HISPANISTA – Vol XVI – nº 61 – Abril – Mayo – Junio de 2015
Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil – Fundada en abril de 2000 ISSN 1676 – 9058 (español) ISSN 1676 – 904X (portugués)

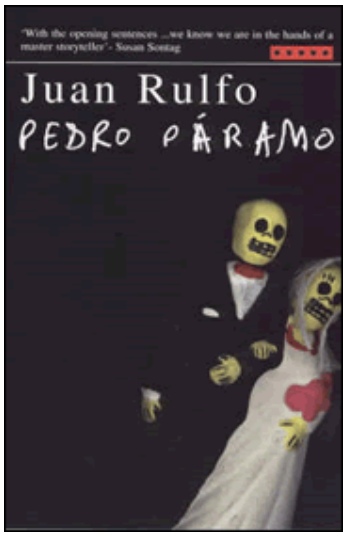
PEDRO PÁRAMO – VISLUMBRES POÉTICOS

Celia Regina de Barros Mattos

Pedro Páramo não é um romance comum. Rompe radicalmente com as estruturas tradicionais. Ao entrar em contato com o texto, o leitor começa a pressentir que se encontra diante de um quebra-cabeças e que, para montá-lo, não poderá manter diante dele uma atitude passiva, seguindo obedientemente o caminho traçado pelo autor. Até que finalmente constata que, para ler Pedro Páramo, será preciso, não só reconstruí-lo, mas também recriá-lo.

Juan Rulfo

Iludir-se-á o leitor que pretenda seguir o fluxo tranquilo de uma narrativa linear, conduzido pelas mãos de um narrador e garantido pelos limites seguros de uma unidade espaço-temporal. Em Pedro Páramo, narrador, personagem, tempo e espaço possuem características tão peculiares e estão de tal forma amalgamados que será inútil qualquer esforço na tentativa de compreendê-los separadamente. Entretanto, essa aparente desorganização é exatamente o que lhe dá coerência interna e uma estrutura bem definida.



Embora o personagem Pedro Páramo exerça um papel preponderante no romance, atuando como eixo central que move toda trama, o grande protagonista é Comala, a cidade-fantasma. É a sua história espiritual que é contada. Um povoado que se edifica na desmedida, onde se respira o medo e o ódio disseminados por um latifundiário inescrupuloso e como esses sentimentos atuam no ser dos habitantes, conduzindo-os ao nada.

Nas primeiras cenas, é Juan Preciado quem conduz a narrativa, anunciando que havia ido a Comala por recomendação de sua mãe, morta há sete dias. Ia à procura do pai que os havia abandonado quando Juan ainda era menino, para cobrar dele o que lhes devia. "Vine a Comala porque me dijeron que acá vive mi padre, un Pedro Páramo, mi mamá me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera" (p.5)

Os primeiros diálogos já indiciam a personalidade terrível de Pedro Páramo: "Quién es? -Volví a preguntar. - Un rencor vivo – contestó él" (p.8). Juan Preciado é quem menos sabe de Comala e de seu pai. Por isso, a partir desse ponto, a história passa a ser contada por fantasmas ou por personagens aparentemente vivos que com ele entram em contato. As cenas se desenrolam lentamente, num clima nebuloso e mágico, onde vivos e mortos convivem entre visões, gritos e lamentos num tempo que vai se deslocando para trás ou para diante; do mesmo modo que Juan Preciado havia percebido quando ali chegava. A estrada que conduz ao povoado sinaliza já o viver – o ir e vir, o subir e descer –: "El camino subía y bajaba, según se va o se viene" (p.6).

