

## REALISMO MÁGICO OU REALISMO MARAVILHOSO?

*Lauro Figueira*  
*Universidade Federal do Pará*

**RESUMO:** O realismo maravilhoso é uma narrativa com teorização a partir da segunda metade do século XX. Críticos referem-se a essa narrativa também como realismo mágico, entretanto, este estudo defende a conveniência do termo realismo maravilhoso por entender a consagração da palavra *maravilhoso* na história da literatura e na crítica literária. O discurso do realismo maravilhoso é definido no confronto com as isotopias dos gêneros *mimético*, *estranho*, *maravilhoso* e *fantástico*, e mais particularmente com a ficção fantástica, com qual possui temas e proposições discursivas afins.

**PALAVRAS-CHAVE:** Realismo maravilhoso; realismo mágico.

**RÉSUMÉ:** Le concept de “realismo maravilhoso” est étudié à partir du dernier siècle. Cet article soutient la convenance de ce concept-là pour la critique et pour l’histoire littéraire.

**MOTS-CLÉS:** Realismo maravilhoso; réalisme magique.

Movimentos de ruptura com as normas artísticas como futurismo, dadaísmo, surrealismo, cubismo emergem na primeira metade do século XX e marcam renovações nos modos de conceber e realizar a obra de arte. Esses movimentos, de origem européia, repercutem na América Latina; influenciam a confecção de uma literatura em que há a acentuação do imaginário e do mítico, a tematização da cultura latino-americana e a busca pela união de elementos diversos dessa cultura. Escritores latino-americanos passam a produzir textos segundo novas regras. Elas expressão uma poética sugestiva do feérico. Em face dessa nova composição literária, o crítico Ramón Xirau aponta uma “crise no realismo” (1979, p. 179-199) da literatura latino-americana, uma literatura

que não se contenta com a descrição da realidade mas que busca, para além dos fatos e costumes — e muitas vezes fazendo-nos ver mais claramente costumes e fatos; sempre sem aban-

donar a realidade de onde a arte nasce — o fundamento de uns e de outros. (Xirau, 1979, p. 198)

Por seu turno, Jorge Enrique Adoun, no texto “Realismo de outra Realidade” (Adoun, 1979, p. 201-214), escreve sobre uma nova literatura que constrói, ela mesma, sua própria realidade:

A arte [...] já não tem a comodidade daquele que tolera ou aceita a mesma realidade que quer transformar, mas se rebela contra ela [...], contra a rigidez de sua lógica, e concebe a criação como uma realidade em si mesma onde vigoram outras leis, outras noções de tempo, de duração, de espaço, de movimento. (Adoun, 1979, p. 209)

Localiza-se em ambos a crítica em defesa de uma literatura que exponha diferentes concepções da realidade e do quotidiano, distanciando-se da ficção oitocentista que extrai a ‘fotografia’, a imagem servil, a ‘fiel imitação’ da realidade.

A História, o mito, o fabulário, a lenda, o folclore, a fantasia se misturam numa nova narrativa. Pergunta-se que nome dar a essa renovação ficcional na qual os narradores se empenham em mostrar as muitas faces da cultura latino-americana. *Realismo mágico?* Irlemar Chiampi observa que este é um termo de muito uso para uma vigorosa ficção que emerge na literatura latino-americana por volta dos primeiros anos da segunda metade do século XX. A expressão realismo mágico explica uma estética de “nova visão (‘mágica’) da realidade” (Chiampi, 1980, p. 19).

O termo *Realismo mágico* aparece pela primeira vez como título de um livro, *Realismo mágico — post expresionismo*, em 1925 (Roth, 1927), de autoria do crítico de arte alemão Franz Roth<sup>1</sup>. O realismo mágico, na arte pictórica representifica formas concre-

<sup>1</sup> Acerca do pós-expressionismo na pintura, Roth (1927, p. 37) fala de uma dialética em que vive o homem: “La humanidad parece [...] destinada a oscilar de continuo entre la devoción al mundo del sueño y la adhesión al mundo de la realidad, [...] si alguna vez se detiene este ritmo respiratório de la historia, nos parece quedar otra cosa que la muerte del espíritu”. Essa tensão dialética não aparece apenas na pintura pós-expressionista, pois é própria do homem, daí ser possível também verificá-la na produção artística do realismo maravilhoso e do fantástico.

tas, reais, dando a elas uma atmosfera onírica. Trata-se de uma pintura que utiliza elementos comuns do quotidiano, entretanto ambientados no inefável mundo dos sonhos.

