



Recebido em: 09/03/2023

Aprovado em: 19/06/2023

Publicado em: 24/07/2023

## **REALISMO MÁGICO NA RELAÇÃO ENTRE O VERBAL E O PICTÓRICO NO CONTO “UM SENHOR MUITO VELHO COM ASAS ENORMES”**

### **MAGICAL REALISM IN THE RELATIONSHIP BETWEEN VERBAL AND PICTORIAL ELEMENTS IN THE SHORT STORY "A VERY OLD MAN WITH ENORMOUS WINGS"**

### **REALISMO MÁGICO EN LA RELACIÓN ENTRE ELEMENTOS VERBALES Y PICTÓRICOS EN EL CUENTO "UN SEÑOR MUY VIEJO CON UNAS ALAS ENORMES"**

Eduardo Alves dos Santos<sup>51</sup>Lucas Sidnei Carniel<sup>52</sup>

#### **Resumo**

No presente trabalho, desenvolvemos uma análise de literatura comparada, no campo teórico das interartes, do conto “Um Senhor Muito Velho Com Asas Enormes”, escrito por Gabriel García Márquez (1927-2014) e das ilustrações produzidas pela espanhola Carme Solé Vendrell (1944). Para o artigo, utilizamos uma versão brasileira publicada em 2002, na qual o texto ganha forma de livro. Por observarmos nas imagens de Vendrell um elemento importante para a completude da obra, acabamos por inserir à discussão a relação que os elementos pictóricos do livro podem ter com o conceito de realismo mágico ao qual nos voltamos. Em meio à reflexão, realizamos o movimento de contraste entre a perspectiva do realismo mágico e o que o teórico Tzvetan Todorov (2014) chama de gênero fantástico, algumas vezes os aproximando e em outras os diferenciando enquanto conceitos diferentes que são.

Palavras-chave: Realismo mágico; Fantástico; Literatura latino-americana.

<sup>51</sup> Professor de Língua Portuguesa e Língua Espanhola, graduado em Letras pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) - Campus Realeza e mestre em Letras: Literatura, Sociedade e Interartes pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - campus Pato Branco. Email: [edusantos.uffs@gmail.com](mailto:edusantos.uffs@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3076-3949>.

<sup>52</sup> Professor substituto de Português e Espanhol no IFPR (Instituto Federal do Paraná) – Campus Avançado de Coronel Vivida e professor titular de Linguagem e Interação da Unipar (Universidade Paranaense) – Campus de Francisco Beltrão. Doutorando em Letras - Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados pela Unioeste (Universidade Estadual do Oeste do Paraná) campus Cascavel; mestre em Letras: Literatura, Sociedade e Interartes pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - campus Pato Branco. Email: [carniel.lucas@gmail.com](mailto:carniel.lucas@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0183-8983>.

**Abstract**

In the present work, we developed a comparative literature analysis in the theoretical field of interarts, focusing on the short story "A Very Old Man with Enormous Wings" written by Gabriel García Márquez (1927-2014) and the illustrations produced by the Spanish artist Carme Solé Vendrell (1944). For this article, we used a Brazilian version published in 2002, where the text takes the form of a book. As we observed an important element in Vendrell's images for the completeness of the work, we ended up including in the discussion the relationship that the pictorial elements of the book can have with the concept of magical realism to which we turn. Amidst the reflection, we carried out a contrasting movement between the perspective of magical realism and what the theorist Tzvetan Todorov (2014) refers to as the fantastic genre, sometimes approaching them and in other instances differentiating them as distinct concepts.

Keywords: Magic realism, Fantastic, Latin american literature.

**Resumen**

En el presente trabajo, hemos desarrollado un análisis de literatura comparada en el campo teórico de las interartes del cuento "Un señor muy viejo con unas alas enormes", escrito por Gabriel García Márquez (1927-2014), y de las ilustraciones realizadas por la española Carme Solé Vendrell (1944). Para este artículo, utilizamos una versión brasileña publicada en 2002, en la cual el texto adopta la forma de un libro. Al observar en las imágenes de Vendrell un elemento importante para la integridad de la obra, hemos decidido incluir en la discusión la relación que los elementos pictóricos del libro pueden tener con el concepto de realismo mágico al que nos dirigimos. En medio de la reflexión, hemos llevado a cabo un movimiento de contraste entre la perspectiva del realismo mágico y lo que el teórico Tzvetan Todorov (2014) llama género fantástico, a veces acercándolos y otras veces diferenciándolos como conceptos distintos.

**Palabras clave:** Realismo mágico, Fantástico, Literatura latinoamericana.

**INTRODUÇÃO**

Durante o início da segunda metade do século XX, em um período que se estende, segundo o teórico Ángel Rama (S/D), até a década de 1970, a América Latina, notadamente a hispânica, passou por um fenômeno editorial que projetou sua produção literária ao globo. Nesse período, autores como Gabriel García Márquez, Mário Vargas Llosa e Júlio Cortázar puseram-se à frente dessa explosão de produção e consumo literário que mais tarde ganharia a alcunha de *Boom* hispano-americano.

