

MATERIALIDADES REAIS MARAVILHOSAS DE OXUM EM *DO AMOR E OUTROS DEMÔNIOS*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

MARVELOUS REAL MATERIALITIES OF OXUM IN *OF LOVE AND OTHERS DEMONS*, BY GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

George Lima¹

RESUMO

No presente artigo, analisa-se a presença de aspectos reais maravilhosos no romance *Do amor e outros demônios*, obra escrita pelo colombiano Gabriel García Márquez (2017). A protagonista do romance manifesta signos reais maravilhosos que a aproximam da cultura iorubá, de modo a imprimir na narrativa aspectos sobrenaturais que a associam a Oxum, orixá do amor, das águas, da sedução e da fertilidade. Durante a análise, leva-se em conta o modo de se produzir literatura que está frequentemente associado a crise do realismo na América Latina, considerando proposições feitas por Alejo Carpentier (1985; 1987), Irlemar Chiampi (1980) e Reginaldo Prandi (2001). Conclui-se que a ótica cristã impede que os signos afro-caribenhos que compõem a protagonista sejam acessados pelos pais, comunidade e igreja, e, por esse motivo, essa personagem viva uma espécie de solidão.

Palavras-chave: Do amor e outros demônios, Gabriel García Márquez, Real Maravilhoso, Oxum.

ABSTRACT

This article examines the presence of magical realism aspects in the novel "Of Love and Other Demons," written by the Colombian author Gabriel García Márquez (2017). The protagonist of the novel exhibits signs of magical realism that draw parallels with Yoruba culture, thereby imbuing the narrative with supernatural elements associated with Oxum, the deity of love, water, seduction, and fertility. Throughout the analysis, consideration is given to the literary production often linked to the crisis of realism in Latin America, incorporating propositions by Alejo Carpentier (1985; 1987), Irlemar Chiampi (1980), and Reginaldo Prandi (2001). It is concluded that the Christian perspective hinders the accessibility of Afro-Caribbean signs embodied by the protagonist to her parents, community, and church, thus resulting in a sense of solitude for this character.

Keywords: Of love and others demons; Gabriel García Márquez; Marvelous Real; Oxum.

Introdução

Gabriel García Márquez é reconhecido pela crítica por manifestar em suas obras o realismo mágico. Não é de se estranhar esse reconhecimento quando levamos em conta as condições históricas que configuraram o que a crítica chama de *boom* latino-americano ou de crise do realismo. Nessas condições, Gabriel García Márquez,

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. E-mail: george_llima@ufu.br.

assim como outros autores, passou a imprimir virtudes que, nos anos de mil novecentos e sessenta, consagrou uma nova estética literária. Suas obras rompem com o esquema estético de obras produzidas anteriormente e que eram caracterizadas pelo discurso realista-naturalista.

Irlemar Chiampi (1980, p. 20-21) nota que “o novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real”. Isso significa que o realismo mágico não foi o único achado crítico-interpretativo para designar os procedimentos estéticos que caracterizavam as obras representantes dessa crise do realismo. O “real maravilhoso” também aparece como um outro operador estético-teórico utilizado na caracterização de obras produzidas em contexto latino-americano na construção de outras visões sobre o realismo. Convém reconhecermos que esse outro achado não se confunde com o realismo mágico, ainda que configure também visões outras sobre a realidade.

No presente artigo, analisamos o romance *Do amor e outros demônios*, obra também escrita por García Márquez, publicado originalmente em 1994, de modo a compreender em quais aspectos o real maravilhoso é materializado. O romance narra sobre a vida de uma menina chamada Sierva Maria de Todos los Ángeles, filha única do marquês de Casaldueiro e que foi mordida por um cachorro com raiva. O que nos motiva analisar esse romance são as ocorrências insólitas em torno dessa menina: de início, observamos que em vez dela morrer com a mordida do cachorro raivoso, ele é quem morre; em seguida, pelos elementos cosmogônicos que são associados a ela (as águas, a beleza, a aparência sobrenatural e o sentimento de pertencimento em relação à comunidade negra escravizada) e que a remetem à Oxum, orixá que compõe a cultura iorubá.