Arturo Usler Pietri é o primeiro a incorporar o termo realismo mágico à crítica hispano-americana, na obra *Letras y hombres de Venezuela* (1948)<sup>2</sup>. Outro autor que trata desse termo é Luis Leal, em “*El realismo mágico en la literatura hispanoamericana.*” *Cuadernos americanos* (1967) (Leal apud Chiampi, 1980, p. 26). Chiampi discorda da maneira como as abordagens são feitas na maioria dos estudos sobre o realismo mágico, principalmente porque esses estudos são extraliterários — em vez de investigarem os elementos e a linguagem do texto, descartam a importância da narrativa, do narrador, do narratário e do contexto cultural.

Depreende-se da leitura do livro *Alejo Carpentier* (1984), do argentino Jorge Quiroga, que o realismo mágico é uma estética narrativa que antecede o realismo maravilhoso. O realismo mágico teria ocorrido em uma época de vanguardismo no cenário literário latino-americano, com duração relativamente curta, nas primeiras décadas do século XX. Segundo Ángel Rama, o realismo mágico alcançou êxito pelas ilhas do Caribe, onde se destacaram Miguel Ángel Astúrias e Luiz Cardozo, e em outras regiões mais abaixo, alcançando países como Cuba (Alejo Carpentier), Colômbia (Jorge Zalamea), Martinica (Aimé Césaire) e Venezuela (Arturo Usler Pietri) (Rama apud Quiroga, 1984, p. 70). Pelo final da segunda década desse século, esses escritores passaram a propor nova poética, a exemplo de Carpentier que, após experiências com os surrealistas franceses, formula o que chama de “real maravilhoso americano”<sup>3</sup>.

Contudo, Emir Rodríguez Monegal, no XVI Congresso do Instituto Internacional de Literatura Ibero-americana, em 1975,

<sup>2</sup> Diz o venezuelano Pietri: “Passa a predominar no conto, em meio a dados realistas, a visão do homem como um mistério. Uma decifração, interpretação poética e uma negação poética da realidade, que podemos, na falta de outro termo, chamar de ‘realismo mágico’” (Pietri apud Quiroga, 1984, p. 69).

inicia o debate sobre a impropriedade do termo *realismo mágico* a um gênero literário. Segundo Monegal, desde os fins dos anos 40, do século XX, a expressão *realismo mágico* passa a ser utilizada para identificar uma literatura hispano-americana, principalmente um tipo de romance, que reage contra o Realismo-Naturalismo. Foram reconhecidos pela crítica latino-americana como escritores cujos textos seguem diretrizes do realismo mágico: Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Arturo Uslar Pietri; ainda outros escritores em tempos diferentes receberam o mesmo reconhecimento: Ángel Asturias, Adolfo Bioy Casares, José Lezama Lima, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Márquez, Guilherme Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa (Rodrigues, 1988, p. 50-1).

É certo então dizer que, na primeira metade do século XX surge uma literatura hispano-americana que contrasta com os princípios do texto realista do século XIX. Quanto à denominação dessa literatura, uns críticos insistem em defini-la como realismo mágico, outros como realismo maravilhoso. Para melhor incorporar uma discussão literária sobre a nova expressão poética latino-americana, propõe-se o complemento de *maravilhoso* ao realismo, em vez de *mágico*.

A palavra *maravilha* vem do latim *mirabilia*, com o sentido de coisas “admiráveis”, belas ou feias, boas ou más, em contraposição à *naturalia*, coisas comuns. Desse modo, o *maravilhoso* preserva algo de humano; trata-se de um acontecimento natural. Em outro sentido, o *maravilhoso* difere do humano; trata-se da constituição da ordem sobrenatural (Chiampi, 1980, p. 48). Essas duas acepções que cercam o termo *maravilhoso* são fundamentais para a compreensão teórica do *realismo maravilhoso*. Este gênero narrativo contém uma lógica de não exclusão dos elementos naturais e sobrenaturais.

