

REALISMO MÁGICO E MEMÓRIA EM PEDRO PÁRAMO, DE JUAN RULFO¹

José Victor Ferreira Sousa (UFRPE)²

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar a obra *Pedro Páramo* (1955), do escritor mexicano Juan Rulfo, reconhecido por sua produção como precursor do realismo mágico. Pretendemos explorar o romance a partir de suas relações com a memória e com o realismo mágico. O estudo terá caráter bibliográfico, através de análises interpretativas da obra literária, textos teóricos sobre os temas relacionados à pesquisa, em especial sobre memória e realismo mágico; e fortuna crítica sobre Juan Rulfo e o contexto histórico-literário mexicano. Fazem parte do referencial teórico as contribuições de Imbert (1992), Chiampi (1983) e Legelski (2021), sobre o realismo mágico; Costa; Alves (2010), Buxó (1996), Halbwachs (1990) e Nora (1993) sobre memória; Jozef (1993), Klahn (1996) e Martín (1996), sobre Juan Rulfo e o contexto histórico-literário mexicano. A partir do cotejo de todos esses elementos, analisamos o corpus de forma a fazer discutir como Juan Rulfo trouxe em sua obra elementos do realismo mágico antes mesmo que esse conceito estivesse consolidado pelos autores do *boom* latino-americano. Para além disso, pretendemos descrever como a memória e o realismo mágico convergem dentro da narrativa, se convertendo em um fator importante para a compreensão da obra.

Palavras-chave: memória; realismo mágico; Pedro Páramo.

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo analizar la obra *Pedro Páramo* (1955), del escritor mexicano Juan Rulfo, reconocido por su producción como precursor del realismo mágico. Pretendemos explorar la novela desde sus relaciones con la memoria y el realismo mágico. El estudio tendrá carácter bibliográfico, a través de análisis interpretativos de la obra literaria, textos teóricos sobre temas relacionados con la investigación, en particular sobre la memoria y el realismo mágico; y fortuna crítica sobre Juan Rulfo y el contexto histórico-literario mexicano. Los aportes de Imbert (1992), Chiampi (1983) e Legelski (2021) sobre el realismo mágico forman parte del marco teórico; Costa; Alves (2010), Buxó (1996), Halbwachs (1990) y Nora (1993) sobre la memoria; Jozef (1993), Klahn (1996) y Martín (1996), sobre Juan Rulfo y el contexto histórico-literario mexicano. A partir de la comparación de todos estos elementos, analizamos el corpus para discutir cómo Juan Rulfo incorporó elementos del realismo mágico a su obra incluso antes de que este concepto fuera consolidado por los autores del boom latinoamericano. Además, pretendemos describir cómo la memoria y el realismo mágico convergen dentro de la narrativa, convirtiéndose en un factor importante para la comprensión de la obra.

Palabras-clave: memoria; realismo mágico; Pedro Páramo.

¹ Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco/UFRPE, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Amanda Brandão Araújo Moreno, no primeiro semestre de 2022.

² Graduando em Licenciatura em Letras Português-Espanhol, pela UFRPE (victorsousa99@gmail.com).

1 Considerações Iniciais

Publicada em 1955 e escrita pelo mexicano Juan Rulfo, *Pedro Páramo* é uma obra consolidada como referência na literatura mexicana e mundial. O livro é o único romance escrito por Rulfo, que discorre sobre um México em meio à Revolução (1910-1917), contando a história de Juan Preciado na busca pelo seu pai, Pedro Páramo, garantindo ao romance o status de obra-prima, sendo um dos textos responsáveis pelo processo de renovação ficcional da literatura mexicana.

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno nasceu em 1917, em uma cidade do estado de Jalisco, México. Durante a sua infância, enfrentou inúmeras dificuldades, como a perda precoce de seus pais. O pai, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, morreu quando seu filho tinha apenas seis anos de idade, foi assassinado em meio à Guerra Cristera (1926-1929). A sua mãe, María Vizcaíno Arias, faleceu quatro anos depois de seu marido, deixando Juan Rulfo órfão.

Aos 15 anos de idade é admitido na Escola Luis Silva, em Guadalajara, onde fez os seus estudos primários. Em 1934, mudou-se para a Cidade do México, trabalhando como agente de imigração da Secretaria de Governo do México, o que o permitiu viajar por diversas regiões do país. Em 1953, lança a sua primeira obra, um livro inicialmente com 15 contos (aos quais foram acrescentados dois mais em 1970), intitulado *El llano en llamas*, dando voz ao povo camponês mexicano de maneira sucinta e expressiva. Pouco tempo depois, em 1955, lança *Pedro Páramo*, livro que deixou o seu nome marcado no cenário literário e sobre o qual se ocupará este trabalho.

Ao observarmos a fortuna crítica de Juan Rulfo, percebemos que a sua obra foi considerada um pouco "insípida", conforme as palavras de Martin (1996): "A primeira vista, a crítica da obra de Rulfo é um pouco monótona, em parte porque ele foi um escritor escasso de palavras e de obras, e em parte também porque as características centrais de sua produção literária parecem óbvias." (MARTIN, 1996, p. 573, tradução minha)³. No entanto, o autor também diz que a obra de Rulfo, especialmente o livro *Pedro Páramo*, possui não uma, mas inúmeras qualidades, principalmente a de "sintetizar todas as obras em uma unidade irrompível" (MARTIN,

³ No original: "A primera vista, la crítica de la obra de Rulfo es un poco monótona, en parte porque él fue un escritor parco de palabras y de obras, y en parte también por los rasgos centrales de su producción literaria parecen obvias." (MARTIN, 1996, p. 573)

1996, p. 573, tradução minha)⁴. Numa perspectiva atualizada, pode-se afirmar que a obra de Rulfo veio para quebrar os paradigmas que persistiam na literatura mexicana, quando se trata dos romances da Revolução Mexicana.