Maurice Blanchot (2011), na tentativa de definir o conceito de solidão essencial, argumenta que o sentido da expressão “eu sou” só faz sentido se o predicado do sujeito for apartado dele e, assim, o sujeito encontra-se solitário, pois à medida em que seu ser é dissimulado não pode estabelecer proximidade com nada. Em função da perspectiva de solidão definida por Blanchot (2011), vemos que a personagem Sierva Maria, por manifestar signos que a afastam de uma cosmogonia católico-cristã, vive uma espécie de solidão essencial, pois não é compreendida em sua existência nem estabelece

comunicação com aqueles com quem mantém contato. Seu ser é constantemente dissimulado em função do estranhamento que todos têm em relação a ela.

Para realizarmos a análise do romance, levaremos em conta inicialmente o real maravilhoso como um modo de produzir literatura na América Latina do século XX e que está frequentemente associado à crise do realismo, considerando as postulações feitas pelo próprio García Márquez (2014), por Alejo Carpentier (1985; 1987) e por Chiampi (1980). Como o real maravilhoso é um procedimento estético que funciona de acordo com uma determinada tradição cultural, utilizaremos também as observações feitas por Katia de la Cruz García (2019) sobre *Do amor e outros demônios* e a simbologia sobre Oxum documentada por Reginaldo Prandi (2001).

O real maravilhoso

García Márquez (2014), em uma de suas conversas com Plinio Apuleyo Mendoza, sobre o ofício de escritor, diz que não há nos romances dele uma linha que não esteja baseada na realidade. Embora essa afirmação de García Márquez esteja se referindo às experiências pessoais que iluminaram suas ideias durante a produção de suas obras, experiências um tanto quanto insólitas, duas proposições não deixam de ser pressupostas quando levamos em consideração os aspectos que foram atribuídos a sua obra e o próprio movimento que qualifica de modo geral a literatura: por um lado, essa afirmação feita pelo autor nos leva a considerar o conjunto de suas produções literárias dentro de uma condição histórica que desponta numa certa crise do realismo e que foi chamada de *boom* latino-americano; por outro, essa afirmação nos aponta para o modo como a literatura, ao ir em direção a si própria, mantém laços com a realidade.

Chiampi (1980, p. 19) afirma que “realismo mágico” é um dos termos que designa um complexo e vigoroso fenômeno de inovação fictícia entre as produções hispano-americanas, tendo surgido entre os anos 1940 e 1955. Concernente ao que representou esse *boom* latino-americano e sua produção de sentido, dois termos ganham destaque dentro do quadro de produções feitas por García Márquez: realismo mágico e real maravilhoso, duas modalidades distintas de produção artística que têm como proposta a erupção do sobrenatural de acordo com as instâncias realistas que são postas em tensão.

É importante dizermos aqui que, embora o realismo mágico seja uma modalidade fortemente associada às produções de García Márquez de um modo geral, no próprio cerne de algumas de suas obras é possível encontrar também elementos que as posicionam dentro do quadro de literaturas que manifestam a modalidade real maravilhosa, aspecto que pretendemos analisar no romance *Do amor e outros demônios* e que pode ser conferido em alguns contos em *Doze contos peregrinos*. Marisa Martins Gama-Khalil (2010), por exemplo, analisa *A santa*, conto que compõe a obra *Doze contos peregrinos*, procurando justamente compreender o enfraquecimento do real maravilhoso em função do deslocamento espacial a partir das proposições postuladas por Alejo Carpentier.

