

REALISMO MÁGICO, REALISMO MARAVILHOSO E REALISMO FANTÁSTICO: UM BREVE PERCURSO TEÓRICO

MAGICAL REALISM, MARVELOUS REALISM AND FANTASTIC REALISM: A BRIEF
THEORETICAL COURSE

REALISMO MÁGICO, REAL MARAVILLOSO Y REALISMO FANTÁSTICO: UN BREVE CURSO
TEÓRICO

Lorena Kelly Silva Almeida ¹

Manuscrito recebido em: 30 de junho de 2023.

Aprovado em: 28 de fevereiro de 2024.

Publicado em: 18 de abril de 2024.

Resumo

O presente artigo traça um breve percurso histórico e teórico acerca dos conceitos e termos empregados em referência ao(s) gênero(s) literário(s), ora denominado(s) como sinônimos, ora como divergentes, de *Realismo Mágico*, *Realismo Maravilhoso* e *Realismo Fantástico*. Para tanto, buscou-se estudos teóricos, relativamente recentes, que discutissem, sobretudo, os conceitos atribuídos às nomenclaturas citadas. A discussão objetiva apresentar, sumariamente, as argumentações teóricas previamente realizadas sobre as distinções e similaridades entre as terminologias e os estilos literários. Críticos como Camarani (2014), Duarte (2017) e Ielgeski (2021), dentre outros, compõem o corpo de teóricos empregados nesta pesquisa, uma vez que, entre discussões conceituais do gênero Realismo Mágico, possuem pontos de aproximação e distanciamento relevantes para os estudos literários, em especial da literatura latino-americana.

Palavras-chave: Realismo Mágico; Realismo Maravilhoso; Realismo Fantástico.

Abstract

This article traces a brief historical and theoretical path about the concepts and terms used in reference to the literary genre(s), sometimes called synonymous, sometimes divergent, of Magical Realism, Marvelous Realism and Fantastic Realism. To this end, relatively recent theoretical studies were sought, which discussed, above all, the concepts attributed to the aforementioned nomenclatures. The discussion aims to present, briefly, the theoretical arguments previously made about the distinctions and similarities between terminologies and literary styles. Critics such as Camarani (2014), Duarte (2017) and Ielgeski (2021), among others, make up the body of theorists employed in this research, since, among conceptual discussions of the Magical Realism genre, they have relevant points of approximation and distancing for literary studies, especially Latin American literature.

Keywords: Magical Realism; Marvelous Realism; Fantastic Realism.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Maranhão. Secretária Acadêmica da Faculdade Laboro São Luís. Participante do Grupo de Pesquisa Ficção Científica, Gêneros Pós Modernos e Manifestações Artísticas na Era Digital.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7218-5273> Contato: lorena_sa@outlook.com.br

Resumen

Este artículo traza un breve curso histórico y teórico sobre los conceptos y términos utilizados en referencia al (los) género(s) literario(s), a veces llamados sinónimos, a veces divergentes, del Realismo Mágico, el Real Maravilloso y el Realismo Fantástico. Con este fin, se buscaron estudios teóricos relativamente recientes, que discutieran, sobre todo, los conceptos atribuidos a las nomenclaturas antes mencionadas. La discusión tiene como objetivo presentar, brevemente, los argumentos teóricos realizados anteriormente sobre las distinciones y similitudes entre terminologías y estilos literarios. Críticos como Camarani (2014), Duarte (2017) e Jelgeski (2021), entre otros, conforman el cuerpo de teóricos empleados en esta investigación, ya que, entre las discusiones conceptuales del género del Realismo Mágico, tienen puntos de aproximación y distanciamiento relevantes para los estudios literarios, especialmente la literatura latinoamericana.

Palabras clave: Realismo Mágico; Real Maravilloso; Realismo Fantástico.

Introdução

Há diferenciações entre os termos e os gêneros literários que lidam com o sobrenatural, configurando-se cada gênero em sua singularidade. A Literatura Fantástica tende a abarcar esses gêneros cuja presença do sobrenatural ou do irreal é manifesta. Em geral, quando o sobrenatural em uma narrativa não é experimentado sob o medo pelas personagens e/ou leitores, mas, ao contrário disso, é naturalizado, correntemente os termos *Realismo Mágico*, *Realismo Fantástico* e *Realismo Maravilhoso* são empregados, como sinônimos. No entanto, tais termos têm suas gêneses distintas, assim, há a possibilidade de corresponderem a concepções divergentes.

