

Construções de silêncio em Pedro Páramo, de Juan Rulfo / *Construcciones de silencio en Pedro Páramo, de Juan Rulfo*

Luzia Aparecida Berloff Tofalini *

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Assis). Fez Pós-Doutorado Na Universidade de São Paulo (USP). É professora associada da Universidade Estadual de Maringá, PR. Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM.

 <https://orcid.org/0000-0002-8921-6494>

Sula Andressa Engelmann *

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atualmente, Professora na rede Municipal de Ensino de Maringá (SEDUC). Atuou como Professora Colaboradora (CRES) do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão, na área de Teoria Literária e Literatura Brasileira até dezembro de 2019. Mestre em Letras (UEM, 2017), tendo como área de concentração: Estudos Literários. Graduada em Pedagogia pela Universidade Internacional do Paraná (Uninter, 2018). Graduada no curso de Letras - Literaturas Correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá (UEM, 2012).

 <https://orcid.org/0000-0002-5654-7908>

Recebido: 14 abr. 2020. **Aprovado:** 16 out. 2020.

Como citar este artigo:

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff; ENGELMANN, Sula Andressa. Construções de silêncio em Pedro Páramo, de Juan Rulfo. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 4, p. 252-269, dez. 2020.

RESUMO

Este artigo parte da premissa de que os silêncios são componentes de qualquer linguagem e, portanto, encontram-se também no texto literário. Impregnado de silêncios, o romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, não revela todo o seu campo de significação na superfície da narrativa, mas apresenta sentidos velados e profundos. Todo o discurso desse texto artístico é construído de forma inovadora. Trata-se de uma linguagem rebuscada e poética na qual se

*

 luziatofalini@bol.com.br

*

 sulaengel@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i4.1760>

percebe uma hábil construção de silêncios. A partir de tais constatações, este artigo tem como objetivo analisar a importância dos silêncios no romance de modo a destacar suas contribuições para o campo de significação da obra. Compreende-se por silêncio não o vazio ou a ausência de palavras, mas a mobilidade dos sentidos, pois o silêncio pode significar independentemente da palavra. O artigo encontra-se ancorado nos estudos de teóricos como Eni Orlandi (2007), Michele F. Sciacca (1967); Bellini (2008), Eric Nepomuceno (2008), Luzia B. Tofalini (2018); Ibrahim Yamakawa (2017), dentre outros. A partir desse referencial teórico, realiza-se uma reflexão acerca dos silêncios construídos em *Pedro Páramo*, especialmente focalizando categorias narrativas como enredo, narrador, espaço, tempo e linguagem, dando destaque às lacunas do dizível, a ocorrência de silêncio na obra de Juan Rulfo e como a utilização desse recurso contribui para a construção de sentidos.

PALAVRAS-CHAVES: Silêncio; Construção de sentidos; *Pedro Páramo*; Juan Rulfo.

RESUMEN

Este artículo parte de la premisa de que los silencios son componentes de cualquier lenguaje y, por lo tanto, se encuentran también en el texto literario. Impregnado de silencios, el romance Pedro Páramo, de Juan Rulfo, no revela todo su campo de significación en la superficie de la narrativa, pero presenta sentidos velados y profundos. Todo el discurso de ese texto artístico es construido de forma innovadora. Se trata de un lenguaje rebuscado y poético, en el cual se percibe una habilidosa construcción de silencios. A partir de tales constataciones, este artículo tiene como objetivo analizar la importancia de los silencios en el romance de modo a destacar sus contribuciones para el campo de significación de la obra. Se comprende por silencio no el vacío o la ausencia de palabras, sino la movilidad de los sentidos, pues el silencio puede significar independientemente de la palabra. El artículo se encuentra anclado en los estudios de teóricos como Eni Orlandi (2007), Michele F. Sciacca (1967); Bellini (2008), Eric Nepomuceno (2008), Luzia B. Tofalini (2018); Ibrahim Yamakawa (2017), entre otros. A partir de este referencial teórico, se realiza una reflexión acerca de los silencios construidos en Pedro Páramo, especialmente focalizando categorías narrativas como enredo, narrador, espacio, tiempo y lenguaje, dando destaque a las lagunas de lo que se puede decir, la ocurrencia de silencio en la obra de Juan Rulfo y como la utilización de ese recurso contribuye para la construcción de sentidos.

PALABRAS CLAVE: Silencio, Construcción de sentidos; *Pedro Páramo*; Juan Rulfo.

1 Introdução

Partindo do princípio de que os silêncios fazem parte de toda e qualquer linguagem, objetiva-se, neste estudo, empreender uma reflexão acerca das ocorrências de silêncio na obra mexicana *Pedro Páramo*¹, de Juan Rulfo². Trata-se de um texto construído com silêncios, palavras e vozes, do real e do irreal, do verossímil e do inverossímil, de vivos e de mortos, todos os elementos contribuindo para uma atmosfera de mistérios. Dentre as inúmeras possibilidades de estudo que o texto de Rulfo oferece ao pesquisador, elege-se, aqui, a temática do silêncio

¹ Romance originário de 1955. Opta-se por utilizar na análise a tradução de Eric Nepomuceno, autor e tradutor brasileiro, de 2008, em formato PDF. Assim sendo, as numerações seguem a ordem disposta pelo formato do texto.

² Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, escritor mexicano de grande renome. Nasceu em Sayula e teve a infância marcada pela violência das revoluções e da Guerra Cristera, que levou a morte seu pai e tios quanto tinha seis anos, quatro anos depois morre sua mãe. Rulfo foi enviado a um orfanato em Guadalajara, onde viveu entre 1927 a 1935. Depois se mudou para a cidade do México, onde se casou e teve filhos, cursou Direito embora não chegou a concluir; trabalhou longos anos como agente de imigração, emprego que proporcionou uma grande vivência pelas cidades do México. Dessa vivência reuniu material para seus contos e para *Pedro Páramo*. Disponível em: [https://www.escriitores.org/biografias/125-juan-rulfo]. Acesso em: 14 fev. 2020.

porque se compreende que “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido” (ORLANDI, 2007, p. 11). Embora o silêncio não necessite da palavra para significar, uma vez que ele pode significar por si só, não se deve esquecer que a literatura é feita também com palavras, em que pese serem elas carregadas de silêncio, ou seja, “elas produzem silêncio; o silêncio “fala” por elas; elas silenciam” (ORLANDI, 2007, p. 14). Deve-se ressaltar que

O silêncio não é como uma gaveta onde estão todos os sentidos guardados esperando palavras serem ditas. O silêncio é um estado incontornável, independente da palavra pronunciada, portanto, possui sua própria materialidade. Significa pelos seus próprios meios. (Yamakawa, 2017, p. 12)

Partindo desse pressuposto, percebe-se que há em *Pedro Páramo* uma grande quantidade de silêncio. Entende-se por silêncio não a ausência de sons ou palavras, mas as construções que escapam pelas pausas, pelas fissuras, pelas frestas do texto e que se abrem para a significação. Eis aí o motivo pelo qual se escolheu essa obra de Juan Rulfo para a reflexão acerca da temática do silêncio. O estudo justifica-se pela hábil construção de uma linguagem poética, repleta de silêncios que se abrem para muitos sentidos.

Estudar o silêncio na obra de Juan Rulfo é bastante intrigante se for levado em conta que o próprio autor é tido pela crítica literária como silencioso ou, conforme Eric Nepomuceno (2008, p. 5), “um gigante silencioso”. Embora a obra independa dos estados de ânimo do artista, é possível encontrar no texto vestígios do autor implícito, especialmente quando uma das personagens se torna *alter ego* do autor. Rulfo escreveu somente dois livros: *Chão em chamas* (contos) e *Pedro Páramo* (romance). Trata-se, todavia, de uma obra completamente inovadora para a literatura latino-americana, sendo mencionada por grandes escritores como Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Jorge Luís Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez etc. e estudada em vários países, sobretudo o romance *Pedro Páramo* que foi traduzido para vários idiomas.

Embora todo o reconhecimento que teve, Juan Rulfo encerrou sua produção artística depois de *Pedro Páramo*. Em conversa com o autor e tradutor brasileiro Eric Nepomuceno, o escritor explicou seu silêncio ao afirmar: “Eu tinha o voo, mas cortaram minhas asas. Perdi.” (RULFO apud NEPOMUCENO, 2008, p. 5). Pela sua explicação não se consegue decifrar o porquê de ele não ter continuado, mas é possível depreender que algo ou alguém tenha cortado o fluxo criativo. É interessante observar que a própria justificativa para o término de sua

produção é carregada de silêncio, visto que o escritor recorre ao sentido metafórico, ao poético e à abertura do campo da significação. Já se pode vislumbrar nessas palavras uma característica inerente ao silêncio. Trata-se do “caráter de incompletude da linguagem”, visto que “todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer” (ORLANI, 2007, p. 12).

A linguagem sugestiva é marca da narrativa de *Pedro Páramo*. Pode-se supor que o silêncio de Juan Rulfo não se limita a escrever ou não, publicar ou não, mas que o acompanha em sua vida e em sua obra. Para Nepomuceno, “nunca houve na América latina um escritor mais silencioso que Rulfo”; em sua obra concisa, utilizou “técnicas de escrita especialmente audazes e modernas em seu tempo, e com elas tomou universal uma realidade local. Escreveu e revelou o mundo de seus fantasmas e esperanças e, assim, nos revelou o mundo de todos nós” (NEPOMUCENO, 2008, p. 6).

Pedro Páramo é uma obra complexa que exige um leitor atento, capaz de preencher as lacunas, as frestas e compreender os sentidos dos silêncios deixados no decorrer da narrativa. O texto é composto por várias narrações pequenas, entremeadas de silêncio e de mistérios, os quais de maneira fragmentada vão desenvolvendo a narrativa. Antes de dar início à análise dos silêncios e de sua importância para a compreensão da mensagem, é relevante analisar brevemente como as categorias narrativas expressam a complexidade mencionada.

O romance inicia-se com a explicação de Juan Preciado³ sobre os motivos de ter ido até Comala: “Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo”, e porque havia prometido no leito de morte de sua mãe Dolores que o encontraria e que cobraria por ela: “o que ele tinha de ter me dado e não me deu nunca...” (RULFO, 2008, p. 11). Mas ao chegar a Comala descobre que seu pai havia morrido há muito tempo, assim como todos os habitantes do vilarejo. Todos os seus conhecidos que moravam na vila foram silenciados.

A forma como o romance é iniciado sugere a presença de um leitor implícito, para quem Juan Preciado narra os motivos de suas escolhas e para quem seguirá expondo suas recordações dos acontecimentos inusitados pelos quais passou em Comala. Várias histórias, porém, vão se inter cruzando com a de Juan Preciado e com as peripécias de sua estadia na cidade. Tal emaranhado acaba por tirar a credibilidade do narrador e leva o leitor ao questionamento da sua materialidade, visto que elas são acompanhadas de morte e de mistério. As personagens aparecem e desaparecem como sombras em meio aos silêncios, mortos falam,

³ Embora esta informação só nos seja dada no decorrer da narrativa.

acompanham e guiam o narrador-personagem. Tais questionamentos, primorosamente construídos na narrativa, são elucidados quando Juan Preciado conta como foi sua morte, e Dorotea – sua ouvinte desde o início da narrativa – questiona-a:

Tenho memória de haver visto algo assim como nuvens espumosas fazendo redemoinhos em minha cabeça e depois enxaguar-me com aquela espuma e me perder em sua nuvarada. Foi a última coisa que vi.

ESTÁ QUERENDO que eu acredite que o que matou você foi a sufocação, Juan Preciado? Eu encontrei você na praça, muito longe da casa de Donis, e comigo também estava ele, dizendo que você estava se fazendo de morto. [...] Se não tivesse havido ar para respirar naquela noite que você está falando, teriam faltado forças para que nós carregássemos você, quanto mais para enterrá-lo. Você está vendo, nós enterramos você (RULFO, 2008, p. 42).