Configurando a complexidade temática de um novo fazer literário e a necessidade de delimitar as nuances dessa ruptura em relação à estética realista, por realismo mágico compreende-se, de acordo com Carpentier (1987, p. 123), a arte que combina elementos reais não condizendo com a ordem cotidiana do real. Tal perspectiva de produção literária ocorreu a partir do resgate das postulações de Franz Roh, com base no qual escritores e críticos, como o venezuelano Asturo Uslar Pietri, problematizaram e incorporaram nas produções literárias latino americanas. Temos diversos exemplos de obras produzidas em contexto americano que incorporaram o realismo mágico como aspecto literário, dentre as quais figura a obra *Cem anos de solidão*, escrita também por Gabriel García Márquez. Nessa obra, a personagem Remédios, a Bela, por exemplo, é uma personagem insólita à medida que corresponde à ótica do realismo mágico:

[Remédios, a Bela] Acabou de falar e Fernanda sentiu que um delicado vento de luz que arrancou os lençóis de suas mãos e os estendeu em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas de suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no momento em que Remédios, a Bela, começava a se elevar. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irremediável, e deixou os lençóis à mercê da luz, olhando para Remédios, a Bela, que lhe dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos escaravelhos e das dalias, e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 248-249)

A ascensão de Remédios, a Bela, é um fenômeno literário real-mágico porque trata-se de uma ocorrência real (morrer ou sumir), mas o modo como ocorre (subir nos

ares com asas feitas de lençóis e simplesmente desaparecer) não corresponde à realidade ao considerarmos aquilo que comumente acostumamos observar no nosso cotidiano. Como vemos, embora tal fenômeno seja de ordem insólita, condiz com a proposta estética de erupção de elementos reais de modo não condizente com a realidade.

O real maravilhoso, termo cunhado, em fins de 1943, por Alejo Carpentier (1985), no prólogo de seu romance *O reino deste mundo*, refere-se inicialmente aos fenômenos maravilhosos entranhados na realidade cultural da América Latina e que a literatura pode incorporar. Essa proposta de Carpentier, explanada no prólogo e materializada no romance, leva em consideração a convergência de elementos heterogêneos resultantes do processo de colonização da América, configurando uma realidade mitológica e histórica que subverte a ótica europeia. Essas observações apresentadas por Carpentier não só estabelecem diferenças com a ótica europeia, como também singularizam a América frente a outras espacialidades culturais. Vale dizermos aqui que, posteriormente, em “Do real maravilhoso americano”, Carpentier (1987) retorna ao texto do prólogo de *O reino deste mundo* e revê sua tese, postulando que o real maravilhoso não seria um fenômeno cultural exclusivo da América Latina, mas também de outras culturas que apresentam fenômenos maravilhosos configurando aquilo que elas têm de realidade.

O ponto central da tese do real maravilhoso postulada por Carpentier é a fé ou a crença sobre o fenômeno cultural, visto que a esta só seria possível ter acesso por aqueles que estão inseridos nesse universo. Carpentier afirma que:

[...] 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 desabitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, percebidas com particular 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. Os que não creem em santos não podem curar-se com milagres de santos, nem os que não são Quixotes podem meter-se, em corpo, alma e bens, no mundo de Amadís de Gaula ou de Tirante-o-Branco. (CARPENTIER, 1980, p. 77)

A ideia de fé aí referida por Carpentier não se aplica necessariamente a uma fé religiosa. Na verdade, trata-se de uma ótica justificada pela tradição cultural de uma comunidade. É por essa razão que Carpentier, em sua revisão sobre o real maravilhoso

americano, confessa não compreender os signos culturais com os quais teve contato durante sua viagem ao Islã, vendo-se na necessidade de “conhecer algum dos idiomas ali falados, ter notícias de algum antecedente literário [...], da filosofia, se é que existe em verdadeira filosofia, da grande literatura gnômica daquele vasto mundo” (CARPENTIER, 1980, p. 69). Sem esse conhecimento prévio, que sustenta a profissão de fé sobre o fenômeno real maravilhoso, a maravilha em voga é destituída de seu caráter realístico e, assim sendo, não é compreendida. Não é por caso que Irlemar Chiampi (1980, p. 33) reconheceu a percepção do sujeito sobre o real como um dos aspectos literários pressupostos no conceito de real maravilhoso postulado por Carpentier, pois esse aspecto fenomenológico é também determinante na compreensão do real maravilhoso quando este migra para a obra literária. Vale ressaltar que a visão desse sujeito é sempre uma percepção cultural, não individual, pois seu caráter real é justificado pela profissão de fé compartilhada tradicionalmente por um grupo social.