Nunca se sabe quem está vivo ou quem está morto: "(...) reconocí la cara de mi hermana Sixtina (...) mi hermana Sixtina (...) murió cuando yo tenía doce años" (p.45.). Às vezes só o intuímos, de acordo com as atitudes mais ou menos irreais de cada personagem. Graças ao seu caráter circular, a narrativa volta a um determinado ponto e o esclarece, ainda que de forma vaga:

> No debe ser él. Además, Abundio ya murió. Debe haber muerto seguramente (p.19); (…) Está usted viva Damiana? Dígame, Damiana!" - y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías... – Damiana! – grité Damiana Cisneros! Me contestó el eco --- ana... neros! ana... neros! (p.46).

É através dos diálogos que Juan Preciado mantém com Damiana, Eduviges, Abundio, Donis e sua mulher, que o autor vai desenhando o povoado e seu estado de abandono; ao mesmo tempo, descreve o terror que vai tomando conta do visitante à medida que vai convivendo com situações absurdas. Vozes e murmúrios saem de todos os cantos: das rachaduras das paredes, dos cômodos trancados, dos sulcos da terra. Ouvem-se latidos de cães, vagas canções e brigas de namorados: "Este pueblo está lleno de ecos" (p.45); "Oigo el aullido de los perros" (p.45). Até cenas fortuitas são

presenciadas, aumentando de tal forma o clima de tensão que Juan Preciado não resiste e sucumbe: "Sí Dorotea. Me mataron los murmullos (...).Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas". "Por eso es que ustedes me encontraron muerto" (p. 62/63).

Depois de morto e enterrado com Dorotea, Juan Preciado ascende ao mundo dos desencarnados e liberta-se do medo, atuando em condição de igualdade com os demais personagens, dominando uma realidade a qual antes não tinha acesso. Desfeita a barreira entre os dois mundos, a narrativa se acelera, movimentando-se com maior realismo sem, contudo, perder a aparência de mosaico. Interessante é que, apesar do caráter espectral da cidade, sem vida, o autor tira proveito desse ambiente mítico-mágico, onde não há limites entre as coisas da realidade, para dar mais dinamismo à narrativa. Sonhos, alucinações, monólogos, recordações evocam o passado, ora desdobrando-se em diálogos, ora reduplicando-se numa narrativa dentro da outra. Um mesmo fato é narrado várias vezes, sob diversos ângulos, acrescentando novos elementos ou esclarecendo pontos obscuros (a morte de Miguel Páramo é contada três vezes).

As narrações se sucedem num fluxo vertiginoso e interminável de vozes desesperadas, permeadas pela constante presença do autor onisciente que tudo esclarece sobre o universo de Pedro Páramo – o cacique de Comala que enriquece pela violência, matando, saqueando e violando mulheres que abandona à própria sorte com os filhos bastardos e que comete todo tipo de arbitrariedades para ampliar seu patrimônio. Como exemplos, citamos o modo

como Pedro Páramo usou Fulgor para intermediar, pela sedução, seu casamento com Dolores: "Fue muy fácil encampanarse a la Dolores" que, de tão encantada enrubesceu – "Perdóneme que me ponga colorada, don Fulgor. No creí que don Pedro se fijara en mí", respondeu ela ao enviado de Pedro Páramo. Feito o pedido, este acrescentou: "No duerme, pensando en usted (...) Él sólo piensa en usted, Dolores". Tanto ficou o casamento arranjado para dali a dois dias, assim o decidiu e impôs Pedro Páramo, desconsiderando o pedido de adiamento pelos dias de menstruação da noiva, do mesmo modo que cuidou dos trâmites relacionados às vantagens que esse casamento lhe daria: "que no se le olvide decirle al juez que los bienes son mancomunados. Acuérdate, Fulgor, de decírselo mañana mismo" (p. 41/42). Depois de casada, do sofrimento de Dolores, sabemos, de forma simbólica, por seu filho - Juan Preciado:

> Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa (...) ella decía que los retratos eran cosa de brujería y así parecía ser porque el suyo estaba lleno de agujeros (...) y, en dirección al corazón, tenía uno muy grande, donde bien podía caber el dedo (...) (p. 8).