É perceptível uma aura de irrealidade nos acontecimentos dos excertos acima. Nem os diálogos parecem reais, uma vez que Juan Preciado narra do túmulo as lembranças de sua experiência terrena. Trata-se de um morto que fala à Dorotea e não a um leitor implícito. Mas é pertinente a pergunta: como um morto pode narrar se já não pertence ao tempo presente? Machado de Assis mostrou muito bem como isso é possível. De acordo com Pegoraro (1979, p. 15), o homem “não está no tempo, nem tem tempo, mas é estruturalmente tempo”, e, nessa condição, a personagem pode tornar-se atemporal na medida em que aquilo que narra vem das memórias guardadas na sua mente que, por sua vez, não se atrela ao tempo. Tal fato concorre para que a narrativa se torne verossímil. É por isso que “*Pedro Páramo* se move entre diferentes tempos, em distintos planos narrativos, e em suas páginas rompem-se todas as fronteiras entre os vivos e mortos” (NEPOMUCENO, 2008, p.8). Há, porém, uma quebra de expectativa, devido à ruptura temporal e espacial do plano narrativo. Além disso, é interessante perscrutar a diferença das linguagens e o confronto entre as vozes de Juan Preciado: poética (conotativa), sensitiva e de Dorotea: usual (denotativo), racional. Esse embate entre visões de mundo é somente um exemplo das vozes polissêmicas presentes em *Pedro Páramo*. E todas elas se encontram saturadas de silêncio. Segundo Bakhtin (2008), o romance é único gênero que comporta todas as vozes, pois este é um gênero polifônico por natureza.

O narrador Juan Preciado morreu no segundo dia em Comala. Ele não suportou ouvir o lamento dos mortos da cidade: “Pois é verdade, Dorotea. Os murmúrios me mataram” (RULFO, 2008, p. 41). De acordo com Óscar Tacca (1983, p. 61), “o mundo do romance é, basicamente,

um mundo *in-sólito*. Mundo cheio de vozes, sem que uma só seja real, sem que a única voz do romance revele uma origem”. Para esse autor, entretanto, todas as vozes devem ser conduzidas e administradas por uma só voz: a do narrador, mas isso não ocorre em *Pedro Páramo*, pois Juan Preciado não consegue dominar as vozes. Elas são mais fortes, fazem-se ouvir, querendo o narrador ou não. Por consequência, Juan Preciado torna-se o porta-voz dos mortos de Comala e, dessa maneira, pode apresentar um entrelaçamento de inúmeras histórias. Nepomuceno (2008) entende que

Há vários livros dentro deste romance conciso e contido. Uma história de amor desmesurado, desesperado e belo; também uma história da injustiça; outra, de vingança; e mais um painel depurado e amargo da realidade social nos campos do México de uma época imprecisa, e por isso mesmo, permanente; e também a história de um filho à procura do pai; e a de um povoado habitado por mortos e fantasmas. (NEPOMUCENO, 2008, p. 8)

Trata-se de um romance no qual Juan Rulfo consegue unir dois mundos tão distantes e histórias tão díspares mediante uma forma completamente inovadora, que contempla uma narrativa fragmentária, com uma variedade de modalidades temporais (cronológico, psicológico, cíclico)⁴, com tipos narrativos diversos e com uma linguagem que se ajusta ao seu assunto, carregada de poesia e de silêncio. O crítico Jorge Ruffinelli (apud NEPOMUCENO, 2008, p. 8) chega a afirmar que em *Pedro Páramo* “a fábula de um poder que se estilhaça contra o destino, à maneira de *O grande Gatsby* de Scott Fitzgerald”.

São necessários engenho e muita arte para conseguir desenvolver, em uma narrativa enxuta como essa, temas como: morte, medo, pecado, amor, injustiça, revolução, crenças etc. Essa miscelânea de temas não se encontra no romance por acaso, mas porque a história de *Pedro Páramo* não se resume apenas à busca pelo pai perdido, mas à busca pelo sentido da vida.

⁴ Embora haja diversas modalidades temporais, assim como um intenso clima lírico, não se pode dizer que *Pedro Páramo* seja um romance lírico, pois o narrador Juan Preciado não domina o mundo narrado, sendo este conduzido por narradores em 1ª e 3ª pessoa (GOULART, 1990).

2 Ocorrências de silêncio em *Pedro Páramo*

Perscrutar as construções de silêncio do texto de *Pedro Páramo* significa adentrar a alma à procura de sentidos. Parte-se da premissa de que não há silêncio sem sentido e de que todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer (ORLANDI, 2007). Os silêncios são realmente importantes no texto. *Pedro Páramo* toma forma a partir da superfície do silêncio. É mediante a uma aura de mistério e de silêncio que se desenvolve a narrativa. Tanto os diálogos quanto as ações emanam do silêncio para depois retornarem ao silêncio. Há momentos na narrativa que os silêncios se apresentam de modo tão contundente que o narrador não pode apenas sugerir a sua presença na cena, mas vê-se na obrigação de escrever reiteradamente a palavra “silêncio”. Os excertos, a seguir, ilustram o que fica dito: “e voltamos ao silêncio”; “Guardou um longo silêncio e depois acrescentou”; “Carretas vazias, remoendo o silêncio das ruas. Perdendo-se no escuro caminho da noite. E as sombras. O eco das sombras” etc. (RULFO, 2008, p. 11; 21; 35).

Envolta em silêncios, a narrativa segue carregada de sentido, isso porque o silêncio “não é o nada, não é o vazio sem história”, “mero complemento da linguagem”, mas significativa, garantindo “o movimento de sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 23-24). De fato, em *Pedro Páramo*, o silêncio constitui-se na base que sustenta toda a narrativa, deixando transparecer o caráter “constante, fundador e primordial do silêncio” que “diz sem dizer” ou, ainda, que ao dizer, oculta muito do dizível, logo, é de extrema importância para o desenvolvimento da narrativa (YAMAKAWA, 2017, p. 24).

