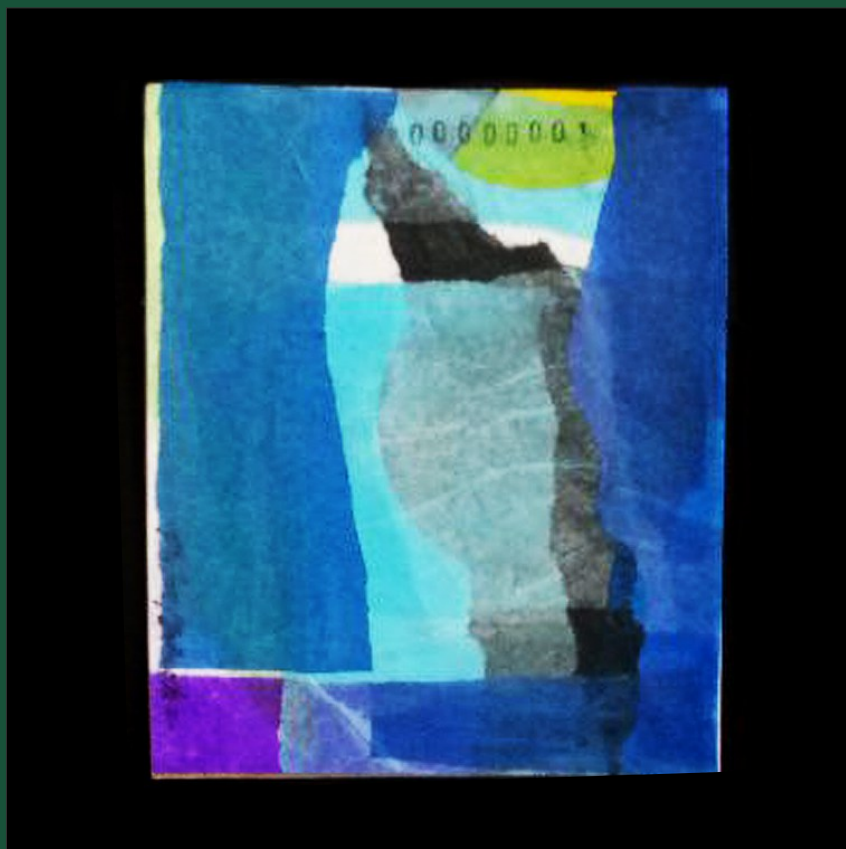


Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 30 - n.º 32 - Año 2026
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Rafael Sánchez / De la serie *Intercepciones* / 2024
mixta sobre cartulina - collage / 20 x 20 cm

Artículo

João Guimarães Rosa e Juan Rulfo: aproximações culturais entre “A hora e vez de Augusto Matraga” e *Pedro Páramo*

João Guimarães Rosa y Juan Rulfo: conexiones culturales entre “A hora e vez de Augusto Matraga” y *Pedro Páramo*

João Guimarães Rosa and Juan Rulfo: cultural connections between “A hora e vez de Augusto Matraga” and *Pedro Páramo*

Recibido 20-01-2026

Aprobado 27-02-2026

João Batista Teixeira¹

PODES, Brasil

poesiateixeira@gmail.com

Resumo: Refletir a ficção latino-americana convoca o leitor para a compreensão das ideias e tipos que fazem os personagens se aproximarem e também sugerirem distanciamento, um dos fundamentos da literatura comparada. Portanto, cotejam-se as literaturas de João Guimarães Rosa e Juan Rulfo com personagens que são elaborados por uma representação de parte da cultura latino-americana com aspectos de errantes em *A hora e vez de Augusto Matraga*, nono conto de *Sagarana*, livro de estreia de João Guimarães Rosa em 1946, assim como Juan Preciado, personagem de *Pedro Páramo*, romance de 1955, do mexicano Juan Rulfo. Nessa análise os personagens são perspectivados como andarilhos e errantes tendo como itinerário a busca por redenção, senso de família, lugar e identidade. Esses temas são fragmentados pelos autores que expõe a incerteza tanto para Augusto Matraga como para Juan Preciado. Seja pelo silêncio e natureza dos que mais vivem em um lugar consumido pela poeira e pelos murmúrios dos que já se foram da vida ou por quem busca renascer em um espaço que lhe sugere vida e violência na mesma proporção. São os personagens de João Guimarães Rosa e de Juan Rulfo o retrato de quem sobrevive em um mundo caótico e desordenado pelos códigos dos que mandam e ordenam esse espaço.

Palavras-chave: Literatura latino-americana do século XX; João Guimarães Rosa; “A hora e vez de Augusto Matraga”; Juan Rulfo; *Pedro Páramo*; literatura comparada.

1. Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, Pós-graduado em Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus I, Mestre e Doutor em Literatura e Interculturalidade pelo PPGLI – UEPB Campus I. Professor de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Pesquisador e organizador do GELPS – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas Portuguesas. Membro da PODES – Associação de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais no Ensino, na Cultura, nas Literaturas e nas Artes Sul-Sul. (Currículo: <http://lattes.cnpq.br/8245604588185097>.) <https://orcid.org/0009-0000-2942-290X>

¿Cómo citar?