A escolha do termo *maravilhoso* se dá por uma perspectiva estritamente literária. É uma palavra consagrada pelos estudos

<sup>3</sup> Carpentier afirma que suas primeiras idéias sobre o realismo maravilhoso apareceram em 1943, após visitar o reino do ditador do Haiti, Henri Christophe, país recém-saído da condição de colônia francesa, por aquela época (Carpentier, 1987, p. 155).

poéticos; tem uma teorização que a descreve, a caracteriza e a distingue de outros processos discursivos literários, elementos que a palavra mágico não possui, pois o *mágico* pertence a outra esfera cultural, a um corpo de conhecimento que pretende dominar os seres e a natureza via poderes sobrenaturais (Chiampi, 1980, p. 44). A abordagem sobre o acontecimento mágico na literatura se faz presente em gêneros diversos; não é exclusividade de um discurso poético.

Por sua vez, o crítico cubano Leonardo Padura faz distinções entre realismo mágico e realismo maravilhoso, na obra *Lo real maravilloso: creación y realidad* (1989). No entender deste crítico, a fé, tida como um dos elementos que vai suscitar o maravilhoso na teorização carpentieriana, tem provocado confusões nas características do realismo maravilhoso com o realismo mágico quanto à identificação de ambos como uma única prática estética. Segundo Padura, o acreditar no acontecimento misterioso se constitui como essência para a visão mágico-realista, mas não determina, nem identifica o maravilhoso. Esclarece o Autor que a orientação do realismo mágico é extraída do subconsciente coletivo para reforçar a perspectiva realista do narrador<sup>4</sup>.

Padura compreende que o realismo maravilhoso complementa a *realidade* tematizada pelo realismo mágico. Para o Autor, a perspectiva do realismo maravilhoso abarca todo o continente latino-americano, tendo em vista as suas singularidades, onde o insólito, o irrepetível e as forças contraditórias aparecem. Essa concepção totalizante, diz Padura, tem fundamento científico e lógico, e permite estabelecer historicamente as peculiaridades desse lado do planeta, além das causas que confluem para revelar o conceito de maravilhoso. Entretanto, a crítica de Padura ao conceber a globalidade do contexto latino-americano, expresso no que ele chama de realismo maravilhoso, já se observa, nesse gênero, orientações estéticas do realismo mágico.

<sup>4</sup> “Los escritores latinoamericanos de la tendencia o estética del realismo mágico [...] adoptan una visión de los fenómenos de la realidad que utiliza en diversa medida las estructuras del subconsciente colectivo americano y, sobre todo, los mecanismos mentales de los estratos menos instruidos de la sociedad” (Padura, 1989, p. 34).

Assim, as distinções de Padura, vistas acima, podem ser desfeitas. A partir do entendimento deste crítico, de que o realismo maravilhoso completa o realismo mágico, compreende-se que, em vez de se fixar limites entre teorias que caracterize um e outro gênero, é mais interessante reunir essas teorias em favor da descrição de apenas um gênero narrativo. A proposta de Chiampi, de abandonar o termo *mágico* e considerar o *maravilhoso*, concorre para a anulação dessas distinções, além de contribuir para uma perspectiva mais integrada da expressão poética nomeada realismo maravilhoso. Deve-se ter como informação que o estudo de Padura é posterior ao de Chiampi, o que não quer dizer que as proposições da autora brasileira estejam ultrapassadas ou equivocadas, em relação às do crítico cubano.

Carpentier publica, em 1948, no jornal *El Nacional*, de Caracas, um texto com uma formulação teórica sobre o “real maravilhoso americano”<sup>5</sup>, o qual um ano depois servirá de prólogo ao romance *El reino de este mundo*. O Autor propõe que o escritor mostre, na sua obra, o conjunto de forças opostas em jogo na história da América Latina<sup>6</sup>. Para isso, Carpentier orienta o escritor latino-americano em descortinar o real, ou as diversas faces do real, e assumir a tarefa de “receber a mensagem dos movimentos humanos, confirmar sua presença, definir, descrever sua atividade coletiva’. [...] o trabalho do escritor consiste em ‘dar forma a essa linguagem’”(Carpentier apud Quiroga, 1984, p. 53).

