



# MITO E RELIGIÃO EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: UMA ANÁLISE DO CONTO *UM SENHOR MUITO VELHO COM UMAS ASAS ENORMES*

---

MYTH AND RELIGION IN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:  
AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY *A VERY OLD MAN  
WITH ENORMOUS WINGS*

Andressa Kelly Lima Moura Moura<sup>1</sup>  
*Universidade Federal do Piauí*

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma análise do conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*, de Gabriel García Márquez. O conto narra a aparição de um suposto anjo decrepito no povoado litorâneo ficcionalizado, onde viviam Pelayo, sua mulher, Elisenda, e seu filho. A narrativa se concentrará em torno da mudança na rotina do pobre e até então monótono povoado a partir da aparição da referida figura mítica. Nossa análise, de cunho teórico e bibliográfico, buscará elucidar como os sujeitos pertencentes àquele cotidiano irão lidar com a desestabilização causada pelo surgimento de uma figura mítica divina, mas praticamente incapaz. Buscaremos estabelecer relações entre a narrativa, o mito e a religião, partindo do pressuposto de que anjos são figuras predominantemente bíblicas. Nossa análise irá focar no entrelugar do humano e do mítico para elucidar criticamente a narrativa.

Palavras-chave: Mito; Religião; Literatura; Real maravilhoso.

**Abstract:** *The present paper proposes an analysis of the short story A Very Old Man with Enormous Wings, by Gabriel García Márquez. This short story narrates the appearance of a supposed decrepit angel in the fictionalized seaside village where Pelayo, his wife, Elisenda, and their son lived. The narrative will center around the change in the routine of the poor and hitherto monotonous village after the appearance of the mythical figure. Our analysis is a bibliographical and theoretical one and will seek to elucidate how the subjects belonging to that daily life will deal with the destabilization caused by the appearance of a*

---

<sup>1</sup> E-mail: [andressaklm011@gmail.com](mailto:andressaklm011@gmail.com).

*mythical figure who is divine but practically incapable. We will seek to establish relationships between narrative, myth, and religion, starting from the assumption that angels are predominantly biblical figures. Our analysis will focus on the betweenness of the human and the mythical to critically elucidate the narrative.*

Keywords: *Myth; Religion; Literature; Magical Realism.*

## PALAVRAS INTRODUTÓRIAS: O MITO EM SUA SIGNIFICAÇÃO, ESTRUTURA E CONTEÚDO

O presente artigo, de cunho teórico e bibliográfico, realiza uma análise do conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*, de Gabriel García Márquez. Buscamos elucidar, a partir da relação da literatura com o mito e com a religião, o porquê de a personagem angelical receber determinado tipo de tratamento por parte do povoado. Assim, as perguntas que norteiam nossa pesquisa são: o que a criatura divina revela da comunidade que a recebe? O que a semelhança do anjo com o humano sugere? O que a não incorporação do anjo pelo povoado reflete? A partir da análise, nossa hipótese orbita entre duas interpretações para explicar o alheamento da comunidade em relação à suposta divindade. A primeira é a de que o anjo, de modo contraditório, ressalta características humanas negativas. Na segunda, consideramos que a personagem não possui raízes mitológicas naquele povoado, não possuindo, conseqüentemente, significado. O estudo da relação entre ser humano, literatura, mito e religião permitirá um aprofundamento nas duas interpretações.

O ser humano é um ser histórico, cuja essência está no ato de estabelecer um metabolismo com a natureza. Isso quer dizer que o humano transforma a natureza por meio do trabalho e, com isso, transforma-se a si próprio. O homem, como um ser que cria constantemente o novo por meio do trabalho, vê-se sempre diante de novas perguntas e de novas necessidades para as quais irá elaborar respostas coerentes com as possibilidades postas pela realidade até aquele determinado momento do desenvolvimento histórico.

Desse processo do ato do trabalho, surgem complexos que tentarão dar conta das perguntas que se colocam para o ser humano, entre os quais nos interessa citar três, com base no filósofo húngaro Georg Lukács: ciência, arte e religião. Esses três complexos surgem e são construídos historicamente com base na necessidade humana de conhecer o mundo circundante e de conhecer a si próprio, bem como de compreender a síntese dessa relação entre indivíduo e natureza.

Lukács (1966), na composição da sua *Grande Estética*, pela complexidade da tarefa de caracterizar a arte, o faz por meio de aproximações e distanciamentos com a ciência e com a religião. Esta última é a que mais nos interessa nos marcos da presente pesquisa. O esteta húngaro elege, portanto, quatro categorias para fazer as aproximações e os distanciamentos entre ciência, arte e religião, a saber: antropomorfização, desantropomorfização, imanência e transcendência<sup>2</sup>.

Desse modo, tem-se a ciência como desantropomórfica e imanente, já que, devido a sua objetividade, busca desligar-se da subjetividade do homem, distanciando-se dessa dimensão humana para investigar o objeto e suas propriedades de modo imanente, concreto. A arte, por sua vez, é tida como antropomórfica – característica que a afasta da ciência –, pois sua matéria-prima é o ser humano e todo o seu conteúdo subjetivo, e, ao mesmo tempo, como imanente – característica que a aproxima da ciência –, visto que também é pedestre, isto é, finca-se no mundo concreto povoado por homens e mulheres concretas. Por fim, a religião é compreendida como antropomórfica e transcendente, pois destina-se a resolver e explicar problemas humanos, tendo, assim como a arte, o homem como centro, mas transfere tais resoluções para um outro plano que não o humano, um plano transcendente, subjetivo, divino.

---

<sup>2</sup>Santos (2018, p. 46) as denomina de categorias nodais, explicando que “(...) é a partir do debate travado em torno dessas categorias que o filósofo húngaro desenvolve metodologicamente os conceitos que edificam categoricamente sua *Grande estética*”.

Em resumo, é este o panorama apresentado por Lukács. Interessa-nos, para a compreensão do nosso objeto, aprofundar a função desempenhada pela religião e o tipo de conhecimento que ela engendra e proporciona. Partimos da compreensão de que o ser humano, em seu estatuto de ser social, supera relativamente as barreiras biológicas; sua necessidade primeira é a sobrevivência da espécie, no entanto, o humano também precisa localizar-se no mundo, compreendê-lo, dar sentido a ele. Isso corrobora a ideia de que “(...) tudo o que não é biologicamente determinado é um signo” (BONNICI, 2005, p. 111).