Batista, J. “João Guimarães Rosa e Juan Rulfo: aproximações culturais entre “A hora e vez de Augusto Matraga” e *Pedro Páramo*”. *Contexto*, vol. 30, n.º 32, 2026, pp. 63-79.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Resumen: Reflexionar sobre la ficción latinoamericana exige al lector comprender las ideas y los tipos que acercan a los personajes y también sugieren distancia, uno de los fundamentos de la literatura comparada. Por lo tanto, se comparan las literaturas de João Guimarães Rosa y Juan Rulfo con personajes elaborados a través de una representación de parte de la cultura latinoamericana con aspectos de errantes en "La hora y el tiempo de Augusto Matraga", el noveno relato de *Sagarana*, el primer libro de João Guimarães Rosa de 1946, así como con Juan Preciado, personaje de *Pedro Páramo*, novela de 1955 del mexicano Juan Rulfo. En este análisis, los personajes son vistos como seres errantes y vagabundos cuyo itinerario es la búsqueda de redención, un sentido de familia, lugar e identidad. Estos temas son fragmentados por los autores, exponiendo la incertidumbre tanto de Augusto Matraga como de Juan Preciado. Ya sea el silencio y la naturaleza de quienes más viven en un lugar consumido por el polvo y los murmullos de quienes ya dejaron esta vida, o aquellos que buscan renacer en un espacio que sugiere vida y violencia en igual medida, los personajes de João Guimarães Rosa y Juan Rulfo son un retrato de quienes sobreviven en un mundo caótico y desordenado, regido por los códigos de quienes comandan y ordenan este espacio.

Palabras clave: Literatura latinoamericana del siglo XX; João Guimarães Rosa; "A hora e vez de Augusto Matraga"; Juan Rulfo; *Pedro Páramo*; literatura comparada.

Abstract: Reflecting on Latin American fiction calls upon the reader to understand the ideas and types that bring the characters closer together and also suggest distance, one of the foundations of comparative literature. Therefore, the literatures of João Guimarães Rosa and Juan Rulfo are compared with characters that are elaborated through a representation of part of Latin American culture with aspects of wanderers in "The Hour and Time of Augusto Matraga," the ninth story in *Sagarana*, João Guimarães Rosa's debut book in 1946, as well as Juan Preciado, a character from *Pedro Páramo*, a 1955 novel by the Mexican Juan Rulfo. In this analysis, the characters are viewed as wanderers and errant beings whose itinerary is the search for redemption, a sense of family, place, and identity. These themes are fragmented by the authors, exposing the uncertainty for both Augusto Matraga and Juan Preciado. Whether it's the silence and nature of those who live most in a place consumed by dust and the murmurs of those who have already left this life, or those seeking rebirth in a space that suggests life and violence in equal measure, the characters of João Guimarães Rosa and Juan Rulfo are a portrait of those who survive in a chaotic and disordered world, ruled by the codes of those who command and order this space.

Keywords: 20th-century Latin American literature; João Guimarães Rosa; "A hora e vez de Augusto Matraga"; Juan Rulfo; *Pedro Páramo*; comparative literature.

Literatura Comparada e América Latina: intersecções

A intersecção entre Literatura Comparada e América Latina é um campo de estudo complexo e fundamental para a compreensão da produção literária e cultural do continente. Se configura como um espaço de diálogo, crítica e redefinição de conceitos tradicionais.

Em termos de sentido e função do Comparatismo na América Latina, superando a subjugação, a opção pela Literatura Comparada, nesse contexto, não visa subjugar ou reduzir as literaturas latino-americanas a modelos externos, mas sim aproximar e fortalecer a compreensão ampla das produções do continente em um horizonte global e transnacional, a partir da captação de especificidades o comparatismo adquire sentido ao focar nas especificidades das diversas literaturas latino-americanas e na tradição literária do continente.

No diálogo entre culturas, algo que se realiza sempre em tensões, a teoria da literatura comparada transforma-se de um estudo mecanicista de fontes e influências para uma disciplina capaz de desencadear um novo modelo de diálogo de culturas a partir da inversão de hierarquias, a abordagem comparatista contribui para que os termos do sistema hierárquico anterior se invertam e se reprogramem, permitindo que o texto da cultura subalternizada e dominada se configurasse como um polo de inovação e apropriação criativa das formas literárias europeias.

Os desafios e novas perspectivas ao repensar os conceitos, a discussão entre literatura, comparatismo e América Latina surge em um momento em que os estudos literários redefinem conceitos como "identidade," "nação," e "cultura," que estão constantemente sendo postos em xeque. Em relação à Teoria da Influência e transformação, o comparatismo na América Latina foi profundamente impactado por abordagens teórico-críticas do Estruturalismo, Semiologia, Estética da Recepção, Marxismo, Estudos Culturais e Pós-Coloniais, adaptando-se para refletir a realidade do continente.

Já em termos da Perspectiva Decolonial que se configura como uma vertente relevante é a Literatura Comparada Decolonial, a qual busca romper com os padrões eurocêntricos estabelecidos pelo comparatismo moderno. Essa abordagem valoriza as produções e epistemologias que emergem das margens e das fronteiras, reconhecendo a América Latina como um laboratório vital para a pesquisa decolonial. Sobre a interdisciplinaridade, campo fundamental aos Estudos comparados, esse campo se mostra permeável a diversas abordagens teóricas incorporando interfaces e deslocamentos que enriquecem a análise do fenômeno literário.

Expressões acerca do trauma e trabalho de luto, narrativas e histórias das ditaduras e ressignificação de recordações em processos de deslocamento trazem relações entre a literatura e a comparação desses elementos como um núcleo constituinte das narrativas latino-americanas. Acerca da tradução e circulação retrata a importância da tradução interlinguística e intercultural para a circulação literária e cultural no cone Sul e em outros lugares.

Deste modo, a relação entre Literatura Comparada e América Latina é sempre dinâmica, marcada pela crítica às tradições coloniais e pela busca de uma perspectiva própria que reconheça a complexidade, a pluralidade e a vitalidade cultural do continente.

