

## Elegias Ancestrais: Aproximando Rulfo e Guimarães Rosa

Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha  
*Universidad Federal de Uberlândia, Brasil*

### Resumo

Este trabalho conduz a uma visada não só literária mas também cultural, em que os olhares se voltam para as obras *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, e “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, buscando compreender o valor de duas produções distanciadas pelo espaço de uma realidade geográfica, entretanto muito próximas do ponto de vista de interações e diálogos. Ambos os romancistas permitem inferir que a literatura deva apreender as inúmeras possibilidades do real, substituindo a cosmovisão anterior, tradicionalmente coerente e organizada, por um outro olhar que antecipa e oferece um universo significativo, transcultural.

### *Palavras-chave*

Pedro Páramo; Sarapalha; Juan Rulfo; Guimarães Rosa; transculturação narrativa.



Título: Altar 2 (fragmento), de Miguel Alejandro González Virgen

## ***Elegias ancestrales: Acercando a Rulfo y Guimarães Rosa***



### **Resumen**

Esta obra conduce a un fin, no sólo literario sino también cultural, en el que la mirada se dirige a las obras *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Sarapalha* de Guimarães Rosa, buscando comprender el valor de dos producciones distanciadas por el espacio de una realidad geográfica; sin embargo, muy cercano desde el punto de vista de interacciones y diálogos. Ambos novelistas permiten inferir que la literatura debe aprehender las innumerables posibilidades de la realidad, reemplazando la cosmovisión anterior, tradicionalmente coherente y organizada, por otra mirada que anticipa y ofrece un universo significativo y transcultural.

### ***Palabras clave***

Pedro Páramo, Sarapalha, Juan Rulfo, Guimarães Rosa y transculturación narrativa.

**Elegias Ancestrais: Aproximando Rulfo e Guimarães...** Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Las naciones, em efecto, laborioso producto histórico, han de morir-se tarde o temprano, y creo y espero e deseo que mucho antes de lo que figuramos. Les sobrevivirán, de um modo o de outro, los pueblos, su impercedora sustância. La obra mayor talvez de la historia sea crear razas históricas y dar a los pueblos personalidad diferenciados, y prepara así la integración futura de la universal familia humana, bajo El padre comum (UNAMUNO, 1996: 32).

Este trabalho, gestado sob o signo da ousadia e da curiosidade, nasceu de um convite das Professoras Gloria Vergara e Maria Ivonete S. Silva para que apresentasse um olhar comparativo sobre Juan Rulfo e Guimarães Rosa, cuja produção literária, desde muito, encantara o escritor mexicano:

Rulfo - (...) *hoy tienen [os brasileiros] una literatura de primerísima calidad.*

Ent. - *A qué autores mencionaría?*

Rulfo - *A Clarice Lispector, a Nélide Piñon, a Guinho do Rego [sic], para no hablarle de Guimarães Rosa, cuya importancia la conocemos todos.*

Rulfo - *Guimarães inventó un lenguaje. (...)*

Tal como se verifica nessa entrevista<sup>1</sup> em que Rulfo instala o brasileiro em uma categoria superior da narrativa moderna produzida na América Latina. Aliás, vale ainda observar que os dois escritores se conheceram pessoalmente ao representar seus respectivos países nas conferências interamericanas em 1956 e 1960.

Eis assim uma grande empreitada, cujo desafio propõe-se a apresentar dois importantes autores modernos, nascidos em diferentes países da América Latina, ícones de uma produção literária inovadora e instigante, que resgata elementos de uma cultura local em favor de uma universalidade e de uma supremacia de ingredientes narrativos que alicerçam a construção ficcional dos mundos por eles construídos.

