

## Murilo Rubião e o realismo mágico

Profa. Dra. Ana Luiza Silva Camarani<sup>1</sup> (UNESP/Fundunesp)

### **Resumo:**

*A ficção de Murilo Rubião apresenta algumas características assinaladas reiteradamente em textos críticos sobre seus escritos: o fato de ser uma obra exígua e a constatação de o autor tê-la submetido a um constante trabalho de re-escritura; acrescento que suas narrativas foram também responsáveis pela sistematização de um estilo que o fez inaugurador, no Brasil, de uma categoria literária: o realismo mágico. Observa-se que a crítica brasileira classifica seus textos de modo extremamente variado, o que torna possível uma nova leitura de sua obra por intermédio das recentes teorias sobre o realismo mágico. Essa relação implícita que o texto considerado entretém com uma categoria genérica reconhecida e codificada é denominada arquitextualidade por Genette (1982) e permite estabelecer um diálogo fecundo com a tradição literária.*

**Palavras-chave:** realismo mágico, teoria literária, conto, literatura brasileira.

### **Introdução**

A ficção de Murilo Rubião – escritor que, como se sabe, estreou na literatura em 1947 com o livro de contos *O Ex-Mágico* - apresenta algumas características assinaladas reiteradamente em textos críticos sobre seus escritos: o fato de ser uma obra exígua, visto que se limita a um total de trinta e três contos, e a constatação de o autor tê-la submetido a um constante trabalho de reescritura; acrescento, a essas características, que suas narrativas foram também responsáveis pela sistematização de um estilo que o fez inaugurador, no Brasil, de uma categoria literária: o realismo mágico. Observa-se que a crítica brasileira oscila na classificação de seus textos em uma determinada categoria, ou melhor, classifica-os de modo extremamente variado: fantástico, realismo fantástico, realismo mágico, realismo maravilhoso, surreal, supra-real.

Os termos “surreal” e “supra-real”, embora marquem a ampliação do realismo tradicional ou mimético em literatura, remetem sobretudo a uma escola ou corrente literária – o surrealismo – do que a uma categoria literária. Já o vocábulo “realismo fantástico”, foi cunhado por Borges para definir sua própria literatura. Nenhuma dessas duas denominações é utilizada pela crítica literária especializada.

O termo “fantástico”, por sua vez, refere-se de fato a uma categoria literária reconhecida e codificada, que se caracteriza pela contradição e pela recusa mútua e implícita de duas ordens – o natural e o sobrenatural (BESSIÈRE, 1974, p. 57); na conceituação de teóricos de textos fundadores sobre a ficção fantástica, observam-se palavras como “irrupção” (CAILLOIS apud TODOROV, 1975) ou “intrusão brutal” (CASTEX, 1962) do sobrenatural, do mistério, do inexplicável no quadro da realidade diegética. É justamente a contradição e a recusa recíproca entre as ordens do real e do sobrenatural, aliadas à ambigüidade delas decorrente, o que diferencia a categoria do fantástico da do realismo mágico, esta última caracterizada pela compatibilidade entre natural e sobrenatural, entre real e irreal, sem criar tensão ou questionamento. Dessa forma, temos duas categorias literárias distintas, mesmo que aparentadas pela utilização do elemento sobrenatural ou insólito ao lado do real no universo da narrativa.

Resta esclarecer a diferença entre realismo maravilhoso e realismo mágico, termos muitas vezes utilizados como sinônimos, o que se deve, possivelmente, aos rumos paralelos que tomou essa categoria em literatura no período de seu desenvolvimento inicial.