Acrescentamos, ainda, falas que revelam também a crueldade de seu filho Miguel Páramo, ao resolver suas diferenças com outros habitantes: "Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, ¿no?" (p.30). Além da evidente e verdadeira manifestação de alívio que produziu em todos a notícia de sua morte: "Démosle gracias a Dios Nuestro Señor porque se lo ha llevado de esta tierra donde causó tanto mal" (p.31).

Pedro Páramo, paradoxalmente, se mantém fiel a um amor de infância não correspondido que, apesar de tê-lo feito sofrer, o alimentou, tomando toda a sua vida:

> Pensaba más en Susana San Juan, metida siempre en su cuarto, durmiendo, y cuando no, como si durmiera. La noche anterior se la había pasado en pie, recostado en la pared, a través de la pálida luz de la veladora, el cuerpo en movimiento (...), la cara sudorosa, las manos agitando

> las sábanas, estrujando la almohada hasta el desmorecimiento (...) Desde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino estas noches doloridas, de interminable inquietud y se preguntaba hasta cuando terminaría aquello (...) Él creía conocerla y aun cuando no hubiera sido así, ¿acaso no era suficiente saber que era la criatura más querida por él sobre la tierra? Y que además, y esto era lo más importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos (...) Y cada vez que respiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti Susana (...) Pero ¿cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber (p.100/101).

Um amor que se deteriora em azedume e ódio e se expande para além dos limites de sua propriedade, contagiando tudo e todos: "Vivimos en una tierra en que todo se da gracias a la Providencia; pero todo se da con acidez. Estamos condenados a eso" (p.76). Assim vivia Pedro Páramo, respaldado por esse amor e pelo poder. Mas, por ver perdidas suas últimas esperanças, com um golpe final destrói o povoado, destruindo a si mesmo, arrastando, num gesto de vingança, todos para o abismo. Quando Susana morre "Don Pedro no hablaba. No salía del cuarto". Jurou vingar-se de Comala: "– Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo" (p.124).

Dessa forma, lançando mão das lembranças de cada personagem, Juan Rulfo vai tecendo a narrativa, sem que nunca se perceba onde estão as pontas, onde começa ou termina. Tudo é transparente e pode estar acontecendo ao mesmo tempo, como uma colagem de fragmentos desconexos, ou até superpostos que vão se ordenando e elaborando uma totalidade.

A partir daí o texto ganha nova dimensão. Já não é Comala nem Pedro Páramo que ali estão, mas o homem e seus valores existenciais. Já não são personagens locais, mas arquétipos universais que reproduzem a tragédia humana – seres reprimidos por valores morais rígidos e perseguidos por uma

culpa fatal que não compreendem, que os paralisa. Todos vivem em pecado e têm consciência disso: "– ¿No me ve el pecado? (p. 55) –"Todo eso que sucede es por mi culpa – se dijo" (p.33). Lutam desesperadamente pela salvação ou por alguma resposta que lhes fortaleça a fé e amenize seus sofrimentos, mas se rendem diante do irremediável. Não há saída para ninguém, não há salvação possível. Nem o padre Rentería nem o páraco – os guardiões da fé, poderão ajudá-los, pois foram contaminados pelo pecado. "No, padre, mis manos no son (...) limpias para darte la absolución (...) No puedes seguir consagrando a los demás si tú mismo estás en pecado" (p.76).

Por isso, vivem como almas penadas, arrastando o peso de suas culpas ao longo de uma vida inútil que não tem outro sentido, a não ser a possibilidade de morte. Esperam a morte ou se precipitam para ela como única forma de redenção:

> Todo consiste en morir. Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando éÉl lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo (p.13) Cuando me senté a morir, ella me rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpara de culpas. Ni siquiera hice el intento (...). Aquí se acaba el camino – le dije –, ya no me quedan fuerzas para más (p.70). – "!Ay vida, no me mereces! (p.35)