Nesse momento, e pensando sobre as transformações teórico-críticas que perpassam o domínio da Literatura Comparada, pode-se justificar, para este trabalho, a escolha de um caminho

1 Rulfo, J. (1997). Entrevista a E. Gonzáles Bermejo. En: *Toda la obra*. Colección Archivos, 17. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural. p. 462.



crítico voltado para as questões culturais, privilegiando inter-relações que apontem outros desdobramentos ao permitir delinear linhas de força da Literatura latino-americana, ao mesmo tempo esperando verificar descentramentos e novas formas narrativas, que interrogam os sujeitos ficcionais, fragmentados e ambíguos como a subjetividade moderna que os acolhe.

Baudelaire (1995) ainda no fim do séc. XIX, em seu célebre artigo sobre Delacroix, lembra que a “modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (p. 859). Tal afirmação permite compreender alguns elementos dessa subjetividade moderna, cujas ambiguidade e fragmentação angustiam o homem, deixando-lhe interrogações irrespondidas, identidades múltiplas, espaços fluídos e certezas plúrais. O discurso moderno transforma-se em uma nova problemática, existencial e cultural, não mais restrita a um único território, mas a um novo conceito de lugar, determinando igualmente um novo sentido de pertencimento e de posse, tal como vaticina Unamuno que, na epígrafe escolhida, indica a manutenção da substância essencial como elemento imperecível da condição humana. Esta essência é, por outro lado, objeto de muitas outras adesões e conceitos correlatos.

Rama —intelectual respeitável e obsessivo pela constituição de uma cultura latino-americana— apresenta, a partir das ideias do sociólogo cubano F. Ortiz,<sup>2</sup> uma visão integradora da história e da cultura latino-americanas, observando entre elas um diálogo a partir de 1870 aproximadamente, o que conduz, com maior solidez, a uma história da literatura latino-americana, integrando os países de língua hispânica e o Brasil de língua portuguesa, além de outros de outras línguas, como o Haiti.

Surge então o conceito de transculturação narrativa, propondo, dentro de muitos diálogos, uma nova interpretação do romance, em que os elementos culturais, imbricados em outros de herança estrangeira, delineiam, muitas vezes, uma narrativa conduzida pelo narrador.

2 A obra de referência deste sociólogo e historiador cubano na qual Rama se baseia é *Cuntrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicada em 1940.

Esta visada cultural, ancorada por teóricos que postulam a valorização dos Estudos Culturais, constituirá, a partir da análise de *Pedro Páramo* e do conto rosiano “Sarapalha”, um instrumento de leitura de dois universos diferentes, de dois mundos separados, mas convergentes em alguns temas e também na linguagem – esta que, ao mesmo tempo, recria um mundo em constante transformação e expõe o homem aos desafios do mundo individualizado e coletivo.

Em *Pedro Páramo*, por exemplo, tem-se uma escritura (des) organizada em 70 fragmentos narrativos que se desenvolvem em diferentes planos, nos quais a evocação, a fantasia, o mito e o sonho misturam-se ao realismo e às ilusões de realidade, configurando um plano narrativo do narrador em primeira pessoa (Juan Preciado contando sua estada em Comala); outros narradores representados (Susana San Juan, Pedro Páramo, Dorotéa) e o narrador em terceira pessoa, o próprio Preciado em uma outra realidade, aquela do presente eterno e que, sendo onipresente e onisciente, transita por diversos passados ou na memória coletiva, misturando-se aos relatos das comadres e aos murmúrios dos fantasmas, dos mortos.

“Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo” (Rulfo, 2011:15). Essa frase inicial da obra situa Juan Preciado e sua trajetória, que vai a Comala para cumprir uma promessa feita à mãe no leito de morte. Seu patrimônio são as lembranças de conversas e recordações sobre a cidade na qual sua mãe passou sua adolescência e os momentos felizes de sua vida. Entretanto, as informações sobre a cidade não se confirmam. Comala, agora deserta, sofreu profundas modificações, não refletindo mais as imagens do passado. Além disso, a representação dessas recordações, pelo discurso saudoso e apaixonado de Dolores, já é a transformação afetiva de uma realidade que nunca existiu senão na recriação de imaginário saudoso e fantasiado dessa mãe já morta.

