamente, é portadora de alguma deficiência não especificada¹³, é quem auxiliava Miguel a encurralar suas vítimas, em troca de comida, o que também pode ser visto como uma forma de exploração de sua pobreza.

Um fator que conecta, desta vez, Dorotea a Eduviges é o da negação do perdão, que está intimamente relacionado com o abuso de poder de Pedro Páramo, visto que é possível traçar um paralelo de ambos os destinos com o de Miguel Páramo. No caso de Eduviges, a absolvição de sua alma é negada pelo Padre Rentería em razão do pecado do suicídio. No que diz respeito a Dorotea, o padre assegura que a mulher não entrará no céu, justamente

¹³ O termo “Cuarraca” sugere alguma deficiência física. [...] “cuarraca ou cuarraco se diz da pessoa que coxeia” e, ademais, “O filho imaginário que ela carrega o tempo todo nos braços também pode ser interpretado como algum distúrbio mental, além do estado de pobreza em que vivia” (Mena, 2007 *apud* Bezerra, 2011, p. 81).

pelos serviços prestados a Miguel Páramo. Ou seja, enquanto as violências, e, sob o ponto de vista da igreja, os pecados de Miguel Páramo são perdoados, os das mulheres, vítimas da desigualdade e das injustiças que povoam Comala, não recebem tratamento semelhante.

Quanto à maternidade, a relação dessas três mulheres pode aproximá-las ainda mais de Juan Preciado. É importante perceber que, entre os elementos que se agrupam para que Preciado se torne algo que dê “impressão de vida, configurando-se ante o leitor” (Candido, 2014, p. 59), está o fato de ele ser um filho. Ele é filho de Dolores, a que roga por justiça, e é filho de Pedro, o que encabeça os males daquele povo. Da mesma forma, ele é o filho que poderia ter sido de Eduviges, como ela menciona repetidas vezes em suas trocas com o recém-chegado:

— [...] Perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero como mi hijo. Sí, muchas veces dije: “El hijo de Dolores debió haber sido mío.”
[...]
— Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre.
[...]
“Al año siguiente naciste tú; pero no de mí, aunque estuvo en un pelo que así fuera” (Rulfo, 2005, p. 13, 18 e 21).

Se Dolores é uma mãe de fato e Eduviges é uma mãe que poderia ter sido, Dorotea é a mãe que nunca foi. Dorotea convive com a dor de ter perdido um filho que ela mesma nunca chegou a ter, e confessa essa dor a Juan Preciado, uma vez que ambos estão enterrados:

— ¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así, sino una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo. Ni siquiera el nido para guardarlo me dio Dios. Sólo esa larga vida arrastrada que tuve, llevando de aquí para allá mis ojos tristes que siempre miraron de reojo, como buscando detrás de la gente, sospechando que alguien me hubiera escondido a mi niño. Y todo fue culpa de un maldito sueño (Rulfo, 2005, p. 64).

É interessante observar que, na morada final de ambos os espíritos, eles se encontrem em uma relação de semelhança. Juan Preciado é o filho que já não alcança a sua mãe, enquanto Dorotea é a mãe que nunca poderá ter junto de si o filho que ama e que a faz penar. De certa forma, ambos os personagens completam a si mesmos, o que torna tão natural a troca que ocorre nos demais fragmentos, em que Juan aceita sua nova condição sem estranhamento, e dialoga com sua companheira tumular. Pode-se notar, então, que o forasteiro concentra, em sua participação no enredo de *Pedro Páramo*, as trajetórias dessas mulheres de maneira muito particular. Ele se torna um fio condutor, que transforma tais experiências individuais em uma amálgama coletiva, uma espécie de receptáculo para as confissões de tais vozes.

No ponto da narrativa em que ele passa a ser um morto, diversos murmúrios já correm soltos. Há, perceptivelmente, uma independência da participação de Juan. Pode-se dizer que, se quando vivo, ele fazia as vezes de confessor, quando morto passa a ser espectador, pois então está mais próximo da natureza que afeta as outras almas de Comala. Isso não significa que Juan deixe de ser relevante, ou que sua trajetória se encerre meramente ao morrer.

Mesmo no novo papel que lhe cabe, Preciado, morto recentemente, continua tendo uma função organizadora. Dessa vez, ele e Dorotea ficam a escutar os murmúrios de uma morta específica, Susana, atentos ao que ela tem a dizer. Diferentemente de Dorotea, Juan, que, segundo a mulher possui “los oídos muchachos” (Rulfo, 2005, p. 85), escuta os murmúrios de Susana com mais clareza. Ele se atenta a Susana, que tem os fragmentos mais frequentes no último terço do romance, e ela possui as memórias necessárias para expor alguns dos piores atos de Pedro.