O real maravilhoso em *Do amor e outros demônios*

No caso de *Do amor e outros demônios*, já no prólogo García Márquez (2017) não só apontou o que motivara a escrita do romance, mas, também, ao assinalar a motivação de sua escrita, disponibilizou informações que nos ajudam a justificar o caráter real maravilhoso de seu romance. No prólogo do romance, García Márquez (2017) afirma que o que deu origem à escrita de *Do amor e outros demônios* fora a ideia de que o túmulo encontrado no lugar onde ficava o antigo convento de Santa Clara, em Cartagena das Índias, pudesse ser de uma “marquesinha de doze anos cuja a cabeleira se arrastava como a cauda de um vestido de noiva, que morreu de raiva causada pela mordida de um cachorro, e que era venerada no Caribe por seus muitos milagres”, história contada por sua avó quando ele ainda era menino. Temos nesse relato de García Márquez a presença de elementos maravilhosos (a marquesinha e seus poderes milagrosos) que fazem parte do imaginário real da Colômbia e que justificam, por assim dizer, *Do amor e outros demônios* enquanto romance real maravilhoso.

Outra evidência que justifica o caráter real maravilhoso desse romance é a presença de diversos elementos simbólicos que constituem a cultura afro-caribenha na que diz respeito às heranças da cultura iorubá. Essa evidência não só é sustentada pela convivência de Sierva María de Todos los Ángeles com negros escravizados e suas

práticas culturais, mas, sobretudo, pelo fato dessa personagem ser constituída por arquétipos que a associam a Oxum, orixá do amor, das águas, da sedução e da fertilidade.

Apesar de usarmos aqui os termos “arquétipo” e “símbolo” para remetermos a instâncias que dizem respeito a Oxum para a cultura iorubá, todos os elementos invisíveis e visíveis da realidade possuem uma existência primordial e complexa, que compreendem tanto o universo humano quanto o plano espiritual (OLAJUBU, 2003, p. 88). Dito isso, justifica-se a recorrência de instâncias mitológicas e culturais que remontam a cosmovisão sobre Oxum no processo de construção da personagem Sierva Maria de Todos los Ángeles.

Considerando esses elementos associados ao orixá Oxum, Katia de la Cruz García (2019) observa que desde o nascimento de Sierva Maria a água faz parte da trajetória dessa personagem, pois “numa manhã de chuvas tardias, sob o signo de Sagitário, nasceu de sete meses, e mal, Sierva María de Todos los Ángeles” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 57). Cruz García (2019) nota ainda a recorrência da água (seja na forma de chuva, seja para o consumo) também nos momentos decisivos para a personagem Cayetano Delaura, padre que inicialmente quer ajudar Sierva Maria, mas que acaba tendo a experiência de um amor proibido para com a marquesinha.

Delaura precipitou-se sem se despedir. Embrulhou-se na capa, pois chovia a cântaros, e guardou debaixo a maleta. Custou a notar que sua voz interior ia repetindo versos soltos da canção da teorba. Começou a cantá-la em voz alta, açoitado pela chuva, e a repetiu decorada até o final. No bairro dos artesãos, dobrou à esquerda da ermida, sempre cantando, e bateu na porta de Abrenuncio (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 146)

Cayetano não lhe deu oportunidade para falar de sua desgraça ou se condoer do seu estado. Agradeceu o colírio, que de fato havia apagado da retina a imagem do eclipse.

– Não tem nada que agradecer – disse Abrenuncio. – Dei-lhe o melhor que conhecemos para a ofuscação solar: gotas de água da chuva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 157)

No primeiro excerto, Delaura é interpelado pela chuva a ponto de cantar versos da música que Sierva Maria tocava com o pai, canção que trazia lembranças dela, mas que também dá pistas do amor que o bispo sente por ela. Levando em consideração o segundo excerto, Delaura afaga as lágrimas de seu lamento com as gotas de água de

chuva dadas por Abrenuncio. Ele lamentava o fato de que a marquesinha fosse submetida ao exorcismo e isso pudesse comprometer a vida dela. As gotas de águas, nesse contexto, são como alívio para seu lamento. Como podemos observar nesses dois excertos, a água aparece com certa frequência durante as experiências da personagem Cayetano Delaura, mais precisamente por estabelecer ligação com Sierva Maria, possibilitando proximidades cosmogônicas entre Sierva Maria e Oxum.