Na busca de explicar e dominar o mundo circundante, os indivíduos humanos conseguiram dar respostas imanentes e concretas para alguns fatos por meio dos primeiros rudimentos da ciência. Outros, no entanto, ainda estavam muito além de sua compreensão. Partindo da necessidade de fornecer explicações para esses fenômenos, o ser humano deu forma ao mito, ao dar vação à dimensão do transcendente. Como explica Carlos Tolovi, estudioso da relação do ser humano com a religião:

Não suportando a falta de explicações em muitas situações da vida, os nossos antepassados encontraram nos mitos respostas que lhes trouxeram segurança e ‘conforto’. Afinal de contas, as duas principais funções do mito consistem em explicar a origem das coisas e acomodar (TOLOVI, 2011, p. 120).

O mito configura-se então como uma narrativa simbólica do transcendente, do inexplicável, que se estabelece como fato coletivo por meio da fé, e cuja manutenção é feita mediante ritos e sacrifícios. André Jolles, teórico literário e autor de *Formas simples* (1972), investiga os elementos essenciais presentes em diferentes formas de literatura e narração, desde contos populares e lendas até mitos e fábulas, concebendo o ser humano como um ser que pergunta ao afirmar que o “homem está diante do universo e o interroga” (JOLLES, 1972, p. 87). Porém, para o autor, essa interrogação aproxima-se muito de uma

interpelação ao universo para que seus fenômenos se tornem conhecidos, já que quando “o universo se cria assim para o homem, por pergunta e resposta, tem lugar a forma que chamamos Mito” (JOLLES, 1972, p. 88).

Esta ação de perguntar para obter respostas, Jolles (1972, p. 90) explica como disposição mental responsável por configurar o Mito, compreendendo “que é a forma simples dessa disposição mental; a forma em que tal Forma Simples se apresenta em cada atualização isolada são os *mitos* ou *um mito*”. Nesse sentido, segundo o autor, a disposição em querer conhecer o fenômeno do Sol e da Lua, em querer trazê-los para a compreensão humana e a resposta daí advinda é o Mito. As várias atualizações narrativas para explicar ambos os astros, como a disponível no livro de Gênesis I, da *Bíblia*, são os mitos. Todos os mitos possuem, portanto, uma unidade, que se realiza sob o gesto de perguntar e responder. Isso explica a razão por que o Mito é uma dimensão comum a todas as culturas humanas.

Para compreender profundamente os mitos, é preciso tomá-los não como uma fábula, uma história ilusória, limitada, inventada por não se ter como fundamento outras explicações, mas como algo verdadeiro a partir da perspectiva das comunidades arcaicas, que concebiam seus mitos, acreditavam neles verdadeiramente e, ademais, os vivenciava. Para Mircea Eliade (2019), um dos principais estudiosos da história das religiões do século XX, bem como dos mitos e símbolos, o mito para seus povos era uma entidade viva, que conferia sentido e valor à existência, que oferecia parâmetros para a conduta humana.

Para esse pesquisador, o mito é uma narrativa da criação que revela como algo passou a existir ou foi produzido, cujos personagens são Entes Sobrenaturais: “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir” (ELIADE, 2019, p. 5). Mais uma vez é ressaltado o

aspecto antropomórfico e transcendente do mito, da magia<sup>3</sup> – germe da religião –, que convoca para o mundo uma dimensão sobrenatural, sagrada, sem a qual o homem não poderia ter se constituído como tal.

A função do mito para as sociedades que se fundamentavam nele estava principalmente em fornecer exemplo e modelo para todas as atividades humanas significativas, como casamento, alimentação, caça, pesca, educação, arte etc. (ELIADE, 2019). Assim, o mito é uma história verdadeira na medida em que está pautado na realidade, ou seja, vem responder perguntas concretas e em que muda e molda a conduta daquela comunidade que o mantém vivo. Por isso Lukács (1966, p. 139) afirma que “o homem está no centro de todo comportamento religioso”. Segundo o húngaro, a imagem cósmica que o reflexo religioso constrói sobre o homem centra-se nele próprio – em seu destino, em sua salvação –, e se refere diretamente a seu próprio comportamento, ao comportamento de seus semelhantes e de suas ações no mundo.

Aqui fala-se de mito e religião como coisas próximas porque parte-se do pressuposto de que, concordando com Tolovi (2011), mito e religião possuem uma estrutura semelhante, possuem o mesmo substrato, com o incremento de que a religião é uma complexificação da magia e do mito, que não deixa de conservar essas formas iniciais. Nesse caso, a seguinte estrutura básica que Lukács (1966, p. 142) atribui à religião cabe também ao mito: “uma interpretação da realidade que é antropomorfizadora, mais ou menos imaginativa e sensível,

---

<sup>3</sup> Como esclarece Santos (2018, p. 102), “(...)a peculiaridade da magia difere da religião por possuir menor grau de generalização e maior domínio sobre a imediatez”. O intérprete de Lukács afirma que, na passagem da magia para a religião, está em destaque que, “(...) com o aumento da fé como poder de controle sobre as forças da natureza, e sua conseqüente personificação, resulta em abandono da antiga esperança de se poder dirigir o curso da natureza utilizando as próprias forças naturais: mágicas. Troca-se tal esperança por um diálogo cada vez mais próximo com os deuses, que passam a ser os únicos dominadores das forças sobrenaturais que antes se acreditava em poder compartilhar com seres naturais-divinos” (SANTOS, 2018, p. 108).

(...), e que se dirige direta e enfaticamente à alma do indivíduo, para mudá-la imediatamente por meio de uma prática religiosa”.

Essa interpretação da realidade fornecida pela dimensão mítico-religiosa desempenha, segundo Malinowski (1955), um papel essencial nas civilizações primitivas:

(...) ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (MALINOWSKI, p. 101-108 apud ELIADE, 2019, p. 15).

Com isso, fica aclarado que o mito é ele próprio um produto humano, feito para significar e ser significado, que guarda em si a contradição de que, apesar de apontar para o transcendente, é criado pelo homem para dar conta de problemas postos também pelo ser humano, assim, de modo algum, pode ser desligado de sua base antropomórfica, como temos tentado mostrar junto a Lukács. Feito esse panorama introdutório e inicial sobre o mito, sua função, sua estrutura e importância para as comunidades arcaicas, dissertaremos adiante acerca da frequente incorporação do mito pela literatura.

