

EMMA E SUSANA: O HORROR DA MORTE EM *MADAME BOVARY* E *PEDRO PÁRAMO*

EMMA AND SUSANA: THE HORROR OF DEATH IN
MADAME BOVARY AND *PEDRO PÁRAMO*

*Fernanda Braite*¹

*Luna Bolina*²

1 Mestra em Literatura e Crítica Literária pela PUC - SP; bacharela em Comunicação Social pela ECA-USP e graduanda em Letras Português-Inglês pela FFLCH - USP, fernandabraite@gmail.com ou fernanda.braite@usp.br

2 Graduanda em Letras Português-Francês pela Universidade de São Paulo, luna.bolina@usp.br

RESUMO: O presente artigo busca analisar o horror na morte de duas personagens femininas: Emma Bovary na obra *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, e Susana San Juan em *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. Discutimos os pontos de convergência e divergência dos romances por meio da comparação de trechos-chaves, sublinhando tópicos como o devaneio, a loucura, a morbidez e a sensualidade. Por fim, traçamos paralelos entre o modo como essas personagens encontram a morte e a maneira como agiram em vida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Horror, Morte, Devaneio, Personagens Femininas

ABSTRACT: The present article seeks to analyze the horror in the death of two female characters: Emma Bovary from *Madame Bovary* (1856), by Gustave Flaubert, and Susana San Juan from *Pedro Páramo* (1955), by Juan Rulfo. We discussed the points of convergence and divergence between the two novels through the comparison of key excerpts, highlighting topics like daydreaming, madness, morbidity and sensuality. Finally, we trace parallels between the way these characters find death and the way they acted in their lives.

KEYWORDS: Horror Literature, Death, Daydreaming, Female Characters

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em seu texto *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin traça um breve panorama da tradição narrativa no Ocidente e observa como a ascensão da burguesia, com suas “instituições higiênicas e sociais” (BENJAMIN, 1987, p. 207), contribui para a expulsão da morte do universo dos vivos, culminando, segundo o autor, no declínio da arte de narrar histórias. Benjamin argumenta que “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (BENJAMIN, 1987, p. 208) e que, ao privar o homem do “espetáculo da morte” (BENJAMIN, 1987, p. 207), a sociedade burguesa impede que ele atinja um momento de lucidez e sabedoria – *anagnórisis* – que o permitiria rever a sua existência sob uma nova lente através da qual ela se reconstruiria como “forma transmissível” (BENJAMIN, 1987, p. 207). O mórbido parece nascer nesse instante em que a morte, ao passar da esfera pública para a privada, deixa de ser vista como *normal* e torna-se assunto tabu, algo repulsivo, do qual não se fala.

Em meio a essa mudez, a ascensão do romance consolida uma nova forma de lidar com a morte. Sem a mediação do narrador oral, a leitura é um ato intrinsecamente solitário no qual o leitor se relaciona diretamente com a palavra a fim de capturá-la, “transformá-la em coisa sua” (BENJAMIN, 1987, p. 213). A “memorização” (BENJAMIN, 1987, p. 213) transformada em prosa busca delinear um sentido de vida circunscrito no tempo; esse sentido só se sustenta a partir dos limites de sua temporalidade: uma história tem começo, meio e fim. Para Benjamin, o que o leitor busca no romance é “ler ‘o sentido da vida’” (BENJAMIN, 1987, p. 214) que só é revelado pela morte dos personagens:

[...] o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graça à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro (BENJAMIN, 1987, p. 214).

Visto que não podemos conhecer a nossa morte ainda em vida, o próprio sentido nos escapa. Em contrapartida, o romance cria um ambiente artificial no qual

podemos nos relacionar com a morte de maneira relativamente segura. Entretanto, isso não quer dizer que a morte figure nos romances como algo de fácil digestão. Pelo contrário, temos muitos exemplos de romances que exploram as vicissitudes da morte em seus detalhes mais grotescos, a fim de causar aflição e medo no leitor – como vemos na literatura de horror e no subgênero *gore*.