A fortuna do termo realismo mágico no século XX deve-se à utilização que fez dele o crítico de arte Franz Roh em um estudo crítico, publicado em 1925, sobre a pintura alemã pós-expressionista, a qual representava o mundo revelando o mistério oculto nos objetos ordinários e na realidade cotidiana. Em 1927, o escritor e jornalista italiano Massimo Bontempelli emprega o termo *realismo magico* em diversos manifestos e artigos sobre literatura, com um sentido semelhante ao utilizado por Roh. Em 1940, Pierre Mabille, crítico de arte e teórico do surrealismo, publica seu livro intitulado *Le miroir du merveilleux*, no qual traça os caminhos do maravilhoso surrealista ao lado de textos da cultura antilhana (alguns traduzidos por Carpentier), com os quais teve contato ao se refugiar nas Antilhas durante a Segunda Guerra Mundial. Depois da Guerra, já em 1948, vários artigos sobre o realismo mágico são publicados na Alemanha e um primeiro artigo na Bélgica. Em Madrid, Arturo Uslar Pietri traz ao público uma obra sobre a especificidade do conto venezuelano, na qual emprega o vocábulo realismo mágico. No mesmo ano de 1948, Alejo Carpentier lança o termo *real maravilloso*, no jornal *El Nacional* de Caracas; esse texto, reeditado no ano seguinte no México como prólogo de seu romance *El reino de este mundo*, passa rapidamente a ser considerado como um manifesto programático de uma nova literatura latino-americana que desejava libertar-se da tutela européia. Em 1956, na Sorbonne, o escritor francófono Jacques-Stephen Alexis, parcialmente inspirado no manifesto de Carpentier, apresenta os prolegômenos de uma estética do “*Réalisme merveilleux des Haïtiens*”. Nesse mesmo período, mais precisamente em 1955, o artigo “*Magical Realism in Spanish American Fiction*”, de Angel Flores, é publicado nos Estados Unidos e suscita uma discussão geral sobre o realismo mágico na crítica literária latino-americana. No decorrer dos anos 60, vários trabalhos escritos e orais abordam os autores latino-americanos da época sob a perspectiva do realismo mágico e/ou do realismo maravilhoso. Em 1967, Luis Leal publica seu artigo “*Magical Realism in Spanish American Literature*”, no qual ao mesmo tempo em que critica as considerações de Flores sobre o assunto, resgata-as. Enfim, como assinala Scheel (2005, p. 19), em 1973, na Universidade de Michigan, o convidado de honra do XVIº Congresso do Instituto Internacional Ibero-americano, Emir Rodríguez Monegal, acolhe os congressistas explicando longamente porque se fazia necessário banir o termo “realismo mágico” do vocabulário, enquanto um terço das sessenta e cinco comunicações se referia a ele. Muitas delas tentavam, na verdade, esclarecer as ligações entre as noções de fantástico, surrealismo, realismo mágico e realismo maravilhoso.

Essa confusão terminológica é apontada por Chiampi (1980), em um dos poucos livros publicados no Brasil a respeito do tema - *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano* -, quando aponta ser este termo “onipresente e de uso indiscriminado na crítica hispano-americana”, assinalando “o processo de esvaziamento conceitual que o realismo mágico sofreu na aplicação à produção literária” da América hispânica (1980, p. 19 e 22). Após examinar criticamente os conceitos de mágico, fantástico e maravilhoso, e discutir detalhadamente as oscilações conceituais do termo realismo mágico/realismo maravilhoso, a autora evidencia “a pertinência das reflexões de Carpentier sobre a fenomenologia da percepção do maravilhoso na realidade, posto que abrem caminho para a análise das relações pragmáticas do texto literário” (CHIAMPI, 1980, p. 39). Opta, assim, pela expressão “realismo maravilhoso”, para “situar o problema no âmbito específico da investigação literária” (CHIAMPI, 1980, p. 43), já que considera o termo “mágico” como “tomado de outra série cultural” (CHIAMPI, 1980, p. 43). Como aponta o subtítulo de seu trabalho, Chiampi detém suas análises na ficção hispano-americana.

Ainda na década de 1980, no Brasil, Rodrigues introduz um estudo a respeito do realismo mágico, em seu livro sobre o fantástico; nele, também recupera, concisamente, o histórico da categoria, detendo-se na explicação dos termos “maravilhoso” e “mágico”; na esteira de Chiampi, recusa imediatamente a nomenclatura “realismo mágico”, por achá-la imprópria para a literatura (RODRIGUES, 1988, p. 50). Em sua proposta, chega a delinear outros tipos do que chama de “maravilhoso”, anunciando, na América hispânica, duas tendências na literatura fantástica, no sentido amplo que dá ao termo, ou seja, no chamado “fantástico naturalizado” (RODRIGUES,

1988, p. 64): a que explora o espaço urbano e a que visa o espaço rural. Ao fazê-lo, embora se detenha no realismo maravilhoso latino-americano e siga uma linha de reflexão semelhante a de Chiampi, Rodrigues sugere a permanência dos dois conceitos.