## 1 A LITERATURA COMO LUGAR DE CONSERVAÇÃO, ATUALIZAÇÃO E INVENÇÃO DE MITOS

A relação entre mito e literatura é muito antiga e fecunda, uma vez que a literatura foi, em grande parte, responsável pela conservação dos mitos. Isso se deu, primeiramente, na oralidade e, posteriormente, até a contemporaneidade, na literatura escrita. Um meio claro de perceber essa associação está no fato de que o contato que temos hoje com os mitos é mediado direta ou indiretamente

pelas narrativas literárias. Como afirma Silva (2007, p. 29), a literatura, na medida em que se apropria dos mitos, passa a ser “o principal suporte por meio do qual eles sobrevivem em sociedades que não mais encontram nos mitos sua religião”.

A aproximação do mito com a literatura não se dá ao acaso, e pressupõe o afastamento do primeiro em relação a outras áreas, em destaque, à filosofia. Para compreender bem esse vínculo, é necessário considerar o binômio *mythos* e *logos*, abordado por Vernant (1992). Segundo o autor, inicialmente, ambos não formavam uma oposição, ou seja, o pensamento mítico e o pensamento lógico convergiam dentro de uma mesma compreensão de mundo.

Contribuirá para essa divergência o surgimento da escrita, associada a uma nova forma de pensamento. Assim, passa a haver um ordenamento do discurso, isso pressupõe um ordenamento do mundo circundante a partir de um parâmetro racionalizado. A narrativa de encantamento que marca a palavra falada irá se opor à narrativa de convencimento/ordenação que marca a palavra escrita.

O narrador (que fala) busca encantar o ouvinte, ao passo que o orador (que escreve) busca convencer o leitor da verdade por ele veiculada. Estabelece-se, assim, a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso, e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível (MONFARDINI, 2005, p. 51).

Segundo Barbosa (2009), a filosofia na Grécia Antiga é inaugurada justamente pela tentativa de separação entre o pensamento mítico e o pensamento racional. Dado esse ponto de partida, todo o pensamento ocidental será construído a partir da prioridade do *logos* em detrimento do *mythos*. Que lugar, então, foi reservado ao mito com a definição do paradigma lógico-racional?

De narrativa que expressava verdade segundo a crença das sociedades arcaicas, que inclusive distinguiam entre “histórias verdadeiras” e “histórias

falsas” – relatos que não modificavam a condição humana (ELIADE, 2019), os mitos passaram a ser compreendidos de duas maneiras principais: “(...) como fruto do irracionalismo primitivo, como um sistema pré-lógico de explicação do mundo e do homem ou como relato alegórico” (BARBOSA, 2009, p. 20-21). Coube ao mito resguardar-se na literatura, que irá não só preservá-lo como dará a ele certa continuidade. Isso se dá pelo fato de que, na Grécia Antiga, a literatura também encerrava um status de falsidade, de inverdade, por isso o mito passou a ser assunto dos poetas, enquanto os filósofos se ocupavam do *logos* e viam aqueles com maus olhos.

Ainda acerca da relação mito e literatura, Jean-Pierre Vernant (2006) nos traz valiosas contribuições ao situar o tema no contexto da Grécia Antiga. Segundo o teórico, a massa de saberes tradicionais veiculadas pelas narrativas míticas se propagava de duas maneiras: pela tradição oral, de contos e fábulas narradas às crianças desde o berço; e pela voz dos poetas, meio pelo qual “o mundo dos deuses, em sua distância e estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em cena as potências do além, revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência” (VERNANT, 2006, p. 15). Nesse arcabouço, o autor destaca a figura de Homero e Hesíodo como poetas cuja narrativas praticamente estabeleceram um cânone, funcionando como referência para autores posteriores. Já na *Poética*, Aristóteles exalta Homero como um poeta que parece ser divino, pela grandeza e totalidade de seus enredos.

Visto que mito e religião são, na maioria dos contextos, dimensões de um mesmo fenômeno, e que a literatura incorpora o mito, assim como a religião, Vernant (2006) faz uma pergunta fundamental: os mitos e a mitologia, as narrativas poéticas de ordem mítica e religiosa, devem ser vinculados à esfera da religião ou deve-se lhes atribuir valor puramente literário? A postura que se segue por parte, por exemplo, dos renascentistas, dos modernos, é submeter os mitos a um exame racional. Aqui, aquilo que antes estava em oposição ao *logos* é

trazido para a crítica. Assim, o mito ou é rejeitado ou é submetido a interpretações que tentam “salvá-lo”; tais leituras buscavam no mito um ensinamento (VERNANT, 2006).

Sobre o mito, como se pode perceber, preponderou muito mais sua dimensão literária que religiosa, de modo que ao longo da história o tratamento da mitologia acompanhou muitas correntes filosóficas, como o iluminismo, o simbolismo, o romantismo, e até hoje são dedicadas reflexões a essa temática – a mitocrítica é um exemplo disso, com as contribuições de teóricos como Carl Jung, Joseph Campbell, Mircea Eliade etc.

Fato que atesta a atualidade do tema é a possibilidade de falar sobre o mito a partir da literatura contemporânea. Se os mitos antigos se dedicavam a questões caras à condição humana, ao destino do homem no mundo, a literatura, ao fazer isso a partir de seus próprios procedimentos, retoma o mito, principalmente quando reflete dramas humanos que tocam à ordem do transcendental ou do sobrenatural. “É nesse sentido que se pode falar em mitologização em obras como, por exemplo, *O processo*, de Kafka, ou *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, cujo fulcro é a reflexão sobre a condição do homem no mundo” (MONFARDINI, 2005, p. 55).

É reconhecendo essa associação que André Siganos divide os textos mitológicos em “mito literário” e “mito literarizado”. O primeiro refere-se a uma história estruturada simbolicamente e que retoma textos fundadores, ou ao mito que é criado pela própria literatura, como Don Juan; o segundo retoma uma criação coletiva de tradição oral, arcaica, que se cristalizou com o tempo, como o mito do Minotauro (VILAS-BOAS, 2003).

Em síntese, a literatura torna-se o lugar, por excelência, dos mitos. Assim como as sociedades arcaicas se moviam para reatualizar seus mitos, para não os deixar perecer, a literatura assim o faz, não só conservando-os como recriando-os, e como também os inventando, a exemplo de Dom Quixote, Fausto e

Robinson Crusoe, apontados por Ian Watt (1997) como os mitos fundantes do individualismo moderno. A partir dessa fundamentação, passaremos agora à aproximação entre o mito, o real maravilhoso e a literatura garciamarqueana.