Assim como o conceito do que foi o *Boom* se apresenta como nebuloso, existindo incongruências nas interpretações que alguns teóricos fazem (BRAGANÇA, 2008), alguns dos conceitos estéticos que contribuíram para a formação do grupo de autores que compõem o fenômeno também o são. Por mais que o fator editorial seja o



principal elo, conceitos como o real mágico ou real maravilhoso acabam sendo também um aproximador importante.

No presente trabalho, analisamos um texto que, na situação original de publicação, está inserido nesse contexto de explosão editorial que foi o *Boom* e que apresenta em sua construção elementos que o posicionam dentro do que se concebe como realismo mágico. O texto que buscamos observar à luz do fantástico é o conto “Um Senhor Muito Velho Com Asas Enormes” do colombiano García Márquez (1927-2014). Contudo, a versão que analisamos não é a original, publicada no livro *La Increíble y triste historia de la Cándida Erendira y de su abuela desalmada*, pois optamos por trazer à luz uma edição brasileira do conto, transformado em livro, com ilustrações de Carme Solé Vendrell.

De início, nossa proposta era a de observar como se estabelece o jogo do real com o universo maravilhoso, vislumbrando a inserção dessa relação entre o real e o mágico dentro do que Todorov chamaria de *fantástico*. No entanto, ao entrar em contato com a proposta da edição brasileira de 2002, contendo ilustrações da trama, acabamos por inserir à discussão a questão do pictórico que nesse caso também dialoga com o realismo mágico, atribuindo materialidade imagética à trama de García Márquez.

## HESITAÇÃO: ENTRE O FANTÁSTICO E O REALISMO MÁGICO

Começamos a desbravar esse mar um tanto turbulento que é o conceito de *realismo mágico* por meio da retomada de um gênero literário que o antecede e que contribui na sua construção, o *fantástico*. Quem nos ajuda a entender um pouco desses conceitos é a professora pesquisadora Selma Casalans Rodrigues, que em seu livro *O Fantástico*, publicado em 1988, classifica-o, inicialmente, em dois tipos: o *fantástico* “questionado” e o *fantástico* “natural”.

Primeiramente, voltamo-nos para essa ideia de um *fantástico questionado*. A partir do que reflete Rodrigues (1988) observamos que nessa perspectiva existirá uma ambiguidade na contraposição entre o que pode ser verossímil versus o inverossímil. Em seu livro, a autora se utiliza de um exemplo encontrado no conto “A Casa Deserta”, do escritor alemão Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann (1776-1822). Nessa obra, presente no livro *Contos Nocturnos*, de 1817, temos um caso em que o



personagem narrador da história vê em um espelho uma imagem que pode ou não ser sobrenatural. O que ocorre é que durante o desenvolver da trama busca-se explicar esse elemento fantástico, contudo algumas lacunas acabam ficando abertas e possibilitando interpretações diferentes.

Essa hesitação por parte do leitor ao ler textos como o de Hoffman aproxima-os do conceito de *fantástico questionado* utilizado por Rodrigues (1988). Ao mesmo tempo, observamos que essa característica se aproxima bastante do que Todorov (2014) posicionaria como sendo o *fantástico puro*. Como afirma o teórico búlgaro, utilizando das palavras de Louis Vax, “a arte fantástica ideal sabe manter-se na indecisão” (LOUIS VAX *apud* TODOROV, 2014, p. 25). O *fantástico*, propriamente dito, se pensarmos como Todorov (2014), estaria, então, na dúvida entre o *real* e o *insólito*, havendo a possibilidade de o leitor observar ambas as respostas para o mesmo fenômeno.

No caso do conto aqui analisado, não se pode observar um caso desse *fantástico puro* pensado por Todorov (2014) ou mesmo o que Rodrigues (1988) apresenta como *fantástico questionado*. O conto de García Márquez não deixa dúvidas sobre a inserção do sobrenatural, o fato a ser constatado é muito explícito e concreto, um sujeito muito velho e que simplesmente possui asas.

As dúvidas no conto de García Márquez não circundam a existência (ou a não existência) do que é sobrenatural, mas do que pode ser esse ser e qual a sua origem. Algumas respostas até chegam a ser cogitadas, tais como a de que o personagem estranho se trata de um anjo caído.

No entanto, não vemos no conto a possibilidade dessa afirmação, principalmente por dois pontos. Primeiro: o personagem é de idade avançada, o que pensamos quebrar a ideia de anjo (pelo menos nos moldes cristãos) porque esses não se tratariam de seres corpóreos, mas sim de entidades constituídas de luz celestial e por tal estariam à margem dos efeitos que o tempo causa, por exemplo, no ser humano. Em segundo lugar, entendemos que chamar o personagem de anjo seria uma redução da construção como um todo. Do início ao fim do texto, existe uma tensão sobre o personagem com pessoas que veem nele ou uma entidade celestial ou uma forma de aberração transumana. Interessante também é a reação do casal Pelayo e Elisenda que ao tentar se comunicar com o sujeito de asas acabam por ignorá-las e associá-lo a um



marinheiro estrangeiro perdido. O fato de o homem possuir uma língua diferente lhes parece chamar mais atenção do que as próprias asas, o que aproxima o conto do clima de normalidade encontrada pelo sobrenatural em meio a um contexto de realismo mágico.