Vida e morte, a eterna questão humana. É com esses elementos que Juan Rulfo joga. Se por um lado, por sua essência, eles dão ao romance um aspecto nebuloso e indefinido, por outro, graças ao autor, no manejo da palavra, e ao seu poder excepcional de articular a realidade com o imaginário, tudo isso faz com que Pedro Páramo transcenda o individual e o regional. Juan Rulfo, apesar de ser um escritor comprometido com seu contexto histórico e social – o caciquismo, a Revolução Mexicana, a situação decadente de seu país – esses elementos tão presentes em sua obra não aparecem de forma documental, mas diluídos em sua visão de mundo particular e redimensionados

pelo impulso criador, expandindo-se numa realidade maior, a realidade do texto poético.

O percurso que aqui fizemos permitiu-nos conduzir nosso trabalho a tantas aberturas, ao ponto de garantir-nos sua ascensão e reconhecimento em nível de obra de arte. Dessa forma, cabe-nos estender o texto, nele incluindo elementos dessa área de estudos – a Poética. Poderíamos dizer que até aqui estivemos mais voltados para a forma, levando em conta que, de alguma maneira, a forma introduz o limite. Entretanto, se a considerarmos como o que os gregos denominavam "morphe", nela também vigora o não- limite, o sentido.

Enquanto estávamos no limite da obra, estávamos, mesmo sem intenção, agindo – um agir que dá "o trabalho de limpar, arar, semear, plantar o terreno e esperar a firme, mas lenta maturação do semeado para sua eclosão no e com o tempo propício" (Dicionário de Poética), estávamos deixando a obra falar. Entretanto, é chegado o tempo propício, o tempo em que a necessidade de sentido projeta o agir da obra para além do limite. Não nos propomos realizar novo trabalho, em superposição ao já escrito. O que faremos é, aproveitando passagens da obra, suas significativas reincidências, colocá-las em diálogo com o universo da Poética.

Já por seu título – um nome próprio – vemos que a obra está comprometida fundamentalmente com o "**humano**". Pedro Páramo é um homem que se movimenta entre outros homens que estão em processo de busca de si mesmos, de um desabrochar. Infelizmente muitos seres humanos estiolam antes disso tudo acontecer. É o que parece estar em jogo no romance de Juan Rulfo. Selecionaremos, então, somente alguns dos pontos da imensa lista que compõe os estudos da Poética, movidos exclusivamente pelo apelo da linguagem da obra.

Comecemos pela "**conjuntura**" – um momento histórico em que tudo se conjuga em torno de um vigorar do tempo como história acontecendo – o caciquismo, a Revolução Mexicana, a situação decadente do país. Porque somos seres finitos, estamos lançados em conjunturas, mas sem esquecer que, ao mesmo tempo, estamos lançados no não-limite do "ser" e não presos e

determinados pelo "estar" da conjuntura. Isso fica claro na imagem "un horizonte gris", "la más remota lejanía" (p.7), quando Juan Preciado descreve a sua chegada, sinalizando talvez, um México massacrado (gris), com possibilidades muito distantes e remotas, é verdade, mas com possibilidades; porque é assim que a vida sempre se apresenta ao homem, como horizonte de possibilidades.

"Todo parecía estar en espera de algo" (p.8). A "**espera**" conjuga-se e complementa o dito anterior. No fragmento 18, Heráclito diz: "Se não se espera, não se encontra o inesperado (...)" (Dicionário de Poética). Se tudo parecia estar em espera podemos entender que, ainda que a história estivesse calculada dentro dos liames estreitos da ideologia dominante na época, sem tempo a perder com interpretações, reduzindo a realidade a conceitos e representações; por trás disso, sempre estão se movendo, sem pressa, questões. Sempre há, por trás, uma realidade realizando-se, um dar-se do próprio da realidade que é sempre inesperado. Tudo depende da escuta ao apelo da linguagem: "Quanto mais poético um homem ou um poeta, mais livre, mais aberto (...) para acolher o inesperado é o seu dizer" (Dicionário de Poética). Nesse caso, apesar do tom escuro - "gris" do horizonte, apesar da mais "remota distância" do acontecer, há ainda no ar a ambiguidade radical da linguagem poética e do pensamento que falam do inesperado do ser e do sagrado. Como alguém pode dizer que tem bens, se o espera a morte, como aconteceu com Pedro Páramo? Além da morte, da vida, só se espera o inesperado. Seu único bem e de todos – os de Comala e todos nós – é aquilo que desde sempre tivemos, mas que sabemos e não-sabemos – o próprio. Nosso único e grande Bem é o próprio que só se manifesta na espera da escuta.