Os romances que analisamos neste artigo são, a princípio, bastante distintos: *Madame Bovary* – de Gustave Flaubert, publicado na França entre 1856 e 1857 – e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, publicado no México em 1955. Com um oceano e quase um século separando as duas obras, essa distância se faz mais evidente na linguagem que cada uma emprega. Enquanto o romance de Flaubert é exemplar do realismo do século XIX – uma trama linear munida de longas e detalhadas descrições que visam a capturar a realidade dos costumes e relações humanas – o romance de Rulfo é marcado pelo realismo mágico latino-americano do século XX e, também inspirado pelo modernismo, apresenta os acontecimentos de maneira fragmentada e não-linear, constituindo uma colagem de ecos e vislumbres. Os episódios destacados por nós são as mortes de duas personagens: Susana San Juan e Emma Bovary. Discutimos os pontos de convergência e divergência dos romances por meio da comparação de trechos-chave, sublinhando tópicos como o devaneio, a loucura, a morbidez e a sensualidade.

ENTRE O DEVANEIO E A LOUCURA

A psicanalista Ignês Sodré, em seu ensaio *Death By Daydreaming: Madame Bovary*, afirma que a obra-prima de Flaubert é, na verdade, sobre o mau uso da imaginação. Emma seria uma personagem que se vale de “devaneios compulsivos como uma droga (letal) para ‘curar’ estados mentais vazios e depressivos” (SODRÉ, 1999, p.49, tradução nossa). Sodré constrói toda a sua argumentação em cima da tese de que a tragédia final de Emma já estava prevista no conteúdo de suas próprias fantasias. Os sonhos da protagonista são calcados por um imaginário romanesco impraticável fadado à desilusão. Ao invés de construtiva, a imaginação de Emma é destrutiva, pois

busca obliterar a realidade e substituí-la por um “mundo bidimensional” (SODRÉ, 1999, p.49, tradução nossa), “um palco em que atores performam a mesma peça repetidamente” (SODRÉ, 1999, p.49, tradução nossa). A autora pontua que o consumismo desenfreado de *Madame Bovary* é uma maneira de preencher esse mundo de faz-de-conta, traçando um paralelo entre sua obsessão por acessórios e os adereços de palco necessários para a encenação de uma peça.

Tal aspecto ornamental é central em *Madame Bovary*: Flaubert constrói seu romance de modo a seduzir o leitor a ocupar o lugar de Emma. É uma sedução que ocorre gradualmente na narrativa a partir da construção de imagens elaboradas, muitas vezes de caráter sinestésico. Podemos notar, por exemplo, que a constância na aparição da cor azul em diversas descrições ao longo do romance parece servir como fio condutor que une as cenas românticas – vivenciadas pela personagem no princípio de suas fantasias – às cenas mórbidas das quais será protagonista ao fim (NABOKOV, 1980 *apud* SODRÉ, 1999, p. 52). Em sua primeira escapada com Rodolphe, Emma veste um véu azul (FLAUBERT, 2010, p. 201) e, em pleno êxtase amoroso, imagina-se em uma “imensidão azulada” (FLAUBERT, 2010, p. 206). Mais tarde, quando busca o arsênico na prateleira de Homais, o narrador faz questão de notar a cor do recipiente de veneno: um “bocal azul” (FLAUBERT, 2010, p.389) que ela beija para alcançar a morte. Finalmente, quando está moribunda, o rosto da protagonista é descrito como “azulado” (FLAUBERT, 2010, p. 391). Essa coincidência entre o romanesco e o mórbido não é à toa: é a razão da derrocada de *Madame Bovary*. A ânsia de seus desejos insatisfeitos gera uma frustração, uma incompletude que alimenta um *tánatos*³ em Emma – a pulsão de morte vai crescendo dentro da personagem, ao longo da trama.