Voltando ao conto de forma mais direta, vemos que depois do acolhimento do personagem com asas, uma vizinha - descrita como conhecedora dos ditames da vida e da morte - diz-lhes: “É um anjo (...) Não tenho dúvidas de que vinha pelo menino, mas o coitado está tão velho que a chuva o derrubou” (MÁRQUEZ, 2002, p. 08). Por seu respeito na comunidade e pela aproximação das características do personagem a um anjo, o ser passará a ser tratado como tal, inclusive pelo narrador da trama, que a partir de então o passará a chamá-lo assim.

Mais tarde, um pároco virá contrapor a ideia de anjo observando nele o seu lado humanizado, que o distanciaria do que a Igreja concebe como celestial, uma vez que o ser apresenta características como o mau cheiro, os parasitas que se prendem às asas e o próprio estado degradado delas em virtude dos fortes ventos. Algo importante também observado nessa inserção do pároco é o momento em que esse adverte aos envolvidos na comoção do “anjo” de que “o demônio tinha o mau costume de recorrer a artifícios de carnaval para confundir os incautos” (MÁRQUEZ, 2002, p. 12).

Por mais que seja introduzida uma explicação divina ao se remeter ao diabo, o que se torna interessante na medida em que a discussão permanece na mesma esfera, chama-nos especial atenção a referência que o pároco realiza ao dito “artifício de carnaval”. Isso nos faz retomar o que Bakhtin (2010), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, apresentaria como texto ou personagem carnalizado. Para o teórico bielorrusso:

No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto elas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada de sua ordem habitual, em certo sentido uma 'vida às avessas', um 'mundo invertido', (BAKHTIN, 2010, p. 140).

O que Bakhtin (2010) apresenta tem muito a dialogar com a história de Garcia Márquez (2002), na qual há um desvio ou subversão do que poderia ser um anjo. Essa



leitura, a ser de fato um ser celestial, não pode ser descartada por completo. Dissemos, inicialmente, que existem alguns motivos para considerarmos que o personagem não pode ser tachado como tal, sem um espaço à dúvida. O que prevalece é a sensação de que García Márquez foi muito sagaz ao intitular o conto como “Um senhor muito velho com asas enormes”, porque de fato essa é a melhor forma que vemos para se referir ao personagem central. No entanto, visto a dimensão da forma de tratamento, chamemo-lo de “anjo”.

Podemos conceber "Um senhor muito velho" com asas enormes como exemplo do segundo tipo de fantástico discutido por Rodrigues (1988), o *fantástico naturalizado*. Assim como fazemos o movimento de ler García Márquez como representante dessa literatura fantástica, Rodrigues (1988) se utiliza do texto mais celebre do autor, o romance *Cem Anos de Solidão*, para apresentar e refletir sobre esse segundo tipo de fantástico apresentado por ela. Em García Márquez, a autora observará que o inverossímil acaba se tornando verossímil na lógica interna do texto. Nesse caso, o que é entendido como extranatural não precisa ser justificado e não há a tentativa de fazê-lo. A comunidade de Macondo criada pelo colombiano acaba sendo palco de diversas cenas que dentro da obra acabam sendo verossímeis, se encaixando ao enredo de forma natural. Contudo, aos olhos do leitor o fato de uma mulher subir (literalmente) aos céus em lençóis acaba sendo recebido como sobrenatural.

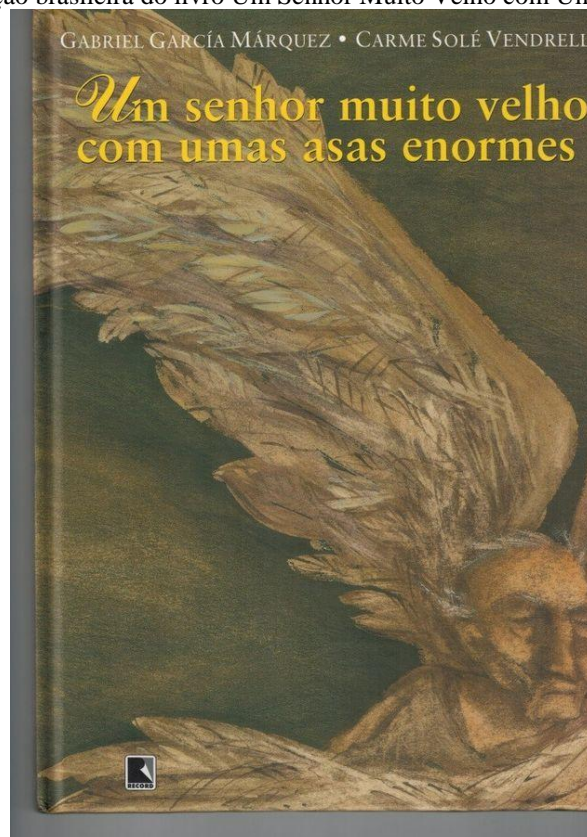
A questão aqui é a de que o leitor não hesita sobre o sobrenatural, pode até não conseguir explicá-lo, como é o caso do personagem com asas que faz parte do conto observado, mas sabe-se que apenas pelo fato de ele possuir tal característica física já é dotado de uma aura maravilhosa. Em Todorov (2014), podemos associar esse fantástico naturalizado ao que o teórico chama de *maravilhoso puro*, uma vez que, como afirma, nesse caso “os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos”, (TODOROV, 2014, p. 30).

