

ASPECTOS DO FANTÁSTICO E DA NARRATIVA POÉTICA EM “LUVINA”

MÜLLER, Larissa / UNESP - larissa_mullerfaria@hotmail.com

Literatura Latinoamericana
Tipo de trabajo: mesas simultáneas

» *Palabras clave: Rulfo – conto – narrativa poética - fantástico*

» *Resumen*

A partir da leitura de “Luvina”, da coletânea de contos do escritor mexicano Juan Rulfo, pretende-se, considerando que o caráter fantasmagórico se faz muito presente nas obras de Rulfo, estudar os aspectos do fantástico e da narrativa poética nesse texto. O que se propõe é um estudo do que se apresenta como sobrenatural e memória, imaginário e realidade no conto, os quais são vistos em sua relação íntima com o subjetivo da narrativa poética. Ambos os conceitos permitem a imaginação e a recriação do enredo, realizando-se no campo de uma linguagem moderna. Assim, o estudo do narrador, das personagens e do espaço, bem como de suas possíveis relações com o leitor, será fundamental para a proposta deste ensaio. Para a realização do trabalho, foi levantado, primeiramente, um referencial teórico que, após sua leitura e estudo, foi aplicado na narrativa selecionada afim de elucidar os aspectos a serem analisados

» *Introdução*

Embora tenha uma recatada e pequena produção, Rulfo retoma em algumas de suas narrativas temas mexicanos significativos, como, por exemplo, a revolução mexicana (1910), contudo com uma perspectiva mais interna, inovadora e um tanto quanto complexa, pois a trata a partir de um olhar subjetivo que transforma a realidade objetiva tonando-a irreal, com um caráter inquietante e fantasmagórico de grande densidade poética, sem quebrar, no entanto, a união com a circunstância histórica específica.

O conto escolhido para a análise é “Luvina” do livro *El llano en llamas*, publicado em 1953. A proposta principal é analisá-lo a partir dos conceitos do fantástico e da narrativa

poética.

O recorte pelas abordagens teóricas do fantástico e da narrativa poética deve-se ao fato de que ambos permitem ao leitor imaginar bem como recriar o enredo. A análise valorizará a construção do espaço, bem como o narrador e as personagens, além de suas possíveis relações com o papel do leitor.

› *O fantástico e a narrativa poética*

Em “Luvina”, o narrador fragmenta-se, logo nas primeiras linhas, da terceira pessoa para a primeira, tornando-se também personagem, motivo que nos leva a tratá-lo, em determinados momentos, por narrador-personagem. Este conta suas impressões, oralmente, para outra personagem, nomeada apenas como *Usted*, sobre a cidade e o povo de San Juan Luvina¹.

O gênero conto apresenta, normalmente, um momento singular cheio de significações. Como afirma Bosi (1975: 8), “se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra”.

Ainda sobre o gênero, Piglia (2000: 106) observa que um conto sempre conta duas histórias, pois *un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario*. Assim, o conto narra duas histórias como se fosse apenas uma. Para o escritor e crítico argentino, o efeito surpreendente é produzido quando a história, que até então estava escondida, aparece na superfície. Em “Luvina”, de Rulfo, o efeito surpreendente se produz quando percebemos, em sua superfície, a segunda história. Tal surpresa e encantamento demandam várias leituras, já que na primeira não conseguimos ler a história que está escondida. Apenas em uma segunda leitura, ou mais, começa a delinear-se uma história que aproxima o leitor do efeito do fantástico.

A narrativa fantástica passou a ser explorada na literatura para um tipo de representação em que fantasia e realidade coexistem. Todorov (2008) afirma que o conceito de fantástico se define com relação aos de real e imaginário. No século XX, o fantástico, visto como sobrenatural, passa a representar o nosso cotidiano, nosso mundo real, e não mais o mundo de fantasias. De acordo com Freud, o que causa o estranho e o mágico é algo familiar:

[...] lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión. (FREUD, 1874: 2498)

¹ San Juan Luvina é uma cidade do sul do México, próxima à Acapulco e à Cidade do México, localizada na região de Oaxaca.