Por outro lado, em “Sarapalha”, conto publicado em *Sagarana*, Rosa começa por situar sua *estória* em um espaço determinado, negação de um microcosmo alojado em um outro espaço geográfico, norteado por algumas indicações; no entanto, inconsistentes em uma localização mais objetiva.



TAPERA DE ARRAIAL. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela; três vendinhas, o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu (Rosa, 1995:281).

O espaço da ficção sobrepõe-se àquele da geografia física, criando um não espaço que abraça e acolhe um presente da narrativa —o vazio, o deserto— que, ao mesmo tempo, se refere a um passado talvez não distante, mas igualmente ocupado por pessoas que ali viviam.

Aqui não tem uma divisão em capítulos ou fragmentos; comparece um narrador em primeira pessoa, narrador-personagem, e também um narrador às vezes onisciente, que conhece com profundidade a geografia, a fauna e a flora daquele lugar. Esses narradores, por diversos expedientes, apresentam um relato oral, no qual a oralidade, a memória, o universo individual, e simultaneamente plural, misturam-se, trazendo à tona os elementos silenciosos e trágicos de um conflito que se arrasta por anos.

As personagens principais, primo Ribeiro e primo Argemiro, são os únicos habitantes do vau da Sarapalha, lugar dizimado pela epidemia e vazio de outros moradores. Eles estão na fazenda de primo Ribeiro, meio abandonada porque a malária o impedia de trabalhar, e sujeitos a ataques diários de febre cada vez mais sérios; esperam a morte, vivendo os delírios da doença e a evocação das lembranças de Luisa, bela mulher de Ribeiro que o abandonara —no início da doença— por causa de um boiadeiro vindo de fora. Depois de uma crise de tremedeira e delírio de primo Ribeiro, Argemiro, talvez querendo morrer de consciência tranquila, confessa ao primo que a sua mudança para a casa dele fora motivada pela atração que sentia por Luísa, ainda que o tivesse respeitado e nunca confessara a ela sua paixão. Ribeiro reage amargamente e mostra-se implacável: manda Argemiro embora na hora em que começa a sua agonia febril. Ele parte em pleno delírio, sem dúvida, em uma outra viagem iniciática, rito de passagem físico e existencial, que justifica a cantiga de um capiau, epígrafe do conto.

Canta, canta, canarinho, ai, ai, ai...  
Não cantes fora de hora, ai, ai, ai...

**Elegias Ancestrais: Aproximando Rulfo e Guimarães...** Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

A barra do dia aí vem, ai, ai, ai...  
Coitado de quem namora!...

Estes versos —exemplo da oralidade e cultura sertanejas— concentram o significado do texto em questão: “Coitado de quem namora!”. Argemiro, maleitoso e agonizante, é expulso por ter se apaixonado pela mulher de seu primo, conferindo aos momentos de tremedeira e desvario trazidos pelos delírios da febre um clima de desgraça e um quadro profundamente sensível da desolação e dos efeitos morais da maleita.

Se por um lado a linguagem de Rulfo em *Pedro Páramo* é contida, enxuta, seca, “desossada”,<sup>3</sup> fazendo uma transposição poética do coloquial, em Rosa pode-se verificar uma linguagem original, cuja oralidade reatualiza significantes e significados potenciais, que remetem a um universo sertanejo mas também a um silêncio e a uma revelação. Aliás, tanto em *Pedro Páramo* quanto em “Sarapalha” (Rosa, 1984:133-141), a experiência da escritura refaz a linguagem do silêncio, propondo, em ambos os casos, uma linguagem dos sonhos e a angústia de um pesadelo que, por essa dimensão, desfavorece o dinamismo de uma ação em privilégio de monólogos interiores. São enigmas que se constroem pela concretização de uma não linguagem, ou seja: ambos vivenciam as experiências dos fantasmas por uma palavra sem som, sem ressonância, sem percepção externa; Juan Preciado, morto, sintetiza o diálogo ausente, dos mortos, enquanto os delírios da febre criam outras esferas da linguagem não perceptíveis por aquele que a concretiza pela fala; é um silêncio para a compreensão racional e um discurso da ausência pelo delírio. As vozes interiores, os pensamentos, caminham em paralelo aos acontecimentos e aos diálogos externos. Como diz Bella Josef sobre *Pedro Páramo* e, ainda estendendo para “Sarapalha”, em seus delírios e ausências, “os mortos [ausentes] não abandonam os vivos e estes vivem com seus mortos [ausentes] sempre presentes” (Josef, 1993: 130).