## 2 REAL MARAVILHOSO E SINCRETISMO MÍTICO-RELIGIOSO EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

O universo narrativo criado por Gabriel García Márquez é extremamente rico em referências à cultura, ao imaginário e à realidade latino-americana, que combina e faz conviver em um mesmo espaço e tempo as tradições míticas das lendas dos nativos, a tradição católica dos colonizadores, a crença religiosa dos outros povos trazidos para ocupar o Novo Mundo etc. Todos esses elementos são conformados e se fazem muito presentes na obra da García Márquez, onde ciganos, padres, videntes, cartomantes, levitadores, mágicos, anjos e profetas compartilham de um mesmo mundo narrativo.

As referências míticas e bíblicas na obra garciamarqueana são extensas. A título de exemplo, podemos citar *Cem anos de solidão*. Em diversos aspectos, essa obra traz ressonâncias bíblicas que são propositalmente subvertidas pelo seu criador. Macondo, povoado presente nessa e em outras obras do escritor, é fundada como as míticas cidades bíblicas. Após peregrinar em busca do mar, sem sucesso, um pequeno aglomerado de gente se instala num espaço que será batizado de Macondo.

Isso faz uma clara referência à peregrinação empreendida pelo povo de Israel em busca da Terra Prometida. No entanto, de forma a subverter a narrativa bíblica, Macondo não é uma terra prometida, ao contrário: “(...) fascinados com a aventura, desmantelaram suas casas e arrastaram mulher e filhos rumo à terra que ninguém havia prometido” (MÁRQUEZ, 2017, p. 30). Como atesta Raggio

(2010, p. 4), “é evidente que *Cem anos de solidão* funciona como modelo bíblico, desde a mítica fundação de José Arcadio Buendía até o apocalíptico desenlace”<sup>4</sup>.

É muito comum que o autor se valha de imagens arquetípicas para fundar sua narrativa, nesse caso, a estrutura da obra é o mito da criação cósmica presente desde o livro de Gênesis. Assim, fica clara a relação entre as obras do autor e o intertexto mais comum de que elas se valem, ou seja, a Bíblia. Compreender esse diálogo nos é importante desde já, uma vez que o personagem principal de que trata o conto em análise é um anjo, figura muito recorrente no texto bíblico.

Essa alusão não é um episódio isolado nesse conto específico, mas é uma característica que perpassa toda a obra do autor. Em *Cem anos de solidão* há a recriação da fundação da humanidade, o dilúvio e o apocalipse, porém, todos esses episódios são narrados de maneira subversiva, contrária aos parâmetros bíblicos, tal qual nosso personagem angelical decrépito. O dilúvio em Macondo, por exemplo, não traz aspectos da destruição purificadora tal como na Bíblia, mas é uma catástrofe que anuncia o final irremediável. Para Raggio (2010), a novela ressignifica elementos mitológicos, e a intenção de seu autor é subverter os alcances da cosmovisão mítica, questionando em que ponto se esgota o mito e começa a História.

Um aspecto fundamental e muito importante que concorre para atestar a presença mítica em García Márquez é o fato de que ele se utiliza de vertentes do Insólito Ficcional<sup>5</sup>, nesse caso, destacamos o real maravilhoso. O que predomina

---

<sup>4</sup> “Es evidente que Cien años de soledad funciona como parangón bíblico, desde la mítica fundación de José Arcadio Buendía hasta el apocalíptico desenlace”.

<sup>5</sup> O Insólito Ficcional é definido por Flávio García (2019) como um macro/arquigênero ou termo conceito que engloba uma categoria da ficção. Em sua perspectiva teórica, o Insólito é um procedimento narrativo flutuante, transita pela maior parte das narrativas que de algum modo se opõem ao sistema narrativo real/naturalista. Essa denominação engloba o fantástico, em gênero e modo; o maravilhoso; o estranho; o realismo maravilhoso; o realismo animista; o absurdo; os contos de fadas; narrativas policiais ou textos de ficção científica, entre outros. Para maior aprofundamento ver: GARCÍA, Flavio. Insólito. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe. GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional*

nesses vieses literários é o irrompimento do insólito sem que isso cause espanto, sobressalto, medo, pavor nas personagens e no leitor. O real maravilhoso busca tomar o natural e o sobrenatural de forma não contraditória e verossímil, “(...) de modo a configurar um mundo livre de contradições e antagonismos” (CHIAMPI, 1980, p. 89).

O grande precursor do real maravilhoso foi Alejo Carpentier (1984-1980), a partir da obra *O reino deste mundo*, de 1949, em cujo prólogo ele explica a natureza maravilhosa da América. Essa acepção dá espaço para a abordagem de uma realidade americana que se alimenta do folclore, do mito, da fé, das lendas etc. Para Carpentier, a fé é a base do maravilhoso que permeia a cultura da América, “(...) é necessário haver a fé para que o real maravilhoso irrompa, o mesmo se aplica ao mito” (GAMA-KHALIL, 2016, p. 60).

O conto analisado deixará claro que essa fé não necessita de uma personificação – uma vez que, na verdade, todos desprezavam a criatura com asas, ou seja, ninguém depositava sua fé nela e quem o fez se frustrou –, mas está mais próxima de uma postura diante do mundo, onde o ceticismo não é bem-vindo, assim como os antagonismos. Nenhuma das personagens questiona a aparição do anjo a partir de padrões racionais, bem como o leitor. Esse não questionamento está diretamente ligado à fé, ao ato de conceber fatos insólitos como coisas críveis, possíveis. Sem isso, nem o mito, nem o real maravilhoso se realizam, ficam estanques os milagres, os feitos de Dom Quixote: “Os que não acreditam em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem entrar num corpo, alma e bens, no mundo de Amadis de Gaula ou de Tirante-o-Branco” (CARPENTIER, 1987, p. 140).

Esse elemento marca, inclusive, a diferença entre o realismo mágico e o real maravilhoso. O primeiro termo foi cunhado, segundo Chiampi, pelo crítico

---

(e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <http://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>.

e historiador alemão Franz Roh, em 1925. Para Carpentier (1987), o realismo mágico se utiliza de imagens e formas de um mundo diferente do mundo que compõe a realidade cotidiana, assim como o maravilhoso presente no surrealismo é construído, é artificial. No real maravilhoso, a própria realidade já se apresenta como maravilhosa, elemento que, para Carpentier, é onipresente em tudo o que é latino-americano (GAMA-KHALIL, 2016). Nas palavras da teórica: “No realismo mágico, o insólito não advém de uma crença, de uma partilha de saber cultural, sendo este exatamente o caso do real maravilhoso, que irrompe do seio de uma cultura e necessita da fé para fortalecer-se” (GAMA-KHALIL, 2016, p. 61).

