

Aqui e Algures: Espaços da Narração e Espaços da Narrativa em *Pedro Páramo*

Prof. Dra. Ana Cristina Marinho (UEPB)
Mestrando Jefferson Cardoso (UEPB)

Resumo:

Juan Rulfo ocupa um lugar de destaque entre os autores mexicanos. *Pedro Páramo*, seu único romance, é tido como um dos mais aclamados de toda a literatura mexicana e costuma figurar entre os clássicos latino-americanos. Lançado no início da segunda metade do séc. XX, além de fazer parte do contexto de renovação da prosa latino-americana, o romance apresenta algumas das características e tendências que seriam futuramente difundidas no realismo mágico. Mas além de estar na vanguarda desse movimento, *Pedro Páramo* possui uma peculiar estrutura permeada por narrativas fragmentadas e labirínticas, nas quais os limites entre vida e morte foram completamente rompidos, assim como as noções de tempo. Ao romper esses limites, Juan Rulfo desvincula o espaço de sua dimensão empírica, que passa a assumir padrões alternativos e que se afastam das configurações regulares que costumam representá-lo. Esse novo modelo descritivo que surge no início do século XX subverte e desconstrói padrões realistas de narração, passando cada vez mais a exigir participação ativa do leitor. Apesar de existirem publicações relevantes sobre o espaço na obra de Rulfo, no Brasil os estudos relacionados diretamente ao espaço em sua obra praticamente inexistem. Com base nas reflexões sobre topoanálise de Borges Filho (2007) e nas ponderações de Brandão (2007) sobre espaço e focalização, propomo-nos com esse artigo, investigar como alguns dos narradores estão relacionados às distintas configurações espaciais, que efeitos de sentido tais espaços são capazes de produzir e o que dizem de quem os habita.

Palavras-chave: Pedro Páramo, Espaço, Focalização

1 Introdução

No tópico o espaço da narração e o espaço da narrativa, Oziris Borges Filho menciona a importância da relação entre tais espaços, pois “muitos efeitos de sentido são criados a partir dessas possibilidades e seria um erro não nos atentarmos a elas” (BORGES FILHO, 2007, p. 151). Questões relacionadas a esses espaços estão ligadas ao espaço linguístico, pois segundo o autor “é através do uso de classes gramaticais tais como advérbios e pronomes que se melhor determinam esses dois tipos de espaço” (p. 149). O autor aponta ainda que a narração sempre é feita em primeira pessoa (aqui) ou em terceira pessoa (algures) e que esta poderá projetar um espaço dentro da narrativa, mas também apenas pressupor tal espaço, “pois quem narra narra sempre de algum lugar” (p. 150). Partindo dos eixos temáticos da **coincidência** (relação entre coincidência ou não entre o espaço da narração e o espaço da narrativa) e do **grau de aparecimento** do espaço da narração, Oziris Borges Filho avalia como esses dois espaços estão relacionados. A análise do cruzamento dos eixos temáticos gerou sete ocorrências bastante úteis ao topoanalista:

1. Espaço da narrativa coincide com espaço da narração que aparece sutilmente;
2. Espaço da narrativa coincide parcialmente com espaço da narração que aparece sutilmente;

3. Espaço da narrativa não coincide com espaço da narração que aparece sutilmente;
4. Espaço da narrativa coincide com espaço da narração que aparece explicitamente;
5. Espaço da narrativa coincide parcialmente com espaço da narração que aparece explicitamente;
6. Espaço da narrativa aparece, o espaço da narração, não.

Por ser um romance com múltiplos narradores, *Pedro Páramo* oferece ampla gama de exemplos da relação entre espaço da narração e espaço da narrativa. A seguir analisaremos nessa perspectiva dois desses múltiplos narradores: Juan Preciado e o narrador onisciente.

2 Aqui: a perspectiva do narrador Juan Preciado

Juan Preciado narra em primeira pessoa, ou seja, **aqui**:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en plan de prometerlo todo. «No dejes de ir a visitarlo me recomendo . Se llama de otro modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerlo.» Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. Todavía antes me había dicho:

No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrasele caro.

Así lo haré, madre. Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala (RULFO, 2005, P. 5). (grifo nosso).