Guiseppe Bellini (2008, s/p.), no artigo *Función del silencio em Pedro Páramo*, ressalta que o silêncio tem uma presença muito relevante na cidade de Comala. Na expectativa de uma catástrofe iminente⁵, um grande silêncio domina o vilarejo. Comala é uma cidade fantasma envolta em uma imensa carga dramática. No primeiro contato do narrador-personagem com a cidade, é possível notar o contraste da relação silêncio/ruído:

ERA A HORA em que as crianças de todos os povoados brincam nas ruas, enchendo a tarde com seus gritos. Quando até mesmo as paredes negras refletem a luz amarela do sol.

⁵ “El silencio es una de las presencias más relevantes del mundo de Comala... Un gran silencio la domina, expectación de una catástrofe inminente” (BELLINI, 2008, s/p.). Tradução nossa, devido à inexistência de traduções.

Pelo menos foi o que eu havia visto em Sayula, ontem mesmo, a esta mesma hora. E vira também o voo das pombas rompendo o ar quieto, sacudindo suas asas como se se soltassem do dia. Voavam ou caíam sobre os telhados, enquanto os gritos das crianças revoavam e pareciam tingir-se de azul no céu do entardecer.

Agora eu estava aqui, nesta vila sem ruídos. Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ocos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer. (RULFO, 2008, p. 13)

A carga dramática da estadia de Juan Preciado em Comala pode também ser detectada quando o narrador-personagem compara Comala com Sayula, cidade de onde veio. Sayula é uma cidade repleta de vozes, de ruídos, de luminosidade, de alegria e de vida. Já Comala encontra-se repleta de silêncio, um pouco obscura, paralisada, vazia. Para o narrador a falta de ruídos equivale à falta de vida. É por esse motivo que Sayula é carregada de um valor afetivo, uma vez que ela representa a existência. Comala, por sua vez, é carregada por uma dramaticidade, visto que está relacionada à morte, ao silenciamento⁶.

Distingue-se na narrativa duas Comala: aquela na qual transcorre a história de Pedro Páramo, que é produtiva e chuvosa; e aquela árida e improdutiva no tempo da narrativa de Juan Preciado em busca do pai. Esta última se mostra úmida, tumular, chuvosa – com uma chuva que descompacta a terra, bem como a vozes de Comala. As vozes, porém, permanecem na mente de Juan Preciado e só se calam durante o seu sono. Nesse momento “é como se as vozes fossem embora. Como se o seu ruído se perdesse. Como se estivessem se afogando. Ninguém mais diz nada. É o sono” (RULFO, 2008, p. 36). Dessa maneira, o sono torna-se um manancial de silêncio. É assim que o próprio silêncio exerce a função de silenciador, todavia, continua significando porque os sentidos não cessam. É em Comala, essa vila “sem ruídos”, sem vida, que a intensidade do silêncio potencializa os ecos e as vozes dos mortos. Juan Preciado, em conversa com Damiana Cisneros, chega à conclusão de que

— ESTA CIDADE está cheia de ecos. Parece até que estão trancados no oco das paredes ou debaixo das pedras. Quando você caminha, sente que vão pisando seus passos. Ouve rangidos. Risos. Umas risadas já muito velhas, como cansadas de rir. E vozes já desgastadas pelo uso. Você ouviu tudo isso. Acho que vai chegar o dia em que esses sons se apagarão. (RULFO, 2008, p. 32)

⁶ O termo silenciamento não consta no dicionário, é utilizado para caracterizar o silêncio imposto, a censura.

Comala, como se pode compreender, encontra-se repleta de vozes muito antigas, de almas em busca de salvação, de barulhos do tempo em que a cidade ainda vivia: rumores de festa, de feira, o uivo de cachorros, “o vento arrastando as folhas das árvores, quando aqui, como você vê, já não há árvores. Existiram em algum tempo, porque se não tivessem existido de onde essas folhas sairiam?”; bem como de diálogos com pessoas já mortas, como é o caso da própria Damiana Cisneros: “– A senhora está viva, dona Damiana? Diga, Damiana! / E de repente me encontrei sozinho naquelas ruas vazias” (RULFO, 2008, p. 32). Depreende-se que nem os próprios diálogos são reais. Eles brotam de um silêncio profundo que habita a profundidade da personagem-narrador e representam os silêncios da vida.

A personagem protagonista de *Pedro Páramo* tem medo dos silêncios. Sabe-se que quase todas as pessoas “receiam a reflexão e o mergulho em si mesmas que podem trazer à tona os segredos dos seus próprios silêncios” (TOFALINI, 2018, p. 162). Elas buscam fugir dos silêncios porque não conseguem assimilar todos os contingentes de sentido que eles têm. E o silêncio pesa, constrange e desnorteia o sujeito, como se pode perceber no excerto abaixo:

Tornou a me dar boa-noite. E embora não houvesse crianças brincando, nem pombas, nem telhados azuis, senti que o povoado vivia. E que se eu escutava somente o silêncio era porque ainda não estava acostumado ao silêncio; talvez porque minha cabeça viesse cheia de ruídos e de vozes. De vozes, sim. E aqui, onde o ar era escasso, ouviam-se melhor essas vozes. Ficavam dentro da gente, pesadas. (RULFO, 2008, p. 14)

É emblemática a análise do narrador-personagem sobre o silêncio. Ele próprio reconhece que o fato de não estar acostumado ao silêncio – uma vez que reconhece o silêncio por meio da ausência de ruídos – pode impedi-lo de perceber silêncios mais profundos. É que, conforme Sciacca (1967, p. 22), “não só se pensa, se reflete, se medita, se contempla em silêncio, mas também se ouve o silêncio, em silêncio. O silêncio é palavra, infinitas palavras; é mais que cada palavra, que todas as palavras”. O problema, porém, é que se vive em um mundo repleto de vozes e rumores e, por isso, se estabelece um valor negativo para o silêncio, pois, “um instante de silêncio” é igual a “todo o peso do tempo de nossa vida: está carregado de todas as recordações, de todas as presenças e ausências, de todas as esperanças e de todas as desilusões” (SCIACCA, 1967, p. 37).

