

CONTRADIÇÕES E EFEITO CÊNICO EM *PEDRO PÁRAMO*: UMA LEITURA HERMENÊUTICA DA (INTER)DISCURSIVIDADE ARTÍSTICA DE JUAN RULFO

Luciana Arruda Alves
Mestranda em Teoria Literária – Universidade de Brasília

Resumo: Este trabalho pretende discutir os (des)caminhos marcados pela interdiscursividade na obra *Pedro Páramo* que mostra a si mesma como arquétipo de composição crítico-literária e, ao mesmo tempo, como obra ficcional carregada de um tom mítico e atual. Iremos apontar aqui algumas contradições que se movem durante a narrativa, instituindo perspectivas de possíveis significações do texto entre realidade e ficção. A possibilidade de apreensão de sentidos nasce da tensão dialógica de diferentes discursos em cena. A compreensão hermenêutica irá sustentar nossa análise e se fazer entender e perceber realidades reconstruídas e instituídas por meio do discurso literário.

Palavras-chave: Juan Rulfo – *Pedro Páramo*. Interdiscursividade e literatura. *Pedro Páramo* – Crítica e interpretação.

Abstract: This work pretends to discuss the (no)ways marked by interdiscursivity into *Pedro Páramo* which show itself as archetype of critic literary composition and, in the same time, as creation artistic that brings a tone mythical and current theme. We are going to point here some contradiction that moves during the narrative for instituting possible perspectives to significations between real and fiction. The possibility of apprehension of the senses emerge from the dialogic tension of different discuss in scene. The hermeneutic comprehension will go sustain our analyze to perceiving and understanding realities (re)maked and instituted through literary discourse.

Keywords: Juan Rulfo – *Pedro Páramo*. Interdiscursivity and Literature. *Pedro Páramo* – Criticism and Interpretation.

Sempre que pensamos sobre a literatura enquanto arte, caímos sempre num caminho de paradoxos, contradições, questionamentos e, também, num certo desconforto, por provocar em nós um esforço maior para sua compreensão. A literatura, por ser exatamente esse lugar, exige mais que uma contemplação de uma boa narrativa. Convoca-nos a refletir sobre sua condição enquanto arte literária frente à história decorrente, principalmente dos processos de modernização da vida social. Nesse sentido, a arte, diante de uma ameaça a si mesma acometida pelo advento da modernidade e por discursos circulantes sobre a

“novidade do novo”, revela-nos seu status essencialmente questionador como possibilidade de salvamento de seu valor de culto.

A idéia de uma literatura moderna pressupõe a idéia de superação do “velho costume” de criação artística sedimentada pela tradição por um modo de produção aceito e legitimado pela crítica literária. A modernidade, então, surge para dar a arte um status não mais de mera contemplação do belo, mas, sobretudo, para contradizer e questionar o homem e sua relação com o mundo. Surge para provocar o pensamento acerca da própria tradição e do papel que a arte e/ou a literatura, necessariamente, deve desempenhar na sua relação com o homem.

Nesse sentido, a literatura tem papel preponderante na história da humanidade. O texto literário materializa e põe em evidência o que, historicamente, procurou-se omitir. Passa a ser, tendo o discurso científico como caminho possível para sua instauração hegemônica, uma **verdade** (HEIDEGGER, 2007, p. 60) sempre em acontecimento a cada geração da humanidade. Torna-se preciso perceber, então, o que uma obra nos diz em si mesma, adentrar seu discurso aparente a partir de seu **(des)velamento**¹ hermenêutico no ato de sua leitura e compreensão. No acontecimento do ato de ler, a obra em si mesma sinaliza seu sentido real mediado pelo jogo da linguagem. Esses sentidos, presos no horizonte do discurso visível da obra, passam a contradizerem-se em suas relações entre o real e o ficcional, entre o dizível e não dizível, entre o aparente e o não aparente, criados artisticamente para significarem e serem apreendidos pelo imaginário de leitura do expectador.