Estão postas, portanto, as aproximações entre o mito e o real maravilhoso, ou seja, ambos compartilham do fato de emergirem em uma cultura, da iniciativa de tentar compreender a realidade a partir de parâmetros transcendentais, seja porque a ciência ainda não alcançou determinadas respostas, seja porque os padrões racionais não dão conta da realidade permeada por questões culturais. Ademais, ambos têm a fé como pressuposto.

Fica aclarado que o real maravilhoso, como procedimento literário, incorpora os mitos porque estes permeiam a realidade que enseja esse viés narrativo. Gama-Khalil (2016), ao ressaltar a potência metafórica da narrativa mítica, chama atenção para o fato de que a forma literária não só repete ou incorpora a estrutura metafórica do mito, mas a acentua, a hiperboliza. O real maravilhoso cumpre essa função não apenas utilizando o mito como mero intertexto, mas o compreendendo como componente presente na realidade que é refletida e narrada.

Voltando a García Márquez, podemos afirmar que este é um autor que incorpora, hiperboliza e subverte a narrativa mítica, como deixa evidente o conto analisado e outras narrativas suas. Um outro exemplo dessa referenciação é o conto *Só vim telefonar*, presente no livro *Doze contos peregrinos*. Moura et al. (2021)

demonstraram que a referência aos mitos é feita para reforçar o caráter de algumas das personagens, são elas: Maria de la Luz Cervantes, Herculina e Mago Saturno. As três carregam traços dos arquétipos a que seus nomes fazem referência, isto é, a Dom Quixote, ao mito de Hércules e ao mito de Saturno, de modo que essa associação determina em certa medida o destino de cada personagem.

Outro exemplo é explanado por Felten (1986), ao propor uma leitura plural do conto *O afogado mais formoso do mundo*. Entre essas análises, o teórico empreende uma leitura mitológica da narrativa, afirmando e provando que García Márquez “opera com um mundo de mitos cristãos e pagãos antigos”<sup>6</sup> (FELTEN, 1986, p. 3). Assim, afirma que Estevão, o afogado, possui intertextualidade com o mito de Ulisses, com o mito de Cristo e ainda com os mitos de Glauco e Dionísio. Sua exposição demonstra que há aqui um sincretismo mitológico e religioso e uma superposição do mito de Cristo sobre narrativas mitológicas pagãs. Ainda, as referências “se manifestam inclusive no estilo literário, em que a utilização dos mais diversos níveis de expressão (que vão desde o coloquial até um tom de hino) recorre à mescla de estilos da Bíblia”<sup>7</sup> (FELTEN, 1986, p. 5).

Feita essa explanação acerca do papel do mito na história e nas diversas culturas, da frequente incorporação do mito pela literatura e da presença e influência mitológica da literatura de García Márquez em geral, o tópico seguinte se dedicará à análise do conto *um senhor muito velho com umas asas enormes*, de modo a sintetizar toda a construção feita até o momento e de nos aprofundarmos no mundo de mitos cristãos e pagãos em que opera a narrativa garciamarquiana.

---

<sup>6</sup> “opera con un mundo de mitos cristianos y paganos antiguo”.

<sup>7</sup> “se manifiesta incluso en el estilo literario, que en la utilización de los más diversos niveles de expresión (que van desde el coloquial hasta un tono himnico) recoge la mezcla de estilos en la Biblia”.

### 3 A (NÃO) RESSONÂNCIA MÍTICA DO ANJO EM *UM SENHOR MUITO VELHO COM ASAS ENORMES*: POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Considerando a Bíblia como o intertexto mais próximo do conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*, podemos perceber que nos textos bíblicos a aparição dos anjos quase sempre está associada à entrega de uma mensagem de Deus, como a que o chamado anjo Gabriel entrega à Maria para lhe dizer que ela conceberá um filho ainda sendo virgem<sup>8</sup> e como a que Moisés recebe de um anjo *do Senhor* por meio do fogo que saía da sarça ardente<sup>9</sup>. Não apenas uma vez os anjos são associados ao fogo na Bíblia, livro que também descreve a Deus como fogo consumidor<sup>10</sup>. Segundo Chevalier (2001), anjos são seres que realizam o intermédio entre Deus e o mundo, são dotados de um corpo etéreo, aéreo. São seres que ocupam a função de ministros de Deus. Geralmente, a aparição desses seres suscita susto, espanto e/ou temor em quem os vê ou os ouve.

Já a partir disso podemos notar a desestabilização do texto bíblico feita por García Márquez logo no início do conto, que descreve Pelayo matando caranguejos no pátio inundado da casa no terceiro dia de chuva. O clima era cinzento, a luz era fraca mesmo ao meio-dia e o mundo estava triste desde terça-feira. Nessa atmosfera, Pelayo descobre em seu pátio “(...) um homem velho, que estava caído de borco no lodaçal e que, apesar dos seus grandes esforços, não podia levantar-se, porque lhe impediam as suas enormes asas” (MÁRQUEZ, 2003, p. 7).

A narração está sempre a ressaltar a condição moribunda da criatura, descrita como desprovida de qualquer grandeza, cujas asas são de “abutre velho”. Supuseram que se tratava de um naufrago, até que a vizinha, que sabia de “todas as coisas da vida e da morte”, esclareceu que era um anjo que, de tão

---

<sup>8</sup> Passagem descrita no livro de Lucas 1:26-39.

<sup>9</sup> Passagem descrito em Êxodo 3:1-3.

<sup>10</sup> Deuteronômio 4:24 é um exemplo disso.

velho, caiu por conta da chuva. Desponta na narrativa a imagem simbólica do anjo caído, que será reforçada ao longo do enredo.

