

CONSCIÊNCIA CRÍTICA E ELABORAÇÃO ESTÉTICA DE JUAN RULFO¹

PEDROSO, Bernadet Korzun (PPGL-UNIOESTE)

Resumo: A hesitação inerente ao fantástico corresponde ao diálogo inconcluso entre o racional e o não-racional, ao desequilíbrio entre a realidade e o sobrenatural, ao verossímil inacreditável causado pela ocorrência do sobrenatural e seu conseqüente questionamento. Observa-se em *Pedro Páramo* uma tentativa de rompimento e inversão com a hierarquia e a estética tradicional do texto, na medida em que, o verossímil e o inverossímil se incorporam, subvertendo as práticas ritualizadas dos discursos até então praticados e inauguram um novo fazer poético, onde as minorias são convocadas a integrar a nova trama discursiva e a contribuir na desconstrução do discurso hegemônico no contexto latino-americano. *Pedro Páramo* coloca-se ao lado de outras obras responsáveis pela revolução no sentido de transgressão às normas vigentes de estilo da escrita e na forma de abordar a temática cultural da/na América Latina.

Palavras-chave: Fantástico, *Pedro Páramo*, composição narrativa, recriação, narrativa latino-americana contemporânea.

Abstract: The hesitation inherent in the great unfinished the dialogue between the rational and nonrational, the imbalance between reality and the supernatural, the unbelievable believable caused by the occurrence of the supernatural and the consequent questioning. It can be seen in *Pedro Páramo* an attempt to break and reverse the hierarchy and the traditional aesthetics of the text, to the extent that the plausible and implausible are incorporated, subverting the ritualized practice of speeches hitherto practiced and to inaugurate a new poetic, where minorities are called upon to integrate the new discursive and contribute to the deconstruction of the hegemonic discourse in the Latin American context. The literary production of Juan Rulfo is rooted primarily in two regards: the deconstruction of the official discourse on Latin America, particularly with regard to Mexico, alluding to conflicts in the country at the beginning of the century XX and the identification of specific traits of culture and Latin American literature. His work, specifically,

KEY WORDS: Fantastic, *Pedro Páramo*, narrative composition, recreation, narrative contemporary Latin American.

INTRODUÇÃO

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. (*RULFO, 1992, p. 23*)

No projeto estético e ideológico de transculturação literária na América Latina situa-se Juan Rulfo, escritor mexicano, considerado um dos grandes escritores da América Latina em seu tempo. Escreveu pouco, embora seus textos tenham despertado a curiosidade de muitos críticos pela qualidade de técnicas audazes e modernas utilizadas, conforme relato de Nepomuceno (2008) no prefácio da edição brasileira.

Suas obras mais importantes são *El llano en llamas*, livro de contos publicado em 1953 e *Pedro Páramo*, romance publicado em 1955. Escreveu também *O Galo de ouro e outros textos para o cinema* (1999), traduzido por Eric Nepomuceno.

Segundo o tradutor e amigo de Juan Rulfo:

Rulfo foi extremamente exigente com sua escrita. Tinha obsessão pelo corte e pela exaustiva lapidação e polimento e, note-se, escrevia para combater a solidão. O manejo com as estruturas da narrativa não se assemelhava a nada feito até então na literatura local. (...). Eram ecos longínquos, já que serviam somente de base para que ele forjasse um estilo absolutamente próprio onde acomodar sua voz singular: a literatura russa do século XIX, autores nórdicos que havia lido em minúcia. (NEPOMUCENO, 2008, p. II).

Suas obras trazem uma linguagem próxima dos falares do campo, talvez considerando sua trajetória e se apropriando das vozes trazidas na memória. No entanto, é visível o cuidado em utilizar uma linguagem popular depurada e rigorosa.

A linguagem em Juan Rulfo é colocada como espelho revelador de um contexto cultural latino-americano. O mesmo esmero com que Juan Rulfo emprega as palavras pode ser observado em Guimarães Rosa. De maneira singular ambos constroem seus personagens, a partir da coleta de histórias, causos, fábulas e de onde observam e levam o leitor a observar crenças construídas e passadas a outras gerações. “– Beba! Vai fazer bem. É água de flor de laranja. Sei que o senhor está assustado, porque está tremendo. Com isso o medo passa. (RULFO, 1992, p. 48). Esta passagem da narrativa ocorre em um dos momentos de total estranhamento do personagem narrador, quando ele se encontra em uma das casas aparentemente desabitadas de Comala e não entende o que se passa ao seu redor.