Entretanto, a significação de uma obra literária, ou melhor, sua leitura e entendimento, não é aleatória e nem determinada apenas por fatores externos a ela, pois a consciência crítica do leitor é histórica. Os sentidos são construídos em função de suas relações com o mundo e com o Outro e, por isso, o valor que se atribui a uma obra de arte subsiste do entrelaçamento de distintos discursos: o político, mediado por relações de interesses; o sócio-econômico, pensando aí na arte como mercadoria; o profano em oposição ao sagrado.

Ganha autonomia ao ser instituída por esses discursos que tem, ao mesmo tempo, o poder de incluí-la ou excluí-la do seu lugar de arte reconhecidamente aceito pela crítica.

Diante dessas proposições preliminares, o objetivo maior desse artigo, então, é propor uma discussão acerca da obra *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, uma das maiores produções da modernidade. Nossa análise será sustentada por uma compreensão hermenêutica da obra onde três pontos específicos foram tomados como recorte e serão tratados aqui de forma a evidenciar contradições que, por sua própria natureza artística, a determina: uma obra que em si mesma evoca e convoca sentidos múltiplos por (des)caminhos diferentes na complexa relação entre o real e a ficção.

Nesse cenário, então, a literatura sedimenta-se e, nesse horizonte de representação, a obra *Pedro Páramo* encena-se. Este é o primeiro ponto. Mostra-se e omite-se cinematograficamente na relação texto/imagem numa narrativa essencialmente dramática e ganha autonomia nas cenas que apresenta tornando “desnecessária” a presença do típico narrador de acontecimentos. É a narrativa, em si mesma, que **encena**² os acontecimentos, narra e **mostra**³ em blocos, dando ao leitor permissão para passear por entre eles, “assistindo” o **acontecer** dos personagens e, em alguns momentos, tendo a sensação de estar presente às cenas que se narram.

O foco narrativo, a “lente” da câmera, digamos, movimentada pela ação dos personagens, dá ao leitor perspectivas distintas quanto à vida de Pedro Páramo e de Juan Preciado, seu filho. Ambas as narrativas são construídas de maneira mais estável em relação às demais cenas do enredo. São elas que reinam por uma voz narrativa que se duplica para encenar os acontecimentos e, aparentemente, são mais estáveis porque são evidenciadas como se houvesse ali, de fato, uma vida sendo **experimentada e não apenas representada no ato de narrar; são personagens em existência** vivendo uma realidade posta em prática pelo processo cênico que o texto apresenta.

No entanto, o curso dessas duas narrativas, num determinado momento, passa a ser interrompido pelas memórias de Juan Preciado. Uma segunda voz que emerge da

consciência do personagem, com outra perspectiva de narração, reflete sobre seu passado. Nesse entremeio de narração – da vida de Pedro Páramo, de Juan Preciado e da voz de suas memórias pretéritas – surge ainda, paralelamente, mais um registro literário: as memórias de Pedro Páramo, que também passam a ter voz no texto.

Até aí temos três vozes: a que narra sobre Pedro Páramo e Juan Preciado (um morto-vivo), mais as respectivas memórias de cada um deles lembrando o próprio passado. Quando o leitor menos espera e parece ter organizado os eventos narrados para sua compreensão surge a voz de Doloritas (que já está morta), mãe de Juan Preciado como uma quarta voz; uma espécie **de inconsciente-consciente** que, unindo-se à vozes narrativas sobre a vida de Pedro Páramo e de Juan Preciado, irá dar à narrativa um caráter mítico com certo tom histórico. A voz de Doloritas irá funcionar como um pano de **fundo fantasmagórico** transferindo a tensão do texto para outro efeito cênico: o surreal, o duvidoso, o de uma digressão histórica. Essa voz aparece no texto sempre em itálico e entre aspas. Tal marcação ajuda o leitor a perceber o caráter mítico pairando sobre os demais discursos em cena. Fizemos um recorte para demonstrar como isso funciona:

Naquele tempo, sua mãe era uma mocinha de olhos humildes [...] E sabiam convencer.

_ Vai no me lugar – ela me dizia.

E fui.

Eu me vali da escuridão e de outra coisa que não sabia: eu também gostava de Pedro Páramo.

E me deitei com ele com gosto, com vontade. Eu me atraquei no seu corpo; mas a festança do dia anterior tinha deixado ele rendido, e passou a noite roncando. [...]