O livro em questão traz a história de Juan Preciado na busca pelo seu pai, Pedro Páramo, como pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa; que mistura realidade e irrealidade, entrelaçando-se com a história do povo de Comala, comprovando, assim, o rompimento com o modelo narrativo que vigorava em época anterior ao lançamento de *Pedro Páramo*.

Diante do exposto, este trabalho tem por objetivo analisar o referido romance no que diz respeito ao realismo mágico e à memória, demonstrando como o autor lança mão de elementos estéticos que viriam a ser enquadrados como expressões do realismo mágico; expressão de grande importância para o processo de renovação ficcional que impactou inúmeros países latino-americanos.

Além disso, objetivamos, também, descrever como o autor faz uso das memórias coletivas e individuais, elencando-as com expressões do realismo mágico, para contar a história de Juan Preciado na busca por seu pai, Pedro Páramo, e de como a história desses dois personagens se mistura com a história do povoado de Comala.

O estudo em questão terá caráter bibliográfico, e se dará por meio de análises interpretativas da obra literária, de textos teóricos sobre os temas relacionados à pesquisa, em especial sobre a memória e o realismo mágico; além de fortuna crítica sobre Juan Rulfo e sobre o contexto histórico-literário mexicano. A partir da análise da relação entre todos esses elementos, analisaremos o corpus de forma a fazer discutir como Juan Rulfo utiliza-se de elementos do realismo mágico. Para além disso, pretendemos descrever como a memória e o realismo mágico se convergem dentro da narrativa, constituindo um fator importante para a compreensão da obra.

2 Realismo Mágico: pressupostos teóricos e articulações com o romance

No decorrer dos anos, o conceito de “realismo mágico” recebeu inúmeras contribuições de variados escritores e críticos literários. O termo foi nomeado em 1925 pelo crítico de arte alemão Franz Roh, ao se dirigir a um grupo de pintores, que

⁴ No original: “[...] sintetizar todas las otras en una unidad irrompible.” (MARTIN, 1996, p. 573)

ficaram conhecidos como pós-expressionistas. Tais artistas buscavam por meio de suas telas recriar a realidade aparente de uma forma mágica, fazendo uso de técnicas impressionistas e expressionistas. A partir de 1958, Roh substituiu o vocábulo realismo mágico por “nova objetividade” para se referir a esse grupo de pintores.

Um outro teórico que utilizou o termo realismo mágico foi o poeta e dramaturgo italiano Massimo Bontempelli. Segundo Irlemar Chiampi (1983), tanto Bontempelli quanto Roh defendiam a busca por uma nova perspectiva da realidade, sem deixar de lado o concreto e o visível, distanciando-se de uma visão simplória de realidade pela realidade e fantasia pela fantasia.

Na conjuntura literária hispano-americana, o termo realismo mágico apareceu pela primeira vez em 1948, na obra *Letras y hombres de Venezuela*, escrita por Arturo Uslar Pietri. Com isso, o termo ganhou notoriedade no ambiente literário regional, passando por mudanças e adaptações por autores e críticos literários.

Um dos trabalhos críticos que destacamos é o de Irlemar Chiampi. Nas palavras da pesquisadora, o realismo das décadas de 1920 e 1930 era um realismo que havia se convertido em um “monótono folclorismo pitoresco”, reduzido à relação “explorador vs. explorado”, vejamos:

A descrição documental e informativa dos valores autóctones ou telúricos da América tornou-se monótono folclorismo pitoresco sobre a planície, os pampas, a selva etc., os conflitos do homem em sua luta contra a natureza ou as forças da opressão social perderam seu impacto inicial devido ao simbolismo estereotipado, as boas intenções de denunciar arcaicas estruturas econômicas e sociais haviam se consolidado no tom panfletário da velha antinomia “exploradores vs. explorado”[...]. (CHIAMPI, 1983, p. 21, tradução minha)⁵

Apesar dessa relação, segundo Legelski (2021), a crítica literária afirma que a partir da década de 1930, surgiu um novo movimento da literatura latino-americana uma vez que:

⁵ No original: La descripción documental e informativa de los valores autóctonos o telúricos de América, se había convertido en monótono Folklorismo pitoresco sobre el llano, la pampa, la selva, etc, los conflictos del hombre en su lucha contra la naturaleza o las fuerzas de la opresión social perdían el impacto inicial debido a un simbolismo estereotipado, las buenas intenciones de denuncia de las estructuras económicas y sociales arcaicas se habían endurecido en el tono panfletario de la gastada antinomia “explotadores vs. explotados”[...]. (CHIAMPI, 1983, p. 21)

ficcionistas de diferentes países passaram a tratar, com profundidade e amplitude de enfoque originais, a herança colonial e a violência da realidade histórica e social do continente: independências, revoluções, disputas religiosas, luta pela terra, miséria, explosões do crescimento das cidades. (IEGELSKI, 2021, p. 2)

É nessa circunstância de renovação ficcional que autores como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo e Gabriel García Márquez ganham notoriedade e passam a ser associados ao realismo mágico, “ficaram conhecidos por explorar em suas ficções, cada um à sua maneira, o que o crítico brasileiro Davi Arrigucci Júnior chamou de oscilação ambígua entre real e irreal em suas narrativas” (IEGELSKI, 2021, p. 2).