Freud (1874) afirma que o animismo, a magia e os encantamentos, as atitudes diante da morte, a onipotência do pensamento e outros fatores fazem com que o angustioso se transforme em estranho, ou seja, *siniestro*. À luz dessa leitura freudiana, vemos que em Todorov (2008: 31), “o herói sente contínua e distintamente a contradição entre dois mundos, o do real e o do fantástico, e ele próprio fica espantado diante das coisas extraordinárias que o cercam”. Nesse sentido, há o mistério, o inexplicável, o inverossímil e o imaginário, que são introduzidos no mundo real, na vida real, ou ainda, na nossa imutável vida cotidiana.

Desse modo, o narrador de “Luvina”, ao descrever aquele povoado a partir da fronteira do real e do fantástico, compartilha seu espanto com *Usted*. Ademais, o fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens, definindo-se pela impressão ambígua que esse tem dos acontecimentos narrados. Em “Luvina”, o leitor se identifica com a personagem que é tratada por *Usted*, pois, assim como essa personagem, está o tempo todo em silêncio, compartilhando do espanto das impressões do narrador sobre San Juan Luvina.

A questão do irreal irrompe no conto pelo fato de San Juan Luvina ser descrita a partir da contradição entre o real e o fantástico, em que se destaca um caráter fantasmagórico. Trata-se de um povoado real, mas descrito de maneira irreal:

San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que ahí sopla no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno. Míreme a mí. Conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo... (RULFO, 1985: 179)

Além dos aspectos do fantástico, percebemos que o conto aproxima-se do que se considera como narrativa poética, cuja base é a construção de uma narrativa que se contrapõe à tradicional. Uma vez que a voz lírica que se faz presente não deixa que a estrutura tradicional do conto progrida. Assim, podemos afirmar que não se trata de uma narrativa linear.

Com relação à narrativa poética, Tabak (2005: 26) afirma que “o tempo, o espaço, a estrutura, o estilo e o mito coexistem e integram a formação de um todo harmônico, mas de forma livre [...] a narrativa poética cria o mundo no próprio ato de construção de si mesma, a referenciação não está na realidade em si, mas sim na busca pelo entendimento de uma forma de ver o mundo”.

Em “Luvina”, como já mencionado, temos um narrador que se apresenta em terceira pessoa, mas logo é invadido pela voz lírica, isto é, um *yo*, que é quem nos conta sua estada

naquele povoado. Assim, descreve-nos o espaço e conta-nos sua experiência como uma busca do entendimento dessa última, ainda que nos confesse que tenha perdido a noção do tempo: “*Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad...*” (RULFO, 1985: 177).

Percebemos que o tempo não está determinado, pois, assim como o narrador, apresenta-se também fragmentado e mítico. Dessa forma, a consecutividade dos fatos e acontecimentos, espaciais e temporais, por exemplo, aparecem subjugados à voz lírica. Tudo está subjugado à mente, o que seria um acontecimento mítico, já que tanto no fantástico como na narrativa poética, as personagens, os lugares e os tempos encontram-se desprovidos de precisão histórica.

Quanto à enunciação, esta se realiza no espaço de um bar, mais precisamente em uma mesa, em que o narrador toma cerveja e fala sobre sua experiência em San Juan Luvina para *Usted*.

➤ *O Narrador*

O narrador, nas primeiras linhas do conto, está em terceira pessoa, pois descreve San Juan de Luvina com certa distância:

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado con esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. (RULFO, 1985: 172)

Logo no segundo parágrafo, esta terceira pessoa se rompe com a mudança para um *yo*, que é introduzido na narrativa, ocupando seu lugar. Esse *yo* irrompe subitamente na narrativa, pois é ele quem detém a experiência e por isso tem muito a contar, e é isso o que ele faz.