Se no romance flaubertiano a morbidez é gradualmente introduzida na narrativa, culminando na morte climática de Emma, em *Pedro Páramo*, a própria matéria da linguagem emana das vozes que assombram a cidade-fantasma de Comala, resultando em uma prosa de ecos e estilhaços. De fato, a grande reviravolta na construção

3 O mito de Eros e Thánatos está relacionado a duas forças ou dois desejos conflitantes que movem as pessoas: Eros - a pulsão de vida, libido, sobrevivência, propagação, apetite, sede e sexo; Thánatos - a pulsão de morte, a negação e auto-destruição.

do romance de Rulfo é esta “completa internalização do ponto de vista no interior da narrativa” (ARRIGUCCI JR., 2010, p. 169), que dá ao leitor a impressão da ausência de um narrador que faça a mediação dos acontecimentos. Ao contrário de *Madame Bovary*, em que temos acesso a descrições detalhadas, e, constantemente, aos próprios pensamentos da protagonista, em *Pedro Páramo* o leitor se vê refém da arbitrariedade dos saltos entre diferentes fluxos de consciência. Tal movimento contínuo tende a provocar uma experiência de leitura desnorteadora na qual não podemos nos agarrar a uma única linearidade ou certeza.

Isso se torna evidente quando tentamos compreender o encadeamento dos fatos que levam à morte de Susana San Juan. Quase tudo que sabemos sobre ela é dito por outros personagens, em especial pelos devaneios de Pedro Páramo. A personagem ecoa sua voz apenas em três momentos: para falar do funeral da mãe (RULFO, 2019, p. 87-90), de seus banhos de mar (RULFO, 2019, p. 108) e de um episódio que marcou a sua infância (RULFO, 2019, p. 102-103). Desse modo, descobrimos que ela teve contato com a morte desde muito cedo: ao ser colocada em um buraco de mina – amarrada por uma corda pelo pai para buscar pedras preciosas – a menina encontra um esqueleto e já interage com o horror que isso imprime nela. Posteriormente, o falecimento da mãe e sua descrição mórbida fortalecem esse contato, que culmina na morte do marido Florêncio, a partir da qual Susana se afunda em sua loucura e no tãtatos. Quando Pedro Páramo a reencontra, ela já está com sua pulsação de vida apagada, querendo dormir a maior parte do tempo e não se integrando à realidade. Enquanto Emma literalmente se envenena ao ingerir arsênico, Susana desiste de viver. Portanto, ambas as mortes são, a partir desse viés, provocadas pelas próprias personagens.

A CENA DA MORTE

Tanto Emma quanto Susana estão na cama, em seus quartos, e recebem a visita do padre para a extrema-unção: Padre Bournisien em *Madame Bovary* e padre Rentería em *Pedro Páramo*. Além dos religiosos, há a presença de outras pessoas no

quarto: o cônjuge (Charles e Pedro, respectivamente), o médico (Dr. Canivet e Dr. Valencia), alguns homens (em *Madame Bovary*, sabemos que são Homais e dois filhos, em Pedro Páramo apenas dizem “outros senhores”) e algumas mulheres (Felicité em *Madame Bovary*; Justina e “um punhado de mulheres”, em *Pedro Páramo*). Em seguida, cada obra mostra, com a riqueza de suas narrativas, a extrema-unção das moribundas. Os padres murmuram palavras: em *Madame Bovary*, o discurso não é transcrito, mas é citado (“ele recitou o Misereatur e o Indulgentiam” (FLAUBERT, 2010, p. 400) , enquanto em *Pedro Páramo* o discurso do padre assume um caráter extremamente mórbido, com frases como “Tenho a boca cheia de terra” (RULFO, 2019, p. 126) e “mastigo torrões coalhados de vermes” (RULFO, 2019, p. 126) – voltaremos a esses trechos quando falarmos sobre o horror e o mórbido em ambas as mortes.

