

A dependência sensível das condições iniciais em Pedro Páramo de Juan Rulfo

Sérgio Leite Barboza¹

393

No início de seu livro sobre a história da teoria do caos, o jornalista James Gleick sustenta que o mundo seria diferente – e a ciência não precisaria do caos – se a equação de Navier-Stokes não contivesse em si o demônio da não linearidade (GLEICK, 1995). O que a equação levava em conta, e que é a razão de problemas de cálculo até hoje (por isso alguns cientistas chamam a equação de pesadelo matemático),² era a turbulência, que nada mais é que o movimento caótico dos fluidos. Dita equação, referente ao âmbito da dinâmica dos fluidos, foi uma das primeiras proposições nas ciências exatas que levava em conta o caos, tradicionalmente deixado de lado, e que não atraía o interesse dos matemáticos e físicos justamente porque se voltava para

¹ Doutorando em Literaturas na Universidade Federal De Santa Catarina.

² Para mais informações sobre a equação de Navier Stokes, vide: GLEICK, 1995, p. 19-21; e textos disponíveis em: <http://www.if.ufjf.br/~bertu/fis2/hidrodinamica/turbulencia/turbulencia.html>; e <http://www.nature.com/nature/journal/v396/n6711/full/396519a0.html?foxtrotcallback=true>. Acesso em 01 ago. 2018.

LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

o turbulento, para o incerto. Talvez por isso seu estudo comece a aparecer primeiramente na meteorologia.³

A pesquisa sobre o caos começa a ganhar força quando esses pesquisadores – todos com uma tendência interdisciplinar – notam que no meio da desordem há padrões: no meio do caos há também repetição e na desordem germina a ordem, invertendo a máxima de André em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. O interessante a se notar é que Gleick adjetiva a não linearidade como demônica. Em *A ascensão de Atlas*, Fabián Ludueña Romandini discorda de Robert Klein e Giorgio Agamben quando estes chamam a ciência que buscava/fazia Aby Warburg em vida de uma ciência sem nome. Para o filósofo argentino, ela tem, sim, um nome: demonologia (LUDUEÑA ROMANDINI, 2017, p. 30-31).

Assim, Aby Warburg fez a melhor provocação à filologia, em 1917, ao recomendar que se devia pautar menos no seu lema em latim *sin ira et studio* e mais em algo que podemos chamar de indeterminação inerente à vida, ou, como Ludueña coloca em *La Ascención de Atlas*, admitir que ela (a vida) comporta em si sempre um risco de desabamento psíquico (LUDUEÑA ROMANDINI, 2017, p. 15).

Com efeito, esse dar espaço à loucura, trazer a indeterminação da loucura para junto da ciência se assemelha a algumas das proposições de Niels Bohr. Em 1949, se referindo ao mundo atômico no seu célebre debate com Albert Einstein, o físico disse que, após Heisenberg, “o conhecimento obtível sobre o estado de um sistema atômico sempre envolveria uma indeterminação peculiar” (BOHR, 1995, p. 48-49). Obviamente, isso não foi aceito tranquilamente pela comunidade científica, inclusive pelo próprio Albert Einstein, que tentou salvar a ideia de uma realidade independente do observante (BOHR, 1995; LUDUEÑA, 2012). Por sua vez, mesmo um pensador mais “duro” e pragmático como Charles Sanders Peirce irá dizer que “não há um caminho real para a lógica” (PEIRCE, 1984, p. 70). Todas essas abordagens são marcadas pela errância, pela interdisciplinaridade, pela inquietação. É essa a ciência sem nome, a demonologia na qual se inscreve Aby Warburg. Essas proposições se aproximam da série deleuziana e do

³ O físico e matemático estadunidense Mitchell Feigenbaum foi um dos primeiros a se interessar pelo caos, mais precisamente pela turbulência nos líquidos e gases. Ele começou seus estudos e suas pesquisas pelas nuvens, pelo clima, por volta de 1974 em Los Alamos, Estados Unidos. Cf. *Caos*, James Gleick, 1990, p. 2-4, 156-166, *Introducing Chaos: A Graphic Guide*, Ziauddin Sardar, Iwona Abrams, 2004; e *O padrão da (des)ordem da natureza*, Fernando Rosado Spilki e Roberto Naimé (organizadores), 2012, p. 18. LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

próprio caos que pensaremos para refletir sobre a superposição de tempos e o desejo em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

2. Tarô

Um dos primeiros livros mexicanos anunciadores do naufrágio da Modernidade (e do fracasso de seu famigerado progresso), *Pedro Páramo*, é, como já dissemos, o romance de fantasmas por excelência (LINK, 2009).⁴ Mas onde estaria o demônico ali? De que séries trata *Pedro Páramo*? Temos na repetição de memórias, ou mesmo na rememoração, a chegada do demônico até hoje, como uma das muitas maneiras de tocar esse fluxo e dele fazer arte, e dele fazer política/ética, sempre a partir do desejo. Pedro Páramo reclama dessas lembranças em Susana: “Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?” (RULFO, 2013, p. 164)

E tem-se também, segundo Carlos Fuentes em seu ensaio “Mugido, muerte y misterio”, a personagem Susana San Juan como exemplo clássico do demônico.⁵ Nesse sentido, é pertinente trazer à discussão textos de Hélène Cixous, nos quais a filósofa questiona as noções identitárias fixas a partir de um viés pós-estruturalista (derridiano) e feminista. O pensamento de Hélène Cixous é baseado em uma premissa básica: sua rejeição à hierarquia tradicional do discurso (filosófico, literário, cultural) em oposições binárias, por considerá-la uma disposição reducionista que sempre sujeita um dos termos do casal (homem-mulher) de maneira violenta. Assim, em *La risa de la Medusa*, a filósofa afirma:

Origen no: ella ahí no regresa. Trayecto del niño: retorno al país natal, *Heimweh*, del que habla Freud, nostalgia que hace del hombre un ser que tiende a regresar al punto de partida, a fin de apropiárselo y morir en él. Trayecto de la niña: más lejos, a lo desconocido, por inventar (CIXOUS, 1995, p. 56).

⁴ Daniel Link diz que “dentre las novelas de fantasmas *Pedro Páramo* ocupa un lugar destacadísimo”, e, também, que existe uma lógica do fantasma, uma história do fantasma e um ritmo no fantasma, o ritornelo. Traz à discussão, respectivamente, trabalhos de Jacques Lacan, Giorgio Agamben e Gilles Deleuze para falar mais sobre essa figura limiar. Gostaríamos de incluir nisso uma política/ética do fantasma a partir do que propõe Derrida em *Espectros de Marx*.

⁵ A loucura, então, como forma de aceder ao fluxo demônico, e não como uma forma de morrer, de aniquilação, como lê a Susana Irma Dávalos Pardo em *Revisión Crítica de la obra de Juan Rulfo* (DÁVALOS PARDO, 1998, p. 77). Há uma ligação entre ouvir os fantasmas e ouvir a loucura: “Não é este um dos sonhos do pensamento? O de insuflar na vida a partir dela mesma, uma grande e nova leveza lúdica? E porquê fazê-lo na vizinhança da loucura? Por ser ela o campo das questões limítrofes, impagáveis” (PELBART, 1993, p. 26); ou “É preciso levar cada faculdade ao ponto extremo de seu desregramento...” (DELEUZE, 1988, p. 141) LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

Além de estar ao lado do demônico, Susana San Juan também está ao lado daquilo que questiona a origem, daquilo que vai em direção ao desconhecido. Sendo assim, ressalva-se que essa leitura de Susana em *Pedro Páramo* se dá não no sentido da imagem clichê de mulheres às voltas com seus fantasmas, chás e possíveis pactos com o diabo, e sim no sentido da mulher como uma das formas de fuga da curva da “normalidade” que se apresenta no capitalismo e na Modernidade. Essa fuga seria uma resistência à tentativa de algumas sociedades em estancar o desejo da mulher. Contudo, a figura do fantasma, aqui, simboliza tudo o que pode retornar sussurrando para nos dizer algo sobre nossa condição humana (e americana, especificamente). Há em *Pedro Páramo* uma ordenação do caos para dar conta do caos. Os seres que habitam Comala vêm de um mundo sem tempo para adentrar uma região que se dilui na inespecificidade, posto que Comala carece de precisão geográfica e de sucessão cronológica. E tudo isso acontece no literário, na escrita; um desses lugares de onde se pode escapar dessa repetição infernal que é a história, onde se pode *não* repetir o sistema (CIXOUS, 1995).