Nessa perspectiva, há um estranhamento por parte do leitor, que não sabe ao certo de que narrador se trata, ficando desorientado, pois quando esse *yo* se pronuncia, descreve Luvina da mesma forma que o narrador em terceira pessoa, reafirmando as características descritas por este. Contudo, a narrativa é entrecortada por esse narrador em primeira pessoa, que narra no presente o seu passado:

[...] Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca [...] Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto [...] (RULFO, 1985: 173)

Logo na sequência da fragmentação, retorna a voz do narrador em terceira pessoa,

cuya presença é marcada, esporadicamente, ao longo do conto, como ruídos para que a narrativa em primeira pessoa sobre Luvina se suspenda.

Benjamin (2003: 200) afirma que o narrador é um homem que sabe dar conselhos, pois ensina algo, e “o conselho, tecido na substância viva da experiência tem um nome: sabedoria”. Dessa forma, o *yo*, que vai descrever Luvina e alertar *Usted* sobre esse povoado, atua como um conselheiro, um sábio, pois viveu lá por quinze anos e relata a sua experiência de vida: “[...] *Tal vez ya se cumplieron quince años que me dijeron a mí lo mismo: ‘Usted va a ir a San Juan Luvina’*” (RULFO, 1985: 179).

O narrador em terceira pessoa introduz na narrativa um aparente diálogo entre *yo* e *Usted*, no entanto este se aproxima mais de um monólogo, já que em nenhum momento é dada a voz a *Usted*, acabando, assim, com qualquer possibilidade de interação linguística entre eles. Tal impossibilidade de diálogo faz com que o leitor se identifique com *Usted*, já que, como este, está em silêncio e sem possibilidade alguma de participar do diálogo, que, ao final, nunca se realiza.

A discussão sobre o papel do narrador e sua importância para a narrativa poética é essencial para a compreensão de sua estrutura, bem como da destruição do discurso. Segundo Tabak (2005), é justamente no foco narrativo que encontramos o âmago da questão. As demais instâncias participam de forma ativa e solitária, mas é ele que comanda a cena e atrai as atenções sobre si mesmo. Aqui, é o discurso do narrador-personagem que atrai a atenção toda sobre si, o que notamos através da falta de profundidade e até mesmo de nomeação das demais personagens envolvidas.

No conto “Luvina”, é por meio da fragmentação que o narrador em terceira pessoa sobrevive atrás do narrador-personagem, contudo, de maneira não tão imperceptível, uma vez que ambos os discursos nos levam a crer que se trata de um só, em função da aproximação existente entre eles, o que provoca no leitor a impressão de estar diante de uma descrição feita apenas por uma pessoa.

Sendo assim, de acordo com Tabak (2005), há uma instabilidade do foco narrativo, pois, mantendo um narrador como personagem central, ou seja, como eco de uma voz única, o fio vai sendo desenrolado à medida que o ser busca construir-se. Em “Luvina”, na medida em que o narrador-personagem conta suas impressões, acaba por desenvolver a história sob, unicamente, o seu olhar. É a memória que permite ao narrador-personagem construir-se intimamente, já que sua visão é a projeção de seu estado diante do universo.

➤ *As personagens*

Na narrativa poética, a personagem torna-se, segundo Tabak (2005: 33), um “instrumento de questionamento da aparência da realidade”, o que corrobora com a idéia

de que o narrador-personagem do conto “Luvina” torna-se instrumento de questionamento da realidade, já que está em busca de sua interioridade. Trata-se de um ser sozinho em meio a um lugar que não nos foi nomeado, é como se esta personagem se multiplicasse, refletindo-se e projetando-se em tudo o que vê. No conto, esse narrador-personagem realmente constitui a história a partir da projeção de si mesmo, de sua experiência e vivência que são rememoradas.