João Guimarães Rosa e as veredas complexas da crítica

Nesse cenário, João Guimarães Rosa é frequentemente citado como o "divisor de águas" da literatura brasileira, mas na crítica comparada, sua obra assume uma dimensão transnacional que transcende o regionalismo. Analisar Guimarães Rosa sob essa ótica significa entender que o Sertão não é apenas um espaço geográfico mineiro, mas um *topos* literário onde o particular se torna universal. A crítica comparada permite traçar paralelos entre o pacto de Riobaldo e as tensões metafísicas de Fausto, de Goethe, ou as andanças épicas de Ulisses, de Homero, revelando que a travessia do jagunço é, em última análise, a travessia da alma humana em busca de sentido.

A linguagem rosiana é o ponto central das veredas complexas da crítica. Ao desconstruir a sintaxe e inventar neologismos, Rosa não está apenas mimetizando a fala sertaneja, mas criando uma língua literária autônoma que dialoga com as vanguardas europeias, à exemplo, o experimentalismo de James Joyce. Comparatistas frequentemente investigam como tanto João Guimarães Rosa quanto James Joyce utilizam a "corrupção" da norma culta para atingir uma camada mais profunda da consciência e da mitologia. Enquanto Joyce foca na urbanidade fragmentada, Rosa foca na metafísica do ermo, mas ambos compartilham a busca por uma linguagem que dê conta do "inefável".

Além disso, a crítica comparada explora a conexão de Rosa com a tradição da oralidade e do realismo animista. Ao colocar *Grande Sertão: Veredas* ao lado de obras de autores como o colombiano Gabriel García Márquez ou o mexicano Juan Rulfo, percebe-se como Rosa antecipou e moldou elementos do que viria a ser o realismo mágico latino-americano. O sertão de Rosa, habitado por diabos que podem ou não existir e por uma natureza que "fala", funciona como um microcosmo onde a fronteira entre o real e o sobrenatural é fluida.

Em *Sagarana* (1946), João Guimarães Rosa inaugura sua cartografia literária ao transformar o sertão mineiro em um palco para o drama universal da existência. Para Rosa, o sertão não é apenas um cenário geográfico, mas uma condição de espírito — uma "massa de humanidade" onde os dilemas morais, o misticismo e a violência se fundem para revelar o que há de mais essencial no ser humano. Ao contrário do regionalismo anterior, que muitas vezes focava na denúncia social de forma documental, o autor também utiliza a vida rústica como uma lente para observar temas como o destino, a culpa e a possibilidade de redenção.

De um título de conto como *Contos*, até um outro como *Sagarana*, a distância é vasta, e não só se levamos em conta os oito anos de reelaboração, o reescrever porfiado e a seleção que eliminou muita coisa. O título *Contos* é indiscriminado, rotulara e tem rotulado desde então inúmeros livros. Mas *Sagarana* mostra um escritor confiante, dono de seus recursos, inventando uma palavra original já dentro de um "estilo Guimarães Rosa" do vocabulário português de origem germânica *saga* mais o sufixo tupi rana, "à maneira de" o que parece (Galvão, 1977, p. 20).

A experiência humana na obra é marcada pela ideia de *travessia*. Personagens como o burrinho Sete-de-ouros ou Augusto Matraga exemplificam que a vida é um processo de superação e aprendizado. No conto *O Burrinho Pedrês*, a sobrevivência não pertence ao mais forte ou ao mais jovem, mas àquele que possui a sabedoria da experiência e a paciência para "deixar-se levar" pelas águas no momento certo. Já em *A hora e vez de Augusto Matraga*, a trajetória do protagonista — de homem violento a santo e, finalmente, a um "justiceiro de Deus" — ilustra a complexidade da alma humana, que oscila entre a brutalidade e a espiritualidade, provando que todos possuem sua chance de transformação.

João Guimarães Rosa humaniza o sertão ao conferir dignidade metafísica aos seus habitantes e até aos seus animais. O misticismo, a feitiçaria e as crendices não são tratadas como ignorância, mas como formas legítimas de compreender o mundo e o invisível. Em *Sagarana*, o homem sertanejo é um filósofo nato que, em meio à lida com o gado e às disputas de honra, interroga o universo sobre o bem e o mal. Essa fusão entre o local e o universal faz com que o sertão deixe de ser um lugar isolado para se tornar "do tamanho do mundo", onde cada vereda é um caminho para o autoconhecimento.

O comparatismo permite observar como o autor brasileiro reprocessa tradições universais — desde a épica clássica e a tragédia grega até a filosofia oriental e o existencialismo moderno — para criar algo inteiramente novo. É o que a crítica chama de "provincianismo cosmopolita": o uso do local para atingir o universal, uma das faces da Literatura comparada.

Um dos eixos mais produtivos dessa relação é o diálogo entre Rosa e o *Fausto*, de Goethe, como ocorre em Lima na sua tese de doutorado. A crítica comparada dedica inúmeros estudos ao pacto de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, questionando se o Diabo existe no sertão ou se ele é uma projeção da psique humana. Ao confrontar Rosa com a tradição fáustica europeia, percebe-se que ele não apenas repete o mito, mas o "sertaneja", fundindo a dúvida metafísica alemã com o misticismo barroco brasileiro. Esse ponto de vista revela que as angústias de um jagunço no interior do Brasil são as mesmas de um erudito europeu, unindo as duas obras pelo fio da ética e do livre-arbítrio.

Outra vertente essencial da literatura comparada em Rosa reside na estética da linguagem. Comparatistas frequentemente estabelecem paralelos entre as inovações linguísticas de Rosa e as de James Joyce em *Finnegans Wake* (1939), romance que na tradução brasileira se mantém como *O despertar de Finnegans*. Ambos os autores tratam a língua como uma matéria plástica, subvertendo a sintaxe e criando neologismos que forçam o leitor a uma nova percepção da realidade. Enquanto a literatura comparada tradicional focava em "influências" diretas, a crítica moderna prefere focar em "convergências": como dois autores, em contextos tão distintos, chegaram à mesma conclusão de que a língua padrão era insuficiente para descrever a complexidade do espírito humano no século XX.