Tampouco o leitor encontra facilidade para identificar na diegese o que está ocorrendo, que lugar é aquele e qual o tempo da narrativa. Conhece, o leitor, a princípio, que Juan Preciado é um homem, que se dirige a uma cidade a procura

de seu pai. Nessa passagem da narrativa, Juan Preciado está sozinho, deitado observando, pelo teto aberto, os pássaros que voam em busca de abrigo ao entardecer. Vê que, pela porta, entra alguém. Não é o homem, Donis, nem sua irmã-mulher que hora antes estavam com ele. Observa que se trata de uma mulher velha que entra, vai até a cama do casal, pega daí alguns lençóis e sai na ponta dos pés. Ao tentar o restabelecimento da visão inesperada, o narrador é surpreendido pela mão do homem que hora atrás estava com ele, agora oferecendo-lhe a água de flor de laranjeira. As mudanças bruscas de foco narrativo parecem estar associadas às imagens que brincam de esconder/reaparecer na memória de Juan Preciado.

Em *Pedro Páramo*, Juan Rulfo oportuniza ao leitor viajar. Ir-se entre diversos tempos e em distintos planos narrativos, como uma espécie de peregrinação entre mundos diferentes, vivos e mortos, mundos objetivos e mundos subjetivos, seguindo pelo campo da (re)construção de identidades, recuo do tempo pela memória e deslocamento histórico social. Nepomuceno considera que:

Há vários livros dentro deste romance conciso e contido. Uma história de amor desmesurado, desesperado e belo; também uma história da injustiça; outra, de vingança; e mais um painel depurado e amargo da realidade social nos campos do México de uma época imprecisa, e por isso mesmo, permanente; e também a história de um filho à procura do pai; e de um povoado habitado por mortos e fantasmas. (NEPOMUCENO, 2008, p. 17).

Metaforicamente *Pedro Páramo* pode representar a história de povos silenciados em sua cultura no contexto latino-americano. Isto no sentido da desconstrução do discurso oficial sobre a América Latina, em especial no que se refere ao México, ao fazer alusão aos conflitos ocorridos no país no início do séc. XX e a identificação de traços específicos da cultura daquele povo.

Nepomuceno relata que Juan Rulfo costumava repetir sem maiores explicações a frase "Yo tenía el vuelo, pero me cortaron las alas", ² (NEPOMUCENO, 2008, p. 18), justificando, assim, seu silêncio.

Juan Rulfo ficou marcado na literatura latino-americana pela valiosa contribuição deixada através de suas poucas, contudo densas obras. São muitos os estudos realizados sobre o autor, tanto se referindo a *Pedro Páramo*, quanto à *Planície em Chamas*. Sua narrativa é vista, por alguns críticos, como o divisor de águas entre a novela da Revolução Mexicana e a Nova Novela latino-americana, que alcançou seu reconhecimento e prestígio na metade do séc. XX.

Praticamente toda a obra é composta de diálogos entre Preciado e os personagens fantasmas que vão aparecendo no decorrer da narrativa; vão reconhecendo Preciado, embora para ele tudo seja estranho. Começa então o protagonista

a deambular por entre casas sem teto, ruelas desertas, embora ouça vozes, ruídos, lamentos; vê uns vultos e conversa com eles. Vale lembrar que o autor tencionava nomear o romance de *Los Murmullos*, mas acabou optando por *Pedro Páramo*, por considerar que este nome também possui valor simbólico importante. Pedro que significa pedra e Páramo, terreno sem cultivo, raso, inabitado; lugar frio, conforme Seo (2009). Claro que devemos atentar para o fato de que tudo na narrativa está subordinado aos processos de memória e da organização subjetiva do pensamento do protagonista.

Esta complexidade, marca na estrutura do romance, um estilo de narrativa fragmentada, de histórias interpoladas, de deslocamentos no tempo, de recurso do fantástico e focalizações narrativas diversas, criando desafios para o leitor.

