

A mulher que não era desse mundo: Susana San Juan em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo¹

Adriane Cherpinski
Elda Firmo Braga
Evely Libanori
Zélia Monteiro Bora

Resumo

O romance *Pedro Páramo*, do escritor mexicano Juan Rulfo, mostra a ligação existencial entre Susana San Juan e a vida animal e vegetal ao seu redor. O cosmo de Susana está distante do espaço físico de Comala, como se sua existência pulsasse em um plano mais sutil, longe da dureza da terra. Trata-se de uma das mais complexas personagens do romance, marcada que é pela capacidade de comunicação com o transcendente. Ela fala pouco, não tem apego a bens materiais e parece ter acesso a um universo paralelo. A identificação dela com o ar e com a água mostra sua distância em relação ao plano da terra e dos interesses práticos das pessoas. Os pássaros e o gato são os seres que interagem mais com Susana do que as pessoas. Os pássaros estiveram com Susana até o momento em que é enclausurada na casa de Pedro Páramo e, lá, os gatos serão a companhia e o complemento da existência dela. O gato, com seu poder e mistério, comunicará à personagem mensagens vindas do mundo dos mortos. O referencial teórico para a discussão sobre a relação entre a personagem e os animais vem da área dos estudos animalistas e compreendem, principalmente, a simbologia animal e a etologia. Os tratados fenomenológicos de Gaston Bachelard *O ar e os sonhos* e *A água e os sonhos* interessam a essa pesquisa por se tratar da investigação dos arquétipos que habitam o inconsciente coletivo e que se manifestam na relação humana com os espaços.

Palavras-chave: identidade, humanidade, animalidade.

Abstract

Pedro Páramo, the novel by Mexican author Juan Rulfo, portrays the existential bond between Susana San Juan and the plant and animal life that surround her. Susana's cosmos is distant from the physical space of Comala, as if her existence pulsed in a subtler plane away from the hardness of Earth. Susana is one of the most complex characters in the novel. It marks her ability to communicate with the transcendent. She speaks little and has no attachment to material goods. She lives in her private universe. Her identification with the air and the water shows how distant she is from material life and human attachment. The birds and the cat are the only beings she interacts with. The birds are the ones who have been with Susana up to moment when she finds herself trapped inside Pedro Páramo's house while the cats will be her companions and complement her existence. The cat conveys her messages from the world of the dead. The theoretical reference that grounds the discussion regarding the relationship between the character and the animals stems from the area of animal studies.

¹ O presente artigo é produto do trabalho do grupo de pesquisa GAIA, coordenado pela profa. Evely Libanori

It encompasses animal symbol and ethology. Gaston Bachelard's writings on Phenomenology – *Air and Dreams* and *Water and Dreams* – are important to this perspective since they investigate the archetypes which inhabit the collective unconscious that characterizes the way humans relate to spaces.

Key words: identity, humanity, animality.

Introdução

No romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (1917-1986), a ligação de Susana San Juan com o mundo do ar e da água e com os animais encerra significados essenciais para a compreensão da arte do escritor mexicano. Susana é uma das principais personagens do romance, e é a mais complexa, dada a sua capacidade de se comunicar com o mundo transcendente de forma não compreensível para as demais personagens. A vida de Susana está conectada a dois dos quatro elementos primordiais, o ar e a água, e também aos animais como o pássaro e o gato. Os espaços naturais não são, pois, parte do cenário externo com o qual as personagens poderiam ou não se envolver, mas que, havendo ou não interação, permaneceriam com o mesmo sentido. A simbologia do ar e da água e o comportamento dos animais e os símbolos culturais ligados a eles são convocados para a composição da alma humana, ou o que define aquilo que é a essência da pessoa, o que a habita internamente e que seja ela, a tal ponto que, morto o corpo, a essência continua. O objetivo desse artigo é o de interpretar a ligação entre Susana San Juan e a vida natural e animal à sua volta, etapa decisiva para o entendimento da identidade existencial da personagem.