A ideia de hesitação possui muita relevância quando pensamos nesse fantástico que tem por base, principalmente, as reflexões de Todorov. Em Rodrigues (1988), vemos que o conceito de fantástico tem como ponto inicial o século XVIII, mas a autora



sinaliza que essa discussão sobre a origem do termo pode remeter a própria ideia da relação entre o que é real e o que é ficcional, o que já nos direciona para o conceito de verossimilhança. Remetendo a Platão e Aristóteles, a autora faz referência à recriação do real na arte, o que se entendeu como a ideia de mimese. A partir disso, pensará a verossimilhança como uma forma de mimese em que a obra se assemelha à verdade do mundo real, ligado à natureza.

Figura 1 — Capa da edição brasileira do livro *Um Senhor Muito Velho com Umas As Enormes*



Fonte: Márquez e Vendrel (2002).

### **REAL E FICCIONAL: UMA CONTRAPOSIÇÃO PERENE**

As discussões que circundam as relações entre obras de arte e o mundo há muito tempo atraem a atenção do homem. Candido (1975) reflete sobre como o meio pode influenciar a obra e como a produção literária pode também ter o seu papel de transformação ou mesmo reação frente a esse contexto que a cerca.

No que podemos perceber, durante a história, a obra de arte passou por idas e vindas entre perspectivas de contestação ou de afirmação da ideia de que a arte se



trataria de um espelho do mundo. Nesse jogo de embate entre o que poderia ser visto como real e que se trataria do ficcional, acabamos ver na obra de arte uma espécie de espelho do mundo, mas não um espelho que simplesmente reflete, observamos na arte um reflexo distorcido pela subjetividade do autor, ou, em outras palavras, uma refração da realidade.

Rodrigues (1988) parte dos gregos para pensar essa relação da arte com a realidade, passando pelos realistas do século XIX até os modernistas que desconstruem a ideia de imitação do real pelo ficcional. A autora apresentará a polarização entre real e ficcional como sendo uma das formas de entender o fantástico, ou, mais precisamente, o que Rodrigues (1988) chama de *fantástico lato sensu*. À parte dessa definição mais ampla, entramos no fantástico *stricto sensu*, divisão a qual a autora atribui as conceituações dadas por alguns teóricos ao fantástico.

Destacamos aqui dois autores importantes para entender o *fantástico*, o já mencionado neste texto, Tzevetan Todorov, e o consagrado escritor estadunidense H. P. Lovecraft. A partir da perspectiva de Todorov (2014), vemos que para um texto ser *fantástico* se faz necessário que exista nele ou no leitor o que já destacamos no tópico anterior como sendo uma hesitação quanto ao fato narrado. Se esse fato é explicado pela história, não estamos mais dentro do fantástico e sim no que Todorov (2014) chama de *estranho*, ao passo que se esse elemento sobrenatural se apresenta como normal dentro da trama, nos inserimos, então, no que o teórico chamaria de *maravilhoso*.

Se por um lado, Todorov (2014) restringe essa ideia de *fantástico*, separando-o daquilo que ele chama de *estranho* e de *maravilhoso*, Lovecraft (1987) diz que é apenas na relação do leitor com o texto que se define o que é o fantástico. Para Lovecraft (1987), é nessa experiência do leitor enquanto ser que vivencia os sentimentos da obra que estaria a conceituação do fantástico. Todorov (2014) criticará Lovecraft (1987), uma vez que para o teórico búlgaro não haveria como se definir um gênero literário apenas pelo seu leitor sem se pensar também em sua estrutura.

Quem parte para essa perspectiva estrutural é Remo Ceserani (2006), que, por mais que divirja de Todorov (2014) quando trabalha o fantástico enquanto tipologia e não gênero literário, acaba seguindo uma linha parecida ao estabelecer dez procedimentos narrativos que observa no tipo fantástico. São eles:



- I. posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração;
- II. a narração em primeira pessoa;
- III. um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem;
- IV. envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor;
- V. passagem de limite e de fronteira;
- VI. o objeto mediador;
- VII. as elipses;
- VIII. a teatralidade;
- IX. a figuratividade;
- X. o detalhe.