A PALAVRA POÉTICA EM JUAN RULFO

A ambigüidade que se insinua já nas primeiras páginas de *Pedro Páramo*, quando do diálogo entre o narrador e a falecida Eduviges, é tema de discussão de estudiosos a exemplo de Bella Jozef, ao afirmar que a ficção contemporânea tende ao afastamento das representações reais para mergulhar sua criação no mundo mágico e simbólico. Para a autora, “a literatura fantástica apresenta o discurso aberto da pluralidade de significados, estabelecendo-se a ambigüidade”. (JOZEF, 2006, p.182).

Ainda para Jozef, a obra de arte só existe a partir da recriação ou transposição da realidade onde, na ficção atual, fantasia e realidade se fundem na constituição de um mundo único e total. Assim o verossímil é o efeito que se obtém da projeção de dois discursos, o do imaginário e o do real, num único, o da arte.

Desta forma, o compromisso do poeta (escritor) não é com a palavra pronta, dicionarizada, mas sim com a linguagem da comunidade porque, segundo a concepção de Octavio Paz, “o poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas”. (PAZ, 1982, p.55). O que ele faz é limpar, purificar a palavra, o idioma. Dá o seu devido valor e emprego para depois devolvê-la à sociedade em forma de obra de arte, transformando-a num objeto de comunhão, numa relação orgânica e espontânea.

Para que esse intento se concretize o escritor necessita estabelecer um vínculo com a comunidade, ser um observador, sobretudo da linguagem utilizada por ela, observa Paz. “O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões [...] o poema constrói o povo porque o poeta remonta a corrente da linguagem e bebe na fonte original”. (PAZ, 1982, p.50).

Observa-se em *Pedro Páramo* a preocupação do autor com o aspecto linguístico, elemento fundamental na formação do novo romance latino-americano. Para Aguiar, “o grande salto que, em matéria linguística, ocorreu nessa linha da utilização da fala espontânea e popular – e que já corresponde ao nosso tempo – é

aquele pelo qual o escritor ingressou na mesma linguagem de seus personagens”.(AGUIAR, 2001, p. 76). Juan Rulfo é, então, um exemplo de escritor de idioma espanhol procedente de línguas indígenas que assume a fala crioula a partir da(s) personagem(s).

[...] De Apango desceram os índios com os seus rosários de macela, o seu alecrim, os seus molhos de tominho. Não trouxeram lascas de pinho porque os pinheiros estão molhados, nem tanino porque os carvalhos também estão molhados pela muita chuva. Estendem as ervas no chão, sob os arcos do portal, e esperam. (RULFO, 1992, p. 73).

Do fragmento acima se pode notar que os termos “macela”, “alecrim” e “tominho” provem de um vocabulário rural para designar plantas fitoterápicas, originários de hábitos indígenas³, consumidos atualmente, às vezes com outra terminologia, no meio urbano como aromatizantes e temperos. Assim também o “pinho”, “tanino” e “carvalho”, utilizados pelos nativos na construção de suas viviendas, atualmente são aplicados à farmacologia e à indústria.

O autor ao utilizar a palavra macela em lugar de camomila, por exemplo, está valorizando e aproximando mais o leitor de uma possibilidade real de uso da língua, ou seja, está revitalizando a fala popular. Se realmente somos construídos pelas palavras como menciona Octavio Paz (1982), então o que Juan Rulfo faz é dar testemunho e nos aproximar de um período social histórico vivido e imaginado por ele, ao escrever *Pedro Páramo*.

Somos feitos de palavra. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. (PAZ, 1982, p. 37).

Ao lado de escritores como João Guimarães Rosa, José Maria Arguedas, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes denominados por Rama (RAMA, *apud* AGUIAR, 2001) escritores da transculturação, Juan Rulfo contribui de maneira excepcional na tradução ou adaptação de uma língua e de uma cultura sem perder seu sentido original.

Sobre esse complexo exercício de escolher as palavras mais adequadas para comunicar a essência de uma cultura popular e ao mesmo tempo atingir a universalidade, Aguiar (2001) aborda sobre a importância de se estabelecer passagem entre os elementos mais reservados e íntimos de uma cultura regional, como os que estão imersos na língua e que permitem a partir dela um reconhecimento estrutural da visão de mundo, e uma composição artística orientada pelas tendências da narrativa contemporâneas.