É curioso notar que tanto Emma quanto Susana já parecem mortas mesmo antes de suas mortes. Susana por suas atitudes apáticas e observações de Justina:

- Como é que a senhora (Susana) está?
- Mal - ela respondeu agachando a cabeça.
- Ela se queixa?
- Não, senhor, não se queixa de nada; mas dizem que os mortos não se queixam mais. A senhora está perdida para todos. (RULFO, 2019, p. 122- 123).

Já Emma, pela descrição do momento em que entra na casa do farmacêutico à procura do veneno. Justin “a olhava, assombrado pela palidez de seu rosto que sobressaía no fundo negro da noite. Ela pareceu-lhe extraordinariamente bela, e majestosa como um fantasma; sem compreender o que ela queria, ele pressentia algo terrível.” (FLAUBERT, 2010, p. 388).

A palidez, a noite negra e a comparação com a figura do fantasma - ser incorpóreo que personifica a passagem de uma existência carnal para a etérea - prenunciam a jornada até a morte que, na verdade, demora a se concretizar. Indo contra os estereótipos romanescos que narram mortes por envenenamento – algumas delas, em romances policiais, acontecem no segundo seguinte ao contato dos lábios com o líquido letal – em *Madame Bovary* Emma demora cerca de 14 páginas para morrer, desde o momento em que ingere arsênico. Quando já está passando muito mal

(descreveremos melhor o processo da morte posteriormente, ao falarmos do horror e do mórbido), Emma percebe que suas concepções românticas de morte bela e elegante por envenenamento (algo que claramente podemos remeter a obras clássicas como *Romeu e Julieta*), que inicialmente a fazem achar que “Ah, a morte é bem pouca coisa” (FLAUBERT, 2010, p.390) são infundadas, e exclama, então, a realidade: “Ah! (A morte) É atroz, meu Deus!” (FLAUBERT, 2010, p. 391). Essa mudança rápida de conclusão parece ser uma miniatura de toda a decepção com a qual a personagem se depara ao longo de sua jornada, ao notar que seus desejos de amor idealizado não correspondiam aos relacionamentos que teve na vida real.

Outro aspecto a ser destacado é a semelhança nas atitudes, descritas pouco tempo antes de morrerem. Tanto Emma quanto Susana têm convulsões e reações bem parecidas no momento final: “[Pedro Páramo] Viu seus olhos apertados como quando se sente uma dor; a boca umedecida, entreaberta, e os lençóis sendo percorridos por mãos inconscientes” (RULFO, 2019, p. 123) / “Emma, com o queixo sobre o peito, tinha as pálpebras desmesuradamente abertas e suas pobres mãos arrastavam-se sobre os lençóis, com aquele gesto horrível e doce dos agonizantes que parecem já querer-se cobrir com o sudário” (FLAUBERT, 2010, p. 399). Um detalhe tão delicado como a descrição dos movimentos das mãos das moribundas pelos lençóis nos salta aos olhos pela notável paridade.

EROS X TÂNATOS

Há um caráter dúbio que atravessa as mortes de ambas as personagens, algo que contrasta totalmente com o fato em si: qualquer coisa de sensual e vivo – eros (pulsão de vida, que dá origem à palavra “erotismo”) – que paradoxalmente coexiste com seu oposto, a morte e a morbidez – tânatos (pulsão de morte, que traz a aniquilação das personagens). Podemos perceber isso no momento em que Emma beija o crucifixo com uma volúpia nada religiosa: “[...] ela estendeu o pescoço como quem tem sede e, colando os lábios ao corpo do Homem-Deus, depositou nele, com toda a sua força expirante, o maior beijo de amor que jamais dera” (FLAUBERT, 2010, p.