No primeiro fragmento, Preciado dá indícios do espaço de onde está narrando ao usar o advérbio *acá* (aqui) na primeiríssima e emblemática frase do romance: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (p. 5). Dando indícios de que o espaço de sua narração coincide ou coincidirá com o espaço da narrativa. Além desse indício, Preciado expõe os motivos que o levaram àquele espaço.

No segundo fragmento a narração ainda não coincide com o espaço da narrativa:

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: «Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche». Y

su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre (RULFO, 2005, p. 6).

O uso do pronome demonstrativo *aquello* (aquilo), para designar algo que se encontra distante, no espaço ou no tempo, mostra que nesse fragmento Preciado está a caminho do espaço da narrativa, descrevendo como havia chegado ao povoado com a ajuda do tropeiro. É a partir do terceiro fragmento que o espaço da narração passaria a coincidir com o espaço da narrativa, conforme o uso dos advérbios *ahora* (agora) e *aquí*, ambos indicando o tempo e o espaço:

Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.

Fui andando por la calle real en esa hora. Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba. ¿Cómo me dijo aquel fulano que se llamaba esta yerba? «La capitana, señor. Una plaga que nomás espera que se vaya la gente para invadir las casas. Así las verá usted» (RULFO, 2005, p. 10). (grifo nosso)

Se levássemos em consideração a narrativa de Juan Preciado partindo do trecho acima, a quarta opção sugerida pelo cruzamento dos eixos temáticos, que diz que o espaço da narrativa coincide com o espaço da narração que aparece explicitamente, poderia ser aplicada a esse narrador. Mas essa opção só seria válida até o fragmento que antecede o momento em que a elipse que esconde o seu verdadeiro espaço da narração é revelada. Nesse momento de revelação, Juan Preciado deixa de ser narrador e passa a ser narrado, mostrando que a partir do trecho abaixo seu interlocutor não é o leitor e sim Dorotea:

¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo. De no haber habido aire para respirar esa noche de que hablas, nos hubieran faltado las fuerzas para llevarte y contimás para enterrarte. Y ya ves, te enterramos (RULFO, 2005, p. 62).

Gustavo Fares (1991) aponta que durante toda a narrativa de Preciado, seu nome permanece oculto para o leitor, assim como o seu espaço de narração. Sendo revelado apenas por Dorotea, ao contestar a versão da morte de Preciado: “se sabes entonces su nombre, hasta entonces ignorado” (p. 121), fato exposto no fragmento acima. Observamos que Damiana Cisneiros, a babá de Preciado é, de fato, a personagem que revela ao leitor, bem antes de Dorotea, o nome do narrador em primeira pessoa que permanecia oculto até a página 45: “Así que no te asustes si oyes ecos más recientes, **Juan Preciado**” (grifo nosso). Dorotea diria o nome de seu interlocutor apenas na página 62: “ ¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, **Juan Preciado**?” (grifo nosso).

Apesar de estar enterrado no cemitério de Comala, principal espaço da narrativa, a cova de onde narra Juan Preciado só é revelada no final da primeira metade do romance, mostrando que a sua narração durante toda essa parte do romance se adequaria, de fato, à sexta opção: espaço da narrativa aparece, o espaço da narração, não. Pois, conforme vimos

no início desse capítulo, esse espaço de onde Juan narra suas desventuras por Comala é apenas projetado, como no quarto em que tentou dormir na pensão de Eduviges, onde Fulgor Sedano enforcou Toribio Aldrete.

Esse espaço também é antecipado e ainda mais fortemente emulado no quarto da casa em que vivem os irmãos incestuosos, lugar onde Preciado divide uma “cama” com a irmã de Donis. Conforme descrito anteriormente, a cama consistia em uma base de palha coberta com alguns sacos de estopa que fediam a urina e que aparentavam nunca terem recebido a luz do sol. Além disso, havia um travesseiro, que de tão duro parecia um pedaço de madeira. A descrição de lugares como o quarto dos irmãos incestuosos e do quarto lacrado na pensão de Eduviges orquestram a atmosfera do local de narração de Preciado, como uma espécie de preparação para a grande revelação da elipse narrativa que vem sendo mantida durante toda a primeira metade do romance.