Outro elemento visível que possui uma existência primordial para compreender tanto o universo humano de Sierva Maria quanto seu desdobramento real maravilhoso é sua beleza. Assim como Oxum, Sierva Maria se destaca pela sua beleza e pelo seu poder de sedução. A beleza da marquesinha é descrita em diversas passagens da obra, sobretudo quando levamos em conta sua cabeleira sobrenatural, que é referida, como vimos, desde o prólogo da obra. Ressalta-se com frequência a pureza da cor cobre de seu cabelo, seu tamanho exorbitante e quão encantadora era a menina: o reconhecimento de sua beleza não vinha apenas de Delaura, que, como dissemos, amava Sierva Maria, mas por todos aqueles que a viam e reconheciam nela um certo encantamento.

Convém dizermos aqui que, de acordo com Cruz García (2019, p. 247), na cosmovisão iorubá a existência não está determinada pela vida ou pela morte, pois as esferas do mundo se convergem e se entrecruzam de forma natural através de ritos e possessões nos quais os vivos, seus ancestrais e os orixás podem coexistir. Considerando isso, os cabelos de Sierva Maria são também uma força sagrada (axé) feminina possuída por Oxum para possibilitar a vida humana e todos os seus empreendimentos. Oxum é o único orixá mulher que obteve reconhecimento e autoridade entre orixás homens na criação do mundo, e é por esse motivo que a associam à ideia de fertilidade/criação da vida: de acordo com a mitologia iorubá, sendo Oxum que dá às mulheres a fertilidade, resolveu torná-las estéreis mostrando que sem vida nenhum plano pode dar certo (PRANDI, 2001, p. 345).

No caso do romance em voga, os cabelos de Sierva Maria possuem uma relação intrínseca com a vida, mas essa relação não é dada diretamente entre essas duas instâncias. A personagem Dominga de Adviento, mulher negra que criara Sierva Maria, é quem estabelece a convergência e o entrecruzamento entre esses dois planos. No dia de nascimento de Sierva Maria, é Dominga de Adviento quem faz a promessa aos

santos de que “se lhe fosse concedida a graça de viver não se cortaria o cabelo da menina até a noite do seu casamento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 57) e, em seguida, depois de ouvir o choro da menina, pressagia que seria uma santa, embora logo depois o pai tenha pressagiado que seria uma puta. Assim sendo, e como já vimos, é possível observar em diversas passagens do romance que os cabelos de Sierva Maria, além de comporem sua beleza e serem sua força sedutora, mantêm relação com a vida a ponto de ser o presságio de sua longevidade, ainda que a personagem seja morta aos 12 anos:

Sua boa saúde saltava pelos olhos. Apesar do jeito desamparado, tinha um corpo harmonioso, coberto de uma penugem dourada, quase invisível, e com os primeiros brotos de uma floração feliz. Tinha os dentes perfeitos, os olhos clarividentes, os pés tranquilos, as mãos sábias, e cada fio do seu cabelo era o prelúdio de uma vida longa (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 42).

Ainda observando a composição da personagem, nota-se também que, além desses elementos [simbólicos] que compõem a cosmovisão de Oxum e que sustentam o caráter real maravilhoso do romance, a existência de Sierva Maria era encarada e se manifestava de modo sobrenatural. No primeiro capítulo do romance, revela-se que o modo de ser da menina “era tão misterioso que parecia uma criatura invisível” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 20), associando a existência da marquesinha a um plano espiritual ou fantasmagórico. Esse caráter fantasmagórico se repete também em outros momentos do romance: ao desistir de ensinar música, a “professora laica” diz que “o que há é que ela não é deste mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 60); Bernarda “viviu em pânico desde que acreditou descobrir na filha certa condição fantasmal” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 60), a ponto de colocar uma campainha no pulso da menina para sinalizar sua presença na penumbra da casa e dizer que “[a] única coisa que essa guria tem de branco é a cor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 60); e quando Delaura assistiu à cabeleira de Sierva Maria se encrespar com vida própria, como as serpentes de Medusa, e de sua boca sair uma baba verde e uma grande quantidade de impropérios em língua de idólatras (GARCÍA MÁRQUEZ, 2017, p. 153). Esses enunciados convergem com o que até então evidenciamos no romance sobre a cosmogonia de Oxum dentro de um quadro simbólico que posiciona Sierva Maria enquanto personagem real maravilhosa, visto que reforçam o caráter