Juan Rulfo utiliza-se de suas obras como detonadores para restituir à forma e à palavra o seu sentido básico de revelação e de libertação. Neste sentido, Bella Josef cita Carlos Fuentes que afirma “vivemos em países onde tudo está por ser dito (posição semelhante à de Mario Vargas Llosa e Juan Rulfo) e também se deve descobrir como dizer esse *tudo*”. (JOZEF, 1989, p. 272).

Segundo Bella Jozef, toda uma nova geração, repelindo o dualismo simplista do passado, volta-se tanto para a renovação da forma e da linguagem como para uma temática em que a realidade imediata latino-americana, tratada em seu contexto nacional, alcance sentido universal.

O esforço de renovação de Juan Rulfo está em perfeita consonância com o conceito sobre a nova consciência do escritor latino-americano que, segundo Fuentes,

dejó de ser un poco el fariseo que hablaba desde los púlpitos de la pureza con una clarísima conciencia del camino recto para convertirse en lo que es un verdadero escritor, a decir, un republicano; un hombre que participa del pecado, de la culpa, que se mancha, que está inmerso en una situación común con los otros hombres. (FUENTES, 1969, p. 102).

Para Fuentes, os procedimentos literários contidos em *Dom Quijote* inauguram a chamada tradição de La Mancha ou tradição quixotesca. Nessa segunda tradição, o romance confessa-se invenção, ficção, criação; trata-se do romance dizendo-se romance, forjando um mundo distinto da unidade e da analogia presentes na literatura da Idade Média. O mundo quixotesco lida com a diversidade e a diferença. As obras literárias caracterizam-se pela oposição entre a imaginação e a realidade, convertendo-se a primeira em crítica da sociedade, ao levar o leitor a refletir sobre os limites do chamado real.

O fantástico pode ser observado no decorrer de toda a narrativa. Ocorre no momento de hesitação do personagem ou do leitor frente ao que se lhe apresenta, ou seja, diante de fatos que podem ser reais ou podem ser obras da imaginação. Juan Preciado, humano ou fantasma, chega a Comala e encontra pessoas ou assombrações. O fato é que o leitor ou o personagem hesita; por um momento ele fica em dúvida diante de situações que podem ser reais ou sobrenaturais, como nas passagens que seguem abaixo:

Ao passar por uma esquina, vi uma senhora embrulhada em sua mantilha que desapareceu como se não existisse. [...] Até que novamente a mulher de mantilha cruzou comigo.

– ‘Boa noite!’ – disse para mim. (RULFO, 1992, p. 13).

– Não estou entendendo. Nem ouvi barulho de cavalo nenhum.

– Não?

– Não.

– Então foi o meu sexto sentido. (RULFO, 1992, p. 23).

[...] Neste quarto enforcaram Toríbio Aldrede há muito tempo. Depois vedaram a porta até que ele secasse; para que seu corpo não encontrasse repouso. Não sei como você conseguiu entrar, pois não há chave para abrir esta porta.

– Foi a dona Eduviges que abriu. [...]

– Pobre Eduviges. Ainda deve andar penando. (RULFO, 1992, p. 32).

– Os senhores estão mortos? – perguntei a eles.

A mulher sorriu. O homem me olhou seriamente.

– Está bêbado – disse o homem.

– Está só assustado – disse a mulher.

Havia um lampião de querosene. Havia uma cama de bambu e uma cadeira de cipó onde estavam as roupas dela. Porque ela estava nua em pêlo, como Deus a pôs no mundo. E ele também. (RULFO, 1992, p. 43).

O calor me fez acordar à meia noite em ponto. E o suor. O corpo daquela mulher, feito de terra, envolto em crosta de terra, desfazia-se como se estivesse derretendo num charco de lama. (RULFO, 1992, p. 51).

E ouviu quando se afastavam os passos que sempre lhe deixavam uma sensação de frio, de tremor e de medo.

– Pra quê você vem me visitar, se você já está morto?

O padre Renteria fechou a porta e saiu para o vento da noite. O vento continuava soprando. (RULFO, 1992, p. 79).

O emprego de alguns recursos estilísticos como a fragmentação, os deslocamentos no tempo e o fantástico, possibilitam ao escritor a desvinculação da linearidade dos registros históricos para adentrar o universo das metáforas e descobrir a riqueza do lugar-comum.