Só depois de esse espaço da narração de Preciado ser revelado é que a sua narrativa passa a se encaixar na quarta sugestão da análise do cruzamento dos eixos temáticos proposta por Borges Filho: espaço da narrativa coincide com espaço da narração que aparece explicitamente:

Y ya ves, te enterramos. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti. ¿Oyes? Allá fuera está lloviendo. ¿No sientes el golpear de la lluvia?

Siento como si alguien caminara sobre nosotros.

Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables **porque vamos a estar mucho tiempo enterrados** (RULFO, 2005, p. 65). (grifo nosso).

Os trechos grifados confirmam através de Dorotea que a narrativa está acontecendo no mesmo espaço onde ela e Preciado estão conversando. Também fica claro que Preciado se dirigia a sua parceira de cova e não ao leitor, pois ao responder a Dorotea o que o havia levado a Comala, Preciado diz: “ **Ya te lo dije en un principio**. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión” (p. 64) (grifo nosso), ou seja, ele vinha conversando com Dorotea desde o início de sua narrativa.

3 Algures: a perspectiva do narrador onisciente

O narrador onisciente em terceira pessoa (algures) tece os fios de sua narrativa de forma muito sutil e poética. Seu modo de narrar funciona dentro da narrativa como uma espécie de agulha muito exímia, responsável pela união dos fragmentos que compõem o complexo mosaico textual criado por Juan Rulfo. Esse narrador é responsável pela união do relato de Preciado a diversas histórias que ocorrem periféricamente e em paralelo a esse relato. A história de Pedro Páramo passa a ser contada com razoável ordem cronológica a partir desse narrador onisciente, que emerge na narrativa no início do sexto fragmento do romance:

El **agua que goteaba** de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otra vez plas en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. Ya se había

ido **la tormenta**. Ahora de vez en cuando **la brisa** sacudía las ramas del granado haciéndolas chorrear **una lluvia espesa**, estampando la tierra con **gotas brillantes** que luego se empañaban. Las gallinas, engarruñadas como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al patio, picoteando de prisa, atrapando las **lombrices desenterradas** por la lluvia. Al recorrerse **las nubes**, el **sol** sacaba **luz** a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de **la tierra**, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba **el aire** (RULFO, 2005, p. 14) (grifo nosso).

Além de não ser identificado durante toda a narrativa, algumas de suas intervenções ou costuras são precedidas por atmosferas descritas de forma poética e substancial, que estão ligadas aos quatro elementos, principalmente a água e ao ar, conforme se pode observar nos grifos desse trecho que foi extraído do sexto fragmento. Essa primeira descrição dos espaços que criarão a atmosfera que envolve determinados momentos da infância e adolescência de Pedro Páramo possui um elo temático e tonal com outras ambientações que antecedem tais momentos.

A representação dos elementos nesse momento sugere que a chuva foi um belo pretexto para o jovem Preciado se trancar no banheiro e poder devanear tranquilamente sobre as aventuras com seu primeiro e único amor, a bela Susana San Juan. São esses elementos, água e ar principalmente, que acompanham as memórias de Pedro Páramo. Eles estão presentes nas lembranças de quando os dois empinavam pipas ou de quando se banhavam juntos no rio. Essa lembrança do banho de rio aparece em um diálogo do pai de Susana, no qual ele diz para a filha que Pedro Páramo lhe contou que já a conhecia e que até já haviam tomado banho juntos. Todavia, diz que se soubesse que os dois haviam tomado banho juntos teria matado-a com uma surra de cinto.

O trecho extraído do sexto fragmento do romance antecede um diálogo que se passa na infância de Pedro Páramo. O diálogo entre o jovem Pedro e sua mãe é intercalado pelas suas memórias, algumas fazendo parte do diálogo e outras mais recentes, nas quais o narrador onisciente não localiza o espaço e nem quando elas aconteceram. Ou seja, nesse diálogo existem três níveis: no primeiro o jovem Pedro conversa com a mãe:

¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho?
Nada, mamá.
Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.
Sí, mamá.
[...]
Te he dicho que te salgas del excusado, muchacho.
Sí, mamá. Ya voy:
[...]
Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con tu abuela a desgranar maíz?
Ya voy, mamá. Ya voy (RULFO, 2005, pp. 14-15).