Susana, a que está não estando, o mar em meio ao deserto, ou seja, a miragem, a sede, é a que continua a buscar no mundo dos mortos alguma luz para o mundo dos vivos; a que ao delirar comprova a impossibilidade de se recuperar o passado; a que (propositalmente ou não) faz Pedro Páramo ter a ciência de que não se pode conquistar tudo: “A esa luz signada por lo femenino que ilumina a Susana San Juan, que es Susana San Juan, habrá de leerse el texto: como una constelación revelada” (BASTOS; MOLLOY, 1978, p. 24)

Dar lugar ao demônico é aceitar o caos. Quando Niels Bohr, na sua conferência “Física e o problema da vida”, em 1949, toma partido na questão do observador, ele está dando lugar ao não linear no ramo da ciência (BOHR, 1995). O fantasma é por definição aparição, mas, justamente por ser aparição de uma ausência, ele está no terreno do umbral, do limiar, do monstruoso; está aí, nesse âmbito do que Derrida chamará de *hauntology*, traduzida na versão da Relume Dumará de *Espectros de Marx* por obsidiologia. O fantasma também é não linear. O umbral é sempre uma espécie de passagem, mas também pode ser um local de espera. Um fantasma pode demorar anos para retornar, como um cometa, ou como um cometa de Auguste Blanqui que, em seu *A Eternidade pelos astros*, diz:

Se acreditarmos em alguns comentadores dos céus, estende-se, desde o sol e para além da orbe terrestre, um vasto cemitério de cometas, com luzes misteriosas, que aparecem nas noites e manhãs de dias limpos. Reconhecem-se os mortos por sua claridade-fantasma, que deixa passar a luz viva das estrelas. [...] Não seriam sobretudo eles os cativos suplicantes, acorrentados há séculos às barras de nossa atmosfera e pedindo em vão liberdade ou hospitalidade? (BLANQUI, 2017, p. 42)

Cometa, luz ou aparição, o fantasma, na forma que retornar, pede hospitalidade. Deleuze, em *Lógica do sentido*, também nos diz que os fantasmas nos inspiram uma espera insuportável (DELEUZE, 2009, p. 217-218), e que o

Fantasma é inseparável do verbo infinitivo e dá testemunho assim do acontecimento puro. [...] É a partir deste infinitivo puro não determinado que se faz o engendramento das vozes, dos modos, dos tempos e das pessoas, cada um dos termos engendrados nas disjunções representando no seio do fantasma uma combinação variável de pontos singulares (DELEUZE, 2009, p. 221).

Pedro Páramo é uma série na qual se dá o embate entre linearidade e simultaneidade, e na qual, dada a montagem da obra, ficam evidentes as disjunções. O que se repete em Comala, a cidade para onde vai Juan Preciado em busca de seu pai, em busca de suas origens, é a História, mas a História sem linearidade, sem teleologia. O que acontece primeiro: a ruína ou o jardim edênico? As personagens não sabem, só vivem, só repetem; entretanto, há uma diferença considerável entre os hologramas de *La Invención de Morel*, de Bioy Casares, e os fantasmas de *Pedro Páramo*: a consciência, esse passo em falso da humanidade.⁶ Uma consciência de sua própria história, à qual Juan Preciado, o filho em busca do pai que obedece ao último pedido de sua mãe, vai tomando ao ouvir os fantasmas de Comala.⁷

Se lemos *Pedro Páramo* como uma série, o que é que alterna nessa sequência, nessa sucessão? Qual a diferença sensível (de natureza entre os elementos de uma série) que faz a máquina narrativa de Juan Rulfo dar passos em falso? Numa série é importante o deslize, a dissonância ou a microfonia de um elemento. Essa dissonância é a memória, em especial a memória do desejo, principalmente na figura de Susana San Juan. O desejo como deslize

⁶ Essa frase é dita algumas vezes pelo personagem principal da série *True Detective*, da HBO. O autor da série, Nic Pizzolato, afirma que leu muitos autores do realismo especulativo, como Quentin Meillassoux, por exemplo, para criar algumas das falas do personagem principal. Há uma forte influência do Nietzsche mais pessimista na série toda. Cf. informações disponíveis em: <http://borrowingfromthefuture.blogspot.com/2015/03/petropolitics-dark-matter-of-modernity.html>. Acesso em 12 jan. 2019.

⁷ Outro livro em que aparece um último pedido de uma mãe que convém lembrar é *Enquanto Agonizo*, de William Faulkner. Mas neste, ao contrário, é a mãe quem morre desintegrando a família. Outra relação possível se faz com as guias femininas do Candomblé, e/ou com Ariadne. LEITE BARBOZA, S. "A dependência sensível das condições iniciais..." (p. 393-417)

provoca desequilíbrios na série. Para Maria Luisa Bastos e Sylvia Molloy, Susana San Juan “rebase el enunciado, afecta la enunciación misma de la novela” (BASTOS; MOLLOY, 1974, p. 3). Elas prosseguem na sua análise da personagem: “Si el mundo de Susana San Juan aparece como elusivo por excelencia, es porque teje convincentemente elementos de un lado y de otro, y se traduce en un discurso en esencia ambiguo” (BASTOS; MOLLOY, 1974, p. 4)

Sempre oscilando entre um mundo exterior concreto e duro e um interior subterrâneo onde baixa por uma corda, Susana San Juan enlouquece de amor, mas também para fugir do domínio. Pedro Páramo, ao não conseguir nem mesmo com seus vastos poderes adentrar a esse território, se perde, pois o desejo não se deixa acorrentar, é do âmbito do delírio. Segundo José de la Colina, “toda la vida de Pedro Páramo va a ser un intento de alcanzar ese Otro que se le escapa, de ver en el fondo del alma de esta mujer que le resulta tanto más única en cuanto le es más extraña” (DE LA COLINA, 1974, p. 63).

Uma série, tal como Deleuze faz com Lewis Carroll e Raymond Roussel, em *Lógica do sentido*, explode os significados, abre para uma infinidade de sentidos, e *Pedro Páramo* é uma série de fantasmas que se repetem, mas que apontam para o infinito, ou seja, tanto para o passado como para o futuro, mas, mais importante, para o presente. O fantasma é um paradoxo, é um limiar, e como todo paradoxo é o que garante a abertura de uma série. Em seu texto-manifesto-performance *Ten Theses on Monsters and Monstrosity*, o artista-escritor Allen Weiss diz que “monsters exist in margins. They are thus avatars of chance, impurity, heterodoxy; abomination, mutation, metamorphosis; prodigy, mystery, marvel. Monsters are indicators of epistemic shifts” (WEISS, 2004, p. 124-125). Um fantasma é também um monstro, é uma presença ausente, causa rachaduras, alterações, mudanças, deslocamentos no real. Esse é um dos paralelos entre as artes e a física. Tentar dar ordem, explicar o real é o carma da última, ao passo que tentar formular o real é o carma das primeiras, ou seja, fazer o impossível possível, fazer do impossível uma instância do pensamento, fazer dos fantasmas em *Pedro Páramo* sirenes que anunciam a catástrofe por vir.