Antes do amanhecer me levantei e fui ver Dolores e disse a ela:

- Agora vai você. Agora há é outro dia.

- O que ele fez com você? – me perguntou.

- Ainda não sei – respondi.

No ano seguinte você nasceu; mas não de mim embora tenha sido por pouco. Vai ver sua mãe na contou isso de vergonha. “*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...*”

Ela sempre odiou Pedro Páramo (RULFO, 2008, p. 22, grifos do autor).

A reunião dessas vozes e o jogo cênico produzido por seus movimentos no texto, numa relação de interdependência, instituem, na verdade, um modo de narrar que é síncope, semelhante às telas de exibição de um filme, porém pautadas numa narrativa inconstante. O

encenamento mítico e “o despertar” de **defuntos-personagens** vão edificando o palco narrativo da obra de Rulfo que firma-se sobre um tempo pretérito em que **a lembrança do que foi e do que poderia ter sido** dentro da história dos personagens vai dando forma ao enredo mostrando ao leitor quadros imagéticos de (re)significação pela e na associação de cenas evocadas pela linguagem artística.

Importa-nos dizer, entretanto, que em meio às tantas vozes em coro, é a voz narrativa sobre Pedro Páramo que legitima o universo ficcional construído pela voz que narra as memórias de Juan Preciado. Ele, um **defunto-autor**⁴, relembra sua trajetória em busca do pai, mas se depara com a experiência de reviver o seu passado do lugar de um morto-vivo onde esse mesmo passado vai sendo confirmado a cada narrativa sobre Pedro Páramo. As demais vozes do texto, a de Doloritas principalmente, vão ajudando Juan Preciado a escavar sua memória e sua história para, assim como a estrutura narrativa do texto exige, reunir peças de seu passado e construir um sentido presente a sua vida póstuma.

Nesse ponto percebemos a segunda contradição: Vida/Morte – Morte/Vida. A singularidade dessas duas realidades é arquitetada de maneira mítica trazendo durante o decorrer da obra a evidência da vida pela morte e da morte pela vida mediada pela memória que, historicamente, não morre. Essa mesma memória afirma-se como estrutura arquitetônica do enredo tendo o poder de construir, junto aos personagens em cena, outras **consciências ideológicas** (MARX, 2007, p. 34-38) no imaginário dos personagens através dos discursos vislumbrados e postos em prática por Pedro Páramo, Juan Preciado e suas respectivas consciências. A memória em processo de escavamento torna-se viva na materialidade histórica do universo ficcional articulado pelo narrador moderno.

Dessa forma, o caráter da figura de Pedro Páramo, inicialmente idealizado por Juan Preciado, vai sendo desconstruído à medida que ele se dá conta de sua situação de morto-vivo. Vai desenterrando seu próprio passado em contato com outros personagens também mortos-vivos que fazem parte de Comala e do autoritarismo de Pedro Páramo. Outra consciência, em virtude da “verdade” descoberta sobre Pedro Páramo, corta a narrativa

questionando a real identidade desse personagem buscando, ao mesmo tempo, o esforço necessário para reconstrução de seu passado.

A partir dessa ação, então, a condição de **defunto-personagem** de Juan Preciado na narrativa transpõe o status empírico da morte e torna-se viva através da materialização de sua memória. Por meio de um discurso mimético de sua consciência, Juan Preciado também muda seu status de personagem durante o decorrer do texto: ora morto-vivo, relembando a história, desenterrando sua identidade e a identidade de Pedro Páramo de dentro de seu próprio túmulo; ora vivo-morto, fazendo parte das cenas narradas em Comala como presente narrativo. Por isso dizemos que a vida de Pedro Páramo, nesse sentido, subsiste na **defunta-consciência** de Juan Preciado e só transpõe-se para uma suposta realidade no enredo através da auto-representação da memória de Juan Preciado.

A partir dessas margens, as realidades ficcionais vão se misturando para que uma coexista a partir da outra. Essas margens, no entanto, são muito sutis na composição artística da obra e exige que o leitor perceba esses delineamentos uma vez que não há uma separação definida entre uma e outra. Ao contrário, todas elas constroem o universo da obra de Juan Rulfo, se mesclam e se intercalam dando ao enredo e à estrutura narrativa a representatividade de sua escritura ao mesmo tempo em que contraria o estético canonizado ao longo da história da tradição da literatura.