Sugestão bastante válida, principalmente se a ligarmos à questão dos diferentes espaços - rural e urbano - apontados por Rodrigues (1988); a partir de suas considerações, poderíamos, em um primeiro momento, incluir as obras que focalizam o espaço rural na categoria do realismo maravilhoso, e as que apresentam como pano de fundo o espaço urbano, na do realismo mágico. Não é tão simples, pois as obras de Gabriel Garcia Márquez, nas quais predomina o espaço rural são, em grande parte, próprias do realismo mágico. Na crítica contemporânea, um possível esclarecimento encontra-se no artigo de Delbaere-Garant (1995, p. 252-3) que, ao descrever o que denomina “realismo mítico” e sem omitir a contribuição de Carpentier para essa modalidade da categoria, assinala ser o realismo mágico, de modo efetivo e freqüente, demonstração de uma profunda conexão entre o personagem e o ambiente e aplica esse conceito a todas as regiões que ainda possuem “espaços não-consumidos”, onde as imagens “mágicas” são tomadas do próprio ambiente físico.

A crítica contemporânea, de modo geral, opta pelo termo realismo mágico para nomear essa categoria exclusiva, permitindo que seja efetuada uma nova leitura dos textos literários que oferecem uma representação mais ampla da realidade, como é o caso da obra de Murilo Rubião. Essa relação implícita que o texto considerado entretém com uma categoria genérica reconhecida e codificada é denominada arquiteitualidade por Genette (1982) e permite estabelecer um diálogo fecundo com a tradição literária.

## **1 O realismo mágico em Murilo Rubião**

Dentre a crítica contemporânea, além da reflexão e das propostas de Delbaere-Garant (1995), julgo esclarecedoras as considerações de Spindler (1993) que, ao adotar o título de realismo mágico por considerá-lo mais abrangente, propõe uma tipologia para essa categoria específica; teríamos, então, o realismo mágico metafísico, o antropológico e o ontológico, cada um deles relacionado com um diferente significado da palavra “mágico”.

O realismo mágico metafísico (SPINDLER, 1993, p. 79) corresponderia às idéias de Roh, logo, ao conceito original do termo; em literatura, esse tipo de realismo mágico é encontrado em textos que induzem a um senso de irrealidade pela técnica do estranhamento, por meio do qual uma cena é descrita como se fosse algo novo e desconhecido, sem recorrer explicitamente ao sobrenatural, como nas narrativas surrealistas e em alguns textos de Kafka, de Buzzati e de Murilo Rubião.

O realismo mágico antropológico seria o equivalente às concepções de Carpentier: a palavra “mágico”, nesse caso, é tomada no sentido antropológico, ao remeter à cultura de um povo ou grupo social; nessa modalidade, esclarece Spindler (1993, p. 80), o narrador normalmente tem “duas vozes”, isto é, às vezes relata acontecimentos de um ponto de vista racional (componente realista), outras vezes do ponto de vista do crente em magia (elemento mágico). Spindler (1993, p. 80) considera o título “realismo mágico antropológico” mais exato e prático do que o realismo maravilhoso de Carpentier, pois o situa em uma categoria mais ampla da qual é parte e não o confina a América Latina como o faz o “real maravilhoso americano”. Essa tendência foi nomeada “neobarroquismo”, por alguns críticos, para enfatizar suas raízes na tradição latino-americana da arte e da literatura barrocas.

Finalmente, o realismo mágico ontológico, diferentemente do antropológico, resolve a antinomia entre o elemento racional e o mágico sem recorrer a nenhuma perspectiva cultural em particular. Nessa forma de realismo mágico, o sobrenatural é apresentado de um modo realista, como se não contradissesse a razão e não são oferecidas explicações para os acontecimentos

sobrenaturais do texto. *A metamorfose*, de Kafka, textos de Cortazar e de Gabriel Garcia Márquez, bem como a maioria dos contos de Murilo Rubião podem ser analisados sob essa perspectiva.

Pela tipologia proposta por Spindler (1993), bem como pelas considerações de Delbaere-Garant (1995), pode-se observar que o realismo mágico antropológico ou mítico, pelo fato de centrar-se nas crenças étnicas, no folclore de uma determinada cultura e na estreita ligação entre o personagem e o espaço natural, exclui-se de antemão como suporte teórico da análise dos contos de Rubião cujo realismo mágico é universal.