É forçoso reconhecer que a frequência de ruídos e vozes do mundo terreno dificulta a captação dos sentidos que habitam os silêncios. Todavia, segundo Juan Preciado, “aqui [no

túmulo], onde o ar era escasso...”, as vozes tornam-se compreensíveis através do silêncio (RULFO, 2008, p. 14). Logo, o silêncio é identificado por Juan Preciado mediante a existência do ruído. É justamente o ruído que se coloca como contraponto do silêncio. Esse silêncio subjetivo, constituído a partir de rumores, é compreensível quando Juan Preciado escuta o grito apocalíptico de Toribio Aldrete (trecho abaixo), enforcado há muitos anos dentro de um quarto da pensão de Eduviges Dyada, no qual ficou trancado para que sua alma não tivesse descanso:

Dormi aos trancos.

Num desses trancos ouvi o grito. Era um grito arrastado feito o alarido de algum bêbado: “Ai vida minha, você não me merece!”

Eu me ergui rapidamente, porque ouvi aquilo quase que grudado nas minhas orelhas; pode ter sido na rua; mas eu ouvi aqui, colado às paredes do meu quarto. Ao despertar, estava tudo em silêncio; apenas o cair das mariposas noturnas e o rumor do silêncio.

Não, não era possível calcular a fundura do silêncio que produziu aquele grito. Como se a terra tivesse se esvaziado do seu ar. Nenhum som; nem o do suspiro, nem o da batida do coração; como se até o ruído da consciência tivesse parado. E quando terminou a pausa e tornei a me tranquilizar, o grito voltou e pude continuar a ouvi-lo por um bom tempo: “Que me deixem ao menos o direito que os enforcados têm, o de agitar as pernas!” (RULFO, 2008, p. 27).

Para Juan Preciado é o ruído que produz silêncio. E este é incalculável, visto que, para o ar, o som e até para as vozes da nossa consciência são necessárias as pausas, as fissuras, as brechas por onde os sentidos escapam. Bellini (2008, s/p) confirma essa relação ao afirmar que: o silêncio, à sua maneira, é um ruído, é ouvido, um ruído que só a morte permite perceber exatamente pelo que é⁷. Para Sciacca (1967) não há silêncio mais significativo que a morte:

O silêncio é o “projeto”; a palavra, a “delineação” imperfeita; o projeto nos projeta ao infinito. Portanto, não há nunca uma palavra que complete a nossa vida; ela não existiria ainda que vivêssemos perpetuamente. Só a última nos completa, a morte, o silêncio da vida, onde a vida significa toda; a morte, a vida do silêncio. (SCIACCA, 1967, p. 32)

Se a morte de um ser humano é o instante que reúne todos os sentidos que o sujeito conseguiu desvendar na vida, ela é também o silenciamento por excelência. A partir dela, suas

⁷ “El silencio, a su manera, es un ruido, se le escucha, un ruido que sólo la muerte permite percibirlo exactamente por lo que es” (BELLINI, 2008, s/p). Tradução nossa, devido à inexistência de traduções.

falas, seus ruídos, seus barulhos somente continuarão a existir na psique de um semelhante, como é o caso do narrador-personagem de *Pedro Páramo*. É na sua mente que pessoas, falas, lugares, e barulhos continuam vivos e significando.

No decorrer da narrativa, Juan Preciado revela: “Eu me senti num mundo distante e deixei-me arrastar. Meu corpo, que parecia afrouxar-se, dobrava-se diante de tudo, havia soltado suas amarras e qualquer um podia brincar com ele como se fosse de trapo” (RULFO, 2008, p. 15). Nessa passagem há uma abertura do campo significativo: é possível que seu corpo tenha deixado o mundo físico, material, e tenha se transfigurado no mundo dos mortos, passando a servir para todos na mesma condição, visto que, depois de revelado o seu estado, as vozes passam a ter um destaque maior.

A primeira voz que surge na narrativa é a de Dolores, que conduz seu filho até Comala e lhe apresenta todas as recordações que carrega do vilarejo. Juan Preciado comenta, no excerto abaixo, sobre a influência dos pensamentos de sua mãe e sobre o fato de estar em Comala:

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver: *“Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.”* E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe. (RULFO, 2008, p. 11)

Todo o excerto é carregado de sentidos. Entretanto, a parte em itálico se destaca, visto que a personagem ouve, sente e vê pelos olhos de sua mãe. Além de Juan Preciado, Eduviges Dyada também escuta Dolores, que avisa sobre a chegada do filho a Comala, embora já tenha morrido há sete dias. Ao saber disso, Eduviges argumenta: “— Com razão a voz dela estava tão fraca, como se tivesse precisado atravessar uma distância muito grande até chegar aqui. Agora eu entendo” (RULFO, 2008, p. 15). Ou seja, uma voz que vem de longe e chega quase sem força, quase sem som, quase silenciada, mas plena de sentido. Na verdade, desde o início da narrativa a voz de Dolores acompanha Juan Preciado, mas é em Comala que ela melhor se faz ouvir:

“Lá, você me ouvirá melhor. Estarei mais perto de você. Você irá sentir mais perto a voz de minhas lembranças do que a da minha morte, se é que algum dia a morte teve alguma voz.” Minha mãe... a viva.