Em "A hora e vez de Augusto Matraga", João Guimarães Rosa utiliza as noções de ausência de humanidade e errância como eixos de uma metamorfose existencial. No início da narrativa, Augusto Matraga é o retrato do homem "desalmado", definido pela pura exterioridade da força e do mando. Sua humanidade está ausente porque ele não reconhece o outro; vive em um estado de natureza bruta, onde o prazer advém da opressão e da satisfação de instintos imediatos.

A transição desse estado de barbárie para a recuperação do humano ocorre através de uma ruptura traumática: a emboscada que o deixa à beira da morte e a marcação a ferro, que o "coisifica" definitivamente. É nesse momento de queda absoluta que a *errância* surge como uma necessidade de purificação. A errância de Matraga, no entanto, é dupla. Há uma errância física, o deslocamento para o Arraial do Pindaíbas e o isolamento na lida pesada, e uma errância espiritual, uma busca por um lugar no mundo que não seja mais o do carrasco e passa anos tentando *desaprender* sua antiga natureza, vivendo um vazio produtivo onde o silêncio e a oração substituem o grito e a arma.

A errância culmina no ato de "se entregar ao caminho" montado em um jumento, símbolo da humildade e da aceitação do destino. Esse movimento é essencial para que ele encontre a sua *hora e vez*. Guimarães Rosa sugere que a

humanidade não é um estado estático, mas uma conquista que passa pelo deserto da incerteza. Ao vagar sem destino aparente, Matraga está, na verdade, caminhando para o centro de si mesmo. A errância retira o sujeito do seu centro de poder e o coloca na posição de observador do mundo e das necessidades alheias, preparando o terreno para a empatia que lhe faltava no início.

Matraga utiliza sua antiga perícia de guerreiro, outrora sinal de desumanidade, para um fim ético e sacrificial. O personagem recupera sua humanidade ao descobrir que pode ser "o bem para quem é de bem e o mal para quem é de mal", unindo a disciplina da fé à coragem do jagunço. A travessia da errância permite que ele morra como homem pleno, tendo finalmente encontrado o equilíbrio entre o bicho e o santo.

Você nunca trabalhou, não é? Pois agora, por diante, cada dia de Deus você deve trabalhar por três, e ajudar os outros, sempre que puder. Modere esse seu mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele. Peça a Deus assim, com essa jaculatória: "Jesus manso e humilde de coração, fazei meu coração semelhante ao vosso." (Rosa, 2017, p. 356).

Walnice Nogueira Galvão (1970) apresenta um marco inaugural na crítica à obra de Guimarães Rosa, investiga a ambiguidade em *Grande Sertão: Veredas*, questionando a confiabilidade do relato de Riobaldo e a natureza ilusória do sertão (p.37). Diferente de leituras que se deixavam seduzir apenas pelo "exotismo" do sertão, Galvão propôs uma análise estrutural e teórica profunda, o categorizando como um autor de vanguarda que utiliza o regionalismo como um suporte para experimentações linguísticas e filosóficas universais.

Para a crítica, Guimarães Rosa não escreve sobre jagunços reais, mas constrói uma mitologia própria, onde cada gesto e palavra estão carregados de simbolismo. Em ensaios como os reunidos em "Mínima Mímica", ela analisa como o autor opera uma "escavação introspectiva", utilizando técnicas modernas como o monólogo interior e o fluxo de consciência para mimetizar o funcionamento da psique humana. Walnice argumenta que Guimarães Rosa realiza uma síntese única: um "regionalismo com introspecção", onde o espiritualismo e o metafísico se vestem com as roupas rústicas do sertanejo (1970, p. 78).

Além da análise temática, Walnice Nogueira Galvão dedicou-se intensamente à dimensão técnica e material da obra rosiana. Investigou a gênese dos textos, as variações editoriais e a complexa rede de neologismos e arcaísmos que compõem o léxico do autor. Ao comparar Rosa com figuras como James Joyce ou Euclides da Cunha, ela demonstra que a originalidade de Rosa não vem do

isolamento, mas de uma erudição que "devora" a tradição literária para recriá-la sob a luz do Brasil profundo. Para Walnice Nogueira Galvão, ler Guimarães Rosa é participar de uma "fábula de aculturação às avessas", onde o erudito e o popular se fundem em uma linguagem que busca, incessantemente, o inefável.

Já com a crítica de Willi Bolle (2004), um dos mais proeminentes estudiosos da obra de Guimarães Rosa, conhecido por aplicar uma perspectiva crítica que integra a literatura alemã, a sociologia e a história brasileira. Nascido na Alemanha, Bolle mudou-se para o Brasil motivado pelo fascínio por *Grande Sertão: Veredas*, dedicando décadas de pesquisa à compreensão do sertão como um "espaço de conhecimento". Propõe que o livro de Rosa deve ser lido como um diálogo crítico com os grandes ensaios de formação da identidade nacional, como os de Euclides da Cunha, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. (p.34-47)

Para Bolle, a experiência humana no sertão rosiano é um retrato alegórico das contradições do Brasil e introduz o conceito do *jagunço letrado* (aprofundando uma ideia de Walnice Nogueira Galvão) para explicar como Riobaldo opera como um narrador que transita entre a violência bruta do mundo dos jagunços e a sofisticação intelectual da cultura letrada. Através dessa lente, Bolle analisa o sertão não como um local isolado, mas como uma "megacidade da periferia", onde as tensões entre o arcaico e o moderno, o progresso e o atraso, revelam o "dilaceramento" da nação brasileira. (*grandesertão.br*, p. 352).