No prólogo de *El reino...*, verificam-se dois níveis de definição do realismo maravilhoso: o modo de percepção do real pelo sujeito, e a relação entre o signo narrativo e o referente extralingüístico.

<sup>5</sup> Para a formulação carpentieriana do realismo maravilhoso, contribuem elementos extraídos da cultura latino-americana, concentrados na concepção do *barroco* latino-americano (Carpentier, 1987, p. 109), além de influências do *surrealismo* europeu.

<sup>6</sup> Os estudos de Quiroga, Padura, Carpentier e Chiampi, remetem ao caráter de *representatividade* do realismo maravilhoso, quanto às convenções da cultura latino-americana, para o compromisso que o escritor latino-americano tem em ‘representar’ a sua realidade.

Quanto à definição do modo de percepção do real pelo sujeito:

o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite”. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. (Carpentier, 1987, p. 140)

A reflexão carpentieriana sobre o realismo maravilhoso propõe uma ampla observação da realidade latino-americana, observação esta que inclui necessariamente a fé, a crença pelas pessoas dessa região no acontecimento insólito. Nesse sentido, Chiampi vê a intenção de se “deslocar a busca imaginária do maravilhoso e avançar uma redefinição da sobre-realidade: esta deixa de ser um produto da fantasia [...] para constituir uma região anexada à realidade ordinária e empírica, mas só apreensível por aquele que crê” (Chiampi, 1980, p. 36). Desse modo, se uma personagem experimentar situações súbitas de modificação da realidade (natural), ela vivencia uma ‘realidade maravilhosa’, desde que ela creia no acontecimento extraordinário, daí aceitá-lo com normalidade (crença nos poderes sobrenaturais de animais e de objetos; antropozoomorfismos; duplos; explicação para fatos que o senso comum não alcança).

Padura, a partir dos ensaios críticos e da obra ficcional de Carpentier, orienta que, para conceituar o realismo maravilhoso, é preciso levar em conta o desenvolvimento literário e ideológico do escritor cubano, e a perspectiva bissêmica do termo. As palavras *realismo* e *maravilhoso* aludem a uma realidade e à literatura, dificultando almejar-se uma definição única e totalizadora de tal projeto, pois se trata de um processo. Para não alongar esta questão, fica-se com o ponto mais importante extraído do estudo de Padura, a superação de Carpentier em creditar à fé um importante elemento para suscitar o maravilhoso. Carpentier evolui para mostrar uma

realidade objetiva que, por si mesma, é “maravilhosa”, como produto de variadas confrontações de forças díspares (mestiçagem cultural e étnica, lendas, mitos, costumes dos nativos latino-americanos, a prática das instituições, a técnica e a lógica racional do europeu instalado nas américas).

Portanto, Padura não aceita os fenômenos maravilhosos como dependentes de uma exaltação do espírito, nem que a origem inesperada do maravilhoso seja obra de milagres, mas sim uma consequência histórica e social: “a capacidade para determinar o que é o maravilhoso, mais que uma fé, provém de um exaustivo conhecimento do insólito e do lógico, do americano e do universal, entrelaçados na realidade do nosso continente”<sup>7</sup>.

Padura pretende mostrar que as primeiras concepções de Carpentier sobre o maravilhoso americano são superadas a cada obra escrita por esse ficcionista. Entretanto, conclui-se, desse estudo de Padura e da leitura de *A literatura do maravilhoso* (1987), do próprio Carpentier, a não superação do conceito da fé. Carpentier experimenta diferentes caminhos para achar o maravilhoso latino-americano e a singularidade da cultura latino-americana dentro de um contexto universal. Portanto, os quatro processos<sup>8</sup> formulados por Padura, a partir de suas análises sobre Carpentier, são avanços por distintos caminhos para o ficcionista cubano encontrar a identidade latino-americana.