Em *Lógica do sentido*, Deleuze trata de discutir e fugir de uma explicação exclusivamente linguística do sentido, pela qual a filosofia ocidental buscava um sentido original e único de um signo. O filósofo

discorre, então, acerca da impossibilidade de se imobilizar o sentido. O fantasma, por sua vez, é rastro do sentido. E, segundo Derrida,

O rastro é verdadeiramente a origem do sentido em geral. O que vem a afirmar mais uma vez, que não há origem absoluta do sentido em geral. O rastro é a *diferença* que abre o aparecer e a significação. [...] origem de toda repetição, origem da idealidade, ele não é mais ideal que real, não mais inteligível que sensível, não mais uma significação transparente que uma energia opaca e nenhum conceito metafísico pode descrevê-lo (DERRIDA, 2004, p. 79-80).

Assim, um fantasma deixa rastros. É sempre muitos, vários. Nos tempos simultâneos, no mundo do multiverso, Pedro Páramo é nada na (des)ordem das coisas. Ele cai transformado em pedra, pó (RULFO, 2013). Ele é o falso infinito de que fala Deleuze ao se referir ao mito (DELEUZE, 2009, p. 286).

Contudo, a repetição e a diferença introduzem a constituição do caos por meio da dissimetria nos modos de pensar. Nesse universo, a única ordem é o caos. Mas como pensar isso se, para os físicos, há uma ordem na turbulência? É possível pensar o infinito? E como pensar o infinito após Comala se o capitalismo engendrou o pior tipo de eterno retorno? Como fugir do caminho que vai de Comala à Ciudad Juárez e à Matança de Iguala, em 2014? Como fugir do caminho que vai da Chacina da Candelária à morte de Amarildo e de Marielle Franco? Projetar o regional no universal, projetar a história como a história dos astros de Blanqui, fugindo do regionalismo militante, ouvir o que andam sussurrando os Gambazinhos da história, da literatura, seriam passos interessantes. Como pensar a diferença quando a gestão não mais sobre a vida e sim sobre a morte ocupa cada vez mais espaços?

Derrida, quando recupera o espectro que assombra a Europa no *Manifesto Comunista* de Engels-Marx, fala que o fantasma/espectro é sempre uma questão de efetividade, repetição e primeira vez (DERRIDA, 1994). Mas essa repetição de cópias, simulacros, fantasmas e ecos por diversos universos não são apenas uma condenação, e sim um horizonte, um impossível que nos faz pensar o possível. Marco Luchese, na apresentação da edição da Rocco de *A Eternidade pelos astros*, diz que o livro de Blanqui é

[...] um quadro absolutamente feroz, entre diferença e repetição, em que homens e planetas quimicamente se desdobram como num sonho vasto. Presente que é irmão do abismo, com universos inacabados, preenchendo a solidão, como se lhe diminuísse o horror ao vazio, num agora crescente vertiginoso. Como se nos dissesse “não estamos sós” (LUCHESE *In* BLANQUI, 2016, p. 7).

E, no prefácio à edição da *Cultura e Barbárie* do mesmo livro, Jacques Rancière diz que Blanqui opera um deslocamento na história desses mundos possíveis:

É de fato aí que Blanqui mais radicalmente se distingue dos utopistas de seu século. Entre os outros perscrutadores dos astros e dos males sociais, de Charles Fourier ao advogado lionês Pezzani, infatigável militante da pluralidade dos mundos habitados, ou do ex-engenheiro são simoniano Jean Reynaud, cuja obra *Céu e Terra* teve uma carrada de edições nos anos 1850/1860, ao astrônomo de profissão Camille Flammarion, não houve um só que não tenha feito da infinidade do espaço e do tempo a moldura de uma organização infinita. Eles deslocaram o progresso da terra ao céu e o da história humana à dos mundos. Mas mantiveram, nessa mesma moldura, a ligação entre o tema infinitista e a ideia de um aperfeiçoamento, de uma ascensão contínua dos seres. É essa ligação que Blanqui rompe abruptamente (RANCIÈRE *In* BLANQUI, 2017, p. 17).

Um mundo de repetição mas aparentemente caótico. É nesse sentido que os fantasmas de Comala repetem todos os outros fantasmas da tradição americana (e, aqui, tradição americana no seu sentido geral, do Alasca à Terra do Fogo: América Latina, Anglo-Saxã, dos povos originários etc.). O que retorna não é o uno, o linear, o progresso ou a ordem; é o fantasma que retorna, violento e silencioso, ensurdecendo com sussurros. Legião, dissímil, diferido: no livro de Juan Rulfo, uma das personagens, Dorotea, volta, porém nesse retorno pode ser Doroteo. São sempre mais de um (RULFO, 2013, p. 125; DERRIDA, 1994, p. 17). Gambazinho volta, mas agora tem nome e sobrenome: Eduardo de Jesus Ferreira.⁸

Segundo Deleuze, “A repetição nem é a permanência do Uno nem a semelhança do múltiplo. O sujeito do eterno retorno não é o mesmo, mas o diferente, nem é o semelhante, mas o dissimilar, nem é o Uno, mas o múltiplo, nem é a necessidade, mas o acaso” (DELEUZE, 1988, p. 209). Cada personagem de *Pedro Páramo* é uma carta de tarô que, dependendo sensivelmente das condições iniciais, pode significar isto aqui, mas aquilo ali; nunca são os mesmos, são sempre outros.⁹ E, para ficar numa pequena série de textos de apresentação ao *A Eternidade pelos Astros*, convém recuperar

⁸ Eduardo Jesus Ferreira, 10 anos, morto com um tiro na cabeça em dois de abril de 2015 enquanto estava sentado na escada na entrada de sua casa, na comunidade do Areal, no Rio de Janeiro, em mais um caso de “bala perdida”. Cf. reportagem disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/03/politica/1428077169_424197.html. Acesso em: 12 jan. 2019.

⁹ Maurice Blanchot em *A conversa infinita* diz que “onde tudo é indeciso só se pode viver no desvio perpétuo, pois ater-se a uma coisa suporia que há algo de determinado a que se ater, suporia portanto uma separação nítida de sombra e claridade, de sentido e de não-sentido e, por fim, de felicidade e de infelicidade, mas como um é sempre o outro e o sabemos, mas numa espécie de ignorância que nos dissuade sem nos esclarecer, não buscamos senão preservar a incerteza e obedecer-lhe, inconstantes por uma falta de constância inerente às próprias coisas...” (BLANCHOT, 2007, p. 28).

LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

também a afirmação de Lisa Brock, na nota preliminar à edição da Siglo XXI Editores:

A partir de ese doble alejamiento, las paradojas, o las contradicciones, parecerían inevitables: en la prisión, un hombre que hace de la acción su horizonte se ve reducido a la pasividad por la fuerza; su entrega a la colectividad se convierte en el más cruel de los aislamientos; entrañablemente comprometido con los acontecimientos políticos, no le pesa optar por una eternidad que los anula; luchando por la justicia en el presente y un futuro auspicioso, cifra su confianza en el eterno retorno; rebelándose contra el mundo en el mundo al revés, reveló a su manera, con la naturalidad que elude el asombro, la existencia plural de otros mundos que avalan una eternidad, por repetición, durante tiempos incontables (BROCK *In* BLANQUI, 2000, p. 19).