O realismo mágico metafísico, ao contrário, mostra-se como um instrumental adequado para descrever alguns de seus textos, como “A cidade” e “A fila”. Nota-se, primeiramente, que em ambos os contos o sobrenatural não se manifesta; antes, as situações em que se encontram os protagonistas são até mesmo banais.

O conto intitulado “A cidade”, aponta o protagonista Cariba, em uma condição já bastante inquietante desde o início do texto: vê-se como o único passageiro de um trem, o qual “permaneceu indefinidamente na antepenúltima estação.” (RUBIÃO, 1981, p. 47). Não tendo recebido uma resposta direta do empregado da estrada, aventura-se a entrar na cidade que se avista da estação, atraído por um conjunto de casinhas brancas alinhadas em simetria.

Seus objetivos vão, pouco a pouco, tornando-se cada vez mais difíceis de serem alcançados: vê-se impedido de atingir o primeiro deles, que era somente o de chegar à cidade para a qual comprara a passagem, por causa da parada indefinida e inexplicável do trem; quando busca saber onde se encontra, batendo nas portas das casinhas brancas, ninguém atende a seus apelos; continuando a caminhar, percebe que se encontra em uma cidade de proporções bem maiores do que imaginara e que os moradores o observam com desconfiança; diante de suas singelas indagações, é tratado como um vadio e é preso. Assim, as belas mulheres que esperava encontrar, bem como um povo acolhedor, constituem-se não só como outros objetivos não alcançados, mas também como metas ilusórias. É levado a julgamento e considerado culpado, pois sua descrição e atitude se encaixam no alerta do comunicado do setor de segurança: “O homem chegará dia 15, isto é, hoje, e pode ser reconhecido pela sua exagerada curiosidade.” (RUBIÃO, 1981, p. 51). Diante das palavras de Cariba: “Nada disso faz sentido. Não podem me prender com base no que acabo de ouvir.” (RUBIÃO, 1981, p. 50), o policial o adverte de que permanecerá encarcerado até a captura do verdadeiro criminoso. Cinco meses depois de sua detenção, Cariba ainda apresenta uma débil esperança: “– Alguém fez hoje alguma pergunta? – Não. Ainda é você a única pessoa que faz perguntas nesta cidade.” (RUBIÃO, 1981, p. 51).

A situação absurda e insólita vivida pelo protagonista é definida em suas palavras citadas acima de que nada fazia sentido. Como se observa, não existe sobrenatural no texto; no entanto a sensação de irrealidade, como se o protagonista estivesse dentro de um pesadelo, instaura-se na narrativa pela impossibilidade de uma definição palpável dos fatos, pelo absurdo da situação.

O parentesco de Rubião com Kafka já foi apontado por críticos<sup>1</sup> que se dedicaram à obra do autor brasileiro e retomaram as considerações de Sartre sobre o que o filósofo e escritor francês chamou de “fantástico contemporâneo”, em relação aos romances de Blanchot e de Kafka, no ensaio intitulado “*Aminabad* ou du fantastique considéré comme un langage” (SARTRE, 1947). Nesse tipo de texto, que Spindler (1993) denomina “realismo mágico metafísico”, o insólito é criado por meio de uma cena familiar, descrita como se fosse algo novo e desconhecido, dando origem a uma atmosfera estranha devido a algo que permanece implícito, quase ao alcance do personagem, mas ainda assim desconhecido.

---

<sup>1</sup> Cf. Arrigucci Júnior, D. “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”. In: RUBIÃO, M. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1981. LINS, Á. “Sagas de Minas Gerais”. In: \_\_\_\_\_. *Os mortos de sobrecaçaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. SCHWARTZ, J. *Murilo Rubião: A poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

Esses componentes podem ser observados também no conto de Rubião, “A fila”. Nessa narrativa, a posição absurda do protagonista assemelha-se, pela impossibilidade de atingir um objetivo aparentemente simples, à do conto anterior; parece-me, porém, a representação de uma situação ainda mais comum e banal. Vindo do interior do país, com o objetivo único e definido de falar pessoalmente com o gerente da Companhia, o protagonista Pererico é informado de que deve aguardar sua vez na fila; várias vezes, está prestes a ser recebido quando é informado de que o expediente se encerrara: “Corria o tempo e a probabilidade de chegar ao gerente continuava remota.” (RUBIÃO, 1998, p. 202). Nesse texto, a repetição do mesmo ato, todos os dias e por um tempo indeterminado, é responsável pela sensação de estranhamento. Passados meses, sem dinheiro nem moradia, Pererico ameaça o funcionário responsável pela fila, agarrando-o; segue-se o seguinte diálogo: “– A violência é desnecessária: o gerente morreu. Largou-o. O choque fora violento. Contrafeito, restava-lhe uma pergunta: – Ficaram muitos sem falar com ele? – Somente você.” (RUBIÃO, 1998, p. 208).