A contribuição de Bolle (2022,p.54-55) em *Fisiognomia da metrópole moderna*, também é marcada pelo uso de categorias do pensamento de Walter Benjamin para interpretar a prosa de Rosa, vê na narrativa de Riobaldo uma forma de *fisiognomia* (expressão oriunda dos filósofos da antiguidade e popularizado no século XVIII por Johann Lavater – termo que Walter Benjamin retoma e adapta aos seus estudos ao perceber a metrópole, o flanêur, as vitrines, as passagens como faces da história, memória e consequentemente a fisiognomia ou fisionomia de um povo) essa forma de explicação da fisionomia de um povo é associada a de um país, onde a história é contada a partir das vozes dos vencedores e vencidos. Ao comparar Guimarães Rosa com a vanguarda europeia, Bolle demonstra que a errância de Riobaldo e sua busca por Deus e pelo Diabo são reflexos da crise da modernidade.

No âmbito da Literatura Comparada, o autor é frequentemente o objeto de estudo que rompe com a ideia de "influência" passiva (da Europa para o Brasil) para estabelecer um diálogo de igualdade com os grandes cânones universais. O regionalismo rosiano não é um registro documental de costumes, mas uma reconstrução mítica e linguística que transforma o interior e sertão de Minas Gerais em um espaço para os dramas humanos.

O regionalismo brasileiro do século XX, especialmente a geração de 1930, tinha um forte caráter sociológico e de denúncia. Guimarães Rosa, embora herdeiro dessa tradição de olhar para o interior do país, opera uma ruptura estética. Para a Literatura Comparada, Rosa se alinha ao Modernismo tardio de autores como William Faulkner, no Sul dos Estados Unidos, ou Juan Rulfo, no México. Assim como esses autores, utilizam o "lugar isolado" para explorar a natureza humana, provando que quanto mais profunda é a raiz local, mais universais se tornam os frutos da narrativa.

O maior trunfo de Guimarães Rosa para a literatura mundial é sua reelaboração ou transfiguração linguística. O autor não escreve no "português padrão" nem no "dialeto sertanejo" puro; ele inventa uma terceira língua. Ao fundir arcaísmos, neologismos, onomatopeias e estruturas latinas, Rosa cria uma prosa que exige do leitor (e do tradutor) um esforço de decifração semelhante ao que se tem diante do *Finnegans Wake*, de James Joyce. Essa sofisticação linguística retira o sertão da condição de "atraso" e o coloca no centro da inovação literária do século XX.

A ficção de Rosa é um mosaico de referências que atravessam séculos. Sob a ótica comparativista, a obra *Grande Sertão: Veredas* pode ser lida como uma reescritura de temas clássicos como o épico e a cavalaria, as andanças de Riobaldo e seu bando de jagunços espelham as novelas de cavalaria medievais e a épica de Homero, onde a guerra e a honra definem o caráter do herói

Pedro Páramo: o herói silenciado em murmúrios e andarilho em chão forrado de desumanidade

A obra *Pedro Páramo*, do mexicano Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno ou Juan Rulfo como é conhecido em sua obra, subverte a ideia clássica do "herói andarilho". diferente das epopeias tradicionais onde o herói viaja em busca de glória ou autoconhecimento, Juan Preciado — o protagonista que caminha em direção a Comala — empreende uma jornada de desintegração. O personagem viaja para cumprir uma promessa feita no leito de morte de sua mãe: cobrar de seu pai, Pedro Páramo, o esquecimento e o abandono. O "andarilho", neste contexto, não é um desbravador de terras novas, mas um intruso em um território de ecos e sombras.

Ao chegar em Comala, o herói depara-se com um cenário que desafia a lógica geográfica e temporal. A cidade, outrora fértil sob o domínio tirânico de Pedro Páramo, é agora um vale de "murmúrios". O caminhar de Juan Preciado revela-se uma descida ao submundo, onde a distinção entre vivos e mortos se apaga. Ele caminha por ruas vazias que estão, paradoxalmente, povoadas por vozes do passado. Nessa andança, o herói não transforma o mundo ao seu redor; pelo contrário, é absorvido pela poeira e pela secura daquela terra amaldiçoada.

— 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 porque 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, p. 9).

A figura de Pedro Páramo, o "herói" antagônico e central, representa o ponto final dessa caminhada. Ele é a personificação do poder absoluto e da solidão devastadora. Enquanto Juan caminha para encontrar o pai, ele descobre que Pedro Páramo é a própria razão da ruína de Comala. O patriarca, movido pelo amor não correspondido por Susana San Juan, decide cruzar os braços e deixar a cidade morrer. Assim, a jornada do andarilho termina não em um encontro de reconciliação, mas na constatação de que ele próprio já faz parte daquele coro de almas sem descanso.

O romance de Ruan Rulfo propõe que o andarilho em solo mexicano (e latino-americano) é aquele que caminha sobre as camadas da história e da injustiça. A trajetória de Juan Preciado simboliza a busca pela identidade em um lugar onde o passado é uma presença física e sufocante. O herói andarilho não retorna para casa com um tesouro; ele se desfaz, tornando-se mais um murmúrio na vasta e desolada Comala, provando que, naquele universo, o único destino possível para quem caminha é a imobilidade da morte.

A busca pelo pai em *Pedro Páramo* é o motor que impulsiona a narrativa e serve como uma poderosa metáfora para a procura da identidade e das raízes latino-americanas. Juan Preciado parte para Comala não por um desejo próprio de afeto, mas como o executor de um mandato materno: Dolores, em seu leito de morte, exige que o filho cobre de Pedro Páramo, o esquecimento no qual os manteve. Essa jornada começa, portanto, sob o signo do ressentimento e do dever, transformando o filho em um cobrador de dívidas existenciais.