Susana San Juan, “una mujer que no era de este mundo”

Susana nasceu no começo do século XX em Comala, ambiente rural do sudoeste mexicano. Na infância, costumava brincar com um menino da vizinhança, chamado Pedro Páramo. Pedro é filho de Lucas Páramo, pequeno proprietário de terras. Na adolescência, Susana mudou-se para longe de Pedro e o esqueceu. Adulta, casou-se e era feliz com Florêncio, a quem amava profundamente. Florêncio morre e ela volta a morar com o pai. Pedro Páramo, ao contrário de Susana, nunca a esqueceu. Quando o pai dele morre, Pedro passa a ser o administrador das propriedades da família, que estavam empenhadas em

dívidas. Ele age como déspota e mata diversos adversários para se apossar de terras e, assim, dominar Comala, povoado que se destaca na cultura do milho. Mais tarde, Pedro se casa com Dolores Preciado por interesse financeiro. Maltrata a esposa e se relaciona com diversas mulheres. Dolores deixa Pedro para viver com a irmã e passa os dias na esperança de que o marido vá buscá-la, mas morre sem que isso aconteça. Depois de trinta anos sem ter notícias de Susana, Pedro consegue descobrir o paradeiro dela. Ele arma uma tocaia para que o pai de Susana morra a fim de que ela fique sozinha no mundo. Susana não tem forças para fugir do assédio de Pedro, então eles se casam, mas ela logo fica doente e não consente em manter contato físico com o marido. Depois de três anos padecendo na cama, Susana morre. Pedro, desolado, abandona a terra e desiste da vida. Sem cuidados, a terra torna-se estéril e os habitantes abandonam Comala, que passa a ser habitada por fantasmas e pelas almas daqueles que lá viveram.

Todas as ações de Pedro Páramo são motivadas pela esperança de se casar com Susana, mas ela sempre escapará. Susana é personagem misteriosa. Quase não conversa com ninguém e sua fala é sempre enigmática; não tem apego a coisas materiais, voltada que é apenas para o mundo de dentro e para “outro” mundo, o plano transcendente, para além do cenário físico. Susana San Juan é “una mujer que no era de este mundo” (RULFO, 1999, p. 58) nas palavras de Pedro Páramo. Ela rejeita o mundo da concretude e da pedra, representado por Pedro e não se interessa pela vida social e econômica de Comala, o que justifica a denominação dada a ela: “mujer que no era de este mundo”.

O “outro mundo” de Susana está para além do espaço objetivo e avança para o domínio celeste, o plano leve do ar. A personagem é sempre associada ao vento e aos pássaros, assim, ela está para além do mundo da terra e da pedra. O ar não tem contornos, não é palpável nem visível e, por isso, liga-se não ao plano físico, mas ao mundo dos sonhos. E os sonhos não conhecem os contornos e sentidos lógicos. Também não se poderia dizer que Susana, deliberadamente, ingressa no mundo ideal como estratégia de fuga da vida imediata, pois ela sempre pertenceu ao ar, ou seja, sempre foi uma forasteira no seu lugar. No domínio aéreo, ela é etérea como os pássaros, as criaturas livres e leves que se movimentam sem barreiras. Ela, como o pássaro, pertence a um nível de existência celestial, em que os corpos têm menos densidade. Gaston Bachelard em *O ar e os sonhos* aponta o ar como o elemento mais favorável à imaginação, visto que as três dimensões da matéria (altura, largura, profundidade) simplesmente não existem no ar. O ser humano é um ser da terra, os espaços geológicos constituem o palco da nossa existência. A terra árdua é o cenário que nos toca viver e morrer. A existência humana é experiência terrena. O ar se liga à existência ideal e

leve, pois não está determinado pela concretude da matéria. O mundo do ar e do voo é, segundo Bachelard, a fonte das imagens primordiais, da imaginação criadora sempre em movimento. Bachelard (2001, p. 170) disserta acerca da plasticidade do mundo celeste:

As outras matérias endurecem os objetos. Assim, no domínio do ar azul, mais que alhures, sente-se que o mundo é permeável ao devaneio mais indeterminado. É então que o devaneio tem realmente profundidade. O céu azul se torna côncavo sob o sonho. O sonho escapa à imagem plana. Em breve o sonho aéreo, de um modo paradoxal, já não tem senão a dimensão profunda. As duas outras dimensões em que se diverte o devaneio pitoresco, o devaneio pintado, perdem seu interesse onírico. O mundo está então do outro lado do espelho sem ação. Possui um além imaginário, um além puro, sem aquém. Primeiro ele não tem nada, depois tem um nada profundo, em seguida, uma profundidade azul.