No artigo “Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana”, os pesquisadores Bruna Carla dos Santos e Erinaldo Borges (2018) citam a obra “Nach Expressionismus (Magischen Realismus)”, publicada em 1925 por Franz Roh, em que a expressão *Realismo Mágico* surge pela primeira vez. Segundo os autores, a interpretação dessa obra teria sido uma falha de leitura. O título aludiria, na realidade, à manifestação do Expressionismo. Contudo, o subtítulo permitiu compreensões diversas do que fora cogitado por Roh: a presença da magia no realismo.

A pesquisadora Ana Luísa Camarani (2014) tece alguns comentários acerca do Realismo Mágico, ao abordar a Literatura Fantástica, pois há uma constante proximidade feita entre os gêneros literários do sobrenatural pelos estudiosos do tema. A autora ressalta que, quando Todorov discutiu o Fantástico, foi concedido espaço para novos

gêneros literários decorrentes dos moldes relacionados ao medo, à hesitação e ao sobrenatural. No entanto, o novo Fantástico — também chamado de neofantástico, anunciado por Kafka na obra “Metamorfose” (1915) — sucede após a morte do Fantástico clássico, desvinculando-se da insistência de Todorov quanto à ambiguidade suspensa, sem explicação inclinada ao sobrenatural ou racional (Camarani, 2014, p. 72). Essa característica é significativa ao comparar-se o Fantástico clássico a outros gêneros literários.

Ainda segundo Camarani (2014, p. 94), “a ambiguidade, a incerteza, oriundas da hesitação, características maiores do fantástico tradicional, não se manifesta, a meu ver, nem no gótico, nem no realismo mágico”. Esse Fantástico tradicional e enigmático é base para o Realismo Mágico, rescindindo sobre a ambiguidade sob uma nova perspectiva: a literatura de Realismo Mágico não oscila entre um caminho para o real ou para o sobrenatural: é a jornada percorrida pelo insólito conjuntamente da realidade.

A obra de Kafka, frequentemente dada como originária do Realismo Mágico, naturaliza o irreal: a narrativa de um homem transformado em inseto deixa de ter, no decorrer do enredo, o foco na metamorfose, pois, além de ignorar possíveis explicações para tal fato, preocupa-se com as tarefas que o homem-inseto precisa realizar nessa nova condição física. Sua família adequa-se às mudanças necessárias, sem o medo ou a hesitação do Fantástico tradicional.

Entretanto, ao assentar-se nas terras hispano-americanas, o Realismo Mágico impregnou-se de novos ares e peculiaridades, como uma ferramenta de valorização da natureza, povo, costumes e, sobretudo, como afirmação de identidade literária dos países hispânicos da América Latina, desprendendo-se dos moldes europeus. Ademais, Alejo Carpentier propôs o termo Realismo Maravilhoso ou Real Maravilhoso Americano, a fim de sobressair-se, efetivamente, dos traços literários da Europa.

Por fim, o Realismo Fantástico, segundo Janluis Duarte (2017) é distinto do Realismo Mágico, pois remete a interpretações de eventos do passado, e não a elementos mágicos em uma realidade do presente.

Para verificar as contribuições teóricas quanto a terminologia do(s) gênero(s) literário(s), se traça um histórico sucinto do Realismo Mágico, Realismo Maravilhoso e Realismo Fantástico, de seus surgimentos e características singulares e em comum, com ênfase nos estudos que não trataram os termos e conceitos como idênticos.

Por meio da investigação do contexto histórico de conceitos, torna-se mais simples compreender as disparidades e similaridades de conceituações. Os países hispano-americanos, por exemplo, constituem uma relação ímpar com o Realismo Maravilhoso. Desse modo, é mister regressar à origem datada dos termos aqui estudados, observando, ainda, a relação do(s) gênero(s) literário(s) com os autores, leitores, e locais de produção.