Por outro lado, essa condição silenciosa acaba por sintetizar uma etapa ritualística de revelação, à medida que desvela a condição fantasmática de Comala e de seus habitantes, justificando

3 Pereira, P.A.A. (2015 Janeiro, 5-13). En: <http://www.ufjf.br/ppgletras/files/2010/04/Di%C3%A1logo-entre-Juan-Rulfo-e-Guimar%C3%A3es-Rosa.pdf>.



inclusive —pelas dores e vingança de Pedro Páramo, que se viu abandonado pelo povo de Comala na morte de Susana San Juan, sua enlouquecida e eterna paixão— o esvaziamento, o abandono da cidade e a permanência dos fantasmas e dos mortos dentro desse ambiente, purgatório de provação e desintegração. A revelação comparece ainda no conto de Rosa, configurando igual circunstância de provação e de abandono que, desde o recorte temático inicial, já se mostra uma circunstância inerente aos dois maleitosos e que, desde a confissão mal compreendida de Ribeiro e a partida de Argemiro, se reverte de maior peso e dor: ambos agora morrerão no delírio e na solidão agônica de um presente-passado doloroso, implacável e algoz do próprio sentimento.

Pensando a questão redesenhada por essa condição essencial de perda e reparação, de sofrimento e alívio, de purgação e perdão, observa-se a força de um elemento trágico nos dois textos que se reveste de uma fundamental importância ao referendar como tal a situação de ambiguidade e fragmentação por que passam as personagens.

Aristóteles, em *Poética*, relembra que o herói trágico pode ser reconhecido por alguns traços que o caracterizam, permitindo a construção de ações que levam ao trágico.

Como a composição das tragédias mais belas não é simples, mas complexa e além disso deve imitar casos que suscitam o terror e a piedade (porque tal é o fim desta imitação), evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna —caso que não suscita terror nem piedade, mas repugnância—, nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna, pois não há coisa menos trágica, faltando-lhe requisitos para tal efeito (Aristóteles, 2000:120).

Assim pensando, salienta-se que, em *Pedro Páramo*, o trágico instaura-se pelas múltiplas perdas de Juan Preciado, que não consegue senão a morte com seu intento de conhecer o pai. A cidade de Comala está vazia, os fantasmas e os mortos são os únicos sobreviventes destes ecos ancestrais; o pai morre sem o amor de Susana San Juan, que, por sua vez, morre louca. Pedro Páramo é castigado, na sua solidão e profunda dor, pelos inúmeros desmandos e crimes



cometidos na região, enquanto o latifúndio por ele amealhado torna-se terra de ninguém. Não existe nem bom nem mau; existem aqui personagens que vivem a complexidade de um cotidiano opressivo e cheio de desventuras, cuja tênue harmonia esvai-se pelo desvelar de uma realidade ficcional desvinculada de uma possibilidade de salvação ou de resgate humanizador. Todas as vozes fantasmagóricas ecoam no silêncio silencioso da realidade objetiva, existindo somente na experiência do narrador o que, em última análise, conserva-as sempre nesse limbo, nesse momento intermediário entre o descanso e a salvação nunca prometida, entre a vida e a morte.