O ar favorece a criação de um mundo particular, pois o ar não “é”, ele “pode ser” isso ou aquilo porque supera os limites da substância e encontra a liberdade do movimento. No domínio do ar, o ser é livre. Liberdade e leveza são atributos de Susana que, em pensamento, está sempre em outro mundo. Seu corpo encontra-se em Comala, mas sua alma voa para outro espaço. O ar e os pássaros são o mundo da personagem, o que a faz inatingível para Pedro, o homem de pedra. O pássaro é o animal que, no mundo ocidental, simboliza a liberdade e a plenitude. O voo dos pássaros é a ultrapassagem das superfícies topográficas que conferem aos nossos dias o caráter limitado e, por vezes, angustiante. O *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999, p. 687) assim define os significados associados aos pássaros:

O voo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra. Em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu. É essa a significação dos pássaros no taoísmo, onde os Imortais adotam a forma de aves para significar a *leveza*, a liberação do *peso* terrestre – itálicos dos autores

A leveza e a liberação do peso terrestre, próprias dos pássaros, permite a Susana a saída do mundo imanente, da realidade cerrada e encerrada em si para adentramento na vastidão celeste onde a visão onírica é tanto mais pura quanto mais libertadora das formas. Susana é, nesse sentido, um pássaro à medida que ele, “criado para viver no elemento mais sutil e mais puro, é necessariamente, de todos os moldes da criação última, o mais independente e o mais glorioso” (BACHELARD, 2001, p. 69). E, de fato, independência é

traço da personalidade de Susana, que escolheu os próprios caminhos e se ligou afetivamente a quem quis. Quando aprisionada por Pedro, por meio de um casamento forçado, Susana se deixa morrer. Ela é um pássaro que não sobrevive em gaiolas.

O espaço sem demarcação e sem limites, que é o nível celeste, corresponde a um universo em expansão. O céu é o mundo das ideias e a terra é o mundo da impositiva objetividade. A ligação de Susana com o ar e com os pássaros vem desde a infância, conforme mostram os pensamentos de saudade de Pedro Páramo:

Pensaba em ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. “Ayúdame, Susana.”. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. “Suelta mais hilo.”

El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas, arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra (RULFO, 1999, p. 14).

A memória de Pedro, já adulto, resgata a atmosfera bucólica que envolve as duas crianças. O “pájaro de papel” que Pedro e Susana movimentam é o ingresso para a dimensão aérea e etérea, onde o cenário é verde e de paz. As personagens estão acima do povoado, em uma colina, espaço verticalizado, livre de medidas de dimensão e onde a vida não é regulada pelo tempo cronológico. A humanização do vento “Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos” é uma imagem de significação ontológica. O vento não só tem mãos, mas, com elas, une as duas crianças. A imagem poética criada por meio do dinamismo do ar explica a origem da obsessão de Pedro por Susana. Para ele, o ar os ligou existencialmente ainda na infância: “El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos”. A risada e a união com Susana por meio do olhar significam, para Pedro, a felicidade. Na vida adulta, Pedro verá Comala apenas como a extensão homogênea de terra que deve ser vasculhada com a finalidade de encontrar Susana. Pedro, que tem na própria etimologia do nome, a ligação com a dureza da pedra, experimenta a leveza do ar quando está perto da mulher que ama. Ele não pertence ao mundo do ar, apenas é levado para lá quando em presença de Susana. O universo dele é o da terra, da pedra. “Pedro” é nome derivado da palavra grega *petra*, que significa “pedaço de rocha”. O nome da personagem marca a ligação dela com a terra, o chão. É na terra que uma rocha nasce e se fragmenta em pedras. Pedro está de tal forma ligado à terra, que será o “coração” de Comala, uma vez que ele cria condições econômicas para a

existência de um próspero povoado. O solo árido, de cultivo difícil, torna-se produtivo e Pedro enriquece.