A atmosfera de pesadelo que une os dois contos – “A cidade” e “A fila” – aparenta, no entanto, dissipar-se no segundo, quando Pererico toma o caminho de volta para o interior, deixando para trás a cidade e as lembranças recentes, ao mesmo tempo em que recupera as antigas recordações.

As narrativas de Rubião que poderiam ser analisadas a partir da perspectiva oferecida pelo realismo mágico metafísico parecem ser em menor número do que aquelas em que o sobrenatural se manifesta. Mesmo a situação absurda de “O edifício”, sai do banal, pois surge mesclada com o exagero das dimensões do edifício, com a determinação dos operários em continuar a construção e com a existência de uma lenda supersticiosa, apontando também para o realismo mágico ontológico, no qual o irreal é incorporado ao real diegético, sem contradição alguma.

Nos textos em que o sobrenatural se manifesta plenamente, observa-se com nitidez a ausência da antinomia entre natural e sobrenatural, contradição própria do fantástico. O diálogo inicial de “Teleco, o coelhinho” assinala plenamente a compatibilidade entre essas duas ordens:

– Moço, oh! Moço! Moço, me dá um cigarro? Ainda com os olhos fixos na praia, resmunguei: – Vá embora, moleque, senão chamo a polícia. – Está bem, moço. Não se zangue. E, por favor, saia da minha frente, que eu também gosto de ver o mar. Exasperou-me a insolência de quem assim me tratava e virei-me, disposto a escoraçá-lo com um pontapé. Fui desarmado, entretanto. Diante de mim estava um coelhinho cinzento, a me interpelar delicadamente: – Você não dá é porque não tem, não é, moço? O seu jeito polido de dizer as coisas comoveu-me. Dei-lhe o cigarro e afastei-me para o lado, a fim de que melhor ele visse o oceano. (RUBIÃO, 1981, p. 21-2).

Como se pode observar, o narrador-personagem não demonstra surpresa alguma por não se tratar de um moleque de rua, presença constante no caos desumano das cidades, mas de um coelhinho que fala; fica tão somente desarmado pela delicadeza do bichinho.

Se a metamorfose constitui aqui o tema principal, já apontado, aliás, como recorrente na obra de Rubião, vê-se que o tema da multiplicação também se revela assíduo em sua obra. Os pedidos de Bárbara, no conto homônimo (RUBIÃO, 1981), multiplicam-se no decorrer do texto, relativamente às transformações que sofre seu corpo: o manancial de seus desejos cada vez mais absurdos parece nunca se esgotar, todos eles atendidos incansavelmente pelo marido. A obsessão do personagem Bárbara é característica do que Delbaere-Garant (1995, p. 251) denomina “realismo mágico psíquico”, oriundo de impulso gerado pela mente e impossível de ser controlado.

O fato é que a obra de Murilo Rubião caracteriza-se pela ausência de surpresa diante do que se consideraria como inesperado: no conto “Alfredo” (RUBIÃO, 1998), nome do personagem que se metamorfoseia em um dromedário, observa-se que os moradores da vila banalizam a presença do animal; em lugar da surpresa, constata-se a indiferença.

Esse é o universo do realismo mágico: uma ampliação da representação do real, da qual passam a fazer parte elementos considerados peculiares a outras categorias como a do maravilhoso, da fábula, da fantasia – universos paralelos, com leis próprias – ou mesmo temas comuns na literatura fantástica, como a ocorrência da metamorfose, origem do espanto no fantástico, se não do terror, por contrariar as leis do real diegético. No realismo mágico, todas essas noções que caracterizariam o irreal, incorporam-se à representação do real que não mais se revela mimético, mas sim em sua dimensão total, contendo o que existe na imaginação, no pensamento, no sonho, no devaneio, e que passam a compor uma realidade ampliada.