Querida ter dito a ela: “Você enganou-se de endereço. E me deu um endereço errado. E me mandou ao ‘onde fica isto, onde fica aquilo?’ A um povoado solitário. Procurando alguém que não existe”. (RULFO, 2008, p. 14)

O silêncio adquire, no excerto acima, uma dimensão metafísica em relação à morte. Além disso, detecta-se a presença do silêncio “constitutivo”, isto é, gostaria de ter dito, mas não é mais possível. De acordo com Eni Orlandi (2007, p. 24), as ocorrências de silêncio dividem-se em três espécies: o silêncio “fundador”, que entremeia as palavras e lhe dá significação, o silêncio “constitutivo”, que constrói o sentido e o amplia pela escolha de determinada palavra e o ocultamento de outras e, por fim, o silêncio “local”, que se liga a todas as formas de silenciamento: o calar, a proibição do discurso e a censura. Em *Pedro Páramo* há, sobretudo, a ocorrência dos dois tipos iniciais, embora se tenha também a ocorrência do silêncio “local”, quando o Padre Rentería se silencia frente aos mandos de Pedro Páramo:

— Tudo isso que está acontecendo é por minha culpa — disse a si mesmo.
— O temor de ofender os que me apoiam. Porque a verdade é esta; eles me mantêm. Dos pobres não consigo nada; orações não enchem barriga. Assim foi até agora. E estas são as consequências. Minha culpa. Eu traí aqueles que gostam de mim e que me deram sua fé e que me procuram para que eu interceda por eles diante de Deus. Mas o que conseguiram com sua fé? Ganharam o céu? Ou a purificação de suas almas? E purificar as almas para quê, se no último momento... (RULFO, 2008, p. 26)

O silenciamento de Padre Rentería é carregado de medo e de questionamentos, que não se reduzem a questões pessoais, mas que carregam valores universais relacionados à fé, à religião, à purificação, ao céu, ao inferno etc. Suas indagações são carregadas de silêncio e, por outro lado, esbarram na falta de respostas. Trata-se aqui de um silenciamento metafísico porque tais perguntas exigiriam explicações que se encontram para além da morte. Vale ressaltar que a última frase do excerto acima conjuga silêncio fundador e silêncio constitutivo. As reticências deixam clara a opção por não dizer. Este é um recurso que permite a ampliação dos sentidos.

As páginas iniciais do romance *Pedro Páramo* (RULFO, 2008, p. 13) são repletas de silêncio. Desde o silêncio que a cidade carrega (o silêncio do espaço): “depois meus passos tornaram a se mover e meus olhos continuaram espiando o vazio das portas”; até o das personagens que ora aparecem ora desaparecem: “Ao passar num cruzamento vi uma senhora

envolta em seu xale, e que desapareceu como se não existisse”. Senhora esta que tem sua fala analisada pelo narrador-personagem: “Notei que sua voz estava feita de fiapos humanos, que sua boca tinha dentes e uma língua que se travava e destravava ao falar, e que seus olhos eram como todos os olhos das pessoas que vivem sobre a terra”. Essa constatação é carregada de silêncio constitutivo, visto que se escolhem as palavras para dizer. Desse modo, embora morta, ela não se diferenciava de uma pessoa viva. Além disso, há o silêncio da palavra, da linguagem, porque o silêncio converte a palavra em uma palavra poética, tornando-a assim irredutível à significação e à determinação do sentido (ORLANDI, 2007).

Em *Pedro Páramo* a passagem do tempo, as mudanças climáticas e o ambiente são apresentados por uma linguagem poética, que é rica em metáforas, personificação, sinestesia, paradoxo, gradação etc. E não se deve esquecer que tais figuras são habitações de silêncios. Os trechos destacados, abaixo, ratificam essa linguagem de intenso clima lírico, lembrando que o lírico é impregnado de musicalidade e que a música é composta por sons e silêncios:

Quando as nuvens corriam, o sol arrancava luz das pedras, coloria tudo de um arco-íris de cores, bebia a água da terra, brincava com a brisa dando brilho às folhas com as quais a brisa brincava. (p. 15-6)

Saiu da casa e olhou o céu. Choviam estrelas. Lamentou aquilo, porque teria gostado de ver um céu quieto. Ouviu o canto dos galos. Sentiu a envoltura da noite cobrindo a terra. A terra, “este vale de lágrimas” (p. 26).

COMO SE O TEMPO tivesse retrocedido. Tornei a ver a estrela ao lado da lua. As nuvens se desfazendo. As revoadas de tordos. E em seguida a tarde, ainda cheia de luz. (p. 40)

NO COMEÇO DO amanhecer, o dia vai dando voltas, com pausas; quase dá para ouvir as dobradiças da terra, que giram emboloradas; a vibração desta terra velha que derrama sua escuridão. (p. 70) (RULFO, 2008).

Encontra-se aí uma linguagem conotativa que se abre para o campo da significação, para as lacunas do dizível e até mesmo do indizível, portanto, repletas de silêncio. Além disso, percebe-se que o tempo é psicológico e que as transformações são captadas pelo mais íntimo do ser. Dentre os efeitos climáticos, a chuva e as nuvens têm valor simbólico e um papel relevante no romance. Elas carregam silêncios plenos de sentido que apontam para a purificação, a fertilidade e a separação entre dois mundos⁸.

⁸ Cf.: Dicionário de símbolos. Simbologia da chuva. Disponível em: [https://www.dicionariodesimbolos.com.br/chuva/]. Acesso em: 10 mar. 2020. Simbologia da nuvem. [https://www.dicionariodesimbolos.com.br/nuvem/] Acesso em: 27 fev. 2020.

— LÁ FORA O TEMPO deve estar mudando. Minha mãe me dizia que, assim que começava a chover, tudo se enchia de luzes e do cheiro verde dos brotos e botões. Contava como chegava a maré de nuvens, como despencavam sobre a terra e a descompunham trocando suas cores... (RULFO, 2008, p. 45)

Ademais, a chuva carrega o silêncio dos ditos incontestáveis. Para os índios ela é um mau presságio: “Os índios esperam. Sentem que é um dia de maus agouros. Talvez por isso tremem debaixo de suas molhadas vestimentas de palha; não de frio, mas de temor. E olham a chuva esfarelada e o céu que não larga suas nuvens.” (RULFO, 2008, p. 57). Em outros momentos a água da chuva gera silêncio: “ERA MEIA-NOITE e lá fora o ruído da água apagava todos os sons.” (RULFO, 2008, p. 59); bem como a do mar: “... Era cedo. O mar corria e baixava em ondas. Soltava-se da sua espuma e ia embora, limpo, com sua água verde, em ondas caladas.” (RULFO, 2008, p. 62). Os sentidos atribuídos à chuva e às nuvens, portanto, são apresentados por meio de uma linguagem altamente lírica, que faz confluir prosa e poesia. Quando se investigam os silêncios de uma obra artística como *Pedro Páramo*, infere-se que há incontáveis sentidos que podem ser depreendidos.