Em relação aos temas recorrentes na literatura fantástica, Ceserani (2006) estabelece:

- I. a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo;
- II. a vida dos mortos;
- III. o indivíduo, sujeito forte da modernidade;
- IV. a loucura;
- V. o duplo;
- VI. a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível;
- VII. o Eros e as frustrações do amor romântico;
- VIII. o nada.

É interessante essa concepção que Ceserani (2006) tem do fantástico enquanto tipologia, porque nos possibilita pensar o próprio gênero realismo mágico enquanto formado também pelo fantástico. Se pensarmos nos pontos elencados pelo autor ao descrever o fantástico, alguns deles poderão ser atribuídos ao conto de García Márquez, principalmente quando pensamos na aparição de um elemento estranho. É nesse fator estranho que observamos um ponto de interseção entre o real e o fantástico, se que é que podemos dizer que eles existem separados dentro dessa esfera, afinal, como apresenta Rodríguez (2010):

[...] el realismo mágico no se opone al realismo; más bien es en éste último en el que encuentra sus fuentes de creación (Parkinson, 1995). Un narrador realista, respetuoso de la regularidad de la naturaleza, se ubica en medio de la vida cotidiana, observa cosas ordinarias con la perspectiva de un hombre del montón y cuenta una acción verdadera o verosímil y un narrador fantástico prescinde de las leyes de la lógica y del mundo físico, sin darnos más explicaciones que las de su propio ca-pricho. Además cuenta una acción



absurda y sobrenatural. Un narrador mágico realista, para crearnos la ilusión de realidad, finge escaparse de la naturaleza y nos cuenta una acción que por muy explicable que sea, nos perturba como extraña, (RODRIGUÉZ, 2010, p. 25).

O que entendemos é que realidade e maravilhoso não são coisas separadas que se juntam no contexto de realismo mágico, mas se apresentam como um elemento só. Para nos ajudar nessa reflexão é importante retomarmos as ideias de dois autores que teorizaram o realismo mágico, Ángel Flores e Luis Leal (MENA, 1975).

El artículo de Flores, escrito doce años antes que el de Leal, de-fine como realismo mágico todo el movimiento literario que, efectiva-mente, empezó a vislumbrarse en Hispanoamérica hacia la década del treinta. Este movimiento, obviamente influenciado por la novelística eu-ropea de las primeras décadas del siglo y también por el movimiento su-rrealista, rompió con la concepción tradicional de la novela burguesa, para enfrentarse a un concepto mucho más complejo de la realidad y del quehacer literario. La realidad se diversificó mostrando sus diferentes estratos, la estructura novelística sufrió cambios profundos y el lenguaje se unversalizó”, (MENA, 1975, p. 397).

Para Flores (*apud* MENA, 1975), a literatura mágico-realista estaria sendo construída por escritores inspirados em autores europeus como Kafka, que estariam na base das discussões sobre o realismo mágico, tal como pensado pelo alemão Franz Roh. Influenciado pelo teórico alemão, Flores define o realismo mágico como um encontro entre o real e o fantástico de uma forma harmônica. Enquanto que para Flores o realismo mágico se define no encontro entre o real e a fantasia, “para Leal básicamente es una actitud ante la realidad que no lleva al autor a la creación de mundos imaginarios, sino que lo induce a penetrar la realidad a profundidad, para descubrir los misterios que están ocultos en ella”, (RODRÍGUEZ, 2010, p. 18).

Podemos observar que um dos pontos de contraste entre Flores e Leal ao discutir o realismo mágico está na forma com que esses teóricos concebem o que seja a realidade. Enquanto o primeiro verá o real como algo isolado do irreal, conceituando o realismo mágico justamente no encontro entre essas esferas que estariam separadas normalmente, o segundo pensará o real como constituído também pelo irreal, afirmando que o movimento realizado em textos como o de García Márquez na verdade não trazem o insólito para dentro do real, mas se inserem com tamanha profundidade na realidade que extraem dela também os elementos maravilhosos.



Essa discussão que fazemos até aqui direcionada à literatura, voltando-nos ao como o real pode ser percebido, transcendeu historicamente as fronteiras de uma única arte, podendo ser encontrada em outras esferas como a pintura e seus desdobramentos pictóricos. Como dissemos inicialmente, a obra analisada nasceu como conto, mas foi reconstruída como livro em uma outra língua e carregando elementos da pintura que merecem também nossa atenção.

### **UT PÍCTURA POESIS: UM OLHAR PARA A ILUSTRAÇÃO**

A relação entre literatura e outras artes nos chama especial atenção. Quando saímos da caixa da literatura para ver as demais formas de criação, passamos a ver a própria literatura de uma forma diferente, não como objeto isolado no universo artístico, mas inserido em um jogo de influências estéticas e de pensamento que transcendem a própria estrutura semiótica de cada uma das artes.