Realismo Mágico

A crítica afirma que Realismo Mágico surge no título do livro *Realismo Mágico - post expressionismo*, do alemão Franz Roth, crítico de arte, em 1925. Lauro Ferreira (2000, p.22-23) comenta que “O realismo mágico, na arte pictórica representifica formas concretas, reais, dando a elas uma atmosfera onírica. Trata-se de uma pintura que utiliza elementos comuns do cotidiano, entretanto ambientados no inefável mundo dos sonhos”.

Ainda pelo estudo de Ferreira, sabe-se que o termo chega à crítica hispano-americana por Arturo Uslar Pietri, na obra “*Letras y hombres de Venezuela*” (1948). Anteriormente a esse momento, no período compreendido entre os anos 20 e 30, predomina, na América Hispano-Americana, uma literatura que busca outra realidade, entretanto, esta não é distinta da realidade de onde parte, segundo o teórico Roman Xirau (1979). Estabelece-se, então, uma concordância entre o que a literatura hispano-americana procurava e o gênero literário que estava por vir.

Esse empenho em uma nova literatura não é fincado por, simplesmente, convenções estéticas, mas também para que haja diálogo com questões sociais. A professora Francine Iegelski (2021) ressalta:

A crítica literária costuma considerar que, a partir dos anos 1930, surgiu um novo momento da literatura latino-americana, em que ficcionistas de diferentes países passaram a tratar, com profundidade e amplitude de enfoque originais, a herança colonial e a violência da realidade histórica e social do continente: independências, revoluções, disputas religiosas, luta pela terra, miséria, explosões do crescimento das cidades (Iegelski, 2021, p.2).

Os questionamentos levantados em relação ao contexto social dos escritores se evidenciam como uma voz que se impõe ao histórico de exploração da colonização. Pois, no momento inicial de colonização dos países hispano-americanos, a literatura era erudita e de tom escolástico, produzida por alguns locais e pelos escritores provindos da Espanha. De acordo com Bella Jozef (1971), em “História da literatura hispano-americana”, a criação literária efetivamente estava em crônicas de viagens e outros documentos históricos. Assim, na década de 30, as produções literárias consideram o histórico de seus países ao mesmo tempo que interpelam por uma representação única. Iegelski (2021) sublinha nomes como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo e Gabriel García Márquez, pois esses:

[...] entrecruzaram diversas temporalidades, ofereceram interpretações sobre experiências históricas e políticas do continente, desde o Descobrimento, passando pelo período colonial, as independências em relação às metrópoles, as lutas sociais e as ditaduras do século XX (Iegelski, 2021, p.2-3).

Asturias mesmo definiu seus romances como Realismo Mágico, em virtude de seu comprometimento com a dor do povo de Guatemala, tal qual com a esperança do ser humano (Jozef, 1971, p.259), dado que, em sua obra, há uma dialética do mitológico e do social, da fantasia e da realidade. Dessa forma, é visível a apropriação e singularização do termo para os moldes sociais. Ant3nio Esteves e Eur3dice Figueiredo (2005) dizem tais produções:

[...] encontraram terreno fértil, destruindo em pouco tempo os frágeis pilares da narrativa hispano-americana da 3poca, baseada num modelo ex3geno, que confundia a realidade com a descri33o da ex3tica paisagem local e das complexas rela33es sociais herdadas dos modelos coloniais aqui implantados (Esteves; Figueiredo, 2005, p. 393).

Para al3m do processo hist3rico e de adapta33o do Realismo Mágico no contexto da Am3rica Hispano-Americana, 3 pertinente identificar as configura33es do g3nero. A justaposi33o das palavras *realismo* e *mágico* corresponde a uma reprodu33o veross3mil do concreto e o inv3lucro de magia, que, em vis3vel contraposi33o semântica, se acomodam, em conformidade, para traduzir o tang3vel.

Essa literatura possui um desprendimento singular da realidade, contudo, ao mesmo tempo, é dela que parte. Diferentemente de outros gêneros fantasiosos, não distinguia os eventos sobrenaturais dos acontecimentos do dia a dia, não há demanda de explicações quanto aos acontecimentos insólitos em razão do não-deslocamento de personagens e leitores para com os episódios descritos. As ocorrências do sobrenatural não se inserem como uma ruptura no enredo, como ocorre no Fantástico de Todorov. O místico é recorrente, fazendo parte dos elementos presentidos e invocados.