Não é incomum na escrita de García Márquez estórias que trazem o reflexo daquilo que vem de fora e de como esse acontecimento repercute na comunidade que recebe tal elemento externo. Como a chegada da companhia bananeira em *Cem anos de solidão* e o corpo imenso que encalha na praia em *O afogado mais bonito do mundo*. Nesse ponto, trazemos a fórmula proposta por Acero (2015) acerca da simbiose inerente ao encontro com o outro, o diferente, o que vem de fora:

Não se trata de um processo rápido e fácil de assimilação onde  $1+1=1$  (se desconhece a diferença do outro e se assimila como “o mesmo”), muito menos onde  $1+1=2$  (o outro é tão diferente que não se reconhece nenhum ponto de contato, é ‘completamente outro’). Trata-se da lógica onde  $1+1=3$  (o outro se reconhece na sua diferença, mas também na sua semelhança, e se avança para compreensão de que o encontro terá como consequências elementos novos, um terceiro elemento emerge) (ACERO, 2015, p. 223).

Um dos principais intentos desta análise, além da relação entre o mito que toca a angeologia e o conto, é perceber que repercussão o elemento externo, a “criatura sobrenatural”, causa no povoado, e o que isso diz acerca da humanidade das personagens da narrativa, se de fato um terceiro elemento emerge.

Já foi dito que no real maravilhoso a manifestação de eventos sobrenaturais é encarada como parte do cotidiano, então, a aparição de um anjo ou de uma mulher-aranha é perfeitamente crível. O que vem a causar sentimentos próximos à inquietude, advindo da desestabilização de determinados parâmetros já consolidados – anjos são seres perfeitos, mensageiros de Deus, imortais, iluminados etc. –, é a decrepitude, a velhice, “a condição lastimosa”, o fato de que “(...) nada da sua natureza miserável estava de acordo com a egrégia dignidade dos anjos” (MÁRQUEZ, 2003, p. 8).

O Padre Gonzaga, autoridade da igreja que veio vistoriar a criatura e dar um proceder, observou que ela, vista de perto, tinha a aparência demasiadamente humana. O médico que visitou a família quando o filho do casal e o anjo contraíram varicela assombrou-se com a lógica das asas, que “pareciam tão naturais naquele organismo completamente humano que não podia compreender-se porque não as tinham também os outros homens” (MÁRQUEZ, 2003, p. 11). Durante a narrativa, são sempre ressaltadas a semelhança entre o ser (não) angelical e o ser humano.

O que causa tamanho incômodo, e já aqui há sugestões acerca da humanidade daquelas pessoas, é o modo como os indivíduos tratam uma criatura que, apesar de diferente, carrega tantos traços humanos, ao ponto de sua qualidade de ser celeste não ser considerada em nenhum momento. No primeiro contato da vizinhança com o anjo, trataram-no como um animal de circo, “sem a menor devoção”. A vizinha sábia sugeriu que o matassem a pauladas, sob o argumento de que os anjos daquela época eram fugitivos de uma conspiração celestial. Uma criatura que mitologicamente é superior aos humanos, estando entre Deus e os homens, é reduzida à condição de animal por trazer ressaltada em si aquilo que é a marca da finitude do ser humano: a velhice, a incapacidade, a senilidade.

Segundo Bloom (2008, p. 76), “velhice, doença e a própria morte eram vistas como demônios na maioria das tradições do mundo”. Isso significa que uma parte intrínseca da natureza humana foi/é demonizada pelo próprio gênero. Tal elemento acusa um movimento de transcendentalizar elementos imanentes que reduzem o ser humano à condição de mortal, e acusa também uma negação dessa natureza. Nosso anjo, por conter tais elementos hiperbolizados, é tratado com tamanho desprezo e indiferença.

Mais do que por ter literalmente caído com o temporal e mais do que por ser considerado um rebelde pela vizinha sábia, o anjo é considerado caído, ou

seja, sua natureza divina e perfeita à semelhança de Deus sucumbiu à corrupção, por sua proximidade com o humano, mais especificamente com os caracteres negativos do gênero. Não à toa, o padre do povoado, após constatar a “aparência demasiadamente humana” do ser, recordou aos presentes que o “Demônio tinha o mau hábito de servir-se de artifícios de Carnaval para confundir os incautos” (MÁRQUEZ, 2003 p. 8).

Dadas as características miseráveis do ser sobrenatural, pelo menos dois elementos, portanto, permitem associá-lo ao anjo da morte: (i) O fato de a ocasião de sua aparição estar associada a um fenômeno climático incomum, já que em março as areias da praia “resplandeciam como poeira de luz”, e de ter coincidido com a doença do filho de Elisenda e Pelayo, ou seja, ele havia vindo buscar a criança enferma, como deixa implícito a vizinha sábia do casal; (ii) o fato de ser velho, decrépito, acusando em si próprio, na própria concretude, já que era um “anjo de carne e osso”, a ação da morte.

Na tradição judaica e na cabala, Samael é o anjo da morte, aquele que se casou com Lilith, príncipe da inveja e do ódio e também nomeado como o Grande Demônio. Em um estudo realizado por Joseph Dan, o autor analisa as fontes do mito do mal segundo o rabino Isaac há-Kohen, um dos influenciadores da cabala. O referido rabino descreve Lilith e Samael, seres criados por Deus, mas que foram corrompidos, como poderes centrais da emanção do mal, ou melhor, como princípios do mal. Constata-se o mito explicando a origem de um grande problema da humanidade, a saber, o mal, diretamente associado à morte. Tal mito é de grande valia para as tradições judaicas, uma vez que a “descrição do mundo divino como uma luta mítica entre o bem e o mal é um dos símbolos básicos da cabala<sup>11</sup>” (DAN, 1980, p. 17).

---

<sup>11</sup> “The description of the divine world as a mythical struggle between good and evil is one of the basic symbols of the kabbalah”.

Apesar de não haver uma relação direta entre o anjo inominado do conto e Samael, a própria decrepitude da entidade aponta para a morte, não no sentido de ele ser um anjo ceifador – e se o tivesse sido no passado, a velhice o destituiu da capacidade de exercer essa função –, mas no de que ele não está isento dos efeitos do tempo, e, principalmente, de que é consciente de sua condição miserável.

Conseguimos nos distinguir de demônios e de anjos, mas em que medida conseguimos nos distinguir de um anjo caído? Essa ambivalência permeia toda a narrativa. Harold Bloom elaborou um estudo sobre a figura literária do anjo caído e da metáfora que essa figura representa. Valendo-se da mitologia presente na cabala e na Bíblia, diz Bloom (2008, p. 75): “Em relação à morte, outrora fomos o Adão imortal, mas, assim que ficamos sujeitos à morte, nos tornamos o anjo caído, pois é isto que significa a metáfora de um anjo caído: a esmagadora consciência da própria mortalidade”.