Diante de todo o modo de escritura da obra, os personagens parecem representar muito mais que vida *versus* morte ficcionalmente construída ou ainda presente *versus* passado histórico. A margem representativa que paira sobre um e outro se contrapõem em dois horizontes: de um lado, Pedro Páramo como a representação da vida posta em movimento por práticas sociais (e aí representando, via de regra, a vida empiricamente experimentada) e, de outro, Juan Preciado como sendo o retrato das velhas idéias sobre a realidade, de uma ideologia que vai sendo dissolvida (representando aqui, então, a morte de uma utopia) pela materialidade que a figura de Pedro Páramo conquista ao longo das cenas que o narrador apresenta.

Nesse sentido, torna-se um desafio para o leitor de *Pedro Páramo* perceber o tempo e o espaço do texto. Tanto um quanto o outro estão dissolvidos nas diversas vozes que vão aparecendo e, salvo no dizer dos personagens, pode-se ter uma noção acerca de que espaço e de que tempo os acontecimentos se desenrolam. As cenas que são mostradas, ora por uma perspectiva, ora por outra, por meio de uma câmera cinematográfica captando o movimento de seus personagens, dão ao leitor (senão o único caminho possível de leitura) condições de “organizar” e “reorganizar” as cenas para que haja, então, uma lógica possível de entendimento mediada pelo jogo do texto. É aí que surge nossa terceira contradição.

A exigência cênica através de uma ilógica que sedimenta a compreensão lógica que o todo da obra estabelece com suas partes, é pensada não apenas como caminho possível de escritura artística, mas como modo de criação que reflete a necessidade da própria literatura em ser evidenciada e entendida como possibilidade crítica de si e do mundo. Pensar a obra *Pedro Páramo* em sua especificidade literária nos leva, certamente, a pensá-la como um lugar essencialmente de (des)caminhos para ser compreendida. O modo mesmo de narrar e encenar-se não seria possível de outro modo que a própria desordem institui.

A ilógica, aparentemente descabida na construção de uma narrativa e, mais precisamente, no romance enquanto gênero literário, representa-se aí como processo constituinte de sua composição. A “lógica” do texto de Juan Rulfo passa a existir na relação dialética entre a ordem normatizada para compreensão e a (des)ordem movimentada pelo jogo da linguagem que, por gestos de leitura distintos, possibilita a produção de efeitos de sentido para a sua atualidade e modos específicos de devir.

É possível pensar também em *Pedro Páramo* como também a representação, por excelência, da materialidade histórica; de uma consciência latente construída a partir das relações sócio-econômicas que uma sociedade movimentada pelo **capital moderno** (MARX, 2007, p. 57-70) encena; traduz as relações de poder, especialmente pensando na história de colonização da América Latina que ainda hoje não tem uma identidade própria e nítida mesmo em tempos de globalização; Pedro Páramo se autorepresenta como opressor de classes diante da escassez e da necessidade.

Em virtude dessas mesmas relações, Pedro Páramo também passa a instituir-se na obra como figura soberana de poder, inclusive sobre a propriedade de terras, sustentado por outras relações de produção e trabalho que ele movimenta no enredo diante das demais classes sujeitas à **alienação** (MARX, 2007, p. 30-32) de sua condição histórica. Essa obra de Rulfo parece transpor para a literatura partes de uma sociedade mexicana fragmentada que se alimenta dia a dia de esperanças de tempos melhores. Uma sociedade periférica sempre à beira de diferentes situações de opressão social em busca, necessariamente, de uma definição de sua própria identidade dada às condições geográficas do país e suas tensas relações com os países ricos da América do Norte.