No segundo estão os seus pensamentos naquela ocasião:

«Pensaba en 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 más hilo."
[...]
«De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina.» (RULFO, 2005, pp. 14-15).

E no terceiro nível estão suas memórias e a reflexão sobre aquele momento, similar à técnica do monólogo interior:

«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.
»Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío.»
(RULFO, 2005, p. 15).

É nesse terceiro nível que o narrador onisciente não revela nem o espaço nem a ocasião em que a reflexão sobre aquele momento aconteceu, constituindo um dos diversos fios suspensos da narrativa. Entretanto, faz uma mínima intervenção no diálogo: “Alzó la vista y miró a su madre en la puerta” (p. 15), que serve de ligação entre os níveis, e pela qual se tem o desfecho do diálogo:

¿Por qué tardas tanto en salir? ¿Qué haces aquí?
Estoy pensando.
¿Y no puedes hacerlo en otra parte? Es dañoso estar mucho tiempo en el excusado. Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con tu abuela a desgranar maíz?
-Ya voy, mamá. Ya voy. (RULFO, 2005, p. 15).

Outros momentos da vida de Pedro Páramo, que serão apresentados posteriormente pelo narrador onisciente, também são antecidos por descrições da atmosfera que os envolvem.

Se as lembranças do jovem Pedro a brincar com sua amada Susana se davam no momento em que caía uma chuva, elas passam a ser narradas logo após o momento em que essa chuva havia cessado. Uma chuva que preencheu o dia com cheiros, luzes e cores: “las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire [...]” (p. 14). Atmosfera e espaços que estão refletindo a leveza dos momentos em que Pedro Páramo havia passado com Susana San Juan e que guardava com carinho.

Apesar de mantida a beleza das descrições, no próximo fragmento elas acompanharão a atmosfera que vai emoldurar momentos importantes da formação da personagem Pedro Páramo. Tais descrições são similares em sua beleza e evidenciam a unidade temática que versa sobre os quatro elementos, conforme verificamos nos trechos grifados:

Por la noche **volvió a llover**. Se estuvo oyendo **el borbotar del agua** durante largo rato; luego se ha de haber dormido, porque cuando despertó sólo se oía una llovizna callada. Los vidrios de la ventana estaban opacos, y del otro lado **las gotas resbalaban en hilos gruesos como de**

lágrimas. «Miraba caer las gotas **iluminadas por los relámpagos**, y cada vez que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana.» **La lluvia se convertía en brisa.** Oyó: «El perdón de los pecados y la resurrección de la carne. Amén». Eso era acá adentro, donde unas mujeres rezaban el final del rosario. Se levantaban; encerraban los pájaros; atrancaban la puerta; apagaban **la luz** (RULFO, 2005, p. 17).

A chuva volta a cair em Comala, contudo já é noite e as gotas que vão se formando na janela parecem lágrimas e são iluminadas por relâmpagos... a luz está apagada. Paira no oitavo fragmento a sombra que envolve a indesejada das gentes, pois, o narrador mostra que o avô de Pedro Páramo já havia morrido e estavam a rezar o rosário em sua casa, conforme diz a sua mãe, visivelmente triste com a ocasião:

¿Por qué no has ido a rezar el rosario? Estamos en el novenario de tu abuelo.
Allí estaba su madre en el umbral de la puerta, con una vela en la mano. Su sombra recorrida hacia el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada.
Me siento triste dijo.
Entonces ella se dio vuelta. Apagó la llama de la vela. Cerró la puerta y abrió sus sollozos, que se siguieron oyendo confundidos con la lluvia (RULFO, 2005, p. 17).

Ela pergunta a Pedro o motivo de não ter participado das orações para o avô mais uma vez ele estava a pensar em Susana e havia adormecido para em seguida apagar a chama da vela que carregava e ir para o quarto em prantos. Seus soluços se misturavam com a chuva que caía.

Nas páginas 26 e 27 os espaços descritos indicam mais uma vez uma atmosfera chuvosa e gris, conforme demonstram os grifos:

En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de **la piedra**, el **agua clara** caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. **Las gotas** siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar **el agua sobre un suelo mojado** [...]
Por la puerta se veía **el amanecer en el cielo**. No había **estrellas**. Sólo un **cielo** plumizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del **sol**. Una **luz** parda, como si no fuera a comenzar el **día**, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la **noche**. (RULFO, 2005, p. 26) (grifo nosso).