Ao penetrar nos domínios de Comala, Juan Preciado descobre que o pai não é apenas um homem, mas uma espécie de entidade que moldou e destruiu todo o horizonte geográfico e humano da região. Pedro Páramo é o "coronel" latifundiário, o patriarca absoluto que possui as terras e as pessoas. A busca pelo pai, que no início parece ser uma busca por um indivíduo, revela-se a descoberta de um vazio. Juan não encontra um homem de carne e osso, mas o rastro de destruição deixado por uma figura que personifica o poder tirânico e a ausência de moral.

Essa busca é marcada por uma profunda desilusão espacial e espiritual. À medida que Juan avança, o "pai" se fragmenta nos relatos dos habitantes (também mortos) que ele encontra pelo caminho. Cada encontro revela uma nova face da crueldade ou da solidão de Pedro Páramo. A ironia central da obra é que, ao procurar o pai para afirmar sua própria existência, Juan acaba encontrando a morte. O reconhecimento da paternidade não traz o pertencimento, mas a integração definitiva ao reino dos mortos, confirmando que ele é apenas mais um dos muitos filhos ilegítimos e abandonados daquela terra seca.

A figura de Pedro Páramo representa um pai que é, simultaneamente, origem e fim. Ele deu a vida a quase todos em Comala, mas também lhes negou o sustento e a paz. A trajetória de Juan Preciado simboliza a tragédia de uma linhagem que não tem para onde voltar, pois a casa do pai está em ruínas e o próprio pai "morreu como um monte de pedras". A busca termina no silêncio, sugerindo que, naquela cosmologia, o encontro com a origem é, inevitavelmente, o encontro com o nada.

A "herança de pó" em *Pedro Páramo* é a materialização do fracasso de uma linhagem e de um sistema social. Quando Juan Preciado chega a Comala não encontra as terras férteis e a abundância descritas nostalgicamente por sua mãe, Dolores; em vez disso, herda uma geografia em ruínas, onde a riqueza se transformou em aridez. Essa herança simboliza o legado do "coronelismo" e da tirania de seu pai: um patrimônio que, destituído de vida e de justiça, desintegra-se entre os dedos, restando apenas o pó como prova de que o poder absoluto de Pedro Páramo deixou para trás um deserto.

O silêncio do herói, nesse cenário, não é uma ausência de som, mas uma condição existencial e narrativa. Juan Preciado é um andarilho que, ao contrário dos heróis clássicos, perde a voz à medida que se aprofunda no mistério de Comala. Ele deixa de ser um narrador ativo para se tornar um ouvinte passivo dos "murmúrios" — as vozes dos mortos que habitam o vácuo da cidade. O silêncio o envolve de tal forma que o ar se torna escasso e pesado, sugerindo que a comunicação com o mundo dos vivos foi cortada. Em Comala, o silêncio é a linguagem da morte, e o herói, ao aceitá-lo, aceita sua própria transição para o plano espectral.

A cidade fantasma em *Pedro Páramo*, um chão forrado de medo, ausências e desumanidade, funciona como um purgatório onde o tempo é circular e a esperança foi abolida. O silêncio que Juan encontra é o resultado da "vingança" de Pedro Páramo, que, ao perder seu único interesse humano (Susana San Juan), decidiu cruzar os braços e deixar o povoado morrer de fome e abandono. O herói, buscando um pai que é a própria causa da ruína, acaba sufocado por esse vácuo sonoro. A "herança de pó" é, portanto, o silêncio final: a constatação de que não há nada a ser recuperado, apenas vozes que ecoam a tragédia de uma terra que parou de pulsar.

Em *Pedro Páramo*, a falta de ar experimentada por Juan Preciado não é uma mera condição fisiológica, mas o ápice de um sufocamento existencial provocado pelo peso da herança paterna. Ao chegar em Comala, Juan carrega consigo a missão de cobrar uma identidade e um passado que lhe foram negados. No entanto, o que ele encontra não é um homem, mas uma atmosfera carregada pela tirania de Pedro Páramo.

A opressão do patriarca foi tão vasta que ele não apenas dominou as terras e as pessoas, mas envenenou a própria eternidade do lugar. Juan Preciado, como filho do carrasco, sente na pele a impossibilidade de respirar em uma terra onde o oxigênio foi substituído pela culpa e pelo remorso de milhares de mortos.

Os murmúrios na ficção de Rulfo, não são apenas ruídos de fundo, mas a própria substância de que é feita Comala. Juan Rulfo constrói uma narrativa onde a morte não silencia as vozes; ao contrário, as condena a uma repetição eterna de suas angústias. Quando Juan Preciado caminha pelas ruas da cidade é constantemente assaltado por fragmentos de conversas, gemidos e confissões que parecem brotar das paredes e do chão. Esses murmúrios são as almas daqueles que morreram sem perdão, presos a uma terra que Pedro Páramo amaldiçoou com sua indiferença e tirania.

As memórias sufocadas funcionam como uma camada geológica de dor que impede a cidade de descansar. Cada habitante de Comala carrega um segredo ou um pecado não redimido, e a estrutura não linear do livro reflete esse sufocamento: o passado e o presente colidem sem aviso. A memória não é uma recordação nostálgica, mas uma presença viva e opressora. As personagens não vivem; elas apenas "re-lembram" seus traumas, como se estivessem presas em uma região de culpas eternas, impedidas de alcançar o esquecimento definitivo pela falta de uma última oração ou de um ato de justiça.

O silenciar e sufocar uma existência são personificados na relação de Pedro Páramo com Susana San Juan. Para o patriarca, Susana é a única memória pura, mas para a cidade, ela é o símbolo da loucura e da perda. Quando Susana morre, Pedro

Páramo decide "cruzar os braços", deixando que Comala morra de fome e silêncio. Esse ato transforma as memórias coletivas em murmúrios errantes, pois não há mais ninguém vivo para dar sentido àquelas vozes.