3.2. O pagamento de Pedro Páramo

Neste ponto, é preciso ter cautela ao observar essa transição que há na predominância do foco narrativo de Juan Preciado para o de Susana San Juan. Dizer que, mesmo que inconscientemente, Juan Preciado “passa a palavra” à morta Susana é, em certo grau, diminuir a autonomia da mulher na posse de sua própria voz. Durante toda a sua participação na trama de *Pedro Páramo*, Susana é vítima das circunstâncias, mas se mantém firme aos seus sentimentos, refugiando-se em sua própria loucura. O que ocorre, conforme Liliana Befumo Boschi (1985, p. 434), é que “Susana San Juan se convierte en uno de los ejes del relato [...] De modo que, de la centralización en Juan Preciado-Pedro Páramo se pasa a la de Susana San Juan-Pedro Páramo”. A escolha de palavras, no trecho mencionado, é digna de observação; Susana não é convertida em um dos eixos do relato, ela *se converte*.

O que ocorre é uma abstenção da voz de Juan. Pode-se dizer que, nesse ponto da narrativa, tudo o que ele pode fazer é ouvir, não mais interagir. Nos cabe observar, portanto, se tal abstenção é meramente o encerramento de sua função ou se, em algum aspecto, essas páginas finais apresentam algo de mais conclusivo em sua participação.

Nos últimos fragmentos de *Pedro Páramo*, o leitor acompanha o fim da vida de Susana e como isso gradualmente quebra a rigidez que apresentou durante todo o livro, arruinando a ele e, por consequência, o povoado de Comala. O Pedro das últimas páginas, conforme veremos mais detalhadamente, é estático, desiludido, tem um destemor da morte que aparenta vir de um lugar de desesperança:

Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. Estaba solo, quizá desde hacía tres horas. No dormía. Se había olvidado del

sueño y del tiempo: “Los viejos dormimos poco, casi nunca. A veces apenas si dormitamos; pero sin dejar de pensar. Eso es lo único que me queda por hacer.” Después añadió en voz alta: “No tarda ya. No tarda” (Rulfo, 2005, p. 125).

Isso acontece, pois, após tomar Susana para seu próprio domínio, praticamente enclausurando-a — o que sucedeu após ter mandado matar o pai da mulher —, intensificou-se um processo que San Juan já aplicava a si mesma: o de abrigar-se em suas próprias fantasias. Segundo Boschi (1985, p. 438), “Susana opta por refugiarse en una zona alejada de la realidad [...] Queda enclaustrada en el espacio que ella se impone”. De certa forma, tal refúgio a retira das infelicidades às quais está submetida, acaba por fragilizar seu próprio corpo. Em última instância, a leva até a morte.

Boschi (1985) analisa nessa loucura um aspecto individual, reiterando a função que esse isolamento traz à própria personagem, mas também observa uma função social. Isso porque, vivendo dentro de si mesma, Susana deixa de estar à mercê das vontades de Pedro Páramo. O que é desencadeado por isso é o enfraquecimento de Pedro pelas “luchas armadas y por los vaivenes de lo histórico social” (Boschi, 1985, p. 445), pois o desdém e a morte de sua amada o tornam indiferente e amargo às coisas externas aos seus sentimentos.

É a partir da loucura de Susana San Juan que surgem as circunstâncias que levam à ruína do cacique. É ouvindo esses murmúrios que Juan Preciado descobre o fim que teve a história de seu pai. Nos fragmentos de encerramento, esse Pedro Páramo frágil, velho e sem perspectiva, intercala sua voz com a de Abundio e revela como veio a morrer. Levando em consideração que é Abundio quem tira a vida de Páramo, o mesmo Abúndio que foi a primeira pessoa com quem Preciado interagiu ao chegar nos arredores de Comala, fecha-se um ciclo da trajetória que levou o filho de Pedro Páramo até ali. Juan se dirigiu ao povoado para cobrar cara a indiferença de Pedro e, em um povoado em que a morte é uma prisão terrena, esse é justamente o pagamento que recebe de seu pai.