Com esse movimento de renovação, os romancistas latino-americanos passam a demonstrar o que tinham de novo, culminando no que ficou conhecido como o *boom* latino-americano, eternizando diversos escritores latino-americanos na história da literatura.

Com o *boom*, muitos estudiosos passaram a tecer contribuições sobre o que seria de fato o realismo mágico. Para Iegelski (2021), o realismo mágico é “mais uma proposta disruptiva, uma maneira de se instaurar uma percepção diferente sobre a realidade americana, destacando-a das outras realidades. Esse gênero literário tem, também, uma forte conotação política – e histórica – entranhada em sua poética.” (IEGELSKI, 2021, p. 5)

Para Chiampi (1983), o realismo maravilhoso (terminologia que julga mais apropriada) é caracterizado por alguns pontos, a saber: desintegração da lógica linear é consequência do relato, através de cortes na cronologia da história, da multiplicação e simultaneidade dos espaços da ação; caracterização polissêmica das personagens e atenuação da qualificação diferencial do herói; dinamismo entre narrador e narratário.

Outra contribuição importante foi a de Enrique Anderson Imbert, para o pesquisador o realismo mágico surge quando “o narrador para criar uma ilusão de irrealidade, finge escapar da natureza e conta uma ação que, por mais explicável que seja, causa um estranhamento no leitor” (1992, p. 18-19, tradução minha)⁶.

⁶ No original: El narrador mágico-realista, para crear una ilusión de irrealidad, pretende huir de la naturaleza y narra una acción que, por muy explicable que parezca, provoca extrañeza en el lector. (IMBERT, 1992, p. 18-19)

Ainda segundo Imbert, dentro de uma narrativa realista-mágica, o componente sobrenatural é naturalizado, examinemos:

O realismo mágico tem suas raízes no SER, mas não é algo problemático. As coisas existem e emergem da fantasia. No realismo mágico, temos um jogo entre a dissolução da realidade (magia) e a cópia da realidade (realismo), surgindo uma nova criação. Neste tipo de narrativa, os acontecimentos produzem uma ilusão de irrealidade, para isso o narrador usa a estratégia de sugerir um clima sobrenatural sem apartar-se da natureza e sua tática é deformar a realidade na magia de personagens (1992, p. 19, tradução minha)⁷.

Diante de tais constatações, percebemos que o conceito de realismo mágico foi sendo moldado no decorrer dos anos, por meio das mais variadas contribuições de escritores, críticos, pesquisadores etc. *Pedro Páramo* nos traz alguns recursos que proveriam características ao que viria a ser o realismo mágico identificado nos anos do *boom*. Assim como os demais autores desse período, Rulfo inova em seu modo de narrar ao transformar a realidade aparente que o México vivia pós-revolução e guerra cristera, ao invés de trazer exemplos engessados e já consolidados, ele inova ao contar a história de camponeses mortos, rememorando a sua morte e a morte de sua cidade, Comala, de uma forma mágica.

Em seu livro *O espaço reconquistado: uma releitura*, a escritora Bella Jozef (2003) faz um estudo sistemático sobre o romance hispano-americano contemporâneo. Em um dos seus capítulos, a autora aborda o contexto do romance mexicano. Josef diz que durante a década de 1910, o romance mexicano era marcado pelo louvor ao movimento revolucionário, com fórmulas importadas da Europa, desconexas da realidade a qual a sociedade mexicana vivia.

Segundo ela, é nesse contexto que autores como Juan Rulfo surgem:

Agustín Yáñez, seguido por Rulfo, Arreola e Carlos Fuentes, entre outros, transcende as limitações conceituais do Romance da Revolução, introduzindo inovações técnicas e estruturais, para aprofundar abismos psicológicos. Toda essa nova geração de romancistas não quer fincar pé em

⁷ No original: El realismo mágico tiene sus raíces en el SER, pero no es problemático. Las cosas existen y surgen de la fantasía. En el realismo mágico, tenemos un juego entre la disolución de la realidad (magia) y la copia de la realidad (realismo), dando como resultado una nueva creación. En este tipo de narración los hechos producen una ilusión de irrealidad, para ello el narrador utiliza la estrategia de sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza y su tática es deformar la realidad en la magia de personajes neuróticos. (IMBERT, 1992, p. 19)

glórias passadas. Não participou da Revolução, nada tem a ver com ela nem vê nela nenhum aspecto positivo. (JOZEF, 1993, p. 125-126)

Como vimos, a geração de autores que Rulfo faz parte, introduz mudanças significativas no romance mexicano, é partir disso que entendemos o quão importante a obra *Pedro Páramo* é para a literatura mexicana. Diante disso, conseguimos identificar nela aspectos daquilo que para os críticos seria conhecido por realismo mágico, sendo Rulfo um dos precursores dessa estética no México.

O componente real é muito presente na obra, na qual conseguimos constatar elementos da realidade dispostos no romance, como por exemplo, o anseio de Juan Preciado em realizar o desejo de sua mãe, de ir até Comala conhecer o seu pai, Pedro Páramo. Mas tal anseio de ver a cidade em efervescência foi frustrado ao se deparar com uma cidade abandonada:

— Como é que o senhor disse que se chama o povoado que se vê lá embaixo?

— Comala, senhor.