Se voltamos agora ao item "culpa", vemos aí um ponto muito discutido em Poética – o "**fundamento**". Esse tema remete à criação, à metafísica e, consequentemente, ao sentido do ser que caiu no esquecimento e perdeu todo o mistério. O Cristianismo é um desses fundamentos traduzido pelo Judaísmo, por Deus - o Criador. Na verdade, nem criamos nem somos criados. Somos sim, tomados por questões, independentemente de nossa vontade. E é esse mistério

que move e dá sentido ao ser humano – ser o fundamento das respostas. Responder ao eterno desafio das questões, isso é humano, isso é arte.

Em Comala, no entanto, todos seguiam a fé católica. E o padre, pensando na miséria do povo "comenzó a recorrer los santos del panteón católico comenzando por los del día" (p.34). Gente que "sirvió siempre a sus semejantes" (p.33), como Eduviges que

> (…) ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios. No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad. Falló a última hora – eso es lo que le dije. En el último momento ¡Tantos bienes acumulados para su salvación y perderlos así de pronto! (p.33/34).

Aos habitantes de Comala, não foi dado o direito de experienciar o mistério do ser, só o mistério da fé que, no caso de Eduviges, por um triz, pôs tudo por água abaixo – ela perdeu o reino dos céus.

Tratemos agora do "**habitar**". Referindo-se ao povoado: "– Parece que no lo habitara nadie. –No es que lo parezca, así es. Aquí no vive nadie." (p.9). É claro que, em se tratando de obra de arte, jogaremos aqui com a ambiguidade e leremos habitar, não como estar em algum lugar, mas como o ter-se. Não o "ter" externo – ter coisas –, mas aquilo que, desde sempre nos foi dado – o próprio. Nesse jogo do viver como um habitar, para habitar, é preciso "construir", diz Heidegger em "Construir, habitar, pensar". Só habita quem experiencia a doação do ser e se apropria do que, desde sempre, lhe pertence, o que parece não acontecer com os habitantes de Comala. Por outro lado, a referência à "**existência**", no exemplo abaixo, é apropriada, e está bem ajustada ao seu significado em Poética – a propriedade que tem o homem do "aparecer", do "desvelar-se" (mostrar-se e esconder-se, cobrir e descobrir da verdade do ser). No exemplo seguinte, é perfeita a imagem - "Vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera (...) hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí" (p.10). Além do aparecer e desaparecer da mulher, a peça de vestuário que usava reforça o significado e dá sentido ao "existir" que expusemos acima. "Rebozo", tanto é uma peça com

que se cobre só a parte inferior do rosto, como a maneira de expressar-se sem dizer exata e completamente a verdade, por temor ou para desorientar a quem escuta. Isso porque, tanto na vida como na arte, a verdade não se esgota, voltando sempre a aparecer.