Em “Sarapalha”, ainda que por meandros diferentes, a situação trágica está construída de forma a manter um perfil que Aristóteles já antevia. De um lado, duas personagens atacadas pela perversa maleita, que não lhes perdoa a existência sem sofrimento ou delongas. Companheira fiel, a doença está sempre presente, manifestando-se em fortes febres e loucos delírios, plenos de saudades, de reminiscências e de gritos incontidos. De outro lado, igualmente trágica está a confissão de primo Argemiro que, mesmo devotando uma grande amizade ao primo Ribeiro e sem nunca ter-lhe faltado o respeito, é enxotado da fazenda e da convivência com o primo por ter-lhe confessado seu amor silencioso à prima, restando aos dois uma tristeza infinita e uma morte próxima. Os dois primos são abandonados à tremedeira diária da maleita, à não identidade e reconhecimento de si, nos momentos de delírios, e à solidão amarga.

Arrigucci, em sua leitura sobre Rulfo, encontra em *Pedro Páramo*: “Voz abafada de seres encerrados em si mesmos, ‘pacientes’ da História, num tempo subjetivo estagnado, à margem de toda dinâmica exterior, que não seja a terrível violência de fora, a iminência da catástrofe” (Arrigucci, 1987: 168).

Essa dialética exterior/interior pode também ser anotada em “Sarapalha”, cuja catastrófica violência aloja-se na doença adquirida no entorno da fazenda, deixando os dois primos à mercê de sua própria introspecção solitária, em um tempo também subjetivo, estagnado pelos delírios, e não objetivo historicamente, uma vez que as balizas temporais não são conferidas senão pela frequência e intermitência diária da febre e de seu ciclo destruidor. O trágico aqui encontra-se na sua mais profunda dimensão quando as vozes



polifônicas, fantásticas e transcendentas (seja pelos mortos, seja pelos delírios febris), estando internalizadas nos ecos da memória e da agonia, suplantam a coerência ordenadora de um cotidiano, dando aos heróis trágicos o vil consolo da espera, do fim, e o apaziguamento da perpétua busca do Eu em espelhos já embaçados.

O silêncio, em ambos os textos, torna-se matéria única de uma linguagem sensível, condensada de sentidos e impressões múltiplas, derivando significados substantivos, de uma força enigmática mas essencial, que imbrica a fala fantasmal aos monólogos interiores, mantendo, em consequência, as interrogações irrespondidas, as ausências não preenchidas e os sentimentos não saciados.

Na verdade, esse sentido do trágico recupera a condição de um homem moderno, normal, que, enredado pelas malhas da ficção —e, no caso de *Pedro Páramo*, vendo dissolver a tradicional estrutura do enredo—, se angustia ainda mais com um tempo empírico esfarrapado, desfavorecendo a recuperação de uma identidade perdida nas malhas do fantasmático ou do sertão maleitoso e que, instalados dentro de um cotidiano opressivo, só fazem conferir a essa tragicidade um sabor de impotência e de abstração do próprio mundo concreto.

Nesse sentido, Comala e a fazenda do vau de Sarapalha —espaços de passagem, purgatórios rituais— alegorizam a travessia mítica que as personagens empreendem rumo a um destino final, o descanso da morte?, que prometa o eterno retorno a uma condição essencial e primitiva de bem-estar e satisfação plenas. A essência, reconfortada e reconfortante, é a expectativa de uma nova inserção ao mundo do espiritual e do sensível, abolindo assim as fronteiras sutis, mas imperativas, do exercício de viver.

Em outras palavras, pode-se pensar aqui em uma vivência do espírito de modernidade que permeia o séc. XX, no qual o ambíguo, o fragmentado e o efêmero misturam-se, eternizando a condição primeira do “imutável”, como diz Baudelaire, e garantindo, pela linguagem —ou sua ausência?— e pelo discurso literário, a perpetuidade dos mitos e a sua reatualização pela permanência da arte como manifestação do homem, do mundo e de sua humanizadora mas frágil e valorosa condição.

Bella Josef confirma essa leitura explicando que:

Imprimindo universalidade aos valores diegéticos do romance mexicano, Rulfo passou à instituição da realidade como discurso. Todo esse fundo mítico (situações, tipos e linguagem do campo mexicano) permite projetar a ambiguidade humana de um cacique e incorporar essa temática a um contexto universal (1993: 129).