Como Mario Praz (1982) discute, ao retomar a célebre ideia do *ut pictura poesis* de Horácio, a pintura e a poesia há tempo vêm sendo observadas como artes com possibilidades de aproximações. Ao remeter à frase de Horácio, Praz (1982) apresenta-nos duas leituras possíveis e que expressam bem a forma que o pensador latino refletiu a relação. Em um primeiro nível, podemos pensar tanto pinturas quanto algumas poesias como textos de deleite imediato, ou momentâneo, às quais não carregariam elementos para uma observação perene.

Em segundo plano, temos uma perspectiva da qual somos mais adeptos, a que vê pintura e literatura como artes entrecruzadas na medida em que podem realizar o papel de pintar ou desenhar algo. A primeira por meio de seus recursos pictóricos e a segunda, do código verbal. Ao passo que temos também em algumas pinturas o ato de se narrar uma trama ou cena que aparece como característica marcante na literatura. Ou seja, entendemos o *ut pictura poesis* como forma de expressar que assim como a pintura pode contar uma história pelo desenho a literatura pode pintar uma imagem por meio das palavras.

O ponto de encontro para a nossa discussão dentro da obra observada é voltado às visões que podem existir do que seja a realidade. Como nos apresenta Eduardo Lourenço (1981), entre a segunda metade do século XIX e início do século XX



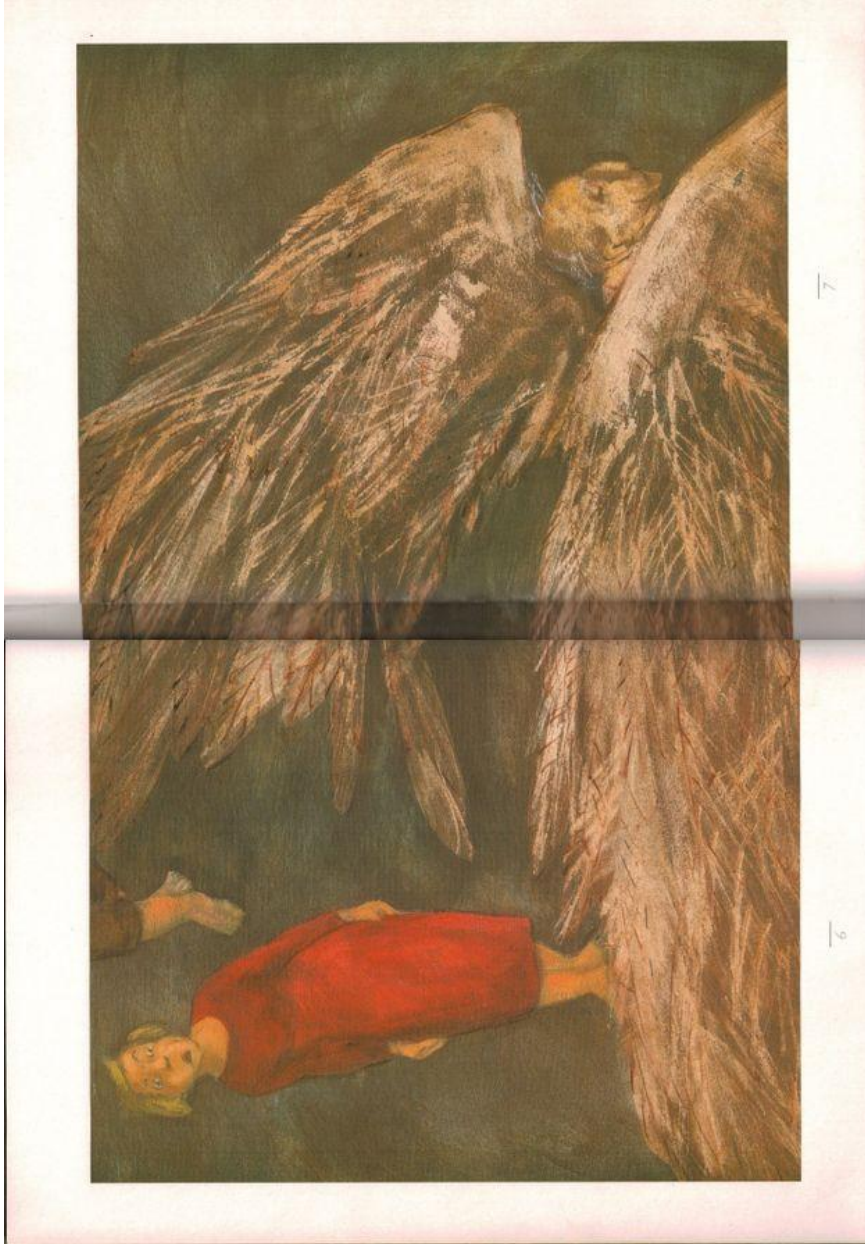
as artes plásticas, de maneira geral, passaram por uma crise existencial sobre a sua relação com o mundo. A pintura, especialmente, passava de uma concepção historicamente estabelecida, que a posicionava como reflexo do mundo real, para projetar-se como construtora também dessa realidade.