Pedro é o homem primordial, aquele que, na mitologia clássica, surgiu da terra. Na "Fábula do Cuidado", do fabulista latino Higino (séc. I a. C.), o ser humano é a criatura que nasce da terra fértil e que, na morte, volta para ela. O espaço destinado à criatura humana é o solo da terra desde as narrativas mais antigas. Trata-se da fábula da criação do ser humano pelos deuses. O narrador conta que, um dia, o deus Cuidado andava em volta de um rio quando tomou um pedaço de barro e, com ele, formou um boneco. Mais tarde, o deus Saturno dá ao boneco o nome de "homem", por ter sido criado de "húmus", a parte fértil da terra. O húmus é fonte criadora porque gera vida com sua própria substância. Homem/húmus não constitui um binômio, porque "homem" é uma transformação do "húmus". Tal como "pedra", na etimologia da palavra Pedro, é uma transformação da terra. E Pedro atua sobre o espaço com a força criadora capaz de transformar a aridez em fertilidade, o que mostra o poder cosmogônico do ser humano:

De qualquer forma, à margem da realidade social, antes mesmo que as matérias sejam designadas pelos ofícios instaurados na sociedade, precisamos considerar as realidades materiais verdadeiramente primordiais, tais como nos são oferecidas pela natureza como convite para exercer as nossas forças (BACHELARD, 2001b, p. 25)

A "matéria primordial" de que é feita Comala é moldada pelas leis de Pedro Páramo, e todos devem se submeter aos seus mandos e desmandos. A motivação para a criação de um cosmo está no amor que resiste ao tempo: "Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo (RULFO, 1999, p. 68). Estar com Susana é ingressar no paraíso celeste.

Susana, no entanto, jamais poderia ligar-se a Pedro, pois eles pertencem a mundos diferentes. Enquanto Pedro vive a concretude e a matéria, ela vive a abstração e o informe. A ligação dela com o ar e os pássaros mostra o seu universo interior. Uma noite, ela toma banho de mar com o marido, Florêncio, e eles têm os *pico feos* como companhia:

En el mar solo sólo me sé bañar desnuda – le dije. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; solo esos pájaros que les dicen "pico feos", que gruñen como si roncaran y que después de que sale el sol desaparecen. Él me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.

— Es como si fueras um "pico feo", uno más entre todos – me dijo (RULFO, 1999, p. 79).

Pico feos são aves monogâmicas que dividem entre si a função de alimentar os filhotes. Um casal de *pico feos* permanece junto por toda a vida. Florêncio reconhece a alteridade de Susana ao afirmar “Es como si fueras um ‘pico feo’”. Mais tarde, ela revelar-se-á, em sua fidelidade e amor pelo marido, tão devotada quanto o *pico feo*. Quando da morte de Florêncio, Susana recolhe-se em sua dor. Temos, na cena acima, a presença de mais um elemento da natureza: a água. A água e o ar, como elementos que não possuem contorno e cujo movimento é a fluidez, reforçam ainda mais a distância de Susana em relação ao espaço de Comala. Ar e água se caracterizam pela mobilidade, pela indefinição. Tal como Susana.

A água, na simbologia ocidental, tem relação com a ideia de pureza espiritual. De acordo com Gaston Bachelard no estudo sobre a fenomenologia da água, intitulado *A água e os sonhos*, a água está ligada, como o ar, às imagens do sonho e aos sentimentos profundos. Tal como o ar, a água está em constante mobilidade e liberdade. O quadro composto pela integração entre as águas do mar, Susana e Florêncio tem atmosfera bastante sensual. Trata-se do único momento em que o mar aparece no romance. A felicidade de Susana e Florêncio se explica, também, pelo contato do ser humano com o elemento primário da vida. A vida humana começa na água da placenta e o ser humano é composto por setenta e cinco por cento de água. Bachelard explica o devir heracliano em sentido físico: “Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre” (1998, p. 6).

E durante o banho do mar se segue a revelação: “En el mar solo me sé bañar desnuda” (RULFO, 1999, p. 79). A nudez da mulher é a sua comunhão com a água purificadora. A água, a noite e o ar envolvem criando um cenário com contornos diáfanos, o que os distancia da concretude e objetividade do mundo. A cena é noturna, mas, em meio à escuridão, Florêncio parecia brilhar. Segundo Bachelard, aquele que experimenta a sensação do ar adentra também em um meio luminoso em que percebe a luz de forma substancial: “O ar luminoso, e a luz aérea, num jogo do substantivo ao adjetivo, encontram a unidade de uma matéria. O sonhador tem a impressão de banhar-se numa luz que o transporta” (BACHELARD, 2001, p. 119). A visão de Florêncio fosforescente é a síntese da leveza e da claridade.