A experiência de Juan Preciado termina por ser a de um homem sufocado pelos ecos alheios. Morre não de uma ferida física, mas "pelo frio dos murmúrios", incapaz de processar o peso de tantas vidas desperdiçadas que clamam em seus ouvidos. A obra sugere que, em uma terra marcada pela injustiça e pelo abandono, a memória torna-se um fardo insuportável. Ao final, a voz de Juan mistura-se ao coro de Comala, provando que, naquele universo, o indivíduo é aniquilado pela história coletiva de sofrimento que se recusa a ser enterrada.

Há um espaço demarcado pela dor e silêncio numa espécie de purgatório sonoro de Juan Preciado em Comala. Esse espaço de passagem e caminho dos andarilhos caracteriza uma das representações mais singulares da literatura mundial – umas das referências da literatura comparada – o mesmo fenômeno que ocorre em determinadas obras e épocas muitas vezes distintas.

Ao cruzar o limiar da cidade, o protagonista não entra apenas em um espaço físico em ruínas, mas em uma câmara de ressonância onde o tempo parou. Diferente do purgatório de Dante, onde as almas buscam a purificação para ascender, a Comala de Rulfo é um lugar de estagnação, onde os mortos estão condenados a repetir suas histórias indefinidamente. O som, aqui, substitui a matéria: Juan caminha por ruas onde o que se "vê" é construído através do que se "ouve", e cada voz é uma peça de um quebra-cabeça trágico.

A experiência sensorial do personagem de Rulfo é marcada por uma invasão auditiva que o desorienta. Ele ouve os passos de pessoas que não deixam rastro, o bater de portas que já caíram e, principalmente, as confissões de almas que não tiveram quem as escutasse em vida. Esse ambiente sonoro é sufocante; não há silêncio absoluto em Comala, apenas um ruído branco de lamentos e memórias que Rulfo denomina "murmúrios". Para Juan Preciado, essa cacofonia de mortos torna-se letal, pois o peso dessas vozes sem corpos começa a ocupar o espaço do ar que ele respira, transformando a audição em um ato de soterramento existencial.

Como andarilho e nesse chão sem humanidade, Juan Preciado percebe que os murmúrios não são externos, mas o envolvem a ponto de se tornarem sua única realidade. Ele morre, literalmente, de medo e de frio – um frio provocado pelo contato com a essência gélida dessas vozes. Sua morte marca a transição definitiva e deixa de ser o ouvinte para se tornar parte do coro.

A morte de Juan Preciado é, portanto, o triunfo definitivo do silêncio e da imobilidade sobre o movimento. Ele morre "pelo frio dos murmúrios" e pela escassez de ar, simbolizando que, diante da magnitude da destruição causada pelo

pai, não resta ao filho nenhum fôlego para reconstruir uma vida própria. A falta de ar representa o fechamento de todas as saídas: o herói não consegue escapar do passado, não consegue confrontar o pai ausente e, por fim, é tragado pelo vácuo deixado por um homem que, ao "cruzar os braços", paralisou o mundo ao seu redor.

Ao ser enterrado ao lado de Dorotea, Juan Preciado passa a participar do diálogo eterno das tumbas, confirmando que em Comala a única forma de sobrevivência é a memória falada. O purgatório sonoro é, portanto, a prisão de uma comunidade que, impedida de descansar por causa dos pecados de Pedro Páramo, continua a narrar sua própria ruína para qualquer um que ouse caminhar por suas terras.

Augusto Matraga e Juan Preciado: aspectos culturais distintos e cercanos

A comparação entre Augusto Matraga (de *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa) e Juan Preciado (de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo) revela dois dos mais profundos caminhos do herói na literatura latino-americana. Embora ambos sejam andarilhos que percorrem terras áridas e desoladas, suas jornadas representam movimentos espirituais opostos: enquanto Matraga caminha em direção à redenção e plenitude, Preciado caminha em direção à desintegração e ao vazio.

Ambos os personagens estão umbilicalmente ligados à figura do pai e ao poder agrário. Matraga é filho do Coronel Afonso, um latifundiário de quem herda o nome e a violência, enquanto Juan Preciado busca Pedro Páramo, o patriarca que é a própria origem de sua existência e de sua ruína. O cenário que percorrem também é semelhante: o Sertão brasileiro/mineiro e a Comala mexicana são espaços míticos, secos e violentos, onde a vida e a morte se confundem e onde o destino parece estar selado pela geografia e pela história social de opressão.

Ambos vivem uma espécie de "morte em vida". Matraga é dado como morto após uma surra brutal e renasce para uma vida de penitência; Juan Preciado chega a Comala como um vivo que, gradualmente, percebe já estar morto ou sendo absorvido pelo mundo dos espectros. Essa transição entre o plano físico e o espiritual é o que confere às literaturas aqui cotejadas de João Guimarães Rosa e Juan Rulfo o caráter de realismo animista ou mágico.

A principal diferença reside na postura do herói diante do destino. Augusto Matraga é um herói de ação. Sua caminhada é uma ascense; ele escolhe o sofrimento ("trabalhar e rezar") como forma de limpar seus pecados. Sua "hora e vez" é o

momento em que ele recupera sua força para um ato de justiça final, morrendo com alegria e consciência. Ele é o herói que vence a morte através do sacrifício e da vontade própria.

Juan Preciado é o herói silenciado para o qual lhe é negada a humanidade. Ele não escolhe seu destino, mas é empurrado a ele por uma promessa feita à mãe. Em Comala, não age; apenas ouve. Sua jornada não é de ascensão, mas de queda em um labirinto de murmúrios. Enquanto Matraga encontra Deus e o perdão no final de sua trilha, Preciado encontra apenas o pó e o silêncio de um pai que morreu como um "monte de pedras."