Uma peculiaridade da narrativa poética, que está presente em “Luvina”, é que as personagens nunca nos são apresentadas de forma profunda, o que explica a questão da ausência de suas nomeações. O próprio narrador não é nomeado, sabemos apenas que se trata de um professor, assim, na ausência de seu nome, parece mais importante sua profissão: a de ensinar. As pessoas que vivem em Luvina são sempre referidas como “*los de allí*”, “*los de Luvina*”: “*Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra*” (RULFO, 1985: 174).

No fragmento, destaca-se também a ação do vento em Luvina. Em outros momentos do conto, o vento parece transforma-se em uma personagem, pois é descrito a partir de características humanas. Nas linhas acima, está acompanhado de verbos como “*recorriendo*” e “*llevando*”, o que o destaca como uma personagem, sendo uma das poucas nomeadas. O vento parece estar mais vivo que as próprias pessoas que vivem em Luvina, pois é descrito com ações que as próprias pessoas que vivem aí não possuem:

Y allá siguen. Usted los verá ahora que vaya. Mascando bagazos de mezquite seco y tragándose su propia saliva para engañar el hambre. Los mirará pasar como sombras, repegados al muro de las casas, casi arrastrados por el viento. (RULFO, 1985: 178-179)

Em “Luvina”, as únicas personagens nomeadas, além do vento, são a esposa do narrador-personagem e o garçom do bar em que acontece, ou deveria acontecer, o diálogo entre o *yo*, que descreve Luvina sob seu ponto de vista, e seu interlocutor, o *Usted*. Dessa forma, encontramos no conto personagens com pouca profundidade, o que é característico da narrativa poética e o que a torna, muitas vezes, de difícil leitura.

A primeira personagem nomeada que aparece no conto é Camilo, o garçom do bar onde transcorre a narrativa, que aparece na história apenas duas vezes, sendo uma delas: “-*¡Oye, Camilo, ‘mándanos otras dos cervezas más! [...]*” (RULFO, 1985: 173)

Outra personagem nomeada é a esposa do narrador personagem, Agripina, um nome raro e historicamente forte. Agripina chama a atenção do leitor por não ser um nome muito comum, sendo considerado historicamente forte, afinal é o nome da mãe de Nero. Devido às tentativas de tornar um de seus filhos imperador, após a morte de seu marido, a mãe de Nero, Agripina, teve a data de seu aniversário tida como um dia nefasto, isto é, de mau agouro. Tal acontecimento não é apenas trágico, mas sugestivo também para o

entorno fantasmagórico do conto.

Quanto à personagem *Usted*, com quem o narrador conversa no bar, esta nunca tem o direito de voz, assim, o diálogo torna-se um monólogo. O diálogo não acontece por dois motivos principais: primeiro, porque o eu lírico se manifesta apenas no monólogo em meio ao mundo por meio de uma distensão temporal e da ação do mesmo, e, segundo, porque em um conto fantástico é necessária a participação efetiva do leitor, o qual se identifica, muitas vezes, com alguma das personagens. Nesse caso, o leitor se coloca no lugar deste *Usted*, afinal ambos estão em silêncio ouvindo sobre San Juan Luvina, apesar de “participarem” do conto, a voz do outro nunca se realiza na narrativa. Segundo Behar, “*se designa el silencio de la lectura, la suspensión de la voz por una palabra que no se articula, que no se dice pero que está presente*”. A presença do *Usted* também provoca no leitor a sensação de que há um “diálogo” diretamente com ele, como comprovamos no fragmento abaixo: “*¿Qué opina usted si le pedimos a este señor que nos matice unos mezcalitos? [...]*” (RULFO, 1985: 179)

➤ *O espaço*

O povoado de Luvina é descrito como um espaço isolado socialmente e de difícil acesso, pois se trata de uma colina. Tal característica parece quase que uma regra para a narrativa poética e o fantástico, uma vez que é no espaço isolado que temos a possibilidade de realização do mítico. Segundo Paschoal (2009: 519), há “um caráter mítico que se encerra nestes pequenos povoados que parece não nos pertencer, não fazer parte das nossas relações”. Afinal, é nos lugares isolados que temos os acontecimentos espaciais subjugados à voz lírica. Em “Luvina”, este espaço nos é apresentado a partir da subjetividade do narrador-personagem a quem o narrador em terceira pessoa dá a voz para nos apresentar o povoado.