Diante de tudo o que aqui colocamos, podemos dizer ainda que a arte literária em Juan Rulfo faz uma leitura, inclusive, sobre as discussões em torno do próprio *modo de ser* da arte em busca por uma hegemonia reificadora. Num mundo cada vez mais volátil em que os discursos sobre ela própria aparecem e reaparecem_ ora como teoria, ora com uma dose de demagogia na busca por uma suposta “popularização da arte”_ se tem a impressão, muitas vezes, de estarmos cercados por discursos vazios pela dificuldade que o mundo globalizado e da pós-modernidade tem em legitimar o valor de culto da arte. Nesse sentido, Gadamer (1985) ressalta que

O único enigma que o tema da arte nos propõe é justamente a contemporaneidade do fato passado e do fato presente. Nada é mero degrau inicial e nada é mera degeneração, antes precisamos perguntar-nos que tal tipo de arte associa consigo mesmo como arte e de que modo a arte é uma superação no tempo (1985, p. 70).

É por esse motivo que não deixamos de enfatizar nesta discussão que a obra *Pedro Páramo* não é apenas um romance exaustivo de narração. Exige um leitor atento e participante da encenação dramática dos acontecimentos, o tempo todo instigado a pensar e a questionar a própria narrativa. Torna-se necessário ler o texto de Juan Rulfo atento aos discursos e interdiscursos em movimento para, assim, apreender sua contemporaneidade, e sua condição atual de arte.

Ao mesmo tempo, deixar levar-se pela encenação do próprio texto obriga o leitor à reflexão dos quadros que lhe são apresentados rompendo com a imanência da forma do romance. A contemporaneidade do texto de Rulfo está na ousadia de construir o não-construído, desconstruir o construído e, especialmente, (re)construir vidas através de um espelhamento da realidade. Ao contrário da poética diacrônica, em que o critério de criação é a escola literária “da época” e que as características do texto estão intimamente ligadas com o modo de produção literária concebidas por um momento determinado da história, o texto *Pedro Páramo*, produzido no contexto da modernidade, pauta-se numa poética sincrônica, cuja função tem um caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas da poética histórica (CAMPOS, 1977, p. 207).

Por fim, dentro dos pontos que recortamos para análise, esperamos ter conseguido deixar claro o quanto a obra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo nos faz rever e pensar a modernidade da literatura que remonta e movimentava todo o campo estético de produção artística canonizada por uma tradição. Faz-nos ainda perceber a eterna legitimação da máxima de que não há significação do homem e das coisas fora da história e, por isso, fora da experiência no tempo que, por si mesmo, é a representação original das experiências do homem no mundo.

Referências:

CAMPOS, Haroldo de. Por uma poética sincrônica. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 205-226.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo. A arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

GADAMER, Hans Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARX, Karl. *A ideologia alemã*. Tradução de Luís Cláudio de Castro e Costa. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RIOS, Sebastião. A perspectiva narrativa no romance contemporâneo: a técnica do refletor. *Cerrados. Revista do Curso de Pós-graduação em Literatura*, Brasília, ano 5, n. 5, 1996.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

SARAIVA, Juracy Assmann. O estatuto do narrador. In: O CIRCUITO das memórias em Machado de Assis. São Paulo: Edusp, 1993.

Recebido em 31/03/2011
Aprovado em 02/06/2011

¹ Termo citado por Gadamer (2004) para fazer entender o conceito de “formação” da arte a partir da história.

² Uma das tantas características da narrativa moderna, na qual o narrador não se dispõe simplesmente a contar uma história de fora dos quadros narrados onde o leitor apenas contempla um relato ou ainda uma descrição minuciosa das personagens, do espaço e do tempo na narrativa. Ao contrário do que se possa esperar, “o leitor tem a ilusão de estar presente à cena, percebendo-a através da perspectiva de um personagem ou enquanto um observador imaginário” (RIOS, 1996, p. 162).

³ Fazemos referência aqui às concepções de criação ficcional defendidas por Lubbock ao diferenciar o modo de composição poética ficcional quando o narrador *showing* (*mostra*) ou *telling* (*conta*) a trama. Nas palavras de Lubbock: “[...] A arte da ficção só começa quando o romancista pensa na história como um material para ser mostrado, exibido de maneira que se conte sozinho” (LUBBOCK, 1976, p. 46, apud SARAIVA, 1993, p. 29).

⁴ Aqui fazemos referência ao defunto-autor de Machado de Assis, na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, em Juan Rulfo, parece exercer o mesmo efeito de narração pela voz de um personagem defunto que narra suas memórias.