A figura do andarilho em *Pedro Páramo* é subvertida de forma trágica na pele de Juan Preciado. Ao contrário do caminhante que acumula experiências e sabedoria, o trajeto de Juan em direção a Comala é uma jornada de esvaziamento de si. Cada passo que dá para dentro daquela cidade fantasmagórica retira-lhe uma camada de vitalidade. O "andarilho" de Juan Rulfo não conquista o território, na verdade é devorado por ele. A busca pelo pai, que deveria ser o alicerce de sua identidade, revela-se um caminho sem volta para o centro de um redemoinho de desolação.

A desintegração em pó é o destino físico e simbólico de Juan. Comala é uma terra estéril, onde o húmus cedeu lugar à cinza e ao ressecamento absoluto provocado pela tirania de Pedro Páramo. Juan Preciado, ao entrar em contato com essa realidade, começa a mimetizar o ambiente: seus pulmões aspiram um ar que não nutre, e sua carne parece perder o peso diante da magnitude do nada que o cerca. A imagem final de seu pai — um homem que se desmorona como um monte de pedras — antecipa o próprio fim de Juan, que se dissolve na poeira da estrada, tornando-se indistinguível da terra que veio reivindicar.

O fim de Juan Preciado é selado não por uma morte biológica convencional, mas pelo sufocamento provocado pelos murmúrios. Em Comala, o som substitui a matéria. O herói morre quando não consegue mais distinguir sua própria voz do coro de almas penadas que habitam as frestas das casas arruinadas. Ele é "morto pelos murmúrios", uma metáfora poderosa para o indivíduo que é aniquilado pelo peso da história e dos traumas coletivos. Ao final, o andarilho para de caminhar porque não há mais ar, apenas ecos; deixa de ser o observador para se tornar o objeto da observação de outros mortos.

O término de sua jornada ocorre no silêncio compartilhado da sepultura. Ao ser enterrado ao lado de Dorotea, Juan Preciado completa sua metamorfose: de andarilho a um herói em murmúrio. Ele agora faz parte da herança de pó de Pedro Páramo, uma voz sem corpo que flutua nas correntes de ar quente de Comala.

Sua trajetória ensina que, naquela geografia mítica, buscar as raízes é o mesmo que cavar a própria cova, e que o destino de todo filho abandonado pelo patriarca é dissolver-se na memória de uma terra que se esqueceu de como sustentar a vida.

A trajetória do personagem de Guimarães Rosa em *A hora e vez de Augusto Matraga*, apresenta um modelo de herói que, ao contrário de Juan Preciado, utiliza a queda como o degrau necessário para uma ascensão espiritual. No início da narrativa, Matraga é a imagem da decadência moral: um fazendeiro violento, arrogante e impiedoso que vive sob o signo do excesso. Sua queda física ocorre quando ele é traído, brutalmente espancado e marcado a ferro, sendo jogado em um precipício para morrer. Esse momento marca o fim do "Matraga mundano" e o início de uma longa travessia em busca de uma identidade que não seja pautada pelo sangue, mas pela redenção.

O fim de Matraga é o ápice de um processo de ascese. Após anos de penitência no vilarejo do tombador, vivendo sob o lema "trabalhar e rezar", o herói sente que sua "hora" se aproxima. Ele volta a ser um andarilho, cruzando o sertão em busca de um destino que justifique sua existência. Diferente de Juan Preciado, que se desintegra em pó e silêncio, Augusto Matraga mantém o vigor da alma. Ele não nega sua natureza guerreira, mas a transmuta; ele deixa de usar a força para a opressão e passa a usá-la para o sacrifício. Sua queda final não é um desmoronamento, mas um salto consciente em direção ao seu propósito.

Augusto Matraga ao enfrentar o bando de João Lomba para salvar uma família, encontra sua redenção através da violência santa. Ele morre em combate, mas essa morte é celebrada como uma vitória. Enquanto Juan Preciado termina como um murmúrio sufocado em uma cova, Augusto Matraga termina com uma explosão de vitalidade e transcendência. Ele morre "com muita alegria", pedindo perdão e abençoando aqueles ao seu redor. O herói rosiano prova que a queda é o que permite ao homem conhecer suas profundezas para, enfim, atingir as alturas.

Augusto Matraga morre inteiro, deixando para trás não apenas o pó, mas o exemplo de uma vontade que venceu a própria ruína. Juan Preciado se esvai também em pó e murmúrios, ambos os personagens são épicos e trazem a marca do silêncio e a pouca humanidade que lhes foi oferecida os une como exemplos de construção literária que imprime às literaturas de João Guimarães Rosa e Ruan Rulfo a importância que tem nas literaturas latino-americana e universal.

Referências

- Bolle, Willi. *Fisiognomia da Metrópole: Representações da História em Walter Benjamin*. 3ª ed., São Paulo, Edusp, 2022.
- Bolle, Willi. *grandesertão.br: O romance de formação do Brasil*. São Paulo, Duas Cidades / Editora 34, 2004.
- Galvão, Walnice Nogueira. *As formas do falso: Um estudo sobre a ambiguidade em Grande Sertão: Veredas*. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, 1970.
- Galvão, Walnice Nogueira. "Heteronímia em Guimarães Rosa." *Revista USP*, São Paulo, n.º 36, 1997, pp. 18-25, <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/26977>.
- Lima, Débora Domke Ribeiro. *Os labirintos do amor: Um estudo comparativo de Fausto I e Grande Sertão: Veredas*, 2013. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, tese de doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-08012014-155235/pt-br.php>.
- Rosa, João Guimarães. "A hora e vez de Augusto Matraga." *Sagarana: Ficção completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2017.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno, Rio de Janeiro, BestBolso, 2008.