Para esse teórico, anjos caídos refletem a situação humana essencial, cuja síntese é o dilema de buscar o transcendente preso no corpo de um animal mortal, com isso, um ser humano inteiramente consciente de sua natureza é um anjo caído, na medida em que caminha na direção de uma existência independente, de modo que a “queda” nada tem a ver com uma aceção moral, mas com um *para-si* da existência individual, isso implica um devir; assim, o anjo caído é um vir-a-ser do humano.

Tais ideias confluem com a intenção da autoria no conto, que consegue demonstrar como aquelas personagens, naquela situação histórica, ainda estavam distantes de alcançar a referida existência independente e consciente, por isso desprezam um ser que reflete um devir recusável, mas inexorável. García Márquez, nesse sentido, ironiza bastante o papel da Igreja, do catolicismo, em que a religião atua como um dos obstáculos dessa independência, e mais do que isso, promove dependentização: basta aludir que a América sofreu uma

colonização baseada em parâmetros religiosos. Por isso, no conto, a instituição também nega a condição celestial do ser e conjectura que poderia se tratar apenas de um norueguês com asas.

Para nidificar o antes e o depois do povoado a partir da presença do anjo, tomaremos, à título de uma breve comparação, o conto *O afogado mais bonito do mundo*, pertencente à mesma coletânea. Nesta narrativa, as crianças de um pequeno povoado caribenho encontram o corpo imenso de um afogado. Os homens o recolhem, e as mulheres passam a cuidar dele, a limpá-lo e vesti-lo, como também lhe dão um nome: Estevão. Toda a comunidade se envolve com Estevão, por meio do preparo de um funeral para ele.

A rica análise literária empreendida por Acero (2015) aponta que há um processo de hibridação entre o povo e o estrangeiro: o que era um afogado anônimo passa a ser Estevão. Indica também um processo antropofágico advindo dessa relação, isto é, o afogado é engolido pela comunidade e, na simbiose, acaba sendo transformado. Nas palavras de Acero (2015), trata-se de uma narrativa que reflete

um processo de transformação coletiva e comunitária no qual intervêm elementos exteriores e elementos internos, e cuja realização está pautada por um futuro que começa no momento em que “homens e mulheres tiveram consciência pela primeira vez da desolação das suas ruas, da aridez dos seus pátios, da estreiteza dos seus sonhos” (ACERO, 2015, p. 218).

Neste caso, fica claro o despontar do terceiro componente (1+1=3); o encontro traz como consequência elementos novos, como a unificação do povoado, onde todos acabaram se tornando parentes, e o despontar da consciência, a qual suscita uma transformação que repercute concretamente na realidade: “(...) sabiam que tudo seria diferente a partir desse momento, que as suas casas iam ter as portas mais largas, os tetos mais altos, os pavimentos mais firmes” (MÁRQUEZ, 2003, p. 30).

Voltando ao senhor muito velho com asas imensas, é nítido o contraste entre ele e Estevão. Este último foi acolhido em uma casa; o anjo, colocado junto aos bichos em um galinheiro. Sua presença no povoado provocou apenas um alvoroço de mercado. As galinhas o perturbavam, tinha suas penas arrancadas por aleijados, atiravam-lhe pedras, queimaram-no com ferro de marcar novilho. Até que, por não participar do próprio acontecimento, isto é, quedar-se indiferente, foi esquecido. Com o dinheiro arrecadado como pagamento para ver a entidade, Pelayo e Elisenda construíram uma mansão equipada para evitar anjos, enquanto o galinheiro ficou entregue às ruínas até não existir mais. O senhor velho era sempre expulso a vassouradas da casa, e “Elisenda gritava, fora de si, que era uma desgraça viver naquele inferno cheio de anjos” (MÁRQUEZ, 2003, p. 11). A única coisa que marcou a partida da criatura, que conseguiu alçar voo após alguns anos, foi o alívio de Elisenda por não ter mais aquele estorvo em sua vida.

O afogado chega como um estorvo e parte como Estevão, um mártir, um santo, que podia voltar quando quisesse, porquanto não o amarraram a uma âncora; o anjo surge como um mau agouro e da mesma forma parte, e de modo algum seria bem-vindo novamente, visto que puseram travas nas janelas. Nesse caso, a fórmula  $1+1=3$  não funciona, permanece como  $1+1=2$ , ou seja, ambos os elementos estacam alheios entre si. Apesar das semelhanças humanas e de elas serem amiúde reconhecidas, o anjo não é digno de um tratamento divino, sequer de um tratamento humanizado.

Uma das explicações para esse alheamento para com o anjo é justamente o fato de ele ressaltar caracteres humanos negativos. Enquanto em *O afogado mais belo do mundo* ocorre, no nível psicológico, uma expansão de consciência, no conto em análise há a negação de um processo que poderia levar à conscientização, segundo a metáfora do anjo caído indicada por Bloom (2008).

Isso pode significar que aquele povoado profundamente católico ainda era demasiadamente dependente, tanto no nível material, como no nível da consciência, para empreender qualquer transformação sobre si próprio a partir da incorporação de um elemento externo. Até porque o dito anjo trazia em si o velho, o feio, a ruína, a morte; enquanto Estevão era tão belo que fazia todos suspirarem. Aquelas personagens, em sua humanidade, apesar de conviverem com a miséria, com as intempéries, com a doença, não estavam em um nível de consciência que lhes permitisse ver em si, como gênero, o feio, o mal, a finitude, daí a atitude de desprezar o anjo.

Por outro lado, uma possibilidade de leitura pode apontar para a questão de que o anjo, como uma figura mítica pertencente à tradição bíblica e judaica, não possui raízes mitológicas naquele povoado; ele, assim como o catolicismo, é algo que veio de fora. O mito, como buscamos expressar até aqui, é algo concebido no interior da própria comunidade, que cuidará de mantê-lo vivo. Sem essa base ontológica, a narrativa mítica significará apenas uma estória – Estevão foi concebido pela comunidade, por isso, enquanto entidade, a transformou. No caso do conto ora analisado, as personagens não compreendem o dialeto falado pelo anjo e, por isso, não lhe atribuem maiores significados. Isso se explica pela ausência de correspondência mítica ancestral entre entidades bíblicas e povos americanos. A correspondência mítica adveio da catequização dos povos colonizados.