400). Posteriormente, quando Emma começa a ter reações físicas que antecedem sua morte, a descrição de sua convulsão caminha igualmente para o horror de um corpo moribundo que revira os olhos e se debate, mas também para uma contraditória referência ao que podemos imaginar como uma espécie de orgasmo:

Seu peito começou logo a arquear rapidamente. A língua saiu-lhe inteiramente da boca; os olhos, ao revirarem, tornavam-se brancos como os globos de uma lâmpada ao se apagarem, a ponto de fazer com que a julgassem morta, sem a assustadora aceleração das costelas, sacudidas por uma respiração violenta, como se a alma desse saltos para soltar-se (FLAUBERT, 2010, p. 401).

Ao mesmo tempo, vemos também uma clara alusão ao sexual no momento em que o padre pede à Susana que repita as palavras da extrema-unção, “[...] com sua boca assim quase grudada na orelha dela” (RULFO, 2019, p. 126). Contudo, ao invés de repetir “tenho a boca cheia de terra”, ela balbucia algo diferente, provavelmente remetendo ao marido falecido: “Tenho a boca cheia de ti, da sua boca. Seus lábios apertados, duros como se mordessem oprimindo meus lábios...” (RULFO, 2019, p. 126). Esses trechos que trazem a sensualidade em meio a descrições tão horríveis de morte e agonia constroem, portanto, uma movimentação ambígua: ao mesmo tempo em que “descem” para o horror da morte, da putrefação e do fim, “sobem” para algo de sensual, de vivo e de êxtase. Tal pluralidade de sentidos, tal coexistência de opostos, aparece de forma bem clara em uma das frases do padre Rentería, na extrema-unção de Susana:

Ainda falta uma coisa. A visão de Deus. A luz suave de seu céu infinito. O gozo dos querubins e o canto dos serafins. A alegria dos olhos de Deus, a última e fugaz visão dos condenados à pena eterna. E não apenas isso, mas tudo conjugado com uma dor terrena. O tutano dos nossos ossos convertido em lume e as veias do nosso sangue em fios de fogo, fazendo-nos contorcer de uma dor incrível; que não minguia nunca; atizado sempre pela ira do Senhor. (RULFO, 2019, p.127).

Nesse trecho, torna-se evidente a coexistência dos dois opostos e, mais que isso, a forma como um parece apontar para o outro: a dor como algo horrível, mas ao

mesmo tempo prazeroso. As palavras “gozo” e “contorcer” não estão aqui por acaso, assim como os movimentos de convulsão de Emma no trecho anterior.

Em sua obra *Estrutura da histeria em Madame Bovary*, Sérgio Scotti destaca brevemente esse elemento sensual na morte da personagem. Para ele, Emma se depara com o vazio da falta: de dinheiro, de amor, de respeito. A morte seria uma tentativa de preencher essa falta, a possibilidade de um fim à busca incessante de algo que nunca poderia ser encontrado, visto que era a idealização de sensações irreais. Por fim, destaca o que tocamos anteriormente ao afirmar que Emma Bovary, “no suplício de sua dor, goza” (SCOTTI, 2003, p. 31).

O HORROR E O MÓRBIDO

As mortes em ambos os romances trazem um caráter horripilante e mórbido: todos os elementos que causam horror, em *Madame Bovary* e *Pedro Páramo*, são associados ao medo basal da morte.

Bauman, em seu livro *Medo Líquido*, diz que há um medo substancial: aquele vinculado à morte, que “[...] é aterradora por essa qualidade específica – a de tornar todas as outras qualidades não mais negociáveis” (BAUMAN, 2008, p. 44). A ideia da não-existência apavora e inspira o que Bauman diz ser um medo genuíno: o medo da morte seria a base primária de todos os medos. Ele é instintivo, tanto no ser humano quanto nos outros animais, mas somente nós temos consciência de seu caráter implacável, além do fardo de sobreviver a esse conhecimento: “Fragmentada em incontáveis preocupações com incontáveis ameaças, o medo da morte satura a totalidade da vida.” (BAUMAN, 2008, p. 59).

Todos os elementos de descrição de corpos, cadáveres ou mortes presentes nos dois romances despertam exatamente essa sensação, causando um efeito de pungente intensidade nas obras. A ideia da aniquilação, da putrefação e do desmoronamento do corpo é notável tanto em *Madame Bovary* quanto em *Pedro Páramo*.