Algo que devemos salientar é que as ilustrações analisadas não são obras isoladas, uma vez que não foram pensadas como obra independente. Estamos entrando no campo da ilustração literária, que é um costumeiro ponto de encontro entre o verbal e o pictórico na formação de uma obra única, constituídas pelos dois códigos semióticos. O objetivo da pintura, nesse caso, é somar significados à produção inicialmente literária e por isso deve pensar estratégias que dialoguem com o padrão estético da outra forma artística. Com isso, passamos a pensar que para ilustrar “Um senhor com asas enormes” Vendrell teve de optar por formas de trazer à tona em sua pintura toda a questão da relação entre o real e o insólito dentro de um texto mágico-realista, mesmo que isso tenha se dado de forma inconsciente.

Ao olhar para o livro com as ilustrações, nos deparamos com duas formas de traços no desenho de Vendrell. Em primeiro momento, a ilustradora opta por uma abordagem que materializa mais realisticamente o “anjo” da história, assim como outros personagens que a compõem. Na imagem 02, podemos observar o momento da trama em que o ser dotado de asas é visto pela vizinha do casal Pelayo e Elisenda, a qual o apresentará como um ser angelical. Nesse caso, temos uma aproximação da pintura com a descrição do texto de García Márquez, por mais que muitas lacunas visuais deixadas pelo conto sejam completadas pelo desenho.



Figura 2 — Momento em que o protagonista é observado pela vizinha do casal Pelayo e Elisenda



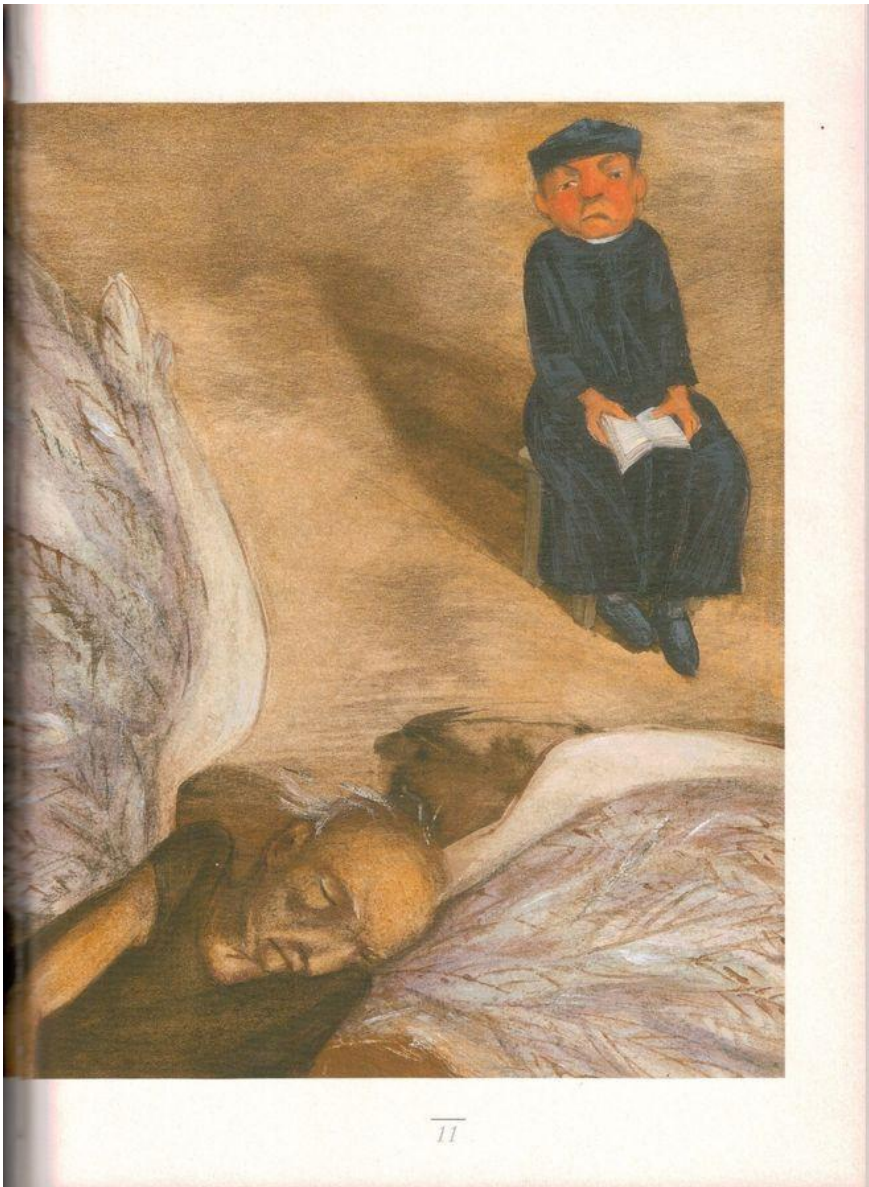
Fonte: Márquez e Vendrel (2002).