Nessa perspectiva, *Pedro Páramo* pode ser sim uma metáfora do capitalismo: patriarcal, violento, com o poder da vida e da morte, devastador; mas, no fim, ele (Pedro Páramo) não é nada na superposição dos tempos. Todas as personagens (incluindo ele mesmo, Pedro Páramo) estão meio vivas meio mortas, vivas e mortas, como o gato de Schrödinger. Como protagonistas, vivos; como narradores, já mortos. Mas as personagens não vivem em outro mundo, e sim num espaço e tempo onde coincidem este mundo e o(s) outro(s). *Pedro Páramo* seria uma estática entre alguns mundos, e nessa rachadura é que entra a leitura, nessa fissura que desliza o demônico, menos adventício ou profético do que recuperador de outros sentidos e potências do texto rulfiano. Os mundos coexistem, em realidade.

Em *Diferença e Repetição*, Deleuze sustenta que

[...] se todas as séries coexistem não é mais possível considerar uma como originária e a outra como derivada, uma como modelo e a outra como cópia. É ao mesmo tempo que as séries são apreendidas como coexistentes, fora da condição de sucessão no tempo [...] Quando duas histórias divergentes se desenvolvem simultaneamente, é impossível privilegiar uma com relação à outra [...]. (DELEUZE, 1988, p. 207).

Início e fim são simultâneos e a semelhança sobrevive na cultura como vestígio. Só o arcaico explica o contemporâneo. Essa simultaneidade entre a história de Juan Preciado, a dos fantasmas que contam a história e a de Pedro Páramo, será crucial para o destino do último. Segundo Carlos Fuentes,

[...] sin saberlo ingresó desde niño al mito, a la simultaneidad de los tiempos que rige el mundo de su novela. Ese tiempo simultáneo será su derrota porque, para ser el cacique total, Pedro Páramo no podía admitir heridas en su tiempo lineal, sucesivo, lógico (FUENTES, 1981, p. 14).

O pai não coincide com um tempo que não tem sua base no progresso, já que seu terreno é a linearidade. Em suma, Pedro Páramo não aguenta os

mundos simultâneos porque a lógica do patriarca é sempre linear, cronológica, sequencial, ordinária, assim como Haussmann também afasta de Paris as tentações da incerteza, do desequilíbrio, alargando ruas para afastar a possibilidade de barricadas, tentando acabar com os becos escuros, as sombras onde aparecem os fantasmas.¹⁰ Ambos, Hausmann e Pedro Páramo, operam na lógica de um estado policial.

Porém, se em uma das séries Pedro Páramo reina no seu coronelismo, na superposição dos tempos ele é apenas um fantasma na boca das mulheres; ele não passa de marco histórico, uma ruína, documento de barbárie. Susana San Juan também é da ordem do *spleen*, que “é o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência”, como diz Benjamin em *Baudelaire e a Modernidade* (2015, p. 156). Assim como Baudelaire, Susana San Juan está entre os românticos e os modernos. Mas, ao contrário de Baudelaire, ela não é sua própria empresária e sim sua própria necromante.

Desse modo, se os personagens podem ser lidos como coordenadas, como “coordenada de irradiações”, retomando a imagem de Lezama Lima usada por Sylvia Molloy e Maria Luisa Bastos, os de *Pedro Páramo* mostram um lugar: não a necrópole, não uma fossa comum, mas uma cidade mal-assombrada, ou seja, um universo mal-assombrado, aquele em que em espelho vê-se o futuro, como numa carta de tarô; esse limbo onde vagam migrantes mortos e vítimas do feminicídio em Ciudad Juárez e no mundo; os mortos esquecidos pela Modernidade; os desaparecidos da ditadura militar na Argentina e em outros países da América Latina; os que hoje tentam atravessar o Atlântico e não conseguem; os mortos engendrados pela contemporaneidade, ainda atônitos e em choque com as luzes; as novas máquinas de guerra e o ainda vigente “progresso”.

Nesta reflexão, a carta de tarô não se dedica a conjeturar/prever o futuro, e sim a iluminar o presente com fantasmas que voltam do passado ou retornam do futuro: a realidade é um palimpsesto. Fora de compasso, os tempos estão desconjuntados, para usar a expressão shakespeariana retomada por Derrida para ligar o *Manifesto Comunista* a *Hamlet* em *Espectros de*

¹⁰ Convém recuperar Gilberto Freyre de *Assombrações do Recife Velho*: “Só na segunda metade do século XIX apareceram nas casas – as mais fidalgas já iluminadas a vela nos dias de festa e até nos comuns – os candeeiros belgas, os candeeiros de querosene, as lâmpadas de álcool, os bicos e as lâmpadas de gás. Luz mais brilhante que a antiga e que foi afugentando os fantasmas não só das ruas como do interior das casas. Obrigando-os a se refugiarem nos ermos, nos cemitérios, nas ruínas, nos restos de igrejas, de conventos, de fortalezas, nos casarões abandonados, nas estradas tão sombreadas de arvoredo a ponto dessas sombras abafarem a própria luz dos lampiões de gás” (FREYRE, 1987, p. 35).

LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

Marx; não há passado-presente-futuro com limites certos. O tarô diz respeito a lidar com o acaso que se faz centro, com as disjunções, e ao mesmo tempo é uma conjuração. O tarô é uma mesa de montagem e é uma série em que se inter-relacionam várias séries, onde cada elemento pode ser uma coisa diferente dependendo da sua posição. Como Pedro Páramo, de “coronel” a simples humano de coração partido por um desejo não correspondido, ou como Juan Preciado, ouvinte de uma história que conta a morte dos seus para logo ser também um desses mortos, o tarô e as séries desmistificam a jornada do herói.

O acaso coloca na sinfonia do progresso uma microfonia que só o que aponta é a indeterminação de todas as coisas. Ouvir o fantasma é um ato político, mas é também um ato de loucura (aquilo que destoa da normalidade ocidental, moderna, enfim), porque para ouvi-lo necessitamos estar minimamente possuídos. Não pelo diabo, mas por certas linguagens, certas predisposições; abertos à incerteza e a um clima, que vamos aqui chamar de clima Heisenberg.¹¹ Abrir séries é abrir trincheiras, montar barricadas, como Blanqui; porém, olhando para as estrelas, lutar abrindo-se para a indeterminação, para o desejo. Justamente por isso Roberto Ferro lê *Pedro Páramo* como um palimpsesto – no qual a concepção de superposição é importantíssima –, contrapondo-o à visão historicista de tempo:

Señalo específicamente el siglo XVI, porque esas concepciones de la Historia van a comenzar a variar profundamente en Europa; hasta esa época, la historia de la cristiandad es una historia de esperanzas, o mejor de espera continua de los últimos tiempos por una parte y, por otra, de la demora constante del fin del mundo. La inmediatez de la espera cambiaba según la situación, pero las figuras fundamentales del tiempo final permanecían constantes. Este es un componente que considero valioso en el rastreo de la configuración del sentido de la temporalidad en el texto de Juan Rulfo, en particular por la yuxtaposición y el hibridaje que suponen (FERRO, 1998, p. 72).

Ludueña Romandini, no prólogo à edição do *Tratado de Inestética*, de Alan Badiou, cita o filósofo espanhol Antonio Millán Puellesque, que afirmava que no presente há sempre uma persistência do passado e uma instância em direção ao futuro (MILLÁN PUELLES *apud* LUDUEÑA ROMANDINI *In* BADIOU, 2009, p. 30). Para Ludueña, a *Nachleben* warburgiana “es la categoría que define la existencia de tiempos pasados que están presentes pero no son actuales en el seno mismo de todo instante; es

¹¹ Werner Heisenberg, físico alemão que estabeleceu o famoso *Princípio da Incerteza*. Clima Heisenberg pode se referir também ao espaço literário mesmo: cada leitura é uma nova observação dos átomos. LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

decir, es la categoría que define la espectralidad consustancial a todo intervalo temporal” (Idem).