Aqui a pesquisadora lembra que a herança sócio-histórico-cultural de um México colonizado ainda ecoa na narrativa moderna de Rulfo, sustentando, pelas sugestões de um regionalismo local, formas mais abstratas —releitura moderna— de elementos arquetípicos, aproximando-se do mito. A própria relação entre pai e filho em *Pedro Páramo* permite a alusão a situações míticas tensas, marcadas pelo ódio e pela não identidade, tal qual em Édipo e noutras tragédias clássicas.

Em Guimarães Rosa, as situações desenhadas por uma narrativa com traços regionais, presentificando o sertão, relembram igualmente as situações clássicas, nas quais o mito passa a sugerir sua presença por meandros intertextuais e alegóricos. O mito do Eterno Retorno mescla-se à figura dos irmãos gêmeos, Caim e Abel, dos rituais, da presença do bem e do mal, fazendo convergir para a narrativa os tempos atemporais, abraçados a um espaço igualmente mítico e atemporal.

Aliás, todo esse processo de ficcionalização de realidades diferentes, mas que se dialogam, constitui um exercício de restauração e manutenção de realidades culturais, cada uma no seu espaço de origem, mas, ao mesmo tempo, cada uma manifestando-se como um conjunto de traços identitários próprios. Estes, instrumentalizados por uma linguagem e um discurso literários das culturas de origem —no caso, do México de Rulfo—, segundo alguns autores, há uma forte preocupação em manter o realismo tradicional e, para Guimarães Rosa, também em “Sarapalha”, a linguagem é a do sertão, antevista como uma prece e uma identidade originais – assinala, suporta e apazigua a dolorosa ambiguidade dessa modernidade vivenciada na dor de uma colonização e de uma busca da consciência cultural. Davi Arrigucci, nesse aspecto, pondera que as narrativas de Rulfo (e, ousa-se intervir!, também a de “Sarapalha”, no que diz respeito à primeira afirmativa desta crítica) “amplificam essa voz dos camponeses que remoem, com



fatalismo, a dureza de seu destino: no conjunto, uma voz íntima e, ao mesmo tempo, impessoal, de um coro popular e sem nome na terra devastada, que é o México de Rulfo” (Arrigucci, 1987: 170).

Resumindo essas ponderações ainda incompletas à guisa de uma conclusão sempre inacabada, cumpre lembrar que a análise aqui alinhavada conduz a uma visada não só literária como também cultural, em que os olhares voltam-se para a compreensão e o valor de duas produções distanciadas pelo espaço de uma realidade geográfica; entretanto, muito próximas do ponto de vista de interações e diálogos. Ambos os romancistas sentem cada vez mais que a literatura deve apreender as inúmeras possibilidades do real, substituindo a cosmovisão anterior, tradicionalmente coerente e organizada, por um outro olhar que antecipa e oferece um universo significativo, um mundo existencial no qual se privilegia o que existe significativamente a partir de uma percepção dos traços sensíveis da experiência pessoal, transformadora.

Nesse sentido, pode-se inferir que o conceito de transculturação, antecipado por Ortiz e consolidado por Rama, acolhe e reconhece o trabalho de Rulfo e Rosa como exemplos de uma transculturação narrativa, visto que esse procedimento desenha um processo de transformação do romance na América Latina, em que os escritores apoderam-se de uma linguagem popular a fim de superar um certo regionalismo, desterritorializando a língua espanhola ou a portuguesa (não se pode esquecer que Rama, para esse estudo, analisou também a obra de Guimarães Rosa), sem cair na armadilha de usar duas linguagens diferentes, a do narrador e a da personagem. Assim, como confirma E. Figueiredo, “o discurso da transculturação —como o discurso da mestiçagem— seria uma ideologia cultural do devir das América nos diferentes projetos de nação, seguindo a onda modernizadora ocidental” (Figueiredo, 2010: 89).