No entanto, ao ter contato com as almas em pena que vagam pela desolação do esquecimento de Comala, Juan Preciado acaba por auxiliar em uma espécie de expurgo da memória sobre seu pai. Embora ele não chegue a factualmente encontrar-se com o espírito de Páramo, o contato com os seus murmúrios e o daqueles a quem ele feriu de inúmeras formas faz com que se concentre uma reunião de todos os atos de crueldade e indiferença. É extremamente simbólico, por exemplo, que, ao findar da narração, Pedro desmorone “como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 2005, p. 132). Se, como afirma Júlio Ortega, “Pedro (piedra) Páramo (desierto) simboliza también la muerte y el deterioro que suscita el poder” (Ortega, 1985 *apud* Fuente, 1996, p. 93), podemos adicionar que, nesse mesmo campo lexical, pedras são passíveis de demolições. Assim como Pedro se deteriora com seus próprios feitos e desfeitos, a memória dos mortos, que é o que resta na Comala fantasma que é apresentada no momento presente, é responsável por demolir aquilo que

ainda se mantém. Portanto, pode-se atribuir a Juan Preciado (sobrenome que, em tradução literal, é “prezado”), nesse processo, um importante papel como agente para tal concretização.

3.3. O fator da memória

Como demonstrado anteriormente, Juan Preciado funciona como um elo entre as vivências de diversos personagens e uma espécie de trauma coletivo. A coletividade fortalece aspectos da memória. Mesmo lembranças pessoais têm marcas de uma memória coletiva e, quando consideradas as comunidades mais restritas, em que já há uma proximidade maior entre aqueles que as constituem, tal fenômeno coletivo é ainda mais reforçado (Halbwachs, 1990).

Embora seja fácil ser esquecido e passar despercebido dentro de uma grande cidade, os habitantes de um pequeno vilarejo não param de se observar mutuamente, e a memória de seu grupo registra fielmente tudo aquilo que pode dizer respeito aos acontecimentos e gestos de cada um deles, porque repercutem sobre essa pequena sociedade e contribuem para modificá-la. Dentro de tais meios, todos os indivíduos pensam e se recordam em comum. Cada um, sem dúvida, tem sua perspectiva, mas em relação e correspondência tão estreitas com aqueles outros que, se suas lembranças se deformam, basta que [...] se coloque do ponto de vista dos outros para retificá-las (Halbwachs, 1990, p. 80).

No que diz respeito às memórias que estão menos associadas ao afeto e muito mais inclinadas a eventos traumáticos, nem sempre o que é lembrado pode ser verbalizado com facilidade. Entre os muitos impactos causados por experiências violentas, algumas das consequências podem ser a dificuldade de expressão, ao menos linguística e comunicativa, ou a ausência da subjetividade necessária para converter suas vivências em relatos (Jelin, 2002). Nesses casos, a presença de um outro, que se disponha a ouvir, a quem se possa dirigir, pode servir de intermédio para tal expressão. Elizabeth Jelin afirma que

En el plano societal, es posible identificar algunos de esos «otros» dispuestos a escuchar en el suceder de las generaciones. Son las nuevas generaciones que interrogan, que preguntan, sin los sobreentendidos que permean el sentido común de una generación o grupo social victimizado (Jelin, 2002, p. 80).

Esses apontamentos, aqui colocados, não visam dar a *Pedro Páramo* a carga de ser um exemplar da literatura de testemunho ou da memória coletiva, visto que, temática e estruturalmente, como demonstrado no decorrer deste artigo, suas bases são outras. O romance, no entanto, é um perfeito exemplar das marcas da violência e da infinitude que suas penitências podem alcançar. É, também, uma interessante ferramenta de estudo da

intervenção de um outro num ambiente hostil, e de como sua participação pode ser fundamental na estruturação do relato de uma comunidade.

4. Considerações finais

A princípio, Juan Preciado se encaminha a Comala apenas com uma missão — que, no decorrer da narrativa, se mostra impossível. Contudo, o papel que ele exerce em tal espaço é muito mais amplo do que aquele proposto por suas intenções. Juan Preciado vai de encontro, portanto, a exatamente o que Comala precisa, e não o que seria ideal para ele enquanto indivíduo. Se, como diz Antonio Candido, “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (Candido, 2014, p. 54), Juan Preciado é um desses exemplos que são capazes de incorporar essa máxima em tamanha totalidade que quase a traz ao espaço da literalidade, exercendo a função de elo entre a realidade dos vivos e a memória dos mortos. Ele apresenta as diferenças necessárias em relação à natureza dos demais personagens, vide que está inicialmente vivo, genuinamente interessado em seus relatos e não possui fortes antecedentes que o coloquem na posição de juiz do próprio e do impróprio, mas também apresenta semelhanças que facilitam o contato com os habitantes do povoado, visto que Comala está em sua descendência.