— Tem certeza que é Comala?

— Sim, senhor.

— E por que parece tão triste?

— São os tempos, senhor.

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver: “Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.” E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe. (RULFO, 2008, p. 9)⁸

O fragmento acima descreve como Juan Preciado encontra a cidade de Comala, uma cidade com aspecto de abandonada, com os ecos de um passado que

⁸ No original: —¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

—Comala, señor.

—¿Está seguro de que ya es Comala?

—Seguro, señor.

—¿Y por qué se ve esto tan triste?

—Son los tiempos, señor.

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, 1975, p. 7-8)

não volta mais, solitária e morta. Ao trazer tal realidade à narrativa, Rulfo problematiza a realidade mexicana pós-revolução, cidades devastadas pela fome, cidade-fantasma, sem vida; fruto de batalhas sangrentas. Ao escrever o romance, Rulfo retrata para o leitor uma realidade verossímil, evidenciada pela caracterização do espaço narrativo, de algo familiar ao leitor.

Tal fato é de grande importância em uma obra realista-mágica. Imbert (1992) diz que no realismo mágico o componente real é um dos pontos-chave para que a narrativa seja caracterizada como realista-mágica, mas não fica apenas por aí, faz-se necessário a presença de um elemento sobrenatural, a magia. Segundo Imbert (1992), é a dissolução da realidade e a representação da realidade que dão vida ao realismo mágico.

No romance, isso fica muito presente quando Juan passa a ouvir gritos de alguma pessoa que está sofrendo muito, em um dos quartos da casa de Dorotea. Os gritos ouvidos o deixaram bastante intrigado e inquieto, ele não encontrava paz para descansar. No decorrer da narrativa, percebemos que naquele quarto houve um assassinato por enforcamento, vejamos:

Não, não era possível calcular a fundura do silêncio que produziu aquele grito. Como se a terra tivesse se esvaziado do seu ar. Nenhum som; nem o do suspiro, nem o da batida do coração; como se até o ruído da consciência tivesse parado. E quando terminou a pausa e tornei a me tranquilizar, o grito voltou e pude continuar a ouvi-lo por um bom tempo: “Que me deixem ao menos o direito que os enforcados têm, o de agitar as pernas!”

Então a porta se abriu de par em par.

— É a senhora, dona Eduviges? — perguntei. — O que é que está acontecendo? A senhora sentiu medo?

— Não me chamo Eduviges. Sou Damiana. Soube que você estava aqui e vim vê-lo. Quero convidá-lo para dormir na minha casa. Lá você terá onde descansar.

— Damiana Cisneros? A senhora não era uma das que moravam na Media Luna?

— Eu moro lá. Por isso demorei a chegar aqui.

— Minha mãe me falou de uma tal de Damiana que tinha cuidado de mim, quando eu nasci. Quer dizer que a senhora...— Sou eu, sim. Conheço você desde que abriu os olhos.

— Pois eu vou com a senhora. Aqui os gritos não me deixaram em paz. A senhora ouviu o que está acontecendo? É como se estivessem assassinando alguém. A senhora não acabou de ouvir agora mesmo?

— Pode ser algum eco que ficou preso aqui. Neste quarto enforcaram Toribio Aldrete faz muito tempo. Depois taparam a porta, até que ele secasse; para que seu corpo não encontrasse repouso. **Não sei como é que você conseguiu entrar, porque não existe chave para abrir esta porta.**

— Foi dona Eduviges que abriu para mim. Ela me disse que era o único quarto que estava disponível.

— Eduviges Dyada?

— Ela.

— Coitada da Eduviges. Deve estar vagando em pena até agora. (RULFO, 2008, p. 19-20, grifos meus)⁹

Constatamos no item em destaque, que Juan não possuía a chave daquele cômodo, deixando Damiana Cisneros curiosa quanto a esse fato. Isso aconteceu porque o quarto ao qual Juan Preciado se encontrava era uma tumba, conforme a seguinte descrição: “— Pode ser algum eco que ficou preso aqui. Neste quarto enforcaram Toribio Aldrete faz muito tempo. Depois taparam a porta, até que ele secasse; para que seu corpo não encontrasse repouso” (RULFO, 2008, p. 20).

Ao observarmos a descrição acima, podemos inferir que o tal quarto se tratava de uma tumba. A porta foi tapada com o corpo de Tobírio Aldetre dentro, para que ele secasse. Diante disso, podemos concluir que Juan já estava adentrando aos poucos no mundo dos mortos, uma vez que ele entrou dentro de um quarto que servia de tumba, o qual estava fechado e não possuía portas.

Juan Preciado vê-se cercado de murmúrios e ecos do que um dia foi Comala. Tais murmúrios já são uma indicação de um outro mundo, ao qual o personagem não está acostumado. Quando ele se vê cercado pelos murmúrios e ecos de Comala, sente um medo tão grande que acaba morrendo. É o que diz o fragmento seguinte:

⁹ No original: No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni el del resuello, ni el del latir del corazón; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia. Y cuando terminó la pausa y volví a tranquilizarme, retornó el grito y se siguió oyendo por un largo rato: «¡Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados!».

Entonces abrieron de par en par la puerta.

—¿Es usted, doña Eduviges? —pregunté—. ¿Qué es lo que está sucediendo? ¿Tuvo usted miedo?

—No me llamo Eduviges. Soy Damiana. Supe que estabas aquí y vine a verte. Quiero invitarte a dormir a mi casa. Allí tendrás donde descansar.