Todavía, não somos ainda os fantasmas de *Pedro Páramo*, ou os hologramas de *La invención de Morel*, mas estamos imersos em uma gestão da morte (como no primeiro), necropolítica do capitalismo tardio, e escolhendo pouco a pouco uma espécie de lenta zumbificação-hologramização (como um dos personagens do segundo). Vive-se um fim do mundo antes mesmo do fim do mundo. E tanto numa necropolítica quanto numa espectropolítica, a repetição se mostra cada vez menos carregada de diferença.¹² O caminho para a destruição parece inevitável, e, se tudo se repete, o que é ler, então? A profusão de mundos possíveis é o horizonte que faz com que se siga o caminho caótico neste mundo. É nesse labirinto, nessa superposição de tempos, que acoçam e assombram os fantasmas; é onde se dá a única chance que se tem de escolher. E assim como aconteceu a Robert Johnson,¹³ na lenda sobre a venda de sua alma ao diabo, isso se dá sempre numa encruzilhada, numa bifurcação. Segundo Daniel Link,

Por supuesto, lo imaginario es un labirinto y probablemente un laberinto sin centro. Por eso los fantasmas que lo habitan van y vienen, se encuentran en callejones sin salida, vuelven sobre sus pasos, caminan juntos o se separan, establecen reglas de sociabilidad que nos son parcialmente desconocidas. A veces, cuando alguno de los pasadizos de lo imaginario se conecta con otros laberintos (¿no son los laberintos figuras de lo imaginario ellos mismos, y sometidos por lo tanto a la lógica del infinito, de lo que nunca se acaba, de lo que no puede acabarse, de lo que conecta cualquier cosa con cualquier cosa, de lo que relaciona mundos, estratos temporales y registros de conciencia, la lógica de la *mise en abyme*: el laberinto en el laberinto, el laberinto del laberinto?), los fantasmas nos interpelan (LINK, 2009, p. 41).

Didi-Huberman afirma em *Diante do tempo* que “é preciso compreender que *em cada objeto histórico todos os tempos se encontram, entram em colisão, ou ainda se fundem plasticamente uns nos outros, bifurcam ou se confundem uns nos outros*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 46, grifos do autor). E em *Comala* também há as encruzilhadas e “multitud de caminos” (RULFO, 2013, p. 118). Porém, segundo Rancière,

[...] as situações se representem eternamente com os mesmos personagens não quer dizer que os resultados são e serão eternamente os mesmos. A esperança do progresso está barrada. Resta a das

¹² Espectropolítica no sentido de Derrida e Ludueña Romandini; e necropolítica no de Achille Mbembe e Sayak Valencia.

¹³ Músico de *blues* norte-americano que dizem ter vendido a alma ao diabo em troca de tocar violão como ninguém mais na terra. LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

bifurcações. Cada conjunção diferente pode ter um desenlace diferente (RANCIÈRE, 2017, p. 20).

Em outras palavras, essa é a definição dada pelos cientistas ao Efeito Borboleta:¹⁴ dependência sensível das condições iniciais (GLEICK, 1990, p. 20). Entretanto, os personagens de *Pedro Páramo* não compram a realidade. Mesmo dentro de uma narrativa cheia de fantasmas, eles (os próprios fantasmas) ouvem aqueles que nunca ouviram em vida; são conversas que tomam forma como realidade para eles mesmos. Eles rejeitam o princípio da realidade que governa os leitores. A falta de princípio da realidade é acentuada no espaço fantasma onde os traços da vida são apagados, deslizando num mundo dos mortos onde não impera a lógica como se conhece: “Toqué la puerta, pero en falso. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto” (RULFO, 2013, p. 79)

No seu *Em busca do real perdido*, Alain Badiou recupera Pasolini (assim como já o fizera Didi-Huberman em *Sobrevivência dos vaga-lumes*), um poeta considerado pessimista e sombrio, para tentar jogar luz ao presente, para pensar novas realidades, novos mundos, fora de onde impera a gestão espetacular da corrupção e uma necropolítica vigente nos cantos “esquecidos” pelo capitalismo tardio. Nesse novo mundo, “pode ser que nossa História se abra como a terra faz nos grandes sismos. Poderemos então começar de novo” (BADIOU, 2017, p. 38-39).

Nesse sentido tem-se a melancolia como um dique, uma espécie de território onde organizar o pessimismo. Esse dique começa a ceder, pelas drogas lícitas receitadas cada vez mais cedo, pela espetacularização, pela astenia, pela superinformação, pela expulsão sistemática iniciada nos fins do século XX do melancólico, da sombra, do tédio, esse pássaro onírico que choca os ovos da experiência (BENJAMIN, 2012b, p. 221; HAN, 2015, p. 33). Não se ouvem mais os profetas, não se ouvem mais os bobos da corte, porque o capitalismo tardio transformou todos em profetas (que sabem do fim, que anteveem o fim e nada podem fazer) e em bobos da corte (que riem do rei e de si mesmos, mas não conseguem nunca virar a mesa). Em

¹⁴ Como curiosidade, lembro que o Brasil tem “participação” em pelo menos dois momentos importantes da história da teoria do caos. A primeira, nos anos 60, durante a estadia do matemático americano Steven Smale no Instituto de Matemática Pura e Aplicada (IMPA) do Rio de Janeiro, onde, nas areias de Copacabana, começou a estudar as condições para a existência de um certo padrão no caos. Também descobriu uma função matemática que indicava que a evolução de um sistema podia se tornar imprevisível dependendo de suas condições iniciais. A segunda, em Washington, 1972, na conferência do meteorologista Edward Lorenz, *Predictability: Does the Flap of a Butterfly's Wings in Brazil Set Off a Tornado in Texas?* LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

entrevista à revista Luthor, Ludueña Romandini fala sobre ignorar profetas e fantasmas:

La historiografía del Renacimiento ha abordado mayoritariamente las profecías con una distancia descreída y con cierta condescendencia ante un supuesto fracaso: se anunciaban apocalipsis desde el siglo XII en adelante, casi *in crescendo*, que nunca se cumplieron, dicen muchos historiadores, ya partir de ahí se preguntan por qué podían surgir semejantes alucinaciones colectivas. Mi idea es contraria a eso porque quienes razonan así no entienden efectivamente cómo funcionan los profetas de la historia. Los profetas no dan nunca un diagnóstico como el que esperaría un positivista. Quienes hacen profecías no están en pleno conocimiento de aquello mismo que profetizan de manera enigmática y oracular. Por lo tanto las profecías están completamente abiertas (LUDUEÑA ROMANDINI, 2018, p. 21).

Como se pode ver em *Pedro Páramo*, os tempos simultâneos causam uma espécie de vertigem e desnorreamento como o que causa o labirinto, “cuja loucura está justamente no excesso de ordem e de método” (BRITO, 2005, p. 312); e o labirinto é a pátria de quem hesita, diz Benjamin (2015). Por essa razão, robôs e hologramas perdem o melhor de um labirinto, mas fantasmas não, pois estes ainda carregam desorientação.