Luvina é descrita, a partir da memória do narrador-personagem, como um espaço frio, triste e isolado, o que nos infere que se trata, segundo Tabak (2005), de um lugar marcado pela subjetividade do olhar.

O narrador, tanto em terceira como em primeira pessoa, descreve Luvina como um lugar hostil, onde a possibilidade de vida quase inexistente, uma vez que se localiza num cerro alto e pedregoso, cheio de pedra cinza com que se faz a cal, denominado “*piedra cruda*”: “*De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso [...] Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran cuesta de Piedra Cruda.*” (RULFO, 1985: 172).

O conto, logo no início, apresenta o espaço de Luvina do ponto de vista objetivo de uma terceira pessoa, mudando para o *yo*, ainda que ambos a descrevam da mesma forma. Quando essa primeira pessoa surge na narrativa, vem na função de ênfase em relação

àqueles que moram em Luvina, deixando claro que ele não nasceu nesse *pueblo* bem como marca a contraposição entre o seu olhar e o dos que vivem aí:

Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como se allá abajo lo tuvieron encañonado en tubos de carrizo. (RULFO, 1985: 172).²

Esse *yo* descreve o espaço marcando sua presença. Trata-se de uma construção espacial subjetiva, que se concretiza conforme a experiência e vivência trazidas pela recordação dele, que está em busca de seu interior, uma vez que é no espaço que acontecem as transformações na vida deste.

Em “Luvina”, temos uma descrição, a partir da recordação do narrador-personagem, que se aproxima do pesadelo, pois ela é produto da imaginação e da fantasia, além de parecer causar à personagem sentimentos ruins, já ao leitor, a descrição causa angústia e aflição. Como exemplo, podemos citar a descrição do vento que sopra em Luvina. Vento este que leva o teto das casas como se os “mordera” e “rasga” como se tivesse unhas, além de ser um vento negro, percebemos que são descrições humanas. O vento parece ter mais vida do que aqueles que vivem aí:

- Ya mirará usted ese viento que sopla en Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos. Luego rasca como si tuviera uñas [...] (RULFO, 1985: 172-173).

O vento não deixa crescer nada, nem as “dulcamaras”, que seriam umas plantinhas tristes. Já o “chicalote” logo morre e o ouvimos rasgar o ar com suas ramas espinhosas. Aqui temos, novamente, uma descrição humana, isto é, uma personificação de uma planta de Luvina: “*Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes [...] Pero el chicalote pronto se marchita [...]*” (RULFO, 1985: 172).

Dessa forma, temos a descrição de Luvina como um espaço que parece ainda presente no interior do narrador-personagem, como um pesadelo, pois a descrição reafirma sempre a idéia de algo ruim, que ainda provoca sensações e sentimentos negativos no momento em que recorda seu passado. A forma que o narrador-personagem encontra para aliviar seus pensamentos e lembranças é bebendo *cerveza* com *Usted*, de quem não sabemos nada: “*Pero me permite antes que me tome su cerveza? Veo que usted no le hace caso. Y a mí me sirve mucho. Me alivia. Siento como se me enjuagaran la cabeza con aceite*

² Grifos agregados.

alcanforado [...]” (RULFO, 1985: 175).