Isso explica o motivo pelo qual o anjo é esquecido pelos curiosos desde a chegada do espetáculo da mulher-aranha. A esta, poderiam fazer todo tipo de pergunta, as quais eram respondidas detalhadamente pela criatura. Portanto, “semelhante espetáculo, carregado de tanta verdade humana e de tão temível castigo, tinha de derrotar, sem premeditação, o de um anjo despeitoso que mal se dignava olhar para os mortais” (MÁRQUEZ, 2003, p. 10). Lendas como a da mulher-aranha eram concebidas no interior do próprio povoado e repassadas por

meio da tradição oral; neste caso, povo e entidade falavam a mesma língua, compreendiam-se mutuamente.

Desamparado de significações, o anjo chega, permanece e parte de maneira indiferente. O mito é uma narrativa que provoca modificações no cotidiano das pessoas e tem como pressuposto a fé. Fica nítido durante o conto, principalmente pela linguagem irônica utilizada por Garcia Márquez, que o anjo não suscitava fé naquela comunidade, pois não havia verdade humana em seu espetáculo, em sua existência, e não há mito sem verdade humana. Essa possibilidade interpretativa também explica a razão de a aparição e permanência do anjo não ter provocado mudança nas pessoas, no povoado, de sua presença ser um estorvo e de sua partida ter causado alívio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo tencionou abordar a relação existente entre mito e literatura, a partir da perspectiva de que a literatura conserva e reatualiza narrativas míticas, de modo que o significado que tais narrativas tinham para os povos originários permanece latente nas literaturas que têm o mito como intertexto. Para tanto, abordamos a dimensão mítica do conto *Um senhor muito velho com asas enormes*, de Gabriel García Márquez, partindo do diálogo proposto entre o conto e o intertexto bíblico, tomando o anjo como uma figura pertencente à mitologia judaico-cristã.

Nossa análise chegou a duas interpretações possíveis acerca da (não) ressonância do personagem angélico no interior da comunidade em que ele surge. A primeira tem como base a metáfora do anjo caído apresentada por Bloom (2008), a partir da qual tem-se que o anjo foi desprezado por ter acentuado em si características humanas negativas às quais as personagens optaram por rejeitar. Tal postura poderia sugerir uma dependentização de, principalmente, parâmetros religiosos nos quais essas personagens esbarravam, não conseguindo

avançar para uma conscientização da verdadeira condição humana expressa no decrepito corpo do anjo caído.

A segunda interpretação aponta para a não identificação das personagens com a criatura, uma vez que não só ela é um elemento externo, como toda a tradição cristã que a engendra é trazida de fora pelos colonizadores. Nesse caso, o alheamento concernente à relação entre os personagens humanos e o anjo não se dá por uma falta de consciência daquelas, mas pela ausência ontológica da base mítica, que deve nascer e ser alimentada pela própria comunidade que lhe dá significação, por meio da fé.

Por isso, pode-se dizer que o conto traz várias camadas de subversão, desde a contraditória figura do anjo até a ironização dos parâmetros católicos e da própria Igreja católica na sua incapacidade de compreender os fenômenos sobrenaturais correntes na realidade mítica latino-americana. Ademais, é possível afirmar que uma leitura que considere a dimensão mítica de narrativas que propõem o diálogo com o mito traz contribuições fecundas para uma compreensão aprofundada desses textos, como é o caso da análise mítica do conto *Um senhor muito velho com umas asas enormes*.

## REFERÊNCIAS

ACERO, Carlos José Beltrán. “O Cristo afogado: uma não-cristologia” – religião, literatura e pós-colonialismo. 2015. 317 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Faculdade de Humanidades e Direito, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

BARBOSA, Francisco Leandro. *Mito e literatura na obra de José Saramago*. 2009. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

BLOOM, Harold. *Anjos Caídos*. 1. ed. São Paulo: Objetiva, 2008.

BONNICI, Thomas. Teorias Estruturalistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2005.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rubia Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DAN, Joseph. Samael, Lilith, and de concept of evil in early kabbalah. *AJS Review*, v. 5, p. 17-40. Disponível em: [<https://www.jstor.org/stable/1486451?read-now=1&refreqid=excelsior%3Af27acd168774ca613398f8dfcc1b0962&seq=1>]. Acesso em 27 mai. 2022.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FELTEN, Hans. “El ahogado más hermoso del mundo”: Lectura plural de un texto de García Márquez. *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Berlín, 18-23 agosto, 1986*. In: NEUMEISTER, Sebastian (org.). *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. v. II*, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, p. 535-542 Disponível em: [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-ahogado-mas-hermoso-del-mundo-lectura-plural-de-un-texto-de-garcia-marquez-/>]. Acesso em: 5 mai. 2022.

GAMA-KHALIL, Marisa. Murilo Rubião nos arredores do mito e do real maravilhoso. *Literartes*, n. 6, p. 46-70, 2016.

GAMA-KHALIL, Marisa. Real Maravilhoso. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe. GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (orgs.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: [<http://www.insolitoficcional.uerj.br/r/real-maravilhoso/>]. Acesso em: 13 mai. 2022.

GARCÍA, Flavio. Insólito ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe. GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (orgs.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: [<http://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>]. Acesso em: 33 mai. 2022.

JOLLES, André. *Formas Simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

LUKÁCS, Georg. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. v. 1. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 97. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Bibliotex Editor, 2003.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. *Terra Roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários, v. 5, p. 50-61, 2005.

MOURA, Andressa K. L.; GOMES, Carolina de A.; SANTOS, Maria Escolástica de M. Peregrina da loucura: imigração e resistência no conto “Só vim telefonar”, de Gabriel García Márquez. *Uniletras*, v. 44, p. 1-17. Disponível em: [<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras>]. Acesso em: 24 mai. 2022.

RAGGIO, Marcela María. Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez. *Revista Borradores*, v. 10/11, 2009-2010.

SANTOS, Deribaldo. *Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

SILVA, Marcos Vinicius Medeiros da. *Mitos, memória e infância em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

TOLOVI, Carlos Alberto. Mito, religião e organização social. *Pensar* – Revista Eletrônica da FAJE, v. 2, n. 1, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martin Fontes, 2006.

VILAS-BOAS, Gonçalo. O Minotauro e os labirintos contemporâneos. AMARAL, Ana Luísa et al. (orgs.). *Cadernos de literatura comparada 8/9: Literatura e Identidades*. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, p. 245-271, 2003.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

*Nota do editor:*

*Artigo submetido para avaliação em: 15 de abril de 2023.*

*Aprovado em sistema duplo cego em: 01 de julho de 2023.*