Na imagem, temos uma senhora (que identificamos pelo posicionamento da imagem no fluxo da obra) que olha o ser com cara de espanto. O que podemos destacar nessa cena retratada, na qual o “anjo” é posto em um celeiro para ser protegido (ou explorado) e suas asas são construídas de forma que um olhar mais distante pode confundi-las ramos de trigo, um item sagrado para a cultura cristã que no desenho pode remeter à visão religiosa da personagem que observa o “anjo”.



Ainda nesse nível da ilustração, temos na imagem 03 o momento em que o pároco se encontra com o ser. Nesse caso, o desenho aparece mais nítido em relação ao da imagem 02 por apresentar um ambiente mais claro e que destaca as características físicas do “anjo”. Aqui sua situação precária e humanizada se torna mais evidente, as asas ganham de forma convicta o aspecto de penas e sua face expõe seu estado de fadiga. Aqui, podemos ver a ilustração como complemento da visão do religioso que observa o “anjo” a partir de uma óptica que o despe de características divinas e o humaniza.

Figura 3 — Momento em que o pároco se encontra com o ser alado



Fonte: Márquez e Vendrel (2002).



Um possível contraponto estético na ilustração dentro da obra será um traço menos rebuscado, descarregado de cores, como o faz o primeiro, preservando um pouco mais da aura mágica que circunda a história. Esse lado da ilustração da obra podemos encontrar, por exemplo, nas imagens 03 e 04 (ambas em anexo), em que se observa um tipo de construção do desenho que se aproxima muito do Portinari fazia em algumas de suas pinturas. Traços simples, sem exageros tanto em relação às cores quanto às formas utilizadas, em uma forma de mostrar de uma forma despida aquilo que a estética realista não conseguiria justamente por pecar no excesso de informações.

Ao fazer o movimento de pensar a ilustração de Vendrell associada aos discursos teóricos de Flores e Leal sobre o realismo mágico, acabamos por aproximar sua contribuição mais próxima ao pensamento do primeiro. Chegamos a essa conclusão pelo fato de que se interpretarmos as ilustrações a partir da óptica que aplicamos até aqui, o que se pode observar é uma busca por trabalhar de formas diferentes o real e o insólito a partir da utilização de traços diferentes.

Não nos cabe dizer se as estratégias para a transposição do código verbal para o pictórico foram mais ou menos adequadas, o que se pode sim é destacar que a edição brasileira do conto de García Márquez agregou elementos para a sua leitura, principalmente pela qualidade dos traços do que chamamos aqui neste texto de primeiro nível da ilustração, com traços que nos fazem lembrar um pouco as pinturas a óleo, nas quais se pode observar um leve relevo que salta aos olhos.

## **BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com este trabalho, esperamos ter dado conta de concluí-la com a necessária acuracidade teórica, como observadores do estado da arte, para trazer, primeiro, um conto que já se faz complexo por se inserir em uma tipologia literária um tanto nebulosa (perceba-se que não saímos durante a construção do trabalho do conceito de realismo mágico para nos aventurar em termos que muitas vezes são tratados como sinônimos, mas que carregam perspectivas teóricas diferentes como a ideia do real maravilhoso de Alejo Carpentier), mais a contribuição que parte da edição brasileira com as ilustrações de Vendrell.



Como a obra nos chamou especial atenção, um possível próximo passo, já adentrando em outro campo de estudo, que é o da tradução, podemos pensar em algo que apresente a obra enquanto dupla tradução, uma vez que temos um nível linguístico (do espanhol para o português) e um intersemiótico (do verbal para o pictórico) elementos que juntos podem suscitar uma boa reflexão.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. Tradução de: Problémi poétiki Dostoiévskovo.

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, jan/jul. 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/11-Entre-o-boom-e-o-p%C3%B3s-boom.pdf>. Acesso em: 2 mai. 2016.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 3 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975. 201 p.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Tradução Nilton Cezar Tridapalli . Curitiba: UFPR. Tradução de: Il Fantastico.

LOURENÇO, Eduardo. **O espelho imaginário**: pintura, anti-pintura, não-pintura. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981. 190 p.

LOVECRAFT, Howard Philips. **O horror sobrenatural na literatura**. Tradução João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MENA, Lucila Inés. Hacia una formulación teórica del realismo mágico. **Bulletin Hispanique**, Bordeaux, v. 77, n. 3-4, p. 395-407, 1975. Disponível em: [http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1975\\_num\\_77\\_3\\_4185](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1975_num_77_3_4185). Acesso em: 25 jun. 2016.

MÁRQUEZ, Gabriel García; VENDRELL, Carme Solé. **Um senhor muito velho com umas asas enormes**. Tradução Remy Gorga. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, f. 15, 2002. 30 p. Tradução de: Un señor muy viejo con las alas enormes.

RAMA, Ángel. **O boom em perspectiva**. Tradução Susana Kerschner. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/rama/rama.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988. 7 p.



**IΦ-Sophia**

Revista eletrônica de investigação  
filosófica, científica e tecnológica.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Castelo. Perspectiva, 2014.