Uma vez que Preciado apresenta as condições ideais para ser o receptor de tais murmúrios, seu comportamento enquanto ouvinte, que não luta contra a influência dos murmúrios nem mesmo quando seu corpo começa a adoecer, amplia ainda mais a permissividade de tal posição de intermediário. Mesmo após sua morte, quando ele passa a uma condição semelhante à dos demais residentes do povoado, e finalmente se torna um deles, Preciado não deixa de interessar-se e coloca-se a ouvir os murmúrios mortos.

É plausível intuir, portanto, que no que diz respeito à organização da estrutura de *Pedro Páramo*, Juan Preciado é um elemento muito importante. É ele o ouvinte intermediário entre as almas em pena, aprisionadas nas lembranças de um passado violento, e o presente em ruínas que restou após o impacto do autoritarismo. Mais do que apenas colher involuntariamente essas vozes, sua desventura revela a degradação e o desmantelamento resultante desta.

De certa forma, pode-se dizer que *Pedro Páramo* é uma demonstração dos poderes transformadores que a concretização da memória tem em comunidades afligidas por um mal coletivo. Assim, a obra demonstra que, nesse contexto em que as vítimas das injustiças autoritárias já estão sob o domínio irremediável da morte, está em um vivo a possibilidade de resgatar a história a partir das perspectivas dos mais fracos. Mesmo que, como é o caso de *Pedro Páramo*, haja consequências para aqueles que se propõem a colocar-se como intermediários, o romance de Juan Rulfo delinea o poder reparador do passado que está contido nos instrumentos do presente: tal poder não é capaz de remediar tudo e sequer pode estabelecer uma realidade imersa em alívio. Tem a capacidade, contudo, de registrar

aquilo que não pode ser esquecido, promovendo um vínculo entre o passado e a atualidade que presentifica as ruínas que sobram em uma realidade abatida pela violência.

Referências

- ALCARAZ, Rafael Camorlinga. *Religião e ficção na narrativa de Juan Rulfo*. Florianópolis, 2001. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/79867>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- BARRENECHEA, Ana Maria. Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. *Revista Iberoamericana*, Pensilvânia, n. 80, p. 391-403, jul./sep. 1972.
- BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. *Revista Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 481-504, jul./dez. 2012.
- BEZERRA, Mara Gonzalez. *Mulheres que habitavam Comala: personagens femininas em Pedro Páramo*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/95450/295800.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 mar. 2022.
- BOIXO, José Carlos González. *Avaliação literária do romance O galo de ouro*. In: RULFO, Juan. *O galo de ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018. p. 101-134.
- BOSCHI, Liliana Befumo. La locura de Susana San Juan. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 421-423, p. 433-447, jul./set. 1985.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- EUZÉBIO, Vilmar Machado. *A morte e as mortes na obra de Juan Rulfo*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91597>. Acesso em: 7 maio 2022.
- FUENTE, José Luis de la. *Juan Rulfo: la narración desde la periferia*. *Estudios de Literatura*, Castilla, n. 21, p. 87-102, 1996. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136229.pdf>. Acesso em: 20 de jul. de 2022.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- LESPADA, Gustavo. Pedro Páramo o el poder de la escritura (Anfibología e incongruencia en la novela de Juan Rulfo). *Literatura Mexicana*, Cidade do México, v. 7, n. 1, p. 7-10, 2006.

LIMA, Maiane Paranhos de; PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. Considerações sobre o gótico e seus reflexos na sociedade: uma leitura de Drácula, de Bram Stoker. *Revista de Letras*, Curitiba, v. 20, n. 31, p. 49-70, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/3273>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2023.

LLARENA, Alicia. Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, v. 26, n. 1, p. 107-117, 1997.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. São Paulo: Record. 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O amor nos tempos do cólera*. São Paulo: Record. 2019.

MIRANDA, Kátia Rodrigues Mello. Imagens da Revolução Mexicana em Pedro Páramo (1955), de Juan Rulfo, e Como agua para chocolate (1989), de Laura Esquivel. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2011, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, jul. 2011. p. 1-6. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0983-1.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2022.

NEPOMUCENO, Eric. Prefácio. In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020. p. 9-18.

RAMA, Angel. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. Cidade do México: Editorial RM; Fundación Juan Rulfo, 2005.

RULFO, Juan. *O galo de ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Barcelona: RM Verlag; Fundación Juan Rulfo, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WEATHERFORD, Douglas J. Texto para cinema. In: RULFO, Juan. *O galo de ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018. p. 135-178.

Recebido em 15 de abril de 2023

Aceito em 25 de janeiro de 2024