espírito-racial da marquesinha dentro de um regime de funcionamento que pode ser observado tanto por uma ótica afro-caribenha como por um viés católico-cristão.

Esses aspectos de *Do amor e outros demônios* que o posicionam no quadro de obras que manifestam a crise do realismo latino-americano, ou mais necessariamente o real maravilhoso, oferecem pressupostos que podem ser tomados como ponto de partida para entendermos o modo pelo qual o romance se apropria de uma determinada realidade cultural durante sua composição, isto é, dão-nos suporte para entendermos de que forma a literatura, ao ir em direção a si própria, mantém laços com a realidade.

Considerações Finais

A obra de Gabriel García Márquez é diversa e explora as possibilidades de se ver o real de modo a conferir em suas narrativas elementos insólitos participando da lógica prosaica. Dito isso, o real maravilhoso é um entre os possíveis procedimentos estético-teóricos para termos contato com as realidades escritas por García Márquez. No caso de *Do amor e outros demônios*, nota-se a manifestação da profissão de fé exercida por uma sociedade constituída através do processo de colonização. Isto é, elementos cosmogônicos herdados tanto da cultura iorubá quanto do catolicismo ganham visibilidade no processo de construção de personagens e espaços.

O que podemos concluir dessas observações é que a solidão vivida pela menina Sierva Maria de Todos los Ángeles não se dá por acaso: ocorre no entrecruzamento de valores cristãos e afro-caribenhos. A ótica católico-cristã impede que os signos que caracterizam a menina sejam acessados pelos seus pais, pela comunidade e pela igreja, determinando que Sierva Maria seja demonizada e mal compreendida.

Em seu discurso realizado em Estocolmo, na Suécia, no dia 08 de dezembro de 1982, García Márquez (2011) denuncia o uso de esquemas alheios a América Latina e que foram incessantemente utilizados pelos europeus para interpretá-la, afirmando que esses esquemas só contribuem para tornar-nos cada menos livres, cada vez mais solitários. A escrita de *Do amor e outros demônios* imprime materialidades que revelam alguns desses esquemas alheios utilizados e que comprometem a interpretação de fenômenos reais maravilhosos que fizeram parte do processo de construção da cultura americana.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial e a solidão no mundo. In: *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 275-277.
- CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: *Literatura & Consciência Política na América Latina*. Trad. Manuel J. Palmeirim. São Paulo: Global Editora, 1980. p. 67-79.
- CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: *O reino deste mundo*. Trad. João Olavo Saldanha. Civilização Brasileira, 1985. p. XV-XX.
- 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.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O real maravilhoso deslocado em “A santa”, de Gabriel García Márquez, e ocultado em “a menina de lá”, de Guimarães Rosa. In: *Revista Semioses*, Rio de Janeiro, v. 1, nº. 7, p. 92-100, 2010.
- GARCÍA, Katia de la Cruz. Elementos y simbolismo del arquetipo filosófico afrocaribeño de Oshún en la obra *Del amor y otros demonios*. In: *Literatura: teoría, historia, crítica*, v. 21, n. 2, p. 229-264, 2019.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Trad. Eric Nepomuceno. 105ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Do amor e outros demônios*. Trad. Moacir Werneck de Castro. 25ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cheiro de goiaba: conversas com Plinio Apuleyo Mendoza*. Trad. Eliane Zagury. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. A solidão da América Latina. In: *Eu não vim fazer um discurso*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2011. p. 22-28.

Recebido em: 27/01/2024

Aceito em: 28/03/2024