Partindo da etimologia de desorientação, o que seria perder nosso oriente hoje, nessa nova face da luta ocidente-orientado? Se a possibilidade de mundos infinitos assegura nossa eternidade, como imaginou Blanqui (2017), a luta é para sempre, e o que temos como tarefa, pelo menos no campo do pensamento, é como deixar menos pessoas nos cantos esquecidos da Modernidade. E essa tarefa não prescindirá do desejo.¹⁵ Blanqui mesmo o soube quando, depois de ter escrito o livro de infinitos mundos e astros, não abdicou de voltar às barricadas (mesmo a ideia sendo maniqueísta serve como alegoria da grande luta que se segue no mundo) no confronto que travaram ele e Haussmann.¹⁶ Eles são a resumida expressão da luta entre o progresso que segrega e um pensamento que cisma horizontalmente na luta. Nesse sentido, pode-se cismar de várias maneiras: Baudelaire de uma, Blanqui de outra, Drummond de uma, Mariátegui de outra, Di Benedetto ainda de outra. Esse desassossego petrificado aparece em vários dos fantasmas que vagam por Comala. O próprio Pedro Páramo ao fim do livro se desfaz, virando um amontoado de pedras, sambaqui árido sem a poesia das conchas: “Esta es mi

¹⁵ Ligando as etimologias de *desorientar-desnorrear* a de *desejo*, temos nas primeiras perder o oriente ou o norte, e, na segunda, guiar-se pelas estrelas. “Hacia tanto tiempo que no alzaba la cara que me olvidé del cielo.” (RULFO, 2013, p. 132)

¹⁶ Lembro aqui que Blanqui e Haussmann estão enterrados no mesmo cemitério, o famoso Père Lachaise, na mesma “rua”, não muito longe um do outro, como se continuassem a luta mesmo no tabuleiro da morte. LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

muerte. [...] Con tal que no sea una nueva noche.’ Pensaba él. Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo” (RULFO, 2013, p. 186).

Pode-se pensar que o próprio romance se transforma em infinitos romances pelos quais se pode interpretar a América. Para o cubano Reinaldo Arenas, Pedro Páramo “se convierte en innumerables novelas, en murmullos, en expresivos silencios. No tiene capítulos, ni fin, ni principios como la misma ‘vida de los muertos’” (ARENAS, 1968, s/p).¹⁷

Na sexta página de *Lógica do Sentido*, Deleuze sustenta que “só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente” (DELEUZE, 2009, p. 6). Comala é um eterno presente constantemente assediado e fissurado pelo passado e pelo futuro. Na segunda parte de *O Som e a Fúria*, de William Faulkner, a personagem Quentin Compson vive também uma espécie de Comala, onde passado e futuro acoçam sem piedade o presente, arruinando-o, sendo a ruína o velho que insiste em aparecer/permanecer, sempre operando em tempos simultâneos. Em *Pedro Páramo* essas temporalidades são sentidas frequentemente por Preciado: “Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna” (RULFO, 2013, p. 122) Com efeito, Carlos Fuentes usa a imagem do contíguo para falar dessa superposição de tempos, como em um sonho, quando fala dos fantasmas que rememoram: “Son ellas [as mulheres fantasmas que contam o passado] quienes introducen a Juan Preciado en el pasado de Pedro Páramo: un pasado contiguo, como el imaginado por Coleridge: no atrás, sino al lado, detrás de esa puerta, al abrir esa ventana” (FUENTES, 1981, p. 12). A Modernidade acontece quando, tanto nas ciências exatas como nas humanas, o tempo começa a ser problematizado, corroído, tanto de dentro para fora quanto de fora para dentro. Didi-Huberman, discorrendo sobre a sobrevivência tal como a entende Warburg, diz que o historiador de arte alemão não oferece nenhuma possibilidade de simplificar a história, e sim “impone una desorientación temible para toda veledad de periodización. Es una noción transversal a toda división cronológica” (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 75).

¹⁷ Reinaldo Arenas, *El páramo en llamas*, 1968. Esse texto apareceu em *El Mundo*, em 7 de julho de 1968, e em *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*. Cf. Rulfo, Juan, *Toda la obra*, p. 605. Disponível em: <https://eurekalibro.blogspot.com/2017/05/el-paramo-en-llamas.html>. Acesso em 12 jan. 2019. LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

Retomando James Gleick, onde “começa o caos, a ciência clássica para” (GLEICK, 1990, p. 3); arriscaríamos dizer que toda ciência para. Porque o que a física quântica procura ainda é ordem, e mesmo que dentre algumas das designações da arte figure a de ordenar o mundo, ela já abandonou há tempo essa máxima para *questionar* a ordem e a desordem no mundo. Tudo se passa na fronteira, no limiar, e foi justamente aí nesse limiar que as ciências clássicas deram um passo grande no estudo do caos. Em 1974, Mitchell Feigenbaum mudou o foco que estava vigente até então na meteorologia, preferindo estudar como se dá a transição à turbulência, esse espaço entre a calmaria e a tempestade, em detrimento de estudar a turbulência em si (GLEICK, 1990). O caos também derruba as fronteiras entre as disciplinas. O outro é sempre um impossível; o fantasma/fronteira é alguém/algo que aprofunda o abismo, mas que repete a pergunta para que não deixemos de continuar a buscar respostas. De certa forma, essa transição entre calmaria e tempestade é uma zona de sombra, um umbral, uma *no-go area*. Porém, é somente dentro da incerteza que podemos alcançar algumas respostas, alguma que nos ajude a seguir caminhando. Dentro do clima Heisenberg estamos no terreno da indeterminação, mas é somente daí que podemos seguir em frente.

3. Números e Fantasmas

Buscamos afirmar até aqui que em *Pedro Páramo* não existem fantasmas ordinais nem cardinais. São todos uma espécie de número π , infinitos e irracionais, e assim de novo os colocamos ao lado do que é monstruoso, do que destoa, daqueles que falam em línguas estranhas, aquilo que traz para perto de si (com todos os riscos que isso acarreta, como aponta Ludueña Romandini sobre Aby Warburg) o demônico. Por conseguinte, não há uma hierarquia na série de fantasmas, não há hierarquia no limbo, senão alguns elementos que jorram para fora, são cuspidos, ou explodem como lampejos em outras dimensões, outros universos. Abundio, personagem que em *Pedro Páramo* é tanto Caronte como um próprio condenado do Hades, é um desses que vai e vem entre os universos. Ou o desejo de Susana San Juan, que vai e vem transbordando e contaminando a série e os tempos. Ou o próprio Juan Preciado na sua relação com os fantasmas. Estes, diferentes de Pedro Páramo, operam numa lógica anti-horária, menos Cronos e mais Aion. Para Carlos Fuentes essa é mais uma diferença entre Susana San Juan e Pedro Páramo:

“Susana no hace ningún distingo entre lo que Pedro Páramo llamaría vida y lo que llamaría muerte” (FUENTES, 1981, p. 19); e numa história contada por fantasmas as distinções fáceis se desvanecem (FUENTES, 1972b).

De forma similar, Deleuze afirma que,

Quando Freud descobre que o fantasma talvez seja realidade última e que ele implica alguma coisa que transborda as séries, não se deve concluir que a cena infantil seja irreal ou imaginária, mas, antes de tudo, que a condição empírica de sucessão no tempo dá lugar, no fantasma, à coexistência das duas séries, a do adulto que seremos com os adultos que “fomos”. [...] O fantasma é a manifestação da criança como sombrio precursor (DELEUZE, 1988, p. 207).