Agora, a questão primordial da poética – "a **linguagem**". Considerando as aberturas do texto, esse tema oferece várias abordagens. A primeira é que no texto poético só se diz aquilo que é digno de ser dito – assim diz Heidegger. Nesse item, concorrem a linguagem como instrumento de comunicação e de informação e a linguagem poética. "Ya nadie se comunica con nosotros"(p.18). Antes, em Comala, havia aquele que, desempenhava a função de correio – "Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros (...) "Era un gran platicador", até que "después ya no (p.18/19) decía que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no oía, que no le sonaban a nada, a las que no las encontraba ningún sabor"(p.19). Isso deixa evidente o desgaste da linguagem da comunicação – o homem do correio era um "platicador", praticava à exaustão aquilo a que Heidegger chama "falatório", discursos que só saturam e entopem, sem o sabor do saber que tempera a degustação da poesia, proporcionando-nos uma experiência genuína da palavra poética. Por isso, ele "enmudeció, aunque no era mudo" (p.19) e "se quedó sordo", ainda que "oía bien" (p.19). Vê-se que os significados estabelecidos cansam e desgastam-se "Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír (...) Y voces ya desgastadas por el uso" (p.44)

A surdez do carteiro-comunicador nos remete, inevitavelmente à "**escuta**". Pode-se ouvir - "este (...) oía bien" (p.19), e não escutar. Desse jogo ouvir/escutar participam elementos em abundância: ruídos, vozes, gritos, ecos, rumores, sons e, finalmente, o silêncio. Tudo gira em torno da palavra, do dizer e do escutar com suas várias nuances. Juan Preciado, não só viciado com o falatório das grandes cidades, mas também com a cabeça cheia de pensamentos, não era capaz de escutar o som daquele povoado:

> (...) si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio, tal vez porque mi

> cabeza venía llena de ruido (...) Me acordé de lo que me había dicho mi madre. (...) – Allá me oirás mejor, estaré más cerca de ti (...) (p. 10/11).

Também, o som que o orientou para chegar a Comala foi um som da natureza que só se ouve no silêncio - "orientándome por el sonar del río" (p.11.). E Dolores, a mãe do forasteiro, mesmo morta, anuncia a sua chegada. É por isso que "(...) entonces esa fue la causa de que su voz se oyera tan débil como si hubiera tenido que atravesar distancia muy larga para llegar aquí" (p.13). Assim considerando, vale a pena dar relevância ao "**silêncio**", tirar-lhe a equivocada carga significativa de ausência de som. Na arte, a palavra vem de muito longe, é muito sutil, ela somente sugere, faz ressoar o sentido. Daí, estarem tão próximos escuta, silêncio e sentido.

Os sons saem de todos os lugares, produzindo estranhamento umas vezes, e outras vezes não:

> No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido (...) (p. 35) (...) Aquí no me han dejado en paz los gritos (...). Como que estaban asesinando a alguien (...). Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo (p.36) - Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura y, sin embargo, tan claras que las reconoces (p.45).

As vozes saem de frestas, buracos, portas, por espaços levemente abertos "entre" limites. Esse "entre", pode sugerir aquilo de que é dotado o homem que lhe permite alcançar o não-limite do vir a ser. "Hubo un tiempo en el que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me acerqué" (...) "Nada". (p.44). Entretanto, do nada é preciso arrancar-lhe a ambiguidade e resgatar o nada criativo, o vazio que pode encher-se, o não-ser do que já é, o não-pensar do já pensado, o não-saber do já sabido, o poder-

ser; todos os espaços vazios na trama da rede já tecida da vida – espaços que esperam o inesperado. Assim é a poesia, assim é o humano.

> Oía de vez en cuando el sonido de las palabras y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces (...) no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentía; pero sin sonido (...) ¿Quién sería? (...) ¿Quién sabe? (...) ¿Cómo vendrían a dar aquí? ¿Quién sabe? (p. 51) - "Como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada" (p.51) - "Acaba de moverse. Si se ofrece, ya va a despertar y si nos mira aquí nos preguntará cosas. ¿Qué preguntas puede hacernos? (p. 51)