Além de estar presente em toda a narrativa de Juan Preciado, os silêncios são também plenos de sentido na história de vida de Pedro Páramo. Essa personagem, que dá título à narrativa, tem passagens de sua infância, de sua vida adulta e de sua morte apresentadas por um narrador onisciente. A história de Pedro Páramo vai sendo costurada junto com a de Juan Preciado. Esse intercalar de histórias constitui uma colcha de retalho que dá forma ao romance. Essa estratégia de ‘trançar’ as histórias constitui grande manancial de silêncios que remetem, inclusive, para a psicanálise: quanto da personalidade do pai foi assimilado pelo filho?

Pedro Páramo tem a vida marcada pelo silêncio. A alegria, o amor, as perdas, a angústia e o sofrimento são sentimentos silenciosos e silenciados na sua vida. Sua infância é marcada pelo medo da chuva – quando se isola em silêncio até ela passar. Ele silencia o amor que sente por Susana San Juan (Susanita). Há também o silêncio da perda do avô e da perda do pai, assim como o sofrimento de sua mãe, a qual não consegue formalizar em palavras sua perda. O peso de tais silêncios gera sofrimentos imensuráveis, obrigando a narrativa a recorrer à poesia, pois somente ela dá conta da complexidade do ser. Segue abaixo um trecho que narra o sentimento de perda da mãe de Pedro Páramo e que vem ilustrar o que fica dito:

Lá fora, no pátio, os passos, como de gente que ronda. Ruídos calados. E aqui, aquela mulher, de pé no umbral; seu corpo impedindo a chegada do dia; deixando aparecer, através dos seus braços, fiapos de céu, e debaixo de seus pés réstias de luz; uma luz borrifada como se o chão debaixo dela estivesse inundado de lágrimas. E depois o soluço. E outra vez o pranto suave mas agudo, e a dor fazendo seu corpo se contorcer.

— Mataram seu pai.

— E quem matou você, minha mãe? (RULFO, 2008, p. 22-3)

É por meio do recurso poético que o texto consegue sugerir sensações e sentimentos. Destacam-se três frases: “ruídos calados”, frase nominal que reúne, através da antítese, silêncio e ruído; “seu corpo impedindo a chegada do dia”, que abre para o campo significativo, sugerindo o peso do sofrimento, que chega a impedir o nascer de um novo dia; e “uma luz borrifada como se o chão debaixo dela estivesse inundado de lágrimas”, trecho composto por metáfora e comparação de modo a sugerir sofrimento (RULFO, 2008, p. 22-3). Logo, nos três trechos, bem como em todo o excerto, há uma abertura do campo significativo que escapa das lacunas daquilo que é dito. E não se deve esquecer que “o mais importante nunca se diz, adivinha-se, depreende-se, intui-se, compreende-se” (TOFALINI, 2018, p. 170).

Na vida adulta, Pedro Páramo sofre a perda do filho Miguel, mas tem a alegria de reencontrar Susanita em uma terra distante, em que pese o fato de ele usar seus poderes e sua crueldade para trazê-la para sua fazenda em Media Luna. Essa mudança leva Susanita a mergulhar no silêncio da loucura⁹. Ela passa dias dormindo, um sono inquieto, permeado de sonhos e pesadelos. Quando acordada, tem alucinações, devaneios e reflexões sobre a vida, a morte e o pecado.

Depois de tempos de enfermidade, a narrativa apresenta, através da conversa de duas senhoras, indícios da morte de Susana San Juan, em decorrência do apagar de luzes no quarto da moça: “uma coitadinha louca que tem medo do escuro” (RULFO, 2008, p. 71). Padre Rentería é quem prepara, por meio de um ritual, Susana San Juan para a morte. O ritual é repleto de silêncios dos ditos incontestáveis, de silêncio fundante, de silêncio constitutivo¹⁰ e do silêncio dos que acompanham o ritual. Pedro Páramo sofre calado, junto de “outros senhores”, e as mulheres esperam impacientemente em silêncio “para começar a rezar a oração dos defuntos” (RULFO, 2008, p. 73).

⁹ Cf. VILELA, E. *Michel Foucault, do silêncio da loucura: o avesso da palavra final*. Disponível em: [https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/113]. Acesso em: 20 fev. 2020.

¹⁰ Cf. páginas 72 e 73 do romance.

A morte de Susanita também é carregada de sentido, de retorno ao ventre, à origem do ser: “Depois sentiu que a cabeça se cravava em seu ventre. Tentou separar o ventre de sua cabeça; afastar aquele ventre que apertava seus olhos e cortava sua respiração; mas cada vez se inclinava mais como se afundasse na noite.” (RULFO, 2008, p. 73). De acordo com Bellini (2008, s/p), trata-se de dois silêncios de signos opostos. A morte é, para Susana, um fundir-se materialmente, e silenciosamente, em si mesma, em sua humanidade, em suas origens fetais; o silêncio é um silêncio cósmico, impenetrável¹¹.

Depois da morte de Susana San Juan, os sinos de toda a cidade badalam, de modo a avisar sobre a morte de Susana e sobre o sofrimento de Pedro Páramo aos moradores. Mas o repicar dos sinos não é interrompido:

Chegou o meio-dia e o repique não cessava. Chegou a noite. E de dia e de noite os sinos continuaram tocando, todos por igual, cada vez com mais força, até que aquilo se converteu num lamento ensurdecedor. Os homens gritavam para ouvir o que queriam dizer: “O que terá acontecido?”, se perguntavam.