Por meio da dualidade – real/ sobrenatural, o escritor busca as memórias do passado, explora suas origens e traça o futuro, contando com a contribuição das vozes dos excluídos que se apresentam de maneira fantasmal.

– Ouvi alguém falando. Uma voz de mulher. Pensei que fosse você.

– Voz de mulher? Pensou que fosse eu? Deve ser da que fala sozinha. A da sepultura grande. Dona Susanita. Está enterrada aqui do nosso lado.

[...]

– Quem é ela?

– A última esposa de Pedro Páramo. [...]

- Não, não é ela. Isso vem de mais longe, deste outro lado. E é voz de homem. O que acontece com esses mortos antigos é que quando a umidade chega até eles começam a se remexer. E acordam. [...]
- Está ouvindo mais claro?
- Sim. [...]
- Quem será?
- Como é que se vai saber? Um entre tantos. Pedro Páramo causou tal mortandade depois que mataram seu pai, que dizem que quase acabou com os convidados do casamento em que dom Lucas Páramo foi substituir o padrinho. E isso porque dom Lucas foi pego só pelo ricochete, porque parece que a coisa era contra o noivo. E como nunca se soube de onde partira a bala que o acertou, Pedro Páramo fez o arraso do mesmo jeito. (RULFO, 1992, p. 67-68).

Ao se considerar a vida social que reina nas cidades, aldeias, guetos, povoados, percebendo sua diversidade, e harmonizar com ela as esferas semânticas da criação literária, tem-se um todo orgânico e uma nova estética representada pela narrativa contemporânea, conforme o pensamento de Bakhtin. “O romance não exige apenas estas condições, pois, conforme dissemos, a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra”. (BAKHTIN, 1993, p. 76).

Na narrativa de Juan Rulfo nota-se a presença de artifícios como pontos de vista cambiantes, reflexões metalingüísticas e até a incorporação de procedimentos de outras linguagens artísticas, como as do cinema e da pintura. Desse modo, a obra de Juan Rulfo, ao mesmo tempo em que busca novas possibilidades romanescas, novos procedimentos formais, concebendo o fazer literário como essencialmente invenção e criação, empenha-se também em forjar por meio da imaginação outra “história” do México, à margem da oficial. Essa “outra” história pretende levar o leitor a questionar as supostas verdades veiculadas pela ideologia dominante: “poner constantemente en duda al mundo, impedir que los absolutos se nos impongan, los absolutos políticos o morales o religiosos o lo que sea” (SOSNOWSKI, 1980, p.76).

O leitor de Juan Rulfo é chamado a montar uma espécie de quebra-cabeça: uma série de cortes abruptos no relato, somados a um entrecruzamento dos mesmos personagens em diferentes tempos e espaços. Um contar, recontar e traduzir contínuo de diversas histórias que culminam num final aberto, como diria Umberto Eco (1988). A intencionalidade é considerada um pressuposto da obra aberta. Além de toda obra possibilitar várias interpretações, a obra aberta apresenta-se de várias formas e cada uma delas se submete ao julgamento do público.

Autoria e co-autoria acabam se confundindo de tal maneira que já não se pode falar de uma obra aberta, mas de várias obras, faz referência Nepomuceno (2008), sobre a existência de vários livros dentro do romance *Pedro Páramo*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção literária de Juan Rulfo está alicerçada basicamente em dois referentes: a desconstrução do discurso oficial sobre a América Latina, em especial no que se refere ao México, fazendo alusão aos conflitos ocorridos no país no início do séc. XX e a identificação de traços específicos da cultura e literatura latino-americana. Sua obra, especificamente, *Pedro Páramo*, coloca-se ao lado de outras obras responsáveis pela revolução no sentido de transgressão às normas vigentes de estilo da escrita e na forma de abordar a temática cultural da/na América Latina. Assim como Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, reinventa o discurso, inaugurando uma vertente literária – O realismo fantástico.

É reconhecida a valiosa contribuição da obra rulfiana na vertente do fantástico como recurso inovador e contundente na romance aqui analisado. O estudo de *Pedro Páramo* dá mostras evidentes da presença do sobrenatural, através da narrativa fragmentada, do entrecruzamento de vozes, da oscilação do tempo e do espaço e, sobretudo, da hesitação do leitor e do próprio narrador frente aos fatos ocorridos. Se o propósito de Juan Rulfo era resgatar a história mexicana e reescrevê-la utilizando-se da proposta do realismo fantástico, parece que seu objetivo foi alcançado, pois os estudos até aqui observados sobre seu trabalho evidenciam tal êxito.