No romance de Rulfo, a morte se faz presente a cada esquina: todos os personagens têm um caráter fantasmagórico e a narrativa fragmentária e polifônica

aponta para uma dissolução do real como algo palpável. Os cadáveres são descritos detalhadamente, de maneira a evidenciar seu caráter aterrador. Juan Preciado morre, literalmente, de susto. A imagem do despedaçar-se, do desmoronamento, do desfazer-se, aparece na descrição de personagens em cenas-chave. Essa fragmentação remete à aniquilação presente na morte: a putrefação, a decomposição, o corpo que se desfaz e rui.

Há um trecho em *Pedro Páramo* em que esse processo de apodrecimento é muito nítido, trazendo todo o horror visual:

- Tenho saliva espumosa; mastigo torrões coalhados de vermes que se aninham na minha garganta e raspam o meu céu da boca... Minha boca se afunda, contorcendo-se em trejeitos, perfurada pelos dentes que a perfuram e devoram. O nariz amolece. A gelatina dos olhos se derrete. (RULFO, 2019, p. 127)

A semelhança entre esse trecho e a descrição crua do que acontece com o corpo de Emma após sua morte é clara. A situação de seu cadáver remete ao horror mais visceral. Desde Homais trazendo ervas aromáticas para conter o cheiro da decomposição até a descrição minuciosa do cadáver e da putrefação, tudo traz elementos do mais puro horror:

Emma tinha a cabeça inclinada sobre o ombro direito. O canto da boca, que se mantinha aberto, formava uma espécie de buraco negro na parte inferior do rosto, os dois polegares permaneciam dobrados na palma das mãos; uma espécie de pó branco espalhava-se sobre seus cílios e seus olhos começavam a desaparecer numa palidez viscosa que se assemelhava a uma tela fina, como se algumas aranhas tivessem tecido sobre eles. [...] Depois, debruçaram-se para pôr-lhe a grinalda. Foi preciso levantar-lhe um pouco a cabeça e, então, uma golfada de líquido negro saiu, como um vômito, de sua boca (FLAUBERT, 2010, p. 407-409).

Ao mesmo tempo em que a morte aparece como algo horrível, temos também, em ambas as situações, a vida cotidiana que corre em volta do horror do falecimento, mostrando o egoísmo e desrespeito dos demais. Enquanto Emma morria

envenenada, Homais prepara um banquete para o Dr. Larivière; jantam, conversam, e várias pessoas da vila aproveitam a presença do médico para se consultarem por problemas banais como reumatismo e azia. Mais tarde, ao lado do cadáver, Homais discute e argumenta sobre religião e filosofia com o padre, ambos totalmente alheios ao corpo morto na cama.

Em *Pedro Páramo*, a cidade começa uma grande festa a partir do badalar dos sinos que anunciavam a morte de Susana. “Enterraram Susana San Juan e pouca gente em Comala percebeu. Lá havia festa.” (RULFO, 2019, p. 129). Vemos aí, aliás, uma semelhança que acaba aproximando, na dor, dois personagens tão diversos e opostos como Pedro Páramo e Charles Bovary.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante pontuarmos que tanto Emma quanto Susana encontram o fim de uma forma que reafirma seus respectivos mecanismos psicológicos.

Como vimos, mesmo com relação ao suicídio e à morte, Emma tem uma visão romântica e idealizada: “-Vou dormir e tudo estará acabado!” (FLAUBERT, 2010, p. 390) E, até sobre isso, ela se engana: esperava a paz, o sono eterno, “a satisfação completa que só é possível no não-desejar” (SCOTTI, 2003, p.31), ou seja, no estado em que nada mais pode ser sentido. Mas, ao invés disso, acontece justamente o contrário: Emma tem uma morte terrível, longa, sofrida e cheia de pormenores que ela não levou em conta em sua ideia romanesca de suicídio - como vômitos, suor, convulsões, sangue, manchas pelo corpo e dores insuportáveis dos tecidos gástricos sendo necrosados pelo arsênico, além de outros inúmeros detalhes horrendos dos quais Flaubert se utilizou para descrever com minúcias como seria um envenenamento com essa substância. Dessa forma, na morte, Emma parece repetir os mesmos equívocos que preencheram sua vida, a idealização romântica que se mostra totalmente diferente da realidade.