Nesse sentido, o próprio autor oferece uma direção de leitura de sua obra, no conto intitulado “Os dragões” (RUBIÃO, 1981), que se inicia mostrando a ausência de surpresa dos personagens diante do fato ocorrido, já que a grande preocupação era a de determinar a origem dos animais:

Os primeiros dragões que apareceram na cidade sofreram com o atraso dos nossos costumes. [...] Poucos souberam compreendê-los e a ignorância geral fez com que [...] nos perdêssemos em **contraditórias suposições sobre o país ou a raça a que poderiam pertencer**. (RUBIÃO, 1981, p. 59, grifo meu).

Em seguida, lê-se uma passagem que dá seqüência ao trecho acima e que poderia ser considerada como uma metalinguagem, relacionada tanto com a criação artística, quanto com a recepção da obra:

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. [...] Um leitor de jornais, com vagas idéias científicas e um curso ginásial feito pelo meio, falava em monstros antediluvianos. O povo benzia-se, mencionando mulas-sem-cabeça, lobisomens. **Apenas as crianças, que brincavam furtivamente com nossos hóspedes, sabiam que os novos companheiros eram simples dragões**. Entretanto, elas não foram ouvidas. (RUBIÃO, 1981, p. 59-60, grifo meu).

Sem dúvida, a interpretação alegórica dos contos mostra-se possível e concorre para diferentes elucidações do texto artístico, mas não é absolutamente imprescindível.

A reavaliação do realismo mágico em literatura proposta pela crítica contemporânea mostra a diversidade da categoria, em que seus autores geralmente se movem pelos vários tipos de realismo mágico. Rubião já o fazia se considerarmos as variadas nuances de seus contos. Em “O pirotécnico Zacarias”, o narrador-protagonista relata sua história depois de ter sido atropelado por um carro, isto é, depois de morto, tal qual o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

Zacarias, o herói morto-vivo de Rubião, chega a interferir na discussão sobre o destino a ser dado a seu cadáver: “Para tornar mais confusa a situação, sentiam a impossibilidade de dar rumo a um defunto que não perdesse nenhum dos predicados geralmente atribuídos aos vivos.” (RUBIÃO, 1981, p. 17), assinala ele. Esse tipo de narrador, como se sabe, é oriundo da sátira menipéica, “gênero carnavalizado” descrito por Bakhtin que o liga à representação dos “diálogos dos mortos” (1997, p. 113-4). Para essa espécie de realismo mágico, que lembra o conceito bakhtiniano de carnavalização, Delbaere-Garant sugere a denominação de “realismo grotesco”, objetivando caracterizar a distorção hiperbólica que cria, no texto literário, um senso de estranhamento por meio da confusão ou interpenetração de reinos diferentes como humano/animal e, já no caso do conto de Rubião, animado/inanimado ou ainda vivo/morto.

## **Conclusão**

A necessidade de uma constelação conceitual e terminológica mais abrangente deve-se ao fato de que a narrativa realista mágica tem se tornado uma forma de ficção proeminente no mundo con-

temporâneo. Nesse contexto, o novo instrumental teórico e a crítica atualizada revelam-se como recursos adequados na medida em que propõem novas perspectivas para a análise e interpretação da obra de Murilo Rubião, ao mesmo tempo em que corroboram o caráter inovador e universal de seus textos literários.

### ***Referências Bibliográficas***

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique**: La poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: Forma e ideologia no Romance Hispano-Americano. São Paulo: Perspectivas, 1980. (Debates).

DELBAERE-GARANT, Jeanne. Psychic realism, mythic realism, grotesque realism: variations on magic realism in contemporary literature in english. In: ZAMORA, Lois Parkinson and FARIS, Wendy B. (Org.). **Magical realism**: theory, history, community. Durham & London, p. 249-263, 1995.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. (Poétique).

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988. (Princípios).

RUBIÃO, M. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. **Contos reunidos**. São Paulo: Ática, 1998.

SARTRE, J.-P. **Situations I**. Paris: Gallimard, 1947.

SCHEEL, Charles W. **Réalisme magique et réalisme merveilleux**: Des théories aux poétiques. Paris: Harmattan, 2005.

SPINDLER, William. Magic realism. **Fórum for modern language studies**, Oxford, n. 39, p. 75-85, 1993.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

---

<sup>1</sup> **Ana Luiza Silva CAMARANI, Profa. Dra.**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)

Departamento de Letras Modernas

[camarani@fclar.unesp.br](mailto:camarani@fclar.unesp.br)