Mais uma vez, a previsão de Unamuno, condensada na epígrafe, confirma-se: o discurso poético, literário, não reconhece ou abriga diferenças e oposições. A partir das ambiguidades, especificidades, contornos e identidades próprias à sua linguagem e à sua condição criadora, a literatura —tal como Rulfo e Rosa exibem— faz sobreviver os povos e sua substância, sua essência condensada,

dinâmica e mutante, mas sempre essência! Estes escritores, dentre outros, (re)criam uma nova história, com novas raízes, agora des-tituídas de um poder ou de exclusões impositivas para fazer valer uma projeto maior, de integração cultural, no qual os limites serão as características imanentes a cada personalidade, que dialoga em favor da integração buscada e do modelo de “família” transcultural que se acredita ainda conceber em uma prática, utópica, mas generosa na sua projeção humanitária e universalizante.

## Referências bibliográficas

- Aristóteles. (2000). *Poética*. (Tradução de Eudoro de Souza). Maia: Casa da Moeda/Imprensa Nacional.
- Arriguuci, D. (1987). Juan Rulfo: pedra e silêncio. In *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Baudelaire, C. (1995). O pintor da vida moderna. In Baudelaire, C. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar.
- Figueiredo, E. (2010). *Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Fiorussi, A. (2013, Janeiro, 3-13). *A mentira bem contada: voz narrativa e verossimilhança nos romances de Rosa e Rulfo*. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n18-MENTIRABEMCONTADA.pdf>.
- Josef, B. (1993). *O espaço reconquistado: uma releitura – linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. (2ª ed. revisada). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Maciel, M. V. P. (2012, Dezembro, 28-12). *Formas de mediação nas obras de Juan Rulfo e Guimarães Rosa*. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-22022010-150725/&q=Formas+de+mediação+nas+obras+de+Juan+Rulfo+e+Guimarães+Rosa&ei=1bnuUMeqH5SI9gS16IGQCg&usq=AFQjCNEqzffoJq-Ng1SuMbm118YzMn0hqA>.
- Pereira, P. A. A. (2015 Janeiro, 5-13). *De Comala para o Sertão: diálogos entre Juan Rulfo e Guimarães Rosa*. <http://www.uff.br/ppglettras/files/2010/04/Di%C3%A1logo-entre-Juan-Rulfo-e-Guimar%C3%A3es-Rosa.pdf>.
- Reis, L. (2011). *América Latina – Integração e interlocução*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Santiago, Chile: Usach.
- Rosa, G. (1984). *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rulfo, J. (2011). *Pedro Páramo*. (Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. 2ª ed). Rio de Janeiro: Record. p. 15.
- Rulfo, J. Entrevista a E. Gonzáles Bermejo (1997). In *Toda la obra*. (Colección Archivos, 17). São Paulo: ALLCA XX /Scipione Cultural.

**Interpretextos**

25/Primavera de 2021, pp. 45-58

Unamuno, M. (1996). Muera Don Quijote! In *Vida nueva. Madri, 15 de junho de 1898*. (Obras completas de Miguel de Unamuno, Ed. de Ricardo Senabre, Biblioteca Castro). Madrid: Turner.

**Recepción:** Julio 23 de 2020**Aceptación:** Agosto 31 de 2020**Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha**

Correo electrónico: betinarrcunha@gmail.com

Brasileña. Mestrado e Doutorado em Letras, pela Universidade de São Paulo, e pós-doutoramento em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; pela Universidade de São Paulo, em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, e ainda, em andamento, um último pós-doutoramento na Universidade Federal Fluminense, na área de Literatura Comparada. Atualmente, como docente titular e efetivo da Universidade Federal de Uberlândia, desenvolve atividades, na graduação, na área de Língua e Lit. Francesa; na pós-graduação, comparece como professor permanente do quadro do Programa de pós-graduação em Estudos Literários, orientando a nível de Mestrado e Doutorado e participando de grupos de pesquisa, tendo respondido, inclusive, como Coordenadora do Mestrado em Teoria Literária. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, Teoria da Literatura, Língua Francesa e Brasileira.