E, nesse sentido, um dos nós centrais que ligam as histórias é Susana San Juan. Com seu desejo, uma história contamina a outra, e nessa superposição aparece Susana San Juan dizendo: “Te asombrarías. Te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo” (RULFO, 2013, p. 172). Ela ouve os fantasmas. Desta feita, porém, não é o pai que ela ouve, nem o irmão mais velho, nem o avô patriarca: são outras mulheres. A História, que para Pedro Páramo é linear, é recontada pelas mulheres de forma fragmentada, cortada e recortada, como uma colcha de retalhos. Susana San Juan é uma espécie de precursor sombrio, o elemento de inquietação que desestabiliza a História. Segundo Rodríguez-Luis,

La invulnerabilidad de Susana al consuelo cristiano, simbolizado por la salvación, subraya su pertenencia a un mundo cuyos valores se centran en el culto a la naturaleza (aire, primavera, mar), y para el cual además los espíritus continúan viviendo sobre la tierra (RODRÍGUEZ-LUIZ, 1972, p. 594).

O desconhecimento do mundo de Susana San Juan faz com que o mundo de Pedro Páramo, que se acreditava gestor desse universo, entre em colapso. A resistência do Outro, o único ser que Pedro Páramo não conseguiu fazer seu, corrompe seu poder, corrói lentamente a vontade dele. Quando Susana San Juan morre, Pedro Páramo não tem mais motivos para sustentar o mundo ao seu redor e desmorona. Esse fim também é sinal daquilo que não é linear porque sempre volta a acontecer. Ele contém em si passado, futuro e presente. Está nos territórios da espectralidade, onde sempre “há razões para duvidar dessa ordem tranquilizadora dos presentes, e sobretudo da fronteira entre o presente, a realidade atual ou presente do presente e tudo o que se lhe pode opor” (DERRIDA, 1994, p. 60). E, junto com a infância, o fim e a morte, acrescentamos o desejo da mulher encarnada por Susana San Juan,

desejo que ela leva ao terreno da loucura, esse outro âmbito que, junto com a morte, a infância e o desejo, pode implodir o tempo cronológico. Espaço órfico, demônico. O que o destino une aqui é Juan Preciado, o que ouve, a Susana San Juan, a que delira e que não era ouvida, mas que agora, na morte, faz chegar seus murmúrios até Juan Preciado. A aparente loucura de Susana, além de implodir Pedro Páramo, questiona a religião: Padre Rentería é tomado de dúvidas ao falar com ela (BEFUMO BOSCHI, 1988). Inclusive, para a autora de *La locura de Susana San Juan*,

Apartada voluntariamente del orden de la realidad, Susana se ubica en el ámbito de la fantasía y lo hace con tal vivacidad que no sabemos si ya no ha perdido la posibilidad de criticar esa fantasía y de conocer en qué nivel se mueve. La fantasía ha venido a llenar el vacío que ha dejado la realidad, pero lo importante, desde el punto de vista literario es que, justamente, en esos momentos de evasión es en donde se encuentran las imágenes más bellas y cargadas de erotismo de todo el texto. (BEFUMO BOSCHI, 1988, p. 441).

Susana San Juan, a que vê coisas,¹⁸ é a que causa disparates nas séries, aquela que desde criança acede ao mundo oculto, ao mundo das vozes, das sombras, onde abundam fantasmas. Em um dos trechos do livro que narra sua infância, ela baixa por uma corda a um lugar onde seu pai quer que ela encontre tesouros. Mas o que ela encontra ali é uma caveira que deixa cair no chão assustada. A partir desse dia, desse dia em que entrou pela primeira vez num lugar e sentiu o clima Heisenberg, ou, como ela diz, num lugar onde “no encuentro donde poner los pies”, ela tem acesso aos fantasmas, ouve vozes, fala sozinha, profetiza (RULFO, 2013, p. 155). Esse estado de suspensão, de não certeza, tem relação tanto com o *Princípio da Incerteza* de Heisenberg quanto com o demônico de que fala Ludueña Romandini, além do ouvir fantasmas de Jacques Derrida. E esse estado de perda da razão não necessariamente significa perda de sentido: é, na verdade, a perda de um sentido único o que acontece a Susana San Juan (BASTOS; MOLLOY, 1978). Assim como o tempo *out of joint* dos fantasmas, a atuação de Susana San Juan

[...] resulta esencialmente desajustada; es la versión extrema de otras instancias desconcertantes que pervaden la novela. Así como las respuestas – las reacciones – de Susana parecen no coincidir con los estímulos que las suscitan, la Comala de Dolores no corresponde a las observaciones de Juan Preciado; o la experiencia que la incestuosa tiene de su rostro difiere de la imagen que Juan Preciado percibe. (BASTOS; MOLLOY, 1978, p. 13)

¹⁸ “Ves visiones, Susana. Eso es lo que pasa.” (RULFO, 2013, 153)
LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...” (p. 393-417)

É aí, nesse espaço-tempo desjuntado, disjuntivo que floresce o desejo, o desejo de Susana San Juan, que ajuda a matar Pedro Páramo ao não desejá-lo¹⁹ e ao desejar outros, seja Florencio, seu marido morto, seja a natureza, o mar, onde sempre nada nua:

Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va, moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él e su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo (RULFO, 2013, p. 160).²⁰

Susana é o desejo puro, “el deseo furioso, inmediatamente fuera de toda ley”, sua libido é cósmica (CIXOUS, 1995, p. 88). A Modernidade e suas catástrofes aumentaram as chances de se ouvir esse lado demônico, esses fantasmas que sempre retornam. Nesse retornar, fica latente a herança, para usar as palavras de Derrida (1994), que é essa responsabilidade de dar lugar ao caos, ao fluxo demônico; de ouvir e dar lugar aos fantasmas, aos monstros, pois nesse retornar a história sempre reinicia; o parricídio sempre volta a acontecer, porque o pai sempre recomeça a sua saga de sede pelo poder. “Herda-se sempre um segredo – que diz, ‘leia-me, alguma vez serás capaz?’” (DERRIDA, 1994, p. 33). Entretanto, “el fantasma está siempre allí como señal de la incomfortabilidad de toda caverna, de cualquier casa, y de lo infinito del mundo” (LINK, 2009, p. 12). E “el mundo dominado por sus fantasmagorías es la modernidad” (BENJAMIN, 2013, p. 63).

¹⁹ Numa comparação feita entre a Susana San Juan dos manuscritos de Rulfo e a da versão final, Brian Gollnick nos diz que “En los manuscritos, Susana San Juan guarda más su juicio después de reunirse con Pedro Páramo. En una secuencia donde Pedro Páramo le pregunta a Susana qué hace caminando fuera de la casa al atardecer, ella le contesta con una fuerza sorprendente para lectores acostumbrados a la novela: ‘He estado deseando tu muerte’, le dice Susana”, parte suprimida da versão que conhecemos (GOLLNICK, 2013, s/p.)

²⁰ Para Daniel Link, *Pedro Páramo* trata da guerra que nunca termina e que todos perdemos: “la ninfa acuática...(…), y eso sencillamente porque nadie es capaz de escuchar (ni siquiera los muertos) la onda mnemónica del mar que Susana San Juan guarda en sus sueños y pesadillas” (LINK, 2009, p. 356). LEITE BARBOZA, S. “A dependência sensível das condições iniciais...”. (p. 393-417)

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- ALSEN, Eberhard. *Romantic Postmodernism in American Fiction*. Amsterdam: Rodopi Editions, 1996.
- ANTELO, Raul. *A ruinologia*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2016.
- ANTELO, Raul. *Algaravia: discursos de nação*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
- ANTELO, Raul. *La deuda: Albers, Acosta, Augusto de Campos*. El Taco En La Brea, (6), 314-329, 2017.
- ANTELO, Raul. *Survivências: Exílios do tempo no tempo*. Revista Caracol. Nº 7. 2014. 18-37.
- ARENAS, Reinaldo. *El páramo em llamas*. s/l. 1967. Disponível em: <https://eurekalibro.blogspot.com/2017/05/el-paramo-en-llamas.html>. Acesso em: 12 jan. de 2018.
- ARISTÓTELES. *Acerca del alma*. Introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez. Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BASTOS, Maria Luisa; MOLLOY, Sylvia. “El personaje de Susana San Juan: Clave de enunciación y de enunciados en Pedro Páramo”. *Hispanérica*, Año 7, No. 20 (Aug., 1978), pp. 3-24.
- BASTOS, Maria Luisa; MOLLOY, Sylvia. “La estrella junto a la luna: Variantes de la figura materna en Pedro Páramo”. *MLN*, Vol. 92, N. 2, Hispanic Issue (Mar., 1977), pp. 246-268.
- BENÍTEZ, Fernando. “Conversaciones con Juan Rulfo”. In: *Juan Rulfo. Homenaje nacional*. México: INBA-SEP, 1980.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012b.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012a.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a.
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: AKAL, 2013.