—¿Damiana Cisneros? ¿No es usted de las que vivieron en la Media Luna?

—Allá vivo. Por eso he tardado en venir.

—Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nació. ¿De modo que usted...?

—Sí, yo soy. Te conozco desde que abriste los ojos.

—Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos.

¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

—Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo.

Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta.

—Fue doña Eduviges quien abrió. Me dijo que era el único cuarto que tenía disponible:

—¿Eduviges Dyada?

—Ella.

—Pobre Eduviges. Debe de andar penando todavía. (RULFO, 1975, p. 30)

— Está querendo que eu acredite que o que matou você foi a sufocação, Juan Preciado? Encontrei você na praça, muito distante da casa de Donis, comigo também estava ele, dizendo que você estava fingindo estar morto. Nós dois arrastamos você até a sombra do portal, já bem estirado, flexuoso daquele jeito em que morrem os que morrem mortos de medo. Se não tivesse havido ar para respirar naquela noite que você está falando, teriam faltado forças para nós que carregamos você, quanto mais para enterrá-lo. Está vendo, nós te enterramos. (RULFO, 2008, p. 29)¹⁰

O excerto acima nos descreve o momento em que Juan Preciado recebe a notícia de que havia morrido, Preciado não acreditou que estivesse morto. Ele é vítima dos ecos e murmúrios das sombras dos fantasmas dos antigos habitantes de Comala. Ao morrer nessas circunstâncias, Juan adentra no mundo dos mortos, em um mundo sem saída e atemporal.

Nesse momento, podemos perceber que houve uma quebra na cronologia da narrativa. Até então, tanto o personagem quanto o leitor não sabiam exatamente em qual mundo Juan Preciado estava, uma vez que a narrativa se dividia entre os fatos da vida de Pedro Páramo e a experiência de Juan Preciado em Comala.

Com a morte de Juan Preciado, as histórias se juntam e percebemos uma desintegração da lógica linear do relato, através de um corte na cronologia da história, conforme aponta Chiampi (1983). Essa quebra é importante para o desenvolvimento da obra, uma vez que Juan passa a frequentar o mundo dos mortos e passa a entender os murmúrios e ecos de Comala, como um ser integrante do mundo dos mortos.

A partir disso, Juan Preciado é colocado em uma tumba junto com Dorotea Cisneiros e de lá os dois passam a ouvir o depoimento dos antigos habitantes de Comala. É o que nos demonstra a atemporalidade da morte, mortos contando suas lembranças, seus traumas:

Está ouvindo? Parece que ela vai dizer alguma coisa. Dá para ouvir um murmúrio.

— Não, não é ela. Isso vem de mais longe, lá daqueles lados. E é voz de homem. O que acontece com esses mortos velhos é que quando a umidade chega neles, começam a se remexer. E despertam. “O céu é grande. Deus

¹⁰ No original: —¿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, Juan, 1975, p. 49)

esteve comigo naquela noite. Se não fosse isso, quem sabe o que teria acontecido? Porque já era noite quando revivi...”
 — Está ouvindo mais claro agora?
 — Sim. (RULFO, 2008, p. 36)¹¹

Segundo Imbert (1992), em uma obra realista-mágica, o componente sobrenatural é naturalizado, como já dissemos. É justamente isso que acontece em *Pedro Páramo*, a morte e o diálogo entre mortos são naturalizados na narrativa. Ao inserir características de seres vivos em personagens que já estavam em regiões etéreas, Rulfo sugere um clima sobrenatural sem se apartar da realidade, reforçando uma das principais características do realismo mágico, na visão de Imbert.

Diante disso, constatamos que a obra de Juan Rulfo possui características do que viria a ser entendido por realismo mágico, conferindo a *Pedro Páramo* um status de obra precursora dessa tendência estética no México, transformando-a em uma obra literária de grande prestígio no cenário literário latino-americano e mundial.

3 Incursões sobre Pedro Páramo e a memória

Os estudos sobre a memória ganharam deveras importância na contemporaneidade. Cada vez mais os seres humanos buscam conhecer mais sobre este campo de estudo, uma vez que a memória é algo presente na vida de todo ser humano, desde a infância até a morte.

Para Erik de Sales (2016) a memória “pode ser vista como uma representação seletiva do passado, composta pelas lembranças individuais e coletivas” (2016, p. 158). Dessa forma, percebemos que o indivíduo seleciona as suas memórias, sejam elas individuais ou coletivas para representar o seu passado, vislumbrando moldar o seu presente, abrindo precedentes para o seu futuro.

Em sua obra *Memória e matéria*, o filósofo Henri Bergson afirma que “a memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente[...]” (BERGSON, 1990, p. 55, apud COSTA; ALVES, 2010, p. 12). Nesse

¹¹ No original: —¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo.
 —No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan. «El cielo es grande. Dios estuvo conmigo esa noche. De no ser así quién sabe lo que hubiera pasado. Porque fue ya de noche cuando reviví...».
 —¿Lo oyes ya más claro?
 —Sí. (RULFO, 1975, p. 65-66)

sentido, ao recordarmos uma memória, estamos trazendo ao presente algo que já se passou.

Outra obra de grande relevância sobre os estudos acerca da memória é *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs, escrita em 1950. Nela, Halbwachs traz conceitos que balizam até os dias atuais os estudos sobre memória coletiva e individual, e que podem ser significativos para se entender o papel da memória em *Pedro Páramo*.