Já Susana tem uma atitude indiferente e passiva durante todo o livro, pois parece não se importar com a vida, e da mesma forma, não se importa com a morte. Ela é conduzida durante todo o romance, sem sabermos de fato sua vontade e sem

fazer ouvir sua voz: é tirada da cidade pelo pai, depois se casa, volta ao pai quando fica viúva, muda de cidade quando o pai resolve se mudar (quando Pedro Páramo fica um tempo sem saber seu paradeiro), volta à Comala quando o pai decide voltar, se casa com Pedro quando ele decide se casar com ela. Ao mesmo tempo, a personagem é dona de uma personalidade um tanto quanto irreverente, ao chamar o pai pelo nome e ironizar a própria subserviência.

- Não duvido.
- Foi você quem disse: não duvido?
- Eu disse.
- Então você está disposta a se deitar com ele?
- Sim, Bartolomé.
- Você não sabe que ele é casado e que teve uma infinidade de mulheres?
- Sim, Bartolomé.
- Não me chame de Bartolomé. Sou seu pai! (RULFO, 2019, p. 96)

E, em outro trecho próximo:

- [...] Por que me renega a mim, como seu pai? Você está louca?
- Você não sabia?
- Você está louca?
- Claro que sim, Bartolomé. Você não sabia? (RULFO, 2019, p. 97)

No momento de sua morte, o mesmo tom é usado com o padre:

- Eu já vou morrer?
- Vai, filha.
- Então por que não me deixa em paz? (RULFO, 2019, p. 126)

Susana não parece se preocupar com a própria morte. Está afundada em seus pensamentos sobre Florêncio e o amor que tinham, assim como Emma se afunda em suas visões sobre o amor perfeito, que não se concretizou nem com o marido, nem com os amantes. Apesar disso, a morte de Susana parece ser mais tranquila que a de Emma: Susana tem sono e repete que quer ser deixada em paz. Uma espécie de espasmo, porém, traz a agonia derradeira: a cabeça dela se afunda em sua barriga, em

uma imagem bizarra e dantesca. Entretanto, ao final, não ficamos sabendo de sua morte pelo narrador que descrevia, e sim por Dorotea, que no parágrafo seguinte diz “-Eu... eu vi dona Susanita morrer” (RULFO, 2019, p.128). Até o último ato de sua vida, portanto, é dito por outra pessoa. Susana é levada pela morte, assim como foi levada pelo pai, pelo marido e por Pedro Páramo em vida.

O escapismo é o ponto de contato entre Emma e Susana. Para ambas, a realidade se mostra insatisfatória e a recorrência ao devaneio é constante. Emma, apesar de ser agente de sua história, está tão circunscrita a sua condição de mulher como Susana, que adota uma postura passiva perante a vida. Quando o devaneio já não é suficiente, ambas sucumbem à morte: Emma, se estrebuchando em dor; Susana, irreverente em sua resignação, tão lúcida em sua loucura quanto jamais fora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI JR., David. Nota sobre Rulfo. In: *O guardador de segredos: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 168-182.
- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. “O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300 – 1800*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Abril, 2010.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2019.
- SCOTTI, Sérgio. *Estrutura da histeria em Madame Bovary*. São Paulo: Edusp, 2003.
- SODRÉ, Ignês. Death by Daydreaming: Madame Bovary. In: BELL, David (org.). *Psychoanalysis and Culture: a Kleinian Perspective*. London: Karnac, 1999. p. 48-63.