A ligação dinâmica de Susana com o ar, a água e os pássaros mostra que ela está em relação dialógica com os sistemas biológicos, no sentido próprio do dialogismo, em que dois seres estão conectados de uma maneira complementar sem que, com isso, a dualidade se dissolva na unidade. A morte de Florêncio e o casamento com Pedro Páramo lançam-na na mais absoluta solidão que, mais tarde resultará a sua morte. Em casa de Pedro Páramo, Susana passa dias e noites na cama, padecendo delírios e febres. Justina é a serviçal que cuida dela e é

a única pessoa com quem Susana conversa. As falas, no entanto, são entrecortadas e misteriosas e têm sempre a morte como tema:

—¿Cuántos pájaros has matado en tu vida, Justina?

— Muchos, Susana.

— ¿Y no has sentido tristeza?

— Sí, Susana.

— Entonces, ¿qué te espera para morirte?

— La muerte, Susana.

— Sí es nada más eso, ya vendrá. No te preocupes.

Susana San Juan estaba incorporada sobre sus almohadas. Los ojos inquietos mirando hacia todos lados. Las manos sobre el vientre, prendidas a su vientre como una concha protectora. Había ligeros zumbidos que cruzaban como alas por encima de su cabeza (RULFO, 1999, p. 89)

O interesse de Susana nos pássaros mortos por Justina não tem contextualização na fábula, de modo que não se pode entender, logicamente, a motivação dela ao perguntar sobre o número de pássaros mortos por Justina. Para Susana, os pássaros têm valor sagrado, uma vez que eles possibilitam o contato com o outro mundo, o mundo ao qual ela pertence. Ter matado pássaros é motivo suficiente para que Susana sugira a morte da matadora. Se Susana é como um pássaro, a casa de Pedro é a gaiola, e Justina é a tratadora do pássaro. A situação de Susana é a de um pássaro preso. A prisão do corpo é grande tortura para o pássaro, pois, tirar dele a liberdade e a leveza próprias de sua essência, significa matar sua alma. Susana será mais um pássaro, portanto, que Justina ajudará a matar. A posição das mãos de Susana lembra uma “concha protectora”, ou seja, o animal que tem em si mesmo a defesa contra os ataques externos. Enfraquecida, a mulher procura em si a proteção, e ouve os “ligeros zumbidos que cruzaban como alas por encima de sua cabeça”. Presa à terra e ao espaço fechado, o contato com os seres alados se dá num nível imaginário, única forma de viver a abstração do ar.

Na casa de Pedro, Susana será contatada por um estranho gato. Um gato desconhecido aparece por duas noites na cama para interagir com ela. Abaixo, a descrição do surgimento do animal:

—¿Qué te pasa, Justina? ¿Por qué gritas? – preguntó Susana San Juan.

—Yo no he gritado, Susana. Hás de haber estado soñando.

—Ya te dicho que yo no sueño nunca. No tienes consideración de mí. Estoy muy desvelada. Anoche no echaste fuera al gato y no me dejé dormir.

—Durmió conmigo, entre mis piernas. Estaba ensopado y por lástima lo dejé quedarse en mi cama; pero no hizo ruido.

—No, ruido ni hizo. Solo se la pasó haciendo circo, brincando de mis pies a mi cabeza, y maullando quedito como si tuviera hambre.

—Le di bien de comer y no se despegó de mí en toda la noche.
Estás otra vez soñando mentiras, Susana.
—Te dije que pasó la noche asustándome con sus brincos. Y aunque sea muy cariñoso tu gato, no lo quiero cuando estoy dormida
(RULFO, 1999, p. 72-3)

A cena é fantasmagórica porque envolve um ambiente fechado e noturno. Susana ouve gritos que não existem, há referências a sonhos e à imaginação. O gato descrito por Susana mia baixinho e se movimenta pelo corpo dela. As ações do gato lembram a cena que sugere o estupro de Susana, cometido, segundo parte dos críticos do romance, pelo próprio pai, o que explicaria o fato de ela não conseguir chamá-lo de “pai”, mas apenas pelo nome, Bartolomé.