Em contraposição ao espaço interior da personagem, temos o espaço externo, ou seja, o bar onde o narrador-personagem ‘conversa’ com *Usted*. O narrador-personagem transita entre esses dois espaços, enfatizando as características negativas de Luvina, que é descrita a partir de uma visão pessoal e subjetiva e não com distanciamento sem a participação emotiva da personagem. É no espaço externo que a narrativa se quebra, surgindo a terceira pessoa, que intervém na narrativa sobre o que acontece nesse espaço entre o *yo* e o *Usted*.

Só é possível conhecermos Luvina pelas recordações desse narrador-personagem, o que implica na narrativa um caráter irreal, possibilitada pelo fantástico entrelaçado à narrativa poética. Além disso, Luvina é descrita como um lugar triste, onde não há alegria, apenas tristeza:

Por cualquier lado que se mire, Luvina es un lugar muy triste [...] Yo diría que es un lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa [...] (RULFO, 1985: 174).

Percebemos que toda a descrição contribui para sua construção a partir do desconsolo e da solidão: “[...] *Solos, en aquella soledad de Luvina* ” (RULFO, 1985: 178).

A partir do quadro apresentado, percebemos que se trata de uma espacialidade construída por uma descrição humana de Luvina, em que temos também um caráter fantasmagórico presente, o qual permeia todo o conto, implicando a idéia de real e irreal, os quais representam muito bem a idéia do desconsolo e da solidão, que vão estar presentes em toda a narrativa.

➤ **Conclusão**

A obra *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo (1918-1986), faz parte de duas das únicas obras literárias do autor mexicano, que, sem atingir um contingente muito amplo de páginas, foi suficiente, ao lado de *Pedro Páramo* (1955), para que esse autor se tornasse uma referência da literatura latinoamericana contemporânea, já que se trata de obras muito significativas em seus respectivos gêneros: conto e romance. Podemos comprovar o sucesso de suas obras a partir de um dado que mostra que no começo do século XXI elas já tinham sido traduzidas para mais de quarenta línguas. Tais obras foram as únicas escritas pelo escritor mexicano, já que após suas publicações, ele não se dedicou mais ao campo literário.

Como foi apresentado ao longo deste ensaio, em “Luvina”, predomina a descrição do espaço e não de personagens e enredo, os quais se tornam apenas instrumentos para provocar reflexões acerca de San Juan Luvina como parte integrante do mundo interior da

personagem-narradora, que a projeta a partir de seu ponto de vista e de sua experiência. Em “Luvina”, o tempo, bem como sua descrição, além do enredo, está escamoteado pela interioridade do narrador-personagem.

Segundo Arrigucci (1995: 127), na obra de Rulfo, “a linguagem, condensada, lacônica, sem alardes de imagens ou grandiloquência [...] se casa com perfeição à visão fortemente interiorizada, profunda e ensimesmada como um poço, de tempo estagnado e prenhe de silêncio, onde caem e morrem os ecos da violência e do ruído de fora, e onde se despojam os escombros da realidade”.

A completude e complexidade do conto estudado estão evidentes nas palavras do crítico, que exemplifica parte do que foi estudado neste trabalho, principalmente no que tange à imagem que temos de Luvina, que é descrita por uma visão interior do narrador-personagem e o papel do leitor nesta narrativa, que se enquadra no silêncio da personagem com quem o narrador deveria manter um “diálogo”, mas este nunca se realiza.

➤ *Referencias bibliográficas*

- Arrigucci. D. *O escorpião encalacrado*. Companhia das letras. São Paulo: 1995
- Behar, L. B. *Una retórica del silencio*. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria. México: Siglo Veintiuno Editores, 1984.
- Benjamin, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórias da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Bosi. A. (org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- Candido. A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- Freud. S. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974.
- Paschoal. M. *Língua, literatura e ensino*. 2009.
- Piglia. R. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Rulfo. J. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Argentina: Planeta, 1985.
- Tabak. F. *Virginia Woolf e Clarice Lispector: a narrativa poética como construção de identidade*. Araraquara: 2005. 245 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários).
- Todorov, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Todorov, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.