Ao terceiro dia estavam todos surdos. Era impossível falar com aquele zumbido que enchia o ar. Mas os sinos continuavam, continuavam, alguns já trincados, com um soar oco feito o de um cântaro.

- Morreu dona Susana.
- Morreu? Quem?
- A senhora.
- Sua senhora?
- A de Pedro Páramo. (RULFO, 2008, p. 74)

O ruído produzido pelos sinos ocasiona surdez no povo de Comala. Para essas pessoas o ruído produz silêncio. E o repicar contínuo dos sinos acaba por atrair a atenção de pessoas de outros vilarejos, de um circo, de músicos que, ao chegarem a Comala, transformam a atmosfera de luto em festa. Já para Pedro Páramo o ruído gera rancor, sente-se desrespeitado pelo povo de Comala. Depois disso, os dias foram “cor de cinza, tristes para a Media Luna. Dom Pedro não falava. Não saía do seu quarto. Jurou vingar-se de Comala: / — Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome. / E foi o que ele fez” (RULFO, 2008, p. 74). O som dos sinos, entrecortados por pausas, anunciam silêncios plenos de dor.

¹¹ “Dos silencios de signo opuesto. La muerte es, para Susana, un hundirse materialmente, y silenciosamente, en sí misma, en su humanidad, en sus orígenes fetales; el silencio es un silencio cósmico, impenetrable” (BELLINI, 2008, s/p – tradução nossa).

Pedro Páramo após a morte de Susana caiu em um silêncio profundo. Vai deixando aos poucos de viver. E quando Abundio Martinez lhe atinge com um punhal, como resposta a negativa de ajuda, Pedro Páramo indagado se estava ferido responde com silêncio, mexendo apenas a cabeça. De acordo, com Dalva Cunha (1981, p. 14), o homem “fala, conhece, reconhece, cria, comunica, ama, em silêncio” e “se ele chega à prática da palavra ou gesto, o faz movido pelo silêncio, dando corpo, forma e som, ao silêncio”. Depois de atingido por Abundio, Pedro Páramo espera sentado pela morte e passa a sentir “que sua mão esquerda, ao querer se levantar, caía morta sobre seus joelhos; mas não deu importância a isso. Estava acostumado a ver morrer a cada dia algum de seus pedaços” (RULFO, 2008, p. 79). É extremamente significativo o fato de a personagem sentir que morre aos poucos. Nem diante da morte Pedro Páramo, homem rude e cruel, profere palavra, apenas suplica por dentro, “sem dizer uma única palavra” e, em um silêncio terrível, vai “se desmoronando como se fosse um montão de pedras” (RULFO, 2008, p. 79).

O texto de *Pedro Páramo* inicia-se envolto em silêncios e mistérios, e termina nessa mesma atmosfera, exatamente do modo como Sciacca (1967, p. 25) postula: “no silêncio vive o sagrado, o misterioso, o ultramundano”. Nesse sentido, pode-se afirmar que, conforme Nepomuceno (2008, p. 8), “o mundo de *Pedro Páramo* é outro e são muitos, onde tudo serve para que as peças deste mosaico se encaixem para alcançar a perfeição final”. É justamente a complexidade formal dessa obra que possibilita o entrelaçamento de diversas narrativas distintas que, ao final, compõe um todo, formando uma ‘colcha de retalhos’ muito bem construída.

Considerações Finais

Juan Rulfo dispõe do silêncio como de uma ferramenta e constrói uma narrativa artístico-romanesca que se abre para o leitor, oferecendo um leque de possibilidades de sentido. De fato, o silêncio é a base de sustentação de toda a narrativa de *Pedro Páramo*. Sua intensidade potencializa as vozes de Comala e possibilita o entrelaçamento de histórias. É desse modo que os silêncios são imprescindíveis tanto no processo artístico da criação do texto, quanto no processo recepcional da obra, quando o leitor confere sentidos aos silêncios.

É ainda o silêncio que possibilita o espraiamento da poesia no texto. Além disso, o silêncio é potencializador da ruptura do tempo e do espaço, contribuindo para a fragmentação da

narrativa e para a complexidade das personagens, de modo que se unem mundos tão distantes. Para arquitetar a sistematização desses mundos, Juan Rulfo articula primorosamente silêncios e palavras, transformando seu texto em uma obra concisa, com imenso manancial de sentidos cuja exploração é impossível ser levada a efeito em apenas um artigo.

Pode-se assegurar, portanto, que a abundância de sentidos é decorrente da hábil dosagem de silêncios construídos nessa narrativa inovadora que se desenvolve em um clima de mistério, arquitetando sentidos e remetendo para valores universais. De acordo com Tofalini (2018, p. 160), “quanto maior o grau de artisticidade de uma obra, tanto maiores serão os espaços de silêncio e as possibilidades de construção de sentidos”. Isso faz do texto, em questão, uma obra de inestimável valor estético.

Referências

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. revista e ampliada. Tradução, Notas e Prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BELLINI, G. *Función del silencio en "Pedro Páramo"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcion-del-silencio-en-pedro-paramo--0/html/837e8d3f-00cb-4660-aae0-119aecf3a085_6.html#inicio]. Acesso em: 16 fev. 2020.
- CUNHA, D. *Silêncio: comunicação do ser*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.
- NEPOMUCENO, E. Prefácio: Anotações sobre um gigante silencioso. In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PEGORARO, O. A. *Relatividade dos modelos: ensaios filosóficos*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- RULFO, J. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- SCIACCA, M. F. *Silêncio e palavra*. Tradução de Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Edições da Faculdade de Filosofia: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1967.
- TACCA, O. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TOFALINI, L. A. B. *A primazia do silêncio: Jerusalém* de Gonçalo M. Tavares. In: Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista, v. 10, n.1, p. 159-175, jan./jun. 2018.
- YAMAKAWA, I. A. *Aprender a rezar na era da técnica: as formas do silêncio e os silêncios das formas*. 2017. 188 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual de Maringá, Maringá.