Precisamos voltar àquilo pelo qual somos movidos – as questões; somos tomados por questões, independente de nossa vontade, lembram? Este é o fragmento típico de nossa marca mais significativa – o assédio do perguntar que nos faz fundamento das respostas. Precisamos responder, essa é a tarefa do homem diante do constante apelo do logos, do apelo da linguagem. Se "notaba la diferencia", a voz não era a mesma "no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentía; pero sin sonido". (p.51). Além disso,

> en cuanto me acostumbré a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo entre bultos (p.12) (...) ¿No andará perdido? ¿Acuérdate cuando cayeron por aquí aquellos que dijeron andar perdidos. Buscaban un lugar llamado Los Confines. (p.51)

A partir dos fragmentos acima, é possível jogar com muitas possiblidades: sons que não soam, visão no escuro, um fio de luz, sombras, vultos, um estreito corredor, andar perdido, ficar confinado. Nada se ouve, nada se vê, mas se sente. As aparentes contradições podem sugerir a Caverna de Platão, o Transcendente, o jogo verdade/não-verdade, tudo é possível; muitas são as perguntas – "¿Cómo vendrían a dar aquí? ¿Quién sabe?" (p.51) –

esse é o grande mistério que move o homem incansável à eterna pro-cura de respostas:

> (...) déjame dormir. Todavía no amanece. Falta poco. Si por algo te estoy hablando es para que despiertes. Me recomendaste que te recordara antes del amanecer. Por eso lo hago. ¡Levántate! – Y ¿para qué quieres que me levante? –No sé para qué. Me dijiste anoche que te despertara. No me aclaraste para qué. (p.51).

Para quem vão essas questões finais? Quem quer seguir dormindo e não quer despertar? Quem, mesmo sabendo que precisa, recomenda que lhe "re"-"cordem", que lhe façam voltar a eterna pergunta ao coração? O despertar mencionado é para a "escuta"? A localidade do ser é o coração? Para Juan Preciado pode ser. Afinal, no retrato, é no coração de sua mãe que está o buraco. Entretanto, nada sabemos. Ou melhor, sabemos e não-sabemos. Sabemos o que somos, mas não-sabemos o que não-somos. Assim, em Comala, embora pareçam perdidos, todos estão em "errância". Se com essa avaliação Heidegger nos conforta, conforto maior nos dá a leitura da obra. E se o fizemos, em atendimento ao chamado do ser, Juan Preciado garantiu-nos a "travessia". Voltamos ao passado; com vivos e mortos, encenamos o seu drama, arrancando dali fragmentos guardados, vozes caladas, ditos não ditos – apelos do ser em total doação. Apelos não ouvidos no passado mas recolhidos ao abrigo, à "salvaguarda" do ventre materno. Apelos que agora, cheios de vigor, voltam ao presente em forma de arte.

BIBLIOGRAFIA

CASTRO, M.A. de. *Convite ao pensar.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro - 2014, p.125.

CASTRO, M.A. de. *Metamorfose.* Rio de janeiro. Tempo Brasileiro:1994, p.218.

CASTRO, M.A. de. *O humano e o destino.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011, p.352.

CASTRO, M.A. de. *Permanecer silêncio*. Rio de Janeiro: Ed. Confraria dos vento, 2012, p.242

HAAR, Michel. *A obra de arte – Ensaio sobre a ontologia das obras.* Trad. Maria Helena Kühner – Rio de Janeiro: Difel, Col. Enfoques, 2000, p.122.
HEIDEGGER, Martin. *O originário da obra de arte.* Trad. De Manuel Antonio de Castro (mimeo), s/d.
HEIDEGGER, Martin*. Que é uma coisa? Doutrina de Kant dos princípios transcendentais.* Trad. De Carlos Morujão. Rio de Janeiro: Edições 70 Brasil, p.237.
LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar* – Vol.1. Petrópolis: Ed. Vozes, 4ª ed., 2000, p.268.
LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar* – Vol.2. Petrópolis: Ed. Vozes, 2ª ed., 2000, p.252.
RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* México: Editorial RM & Fundación Juan Rulfo,. 2013, p.133.