O outro nível de definição do realismo maravilhoso, a percepção do maravilhoso como um componente da realidade, abre caminho para análise das relações pragmáticas do texto literário. A relação entre a obra e o seu contexto fica no plano das possíveis explicações para o acontecimento insólito. Assim, o acontecimento

<sup>7</sup> “la capacidad para determinar qué es lo maravilloso, más que de una fe, proviene de un exhaustivo conocimiento de lo insólito y lo lógico, de lo americano y lo universal entrelazados en la realidad de nuestro continente” (Padura, 1989, p. 33).

<sup>8</sup> São esses processos: *Antecedentes, Formulação e reafirmação, Épica contextual e Culminação* (Padura, 1989, p. 39 et seqs).

extraordinário encontra uma explicação aceita e avalizada pela cultura em que tal acontecimento se projeta; encontram-se justificativas, pois há um ajustamento do dado sobrenatural ao seu correspondente natural (Goulart, 1995, p. 28-30). São exemplos desse ajustamento as narrativas populares da Amazônia sobre seres fantásticos com sentido mítico: a Cobra Grande (Cobra Norato, Boiúna, Anaconda, Mãe D’água), o Boto, o Jurupari. Esses seres fazem parte do cotidiano de comunidades onde a população conta histórias das quais é protagonista. Nesse espaço, todos acreditam em encanto, presságios, agouros, antropozoomorfismo e na transgressão do espaço-tempo lógico.

As fronteiras entre os discursos literários são embaçadas. Os discursos entrepenetram-se; a densa imaginação do escritor não é embargada por receiptuários, deixando aos teóricos da literatura o árduo ofício de procurar semelhanças e dessemelhanças entre as manifestações poéticas e agrupá-las em gêneros. Desse modo, a ficção do realismo maravilhoso é definida no confronto com outras modalidades narrativas.

Embora o fantástico e o realismo maravilhoso tenham traços em comum, para Chiampi, trata-se de coincidências genéricas, não impedindo diferenças no estatuto narrativo desses discursos. Vejam-se algumas das características presentes em ambos: “a problematização da racionalidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor”, além de compartilharem de outros motivos legados pela tradição narrativa, como “aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos da causalidade, do espaço e do tempo, etc.” (Chiampi, 1980, p. 52-53).

Para a Autora, o traço definidor do fantástico é o “princípio psicológico que lhe garante a percepção do estético: [...] um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)” (Chiampi, 1980, p. 53) — ou hesitação, no entender de Todorov. E, ainda, apesar de o fantástico visar à credibilidade do leitor, a realidade narracional se constrói sob uma perspectiva conflitante da

combinação do real com o não-real, perfazendo-se uma realidade duvidosa, dentro e fora da consciência (os cinco sentidos, a lógica, a memória). Em oposição à natureza da “poética da incerteza” do discurso fantástico,

O insólito, [no realismo maravilhoso,] em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos [...] que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídas de mistério, não duvidosas quanto ao universo de sentidos a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam [...] à atividade de deciframento do leitor. (Chiampi, 1980, p. 59)

O fantástico e o realismo maravilhoso são regidos pela descontinuidade entre causa e efeito, mas a causalidade no primeiro é questionadora e conflitiva, enquanto que no segundo não existe conflito, tendo em vista os acontecimentos receberem explicações para o fato inusitado. Assim, no realismo maravilhoso há o apelo a uma causalidade onipresente — uma causalidade ‘mágica’. Nele, os significados não são lacunares como no fantástico, não ficam na hesitação entre uma explicação real e outra sobrenatural. Por interligar realidades conflitantes, por dar importância à mitologia, às crenças religiosas e às tradições culturais como fator de redescoberta do que está reprimido pela racionalidade, o realismo maravilhoso supera a função estético-lúdica do fantástico. Enquanto no realismo maravilhoso se observa uma forte referência entre o texto e o contexto, no fantástico a obra se abre para a sua própria invenção, surgindo, assim, o arbitrário (Goulart, 1995, p. 33).