Juan Rulfo, assim como outros representantes dos valores culturais latino-americanos, recria o passado lançando mão do recurso estilístico do fantástico (imagem do retorno dos mortos) que torna pleno de mistério e dubiedade a trama narrativa. Por meio do realismo fantástico, o autor busca a essência da cultura autóctone, valoriza a cultura oral, as crenças e valores do povo mexicano, articulados como matéria-prima no processo criativo do escritor.

Juan Rulfo sinaliza uma ruptura com a tradição (cânone/ temas eurocêntricos), no conjunto da produção literária latino-americana, abrindo espaços para a valorização da cultura oral e da voz popular. Bastos e Brunacci (2005) argumentam que ao prevalecer a idéia de superação, entende-se que um passo à frente foi dado como uma conquista das culturas populares.

Este aspecto adquire relevância na obra *Pedro Páramo* ao refratar o discurso que revela ou desvela a sociedade mexicana e, contextualiza a obra do autor no conjunto das obras que fazem parte da chamada “transculturação”, na perspec-

tiva de Angel Rama, com relação às transferências culturais, ao processo antropofágico denominado por ele de “devoração crítica das diferentes culturas. Define-se, assim, um estilo original, inovador e criativo para representar a escritura de memória social e do imaginário individual dos povos latino-americanos.

Neste sentido, o projeto estético e ideológico de Juan Rulfo na narrativa *Pedro Páramo*, assim como dos demais escritores da chamada “transculturização” é o de desmistificar o discurso canônico, dando voz aos excluídos, às minorias. A narrativa configura-se na retomada da história no sentido de resgatar saberes provenientes de culturas minoritárias e na restituição do conhecimento relegado a um plano inferior, atribuindo novo sentido às vozes outrora inquestionáveis ou dando alento às silenciadas, a partir da estetização de fenômenos da cultura e da história.

NOTAS

- ¹ Este estudo é parte de pesquisa em desenvolvimento, articulada ao Programa de Mestrado em Letras da Unioeste, sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.
- ² Eu tinha o vôo, mas cortaram minhas asas.
- ³ Frazer explica sobre a função das “flores mágicas da véspera do solstício de verão”. [...] “A véspera de São João era o grande dia para a coleta das ervas mágicas que proporcionavam meios de combater a febre e de curar muitas enfermidades e proteção contra feitiçeiros seus sortilégios. Mas, para alcançar esses resultados, era preciso observar duas condições. Primeiro, era necessário estar jejuando no momento do colher as ervas; segundo, era preciso cortá-las antes do nascer do sol”. (FRAZER, 1982, p. 229). Esta prática foi observada em vários países da Europa e das Américas, segundo Frazer (1982).

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Ángel Rama** – literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et alii. São Paulo: Hucitec, 1993

BOIXO, José Carlos González. Introducción a Rulfo, Juan. In: *Pedro Páramo*, edição citada, 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/portugues/index.jsp>>. Acesso em: 2 jul. 2009.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FRAZER, Sir James George. **O ramo de ouro**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1982.

FUENTE, José Luis de la. **La nueva novela hispanoamericana: antología (1940-1970)**. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, 1996.

GOMES, Abigail Ribeiro. **Humana natureza: o ambiente natural em Pedro Páramo**, de Juan Rulfo. Unicamp, 2007. Disponível em: <<http://www.periodi.cos.capes.gov.br/portugues/index.jsp>>. Acesso em: 30 jun. 2009.

JOZEF, Bella K. **História da literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

_____. **A máscara e o enigma: a modernidade da representação à transgressão**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

NEPOMUCENO, Eric. "Anotações sobre um gigante silencioso". (prefácio). In: RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo e Planalto em Chamas**. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

SILVA, Simone Andréa Carvalho da. **Memórias itinerantes de vivos e mortos: comunicação, cultura e história no México de Pedro Páramo**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica na PUC-SP, 2004.

SOSNOWSKI, Saul. *Entrevista a Carlos Fuentes*. **Hispanoamerica**. s.l.,v. 9, n. 25-26, p. 69-97, 1980.