O trecho “El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado” prevê o banho de sangue que o assassinato de Don Lucas Páramo, pai de Pedro Páramo vai acarretar. No trecho seguinte “Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plumizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche” a porta surge como passagem para um novo destino para o jovem Páramo, onde não há estrelas, apenas um céu pesado que não recebia a luz do sol e uma noite que insiste em permanecer. Essa atmosfera antecede o momento no qual sua mãe lhe dá a notícia de que seu pai havia sido assassinado:

Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.
Han matado a tu padre (RULFO, 2005, p. 26-27).

Logo em seguida surge a imagem do umbral, limiar que Pedro Páramo atravessaria ao saber do assassinato de seu pai e que mudaria completamente seu destino e afetaria o futuro de Comala para todo o sempre: “Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas” (p. 27).

Logo após Juan Preciado revelar o espaço de onde narrava suas desventuras, Dorotea lhe explica que Don Lucas Páramo, seu avô, foi assassinado por engano em uma festa de casamento na cidade de Vilmayo. Depois de saber do assassinato e das circunstâncias em que ele aconteceu, Pedro Páramo matou praticamente todos os suspeitos que haviam estado na festa de casamento. Uma dessas vítimas está enterrada no cemitério de Comala:

«... Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: “¿En cuál boda, don Pedro?” No, no, don Pedro, yo no estuve. Si acaso, pasé por allí. Pero fue por casualidad... Él no tuvo intenciones de matarme (RULFO, 2005, p. 84).

Nesse trecho, a vítima descreve como foi interrogada por Páramo. Banhada em seu próprio sangue, o suspeito de ter participado da tal festa de casamento procurava entender o motivo do ataque fatal que Pedro Páramo lhe infligia. Segundo Dorotea, essa era a forma com a qual Páramo agia com quem quer que fosse suspeito ou que tivesse participado da festa na qual seu pai fora assassinado.

Conclusão

O narrador em terceira pessoa, assim como Juan Preciado, apresenta amplamente os espaços e as atmosferas de sua narrativa, mas se distancia bastante de seu modo de narrar por três motivos bastante claros: no primeiro e mais óbvio, sua narrativa é em terceira pessoa, no segundo, o espaço de sua narração não é revelado e em terceiro, a sua identidade não é revelada em nenhum momento do romance.

Conforme o cruzamento das perspectivas que partem do eixo temático exposto por Borges Filho, o narrador onisciente se encaixaria na sexta ocorrência: Espaço da narrativa aparece, o espaço da narração, não. Sendo assim, “o narrador nos apresenta o espaço da narrativa [...], mas nada nos diz do espaço da narração. Essa omissão reforça o caráter de objetividade que a narrativa em terceira pessoa possui” (BORGES FILHO, 2007, p. 156). Essa objetividade do narrador perdura por todo o romance. E apesar de sua narrativa estar

intercalada por relatos, diálogos e murmúrios de outros narradores, é por meio de suas sutis intervenções que se tece a linha responsável pela maioria dos fatos da cronologia da personagem título. Sendo assim, sua narrativa permaneceria na sexta ocorrência mediante a coesão com que vai sendo construída. Essa coesão não acontece com o relato do narrador Juan Preciado, que além de ter o espaço de sua narração revelado, tem a sua narrativa completamente suspensa quando a personagem Susana San Juan passa a narrar. Essa personagem revela já no momento inicial de seu relato o espaço de onde está narrando.

Referências Bibliográficas

- 1] ANTOLÍN, Francisco. **Los Espacios en Juan Rulfo**. Miami, Ediciones Universal, 1991.
- 2] BORGES FILHO, Oziris. **Espaço & Literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- 3] BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura: Minas Gerais**, n. 15, p. 207-220, jan 2007.
- 4] FARES, Gustavo C. **Imaginar Comala: el espacio en la obra de Juan Rulfo**. New York, 1991.
- 5] GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1995.
- 6] RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Cidade do México, Editorial RM, 2005.
- 7] _____, Juan. **Pedro Páramo**. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008. (Título nº 92 das Edições Best Bolso).