Para Halbwachs (1990) os seres humanos possuem memórias coletivas e individuais. A memória coletiva seria uma memória social, sendo a interação social um fator determinante para ela. Essa memória é aquela que recordamos ao lermos um livro, ao assistirmos a um filme ou ao viajarmos para uma cidade a qual gostaríamos muito de conhecer. A memória coletiva é constituída no meio social, é o que Halbwachs diz:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, na realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

Um outro conceito que o autor trabalha é o de memória individual. Como o próprio nome já diz, é a memória subjetiva, restrita, privativa, de cada indivíduo. Nesse tipo de memória, o que está em evidência é a impressão particular sobre um determinado acontecimento que marcou a vida da pessoa, particularmente. Sobre a questão, Halbwachs (1990) diz o seguinte:

Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. **Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva**, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWACHS, 1990, p. 51, grifo meu)

No trecho acima, percebemos que o autor deixa claro que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Já segundo os pesquisadores José Costa e Lourdes Alves (2010), as lembranças são resgates das experiências individuais. Porém, elas não chegam de forma límpida, uma vez que são marcadas por outras lembranças e pelo fluxo da rememoração. É o indivíduo quem define o que quer lembrar. Os autores destacam que o indivíduo o faz diversas vezes, sempre que algo o incita a retomá-las. Algo que é confirmado por Halbwachs (1990):

[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 1990, p, 71, apud COSTA; ALVES, 2010, p.19).

O historiador Pierre Nora, em seu texto intitulado "Entre memória e história", desenvolve uma discussão sobre os conceitos de memória e história. Para o autor, "tudo que o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história [...] a necessidade de memória é uma necessidade da história" (NORA, 1993, p. 8). Com tal afirmação, o autor deixa claro que o que já vivemos, o que já foi arquivado, catalogado ou publicado, deixou de ser memória, tornando-se história. Logo, a história necessita das memórias para ter o seu objeto de estudo.

Portanto, levando em consideração suas particularidades, pode-se dizer que a memória individual e a memória coletiva estão unidas. A obra *Pedro Páramo* tem as memórias coletiva e individual como pontos importantes para o desenvolvimento da narrativa. Ao desenvolver a história de Pedro Páramo, Rulfo descreve a história de Comala, por meio da memória de seus moradores. O livro é um memorial do povoado, que retrata o passado e os fatos que levaram Comala a viver o seu presente de abandono, morte, fome e tristeza, por intermédio da história de Pedro Páramo.

Conseguimos extrair da narrativa inúmeros exemplos de memórias coletivas, nos termos de Halbwachs, como veremos no trecho abaixo, já citado anteriormente, sob perspectiva diversa:

Eu imaginava ver aquilo através das **recordações** da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. **Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver:** “Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.” E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe. (RULFO, 2008, p, 9, grifos meus)¹²

Fica muito claro que Juan Preciado chega a Comala a partir de um forte vínculo memorialístico baseado nas memórias de sua mãe, que sentia saudades de sua cidade natal. Tal fato confirma o que Halbwachs (1990) sustenta sobre a memória coletiva ao afirmar que ela é construída no meio social, por meio das interações sociais. Uma vez que nunca estamos sós, as nossas memórias são construídas por todos que estão à nossa volta.

Tal fato é mais uma vez confirmado páginas adiante, quando Juan Preciado se depara com a cena de carroças de boi passando por ele e desperta nele uma memória de sua mãe:

Vi as carretas passarem. Os bois movendo-se devagar. O ranger das pedras debaixo das rodas. Os homens como se estivessem dormindo.

... Toda madrugada a cidade treme com a passagem das carretas. Chegam de todos os lados, atopetadas de salitre, de espigas de milho, de erva-do-pará. Gemem suas rodas fazendo as janelas vibrarem, despertando todo mundo. É a mesma hora em que se abrem os fornos e cheira a pão recém-assado. E de repente o céu pode trovejar. Cair a chuva. Pode chegar a primavera. Lá você vai se acostumar aos “de repente”, meu filho. **Carretas vazias, remoendo o silêncio das ruas. Perdendo-se no escuro caminho da noite. E as sombras. O eco das sombras.** (RULFO, 2008, p. 24-25, grifos meus)¹³

¹² No original: “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, 1975, p. 8)

¹³ No original: Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio. El crujir de las piedras bajo las ruedas. Los hombres como si vinieran dormidos. «... Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, topeteadas de salitre, de mazorcas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a panrecién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera. Allí te acostumbrarás a los “derrepentes”, mi hijo». Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras. (RULFO, 1975, p. 40)

No fragmento acima percebemos a presença da memória coletiva, quando Juan Preciado recorda as memórias de sua mãe sobre a passagem das carroças pelas ruas de Comala. Porém, podemos perceber, também, a presença da memória individual. No texto grifado temos o recorte individual de Juan Preciado, é perceptível que ele guardou consigo o fato das carroças não serem mais como nas recordações de sua mãe, a alegria deu lugar ao eco das sombras, confirmando que a memória individual “é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1968, p. 51).