- BEFUMO BOSCHI, Liliana. “La locura de Susana San Juan”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 421-423 (julio-septiembre 1985), pp.433-447, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila Editores, 1990.
- BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.
- BLANQUI, Louis-Auguste. *A eternidade pelos astros*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- BLANQUI, Louis-Auguste. *La eternidad a través de los astros*. México: Siglo XXI Editores, 2000.
- BONILLA, Roberto Garcia. “Rulfo y sus críticos”. *Letras libres*, Año nº 19, Nº 221, 2017, págs. 18-23.
- BOHR, Niels. *Física atômica e conhecimento humano*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.
- BRITO, Ronaldo. *Experiência Crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BROGLIE, Louis de. *Materia y luz*. Buenos Aires: ESPASA – CALPE, 1939.
- CARDOSO HILÁRIO, Leomir. “Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta análise radical da Modernidade”. *Anuário de Literatura*. V. 18. Nº 2. UFSC. Florianópolis, 2013.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- COLINA, José de la. “Susana San Juan (el mito femenino en Pedro Páramo)”. In: Joseph Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo*, México, Secretaría de Educación Pública, 1974.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.
- DÁVALOS PARDO, Irma. “Una estrella hinchada de noche”. In: *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México, Editorial Praxis, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *El Leibniz de Deleuze: Exasperación de la filosofía*. Buenos Aires: Cactus, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia* Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. México D.F., Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.

DERRIDA, Jacques; Elisabeth, ROUDINESCO. *De que amanhã: diálogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *El gesto fantasma*. In Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo. Nº. 4, 2008: Acto sobre fantasmas. págs. 280-291. Disponível em http://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/didi_huberman.pdf Acesso em: 19 jan.2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente*. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada Editores, 2009.

414

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Georges Didi-Huberman: o que torna o tempo legível, é a imagem”. Entrevista realizada por Susana Nascimento Duarte e Maria Irene Aparício. *Artefilosofia, Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC – UFOP)*, Ouro Preto, n. 11, dez. 2011, p. 14-28.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do tempo sofrido*. O olho da história. Vol. II. Belo Horizonte: UFMG, 2018

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Remontar, remontagem (do tempo)”. *Caderno de Leituras 47*. Lisboa – Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FAUSTO, Juliana. “Os desaparecidos do Antropoceno”. In: *Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barboza, 2014. Disponível em: <https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/juliana-fausto1.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2019.

FERRO, Roberto. *El lector apócrifo*. Buenos Aires: La Flor, 1998.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

- FISHER, Mark. *The ghosts of my life*. Winchester, UK; Washington, USA: Zero Books, 2014.
- FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FUENTES, Carlos. “Mugido, muerte y misterio: el mito de Rulfo”. In *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, n. 116-117, p. 14, 1981.
- FUENTES, Carlos. “Rulfo, el tiempo del mito”. In: RULFO, Juan. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX/ SCIPIONE CULTURAL, 1997. p.p. 927-935.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispano-americana*. México D.F.: Editorial Joaquín Moritz, 1972a.
- FUENTES, Carlos. *Tiempo Mexicano*. México D.F.: Editorial Joaquín Moritz, 1972b.
- GLEICK, James. *Caos: a criação de uma nova ciência*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- GOLLNICK, Brian. “Rulfo y la primera Susana San Juan: un mal amor”. In: *Iowa Literaria*, primavera, 21-2-2013.
Disponível em: <https://ir.uiowa.edu/iowaliteraria/vol2013/iss1/12>. Acesso em: 12 jan. 2019.
- HEISENBERG, Werner. *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- LINK, Daniel. *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- LÓPEZ AGUILAR, Enrique. “La imagen desolada en la obra fotográfica de Juan Rulfo”. In: *Revisión Crítica de la obra de Juan Rulfo*. México: Práxis, 1998.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Para além do princípio antrópico: por uma filosofia do Outside*. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2012.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A Ascensão de Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Desterro: Cultura e Barbárie, 2017.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros*. I. Antropotecnia. Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D’Ávila de Oliveira. Desterro: Cultura e barbárie, 2012.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. “Eternidad, espectralidad, ontología: hacia una estética trans-objetual, estudio preliminar”. In: BADIOU, Alain, *Pequeño Manual de Inestética*, Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. “El fin del mundo tuvo efectivamente lugar”. Entrevista a Fabián Ludueña Romandini, por Rodrigo Oscar Ottonello. Buenos Aires: *Revista Luthor*, 2018. Disponível em: <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article196>. Acesso em 12 jan. 2019.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- OLIVERA CÓRDOVA, María Elena. “Los caminos de la eternidad.” In: *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*. México D.F.: Editorial Práxis, 1998. p. 69-74.
- PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*; introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1984.
- RODRÍGUEZ-LUIZ, Julio. “Algunas consideraciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 270 (diciembre 1972), pp. 584-594
- RULFO, Juan. *Obra Reunida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2016.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 25ª edição revisada. Madrid: Ediciones Cátedra – Letras Hispánicas, 2013.
- RULFO, Juan. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX/ SCIPIONE CULTURAL, 1997.
- STENGERS, Isabelle. *No Tempo das Catástrofes*. São Paulo: Cosac Naify. Coleção EXIT. 2015. Recurso Eletrônico.
- TODOROV, Tzvetan. *Goya à sombra das Luzes*; tradução de Joana Angélica D’Ávila. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo*. Tenerife: Editorial Melusina, 2010.
- WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande*: escritos, esboços e conferências. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- WEISS, Allen S. *Ten Theses on Monsters and Monstrosity*; in *The Drama Review*, 48:1, 2004. 124-125.

Resumo : O presente trabalho lê os fantasmas de *Pedro Páramo* à luz dos *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida e das teses “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin a fim de explorar a relação entre imagem e política a partir da retórica que nos propõem o fantasma e os espectros: morte, regresso e passagem. Como vetor de reflexões sobre o romance escolhemos a personagem Susana San Juan partindo das considerações de Gilles Deleuze sobre a série e a diferença para propor os fantasmas de Comala como imagens com potência política, ou seja, as imagens, os fantasmas, como uma categoria política, no intuito de ouvi-los para jogar luz em algumas tensões de nosso tempo.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Juan Rulfo. Fantasmas.

Abstract: The present work reads Pedro Páramo's ghosts in light of Marx's Specters, by Jacques Derrida, and Walter Benjamin's theses "On the Concept of History" in order to explore the relationship between image and politics through the rhetoric proposed by the ghost and the specters: death, return, and passage. As a vector for reflections on the novel, we have chosen the character Susana San Juan, drawing upon Gilles Deleuze's considerations on series and difference to propose the ghosts of Comala as images with political potential. In other words, the images, the ghosts, as a political category, aiming to listen to them and shed light on certain tensions of our time.

Keywords: Latin-American Literature. Juan Rulfo. Ghosts.