Na noite seguinte, o gato repete as mesmas ações e, novamente, Susana reclama com Justina. Justina explica que o pai de Susana morreu há duas noites. Súbito, Susana compreende a presença do gato: “— Entoncés era él — Viniste a desperdirte de mi — dice, y sonrió (RULFO, 1999, p. 74). Não se trata, portanto, de um gato doméstico qualquer, trata-se de um corpo de gato invadido pela alma de um homem já morto que vivera estranha relação afetiva com a filha. A associação entre gatos e bruxos remonta à Idade Média, período em que os gatos e as pessoas consideradas bruxas, foram perseguidos e assassinados pela Igreja. No século XVI, a quase extinção dos gatos na Europa provocou a peste negra, que resultou a morte de dois terços da população. O gato não é um animal compreendido em nossa cultura. Ele foi domesticado há quatro mil anos, enquanto o cachorro foi domesticado há doze mil anos. O gato ainda conserva instintos. Seu *habitat* é a selva e seus hábitos são noturnos. É animal silencioso e a maioria é sociável apenas ao seu tutor. A visão perfeita em situação de baixa luminosidade e a audição apurada fazem o gato perceber estímulos onde os sentidos humanos não captam nada. E a flexibilidade do gato lhe dá a capacidade de acessar lugares inacessíveis aos cães. Sempre comparados aos cães, os gatos foram considerados menos importantes porque não protegem a casa de perigos de roubo, tal como o cachorro. Bruxos e gatos, os incompreendidos arderam no fogo da Inquisição. Ficaram famosas as festas de São João, em que a multidão saía em captura aos gatos e os lançavam na fogueira. Ainda hoje, gatos pretos são muito procurados para rituais de assassinato em religiões que acessam o plano divino por meio de holocaustos animais.

Susana, aferrada ao mundo de Pedro Páramo, não pode mais se alçar ao universo do ar; então, fica suscetível aos ataques do gato, o animal da terra e predador natural dos

pássaros. Ou, em uma via de interpretação em que o gato é um animal mágico, o pai retorna dos mortos para se despedir da filha.

Morta, Susana é uma consciência que pulsa na sepultura. Ela sabe que está morta e recorda o tempo em que vivia em contato com o mundo natural:

El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y las nubes se quedaban allá arriba en espera de que el tiempo bueno las hiciera bajar al valle; mientras tanto dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas de los naranjos.

Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían. Era esa época (RULFO, 1999, p. 63-4).

A lembrança de um tempo em que ela olhava para o céu e observava o movimento do vento e das nuvens mostra muita semelhança com a cena descrita por Pedro Páramo quando eles soltavam pipa. No entanto, Pedro é apagado das lembranças de Susana, que se mostra atenta à beleza do lugar e à atmosfera do cenário. Ela observa que as nuvens permitem a entrada da luz do céu azul, que ilumina os movimentos do vento na terra enquanto resvalam nos ramos das laranjeiras. Trata-se de um quadro altamente poético e só passível de ser apreendido por um olhar voltado à estética da natureza. Ao tratar da fenomenologia do olhar, o filósofo francês Régis Debray ressalta a qualidade criadora do olhar:

não há, de um lado, a imagem – material único, inerte e estável – e, do outro, o olhar, como se fosse um raio móvel de sol que viesse a animar a página de um livro completamente aberto. Olhar não é receber, mas colocar em ordem o visível, organizar a experiência. A imagem tira o seu sentido do olhar, assim como o escrito da leitura (DEBRAY, 1993, p. 42).

Susana transcende a realidade objetiva, pois seu olhar vai ao encontro do outro pondo em movimento a consciência de si. A interação entre o vento, os pardais e as mariposas lembra uma dança. Ela é o “ser-com” heideggeriano, ou seja, sua essência está em ligação vital com os elementos da natureza, como as montanhas, o vento, os pardais, os ramos da laranjeira. O plano da altura e do céu é o mundo de Susana, ela é como uma deusa no Olimpo. Os *gorriones* são pássaros que se reúnem quando o dia começa a raiar e cantam até o nascer do sol. São aves festivas, o que justifica a humanização promovida pelo olhar de Susana, quando se lembra de que as aves “reían”. Trata-se de um dos poucos momentos em que alguém no universo de Pedro Páramo experimenta a alegria. Criança, Susana estava protegida e feliz em seu espaço como um animal em seu *habitat*.