Na fração do texto que selecionamos a seguir, encontramos um diálogo entre Juan Preciado e Dorotea. Ao iniciar o diálogo, o leitor acredita que se trata de uma conversa entre duas pessoas que foram acordadas pela fala de alguém desconhecido, até que fica perceptível que todos os participantes deste diálogo estão mortos. Examinemos:

— Foi você que disse tudo isso, Dorotea? — Quem, eu? Adormeci um pouco. Continuam assustando você? — Ouvi alguém falando. Uma voz de mulher. Achei que era você. — Voz de mulher? Achou que era eu? Deve ser a que fala sozinha. **A da sepultura grande.** Dona Susanita. **Está enterrada aqui, ao nosso lado.** A umidade deve ter chegado até ela, que está se revirando no meio do sono. — E quem é ela? — A última esposa de Pedro Páramo. Uns dizem que era louca. Outros, que não. A verdade é que já falava sozinha quando estava viva. — **Deve estar morta há muito tempo.** — **Ui, sim! Faz muito tempo. O que você ouviu ela dizer?** (RULFO, 2008, p, 36, grifos meus)¹⁴

Nesse ponto do texto conseguimos identificar uma das características do realismo mágico defendido por Imbert (1992), quando afirma que no realismo mágico há uma cópia da realidade, a criação de uma atmosfera real, no caso do fragmento do texto seria o diálogo entre Dorotea e Juan Preciado; com a dissolução da realidade, criando um componente sobrenatural, que é naturalidade dentro da narrativa, que é o caso dos personagens estarem mortos.

¹⁴ No original: —¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea? —¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando? —Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú. —¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño. —¿Y quién es ella? —La última esposa de Pedro Páramo. Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida. —Debe haber muerto hace mucho. —¡Uh, sí!, hace mucho. ¿Qué le oíste decir? (Rulfo, 1975, p. 65)

A partir daí, o diálogo entre Juan Preciado e Dorotea continua e os dois percebem que não é Dona Susanita que está falando, mas outra pessoa, que está contando o que Pedro Páramo fez com ele, ao vingar a morte do seu pai, Dom Lucas. Observemos a passagem a seguir:

— Quando você tomar a ouvi-la me avisa, que eu gostaria de saber o que ela diz. — Está ouvindo? Parece que ela vai dizer alguma coisa. Dá para ouvir um murmúrio. — Não, não é ela. Isso vem de mais longe, lá daqueles lados. E é voz de homem. O que acontece com esses mortos velhos é que quando a umidade chega neles, começam a se remexer. E despertam.

“O céu é grande. Deus esteve comigo naquela noite. Se não fosse isso, quem sabe o que teria acontecido? Porque já era noite quando revivi...”

— Está ouvindo mais claro agora? — Sim.

“... Tinha sangue por tudo que é lado. E ao me levantar, chafurdei com minhas mãos no sangue regado nas pedras. E era meu. Montões de sangue. Mas eu não estava morto. Reparei. Soube que dom Pedro não tinha intenção de me matar. Só de me dar um susto. Queria averiguar se eu tinha estado em Vilmayo dois meses antes. No dia de São Cristóvão. No casamento. Qual casamento? Que São Cristóvão? Eu chafurdava no meu sangue e perguntava a ele: ‘Em qual casamento, dom Pedro?’ Não, não, dom Pedro, eu não fui. Pode até ser que, por acaso, eu tenha passado por lá. Mas foi coincidência... Ele não teve intenção de me matar. Fiquei manco, desse jeito que vocês veem, e sem o uso do braço. Mas não me matou. Dizem que desde então fiquei com um olho torto, por causa do pavor. Mas a verdade é que virei mais homem. O céu é grande. Não tem como duvidar disso.”

— Quem será que foi?

— Como vou saber... Um de tantos. Pedro Páramo causou tamanha mortandade depois que mataram seu pai, que falam por aí que ele acabou com quase todos os que estavam no casamento em que dom Lucas Páramo ia ser padrinho. E isso que dom Lucas foi pego meio que sem querer, porque parece que a coisa toda era contra o noivo. E como nunca se soube de onde tinha saído a bala que acertou nele, Pedro Páramo apagou todos. Isso foi lá no morro de Vilmayo, onde havia uns ranchos dos que já não sobrou nem rastro... Olha só, agora, sim, parece que é ela. Você, que tem ouvidos jovens, presta atenção. E depois me conta o que ela disser. (RULFO, 2008, p. 36-37)¹⁵

¹⁵ No original: —Cuando vuelvas a oírla me avisas, me gustaría saber lo que dice.

—¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo.

—No, no es ella. Eso viene de más lejos, de por este otro rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan.

«El cielo es grande. Dios estuvo conmigo esa noche. De no ser así quién sabe lo que hubiera pasado. Porque fue ya de noche cuando reviví...».

—¿Lo oyes ya más claro?

—Sí.

«... Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montones 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. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató.

Justamente nesse excerto conseguimos perceber um ponto de convergência do realismo mágico com a memória. O narrador vai criando uma atmosfera real ao trazer um diálogo, mas a subverte ao trazer um diálogo entre pessoas mortas que contam as suas memórias. O homem em questão conta como foi assassinado, a mando de Pedro Páramo. Aqui, há a presença de um componente real, atrelado a um componente sobrenatural, trazendo à vida o que viria a ser conhecido como realismo mágico.

Para testificar tal convergência, selecionamos um outro ponto do livro, onde Juan Preciado descreve para Dorotea as memórias que Dona Susanita murmura em sua tumba:

— O que ela está dizendo, Juan Preciado? — Diz que ela escondia os pés entre as pernas dele. Seus pés gelados como pedras frias e que ali se esquentavam como num forno onde se doura o pão. Diz que ele mordia seus pés dizendo a ela que eram como pão dourado no forno. Que dormia encolhida, metendo-se dentro dele, perdida no nada ao sentir que sua carne se quebrava, que se abria como um sulco aberto por um prego ardoroso, depois morno, depois doce, dando golpes duros contra sua carne macia; mergulhando e mergulhando, até o gemido. Mas que a morte dele tinha doído ainda mais. Isso é o que ela diz. (RULFO, 2008, p. 44)¹⁶

Aqui, fica ainda mais perceptível que memória e realismo mágico estão unidos dentro da obra, o autor lança mão de elementos deste para trazer um memorial dos moradores de Comala e como a figura de Pedro Páramo agia para perpetuar o seu poder sobre a cidade, sendo o dono da fazenda Media Luna.

Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre. El cielo es grande. Y ni quien lo dude».

—¿Quién será?

—Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. Esto fue allá en el cerro de Vilmayo, donde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni el rastro... Mira, ahora sí parece ser ella. Tú que tienes los oídos muchachos, ponle atención. Ya me contarás lo que diga. (RULFO, 1975, p. 65 - 66)

¹⁶ No original: —¿Qué es lo que dice, Juan Preciado?

—Dice que ella escondía sus pies entre las piernas de él. Sus pies helados como piedras frías y que allí se calentaban como en un horno donde se dora el pan. Dice que él le mordía los pies diciéndole que eran como pan dorado en el horno. Que dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda; sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido. Pero que le había dolido más su muerte. Eso dice. (RULFO, 1975, p, 82)

Ao escrever *Pedro Páramo*, Juan Rulfo faz uso de elementos do realismo mágico de forma muito bem articulada às memórias do povoado de Comala. A história de Juan Preciado se mistura com a história de Comala e, conseqüentemente, se mistura com a história do México.

4 Considerações finais

A publicação de *Pedro Páramo*, em 1955, por Juan Rulfo, trouxe avanços significativos para o desenvolvimento da literatura mexicana. Por meio de sua distinta escritura, Juan Rulfo rompeu com o modelo narrativo que predominava com os romancistas da revolução, ao incorporar expressões do realismo mágico à sua obra.

Em *Pedro Páramo*, Rulfo suscita expressões do que viria a ser denominado por Realismo Mágico, defendidos por Imbert (1992), como a presença de um componente real e de um componente sobrenatural, por meio da dissolução e cópia da realidade; a naturalização de um componente sobrenatural, sugerindo um clima sobrenatural sem se apartar da realidade, constituindo-se como um dos pontos-chave para que a narrativa seja caracterizada como realista-mágica.

O autor sugere, também, características do realismo mágico defendidos por Chiampi (1983) quando surge na narrativa uma desintegração da lógica linear do relato, através de um corte na cronologia da história, por meio da morte do personagem Juan Preciado, sendo um dos pontos importantes para o desenvolvimento da diegese.

Um outro ponto importante para a obra é a presença da memória como elemento constitutivo da narrativa. Após nossas análises, constatamos a presença das memórias coletivas e individuais, Halbwachs (1990) ao contar a história de Comala e de seus moradores, sendo o livro um memorial do povoado, retratando o seu passado e os fatos que levaram Comala ao seu presente de abandono, morte, fome e tristeza, através da história de Pedro Páramo.

Rulfo nos faz mergulhar nas memórias da população de Comala, o que nos fez constatar a convergência da memória com o realismo mágico. Ao descrever o diálogo entre Dorotea e Juan Preciado, o narrador cria uma atmosfera real, mas subverte-a ao trazer um diálogo entre pessoas mortas que contam as suas memórias.

Desta feita, fica perceptível a presença de um componente real atrelado a um componente sobrenatural, caracterizando a presença do realismo mágico, entrelaçado com as memórias dos moradores de Comala, descrevendo como o mandatário Pedro Páramo agia para se perpetuar no poder da cidade, por ser o dono da fazenda mais importante da região. Portanto, a compilação de tais análises comprova o quanto Juan Rulfo foi importante para o desenvolvimento do romance mexicano, sendo precursor do realismo mágico no México, antes mesmo da consolidação desse conceito pelos teóricos do *boom* latino-americano.

Referências

ANDERSON-IMBERT, Enrique. **El realismo mágico y otros ensayos**, Caracas: Monte Avila Editores, 1992.

BUXÓ, José Pascual. Juan Rulfo: los laberintos de la memoria en Rulfo. **Toda la Obra**. São Paulo: Allca XX, Edusp, 1996.

CHIAMPI, Irleamar. **El realismo maravilloso**. Forma e ideología en la novela hispanoamericana, Caracas: Monte Ávila Editores, C.A, 1983.

SALES, Erik de. **Cronos, Mnemosine, Clio e a defesa do patrimônio**. Rio Grande do Sul, RS: FURG, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

IEGELSKI, Francine. **História conceitual do realismo mágico** - a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. Almanack. Guarulhos, n. 27, 2021. Disponível em <[https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?lang= pt & format=pdf](https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?lang=pt&format=pdf)>. Acesso em 05 de janeiro de 2023.

JOZEF, Bella. **O espaço conquistado**: uma releitura: linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. São Paulo: Editora Paz e Terra S. A, 1993.

KLAHN, Norma. "La ficción de Juan Rulfo: Nuevas formas del decir" en Rulfo. **Toda la Obra**. São Paulo: Allca XX, Edusp, 1996.

MARTIN, Gerald. "Vista Panorámica: La obra de Rulfo en el tiempo y en el espacio" en Rulfo. **Toda la Obra**. São Paulo: Allca XX, Edusp, 1996..

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Cidade do México, MX: Editorial Planeta S. A, 1975.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008.