A definição do realismo maravilhoso pode ser também conferida no confronto das isotopias<sup>9</sup> dos discursos *mimético*, *estranho*, *maravilhoso*, e *fantástico*: o mimético se pauta pela isotopia natural; o estranho se constrói através de uma ambigüidade aparente, a qual é resolvida por uma explicação natural; o maravilhoso estabelece e sustenta uma isotopia sobrenatural, mas se trata de

uma sobrenatureza que é natural para as personagens; na construção do discurso fantástico, ocorre uma isotopia natural e outra sobrenatural para fundar o conflito; por sua vez, o realismo maravilhoso reúne as isotopias natural e sobrenatural numa relação conjuntiva (Chiampi, 1980, p. 138-140).

A posição do realismo maravilhoso em relação aos gêneros discursivos referidos é entendida do seguinte modo:

- no mimético, há ausência do mistério, já no realismo maravilhoso o sobrenatural é uma contingência natural para as personagens, as quais crêem em poderes mágicos, desfazendo-se qual quer mistério;
- no estranho, os dados misteriosos suscitam a dúvida, mas esta é desfeita por uma solução natural; por sua vez no realismo maravilhoso, o acontecimento misterioso recebe uma explicação segundo a crença no sobrenatural;
- Na narração maravilhosa, enquanto os acontecimentos são regidos pelas leis da imaginação, uma vez que as leis naturais estão suspensas, no realismo maravilhoso, as leis naturais não estão totalmente suspensas, de modo que a normalidade e a sobrenormalidade se associam para construir no texto um ‘outro’ sentido, no ajustamento do fato natural ao sobrenatural, pelas personagens.
- No fantástico, os eventos, formados por dados conflitantes — natural e sobrenatural —, ficam sem explicação; já no realismo maravilhoso, os dados contraditórios afirmam um sentido, segundo uma lógica que explica a correspondência entre os elementos contraditórios — natural e sobrenatural.

A obra *Contos amazônicos* (1893), de Inglês de Sousa, contém narrativas do realismo maravilhoso. “A feticheira”, “Acauã”, “O baile do judeu”, “O gado do Valha-me-Deus”, “Amor de Maria”

<sup>9</sup> Para a definição de isotopia buscou-se apoio em Greimas: “um conjunto redundante de categorias semânticas que torna possível a leitura uniforme da narrativa [...] após a resolução de suas ambigüidades” (ALGIRDAS, 1976. p. 65).

são textos que antecipam estudos regionalistas e nacionalistas do Modernismo brasileiro. Inglês de Sousa mergulha no cotidiano do amazônida e escreve histórias com realidades multidimensionadas absorvidas com naturalidade pelo caboclo. Essas realidades são compreendidas por esse homem segundo suas crenças no que é insólito para um leitor não habituado ao que transcende o senso comum.

O realismo maravilhoso, enfim, é uma manifestação literária com uma teorização com pouco mais de 50 anos, compreendendo a ficção latino-americana realizada por escritores compromissados ou não com a identidade da cultura mestiça das américas. Ressalta-se nesse discurso narrativo as questões pragmáticas e contextuais que implica os enredos. Trata-se de um texto com fisionomia peculiar, com autonomia estética em relação a outros gêneros literários, mas comunga com todos quanto à criação imaginativa, com a diferença de o escritor realista maravilhoso atualizar o que observa no cotidiano. Finaliza-se este pequeno estudo sobre a literatura do realismo maravilhoso, fruto do barroquismo da sociedade mestiça latino-americana, com uma frase de Carpentier: *o insólito é cotidiano*.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOUN, Jorge Enrique. O realismo de outra realidade. In: MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo : Perspectiva, 1979.
- CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1987.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo : Perspectiva, 1980.
- GOULART, Audemaro Taranto. *O conto fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte : Ed. Lê, 1995.
- GREIMAS, ALGIRDAS. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis : Vozes, 1976.

- PADURA, Leonardo. *Lo real maravilloso: creación y realidad*. Habana : Editorial Letras Cubanas, 1989.
- QUIROGA, Jorge. *Alejo Carpentier*. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo : Ática, 1988.
- ROTH, Franz. *Realismo mágico — post expresionismo*. Madrid : Revista Occidente, 1927.
- XIRAU, Ramón. A crise do realismo. In: MORENO, César Fernández (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo : Perspectiva, 1979.