O tempo em que passa na casa de Pedro Páramo, Susana raramente sai da cama. Deitada, ela ouve constantemente o barulho do vento. Nos poucos momentos em que se levanta, vê a lavoura do milho e as nuvens. As plantas e a interação delas com o vento e a chuva são sempre alvo da atenção de Susana. O vento, como uma força do universo, traz a água e a vida verde:

Los vientos siguieron soplando todos esos días. Esos vientos que habían traído las lluvias. La lluvia se había ido, pero el viento se quedó. Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los sucros para defender-se del viento. De día era pasadero; retorcia las yedras y hacía crujir la tejas en los tejados: pero de noche gemía, gemía largamente. Pabellones de nubes pasaban en silencio por el cielo como si caminaran rozando la tierra (RULFO, 1999, p. 75-6)

O excerto mostra os estados afetivos provocados pelo vento durante o dia e durante a noite. De dia, a vida brota por todos os lados. A atenção voltada para o crescimento do milho e o movimento da hera deriva da íntima comunhão de Susana com a pulsão de vida que o ar e a água possibilitam. Em *A situação do homem no cosmo*, Max Scheler explica que a planta é o primeiro nível da pulsão de vida. A planta consegue preparar, por meio de substâncias inorgânicas, o material da sua construção orgânica, processo físico-químico impossível ao animal. A sobrevivência é processo bastante árduo para os animais, e a luta pela vida constitui o sentido da existência humana. Na planta, a vida não é um processo árduo e ela nunca se abate ou deseja morrer. O destino da planta é cumprir todo o ciclo da vida: “A planta demonstra, pois, com a máxima clareza, que a vida não é essencialmente ‘vontade de poder’, mas, sim, que o impulso para a reprodução e para a morte é o impulso originário de toda a vida” (SCHELER, 2008, p. 22). A vida vegetal não é um embate de forças, mas o sereno desenvolvimento das suas capacidades vitais. A planta é tão essencialmente integrada à terra, quanto Susana é integrada ao ar e às águas. Encarcerada no mundo de Pedro Páramo, ela só pode admirar a plenitude de vida das plantas como forma de amenizar a dor da prisão.

À noite e na cama, o vento apenas é fonte de dor: “Está acostada con los brazos detrás de la cabeza, pensando, oyendo los ruidos de la noche, como la noche vá e viene, arrastrada por el soplo del viento sin quietud” (RULFO, 1999, p. 76). O ar, mundo de Susana, foi tirado dela e ele parece tentar alcançá-la, quando movimentava ventos inquietos na janela: “viento sin quietud”.

A morte de Susana acontece depois de quase três anos na casa de Pedro Páramo, que perde a motivação para a vida e abandona o cultivo das terras: “ — Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre” (RULFO, 1999, p. 95). A desistência das terras é a desistência de si e, então, quando sente a proximidade da morte, Pedro “se fue desmorando como se fuera un montón de piedras. (RULFO, 1999, p. 101). Pedro e Comala esfacelam-se porque a vida na terra necessita do ar e da água. A ausência de Susana põe fim ao sopro divino que deu vida ao ser humano feito de terra. Põe fim também à possibilidade de vida vegetal ou animal, pois sem a água que irriga a terra, não pode haver vida. Com Susana, morre um cosmo.

Considerações finais

Susana San Juan, a mulher de outro mundo, é um tipo de existência desapegada do universo de valores culturais dos pequenos povoados por onde andou. A vida interna dela é marcada pelo movimento e pela liberdade do ar e da água e pela conexão com a vida animal e vegetal. O cenário natural tem, pois, um valor sagrado porque possibilita a transcendência para o mundo da plenitude. A interação com aquilo que é vida exprime um impulso de fixação ontológica, pois, ao se ligar com determinado referente do mundo cósmico, o ser humano deseja viver a totalidade de seu ser. O corpo de Susana está preso à terra, mas sua alma tem asas, e sua mente é fugidia como a água. A comunicação dela com os pássaros e o gato evidencia que não existe uma mulher sozinha e autossuficiente em sua existência humana. Ar, água, pássaros, gato e plantas compõem um mundo sutil, para além dos limites do universo físico e onde existe a possibilidade de interação existencial entre os seres vivos. Susana é aquela que expandiu os limites do si e abarcou a Natureza como parte de sua identidade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*. Trad. de Maria Emmantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem*. Trad. de Guilherme Teixeira. Petrópolis, Vozes, 1993.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. 6. ed. Buenos Aires: Planeta, 1999.

SCHELER, Max. *A situação do homem no cosmo*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008.