Acerca do dualismo do comum e do insólito presentes no Realismo Mágico, Camarani (2014) afirma que o gênero:

[...] mantém a mesma conformação binária, mas elimina a contradição entre o real e o sobrenatural ou insólito: há a naturalização do sobrenatural ou a sobrenaturalização do real, ou ainda o chamado realismo maravilhoso centrado nas crenças étnicas (Camarani, 2014, p.8).

Percebemos, assim, a especificação assinalada para o Realismo Mágico e o Realismo Maravilhoso. Enquanto o primeiro compreende as composições de sobrenatural e real, o Realismo Maravilhoso afunila essa dicotomia para as propriedades sociais e nacionais. Ferreira (2000) demarca o “fim” do Realismo Mágico nos países hispano-americanos:

Depreende-se da leitura do livro *Alejo Carpentier* (1984), do argentino Jorge Quiroga, que o realismo mágico é uma estética narrativa que antecede o maravilhoso. O realismo mágico teria ocorrido em uma época de vanguardismo no cenário literário latino-americano, com duração relativamente curta, nas primeiras décadas do século XX. Segundo Ángel Rama, o realismo alcançou êxito pelas ilhas do Caribe, onde se destacaram Miguel Ángel Astúrias e Luiz Cardozo, e em outras regiões mais abaixo [...]. Pelo final da segunda década desse século, esses escritores passaram a propor uma nova poética, a exemplo de Carpentier que, após experiências surrealistas franceses, formula o que chama de “real maravilhoso americano” (Ferreira, 2000, p.23).

A literatura caminha para mais que uma mera forma de louvor à natureza e costumes daqueles povos. A intenção apoia-se na autoafirmação literária, para se desvincular, efetivamente, do arquétipo do colonizador, a começar pela terminologia do gênero apoderado. Valendo-se do termo *maravilhoso*, já consagrado na teoria literária, o Realismo Maravilhoso apresenta-se como a alternativa ideal.

Realismo Maravilhoso

O professor de literatura hispânicas G. Francisco Fleck (2009) comenta que o Movimento Romântico despertou, em várias nações, a avidez por autonomia. Nos países da América Latina, segundo o autor, tal desejo não se deu de maneira distinta:

Os poetas e narradores latino-americanos, no intuito de criar uma arte que pudesse refletir a realidade singular e peculiar deste continente – distinta da europeia pelo tropicalismo exuberante de suas paisagens e pelos habitantes nativos destas terras, vinculados profundamente à natureza idílica – lançaram-se ao ideal de, tanto na poesia quanto na prosa romântica, explorar estes temas (a natureza e o indígena) como marcas de uma arte própria, capaz de imprimir cor local às obras aqui produzidas; voltando-se, também, para o intenso processo de mestiçagem que formou as nações latino-americanas (Fleck, 2009, p. 78).

O nacionalismo constituiria um dos recursos mais originais nesse contexto, considerando-se que, ainda segundo Jozef (1971, p. 60), posteriormente à independência, os aspectos definidores dos numerosos países hispano-americanos se acentuaram e começaram a ter vida própria, preservando seus traços. Tal perspectiva do início da literatura hispano-americana atrelada ao processo histórico-cultural de descolonização é discutida por Adriana Binati Martinez (2008), em “A literatura hispano-americana como processo formativo”. Parafraseando Octavio Paz, a autora sinaliza:

O ponto central da polêmica reside no fato de que países que sofreram o processo da Colonização encontraram a partir do conceito de nacionalidade o respaldo de distinção com as literaturas do colonizador em seus anseios e projetos de identidade literária (Martinez, 2008, p.71).

A problematização se dá em conceber a colonização como o ponto de largada para o surgimento de uma literatura da América Latina. Segundo Martinez (2008), deve-se, no entanto, considerar tal evento como um momento histórico cultural instigador da formação identitária dos países latino-americanos.

As pesquisadoras Alves, Dorneles e Zamberlan (2014) tracejam uma breve historiografia da literatura hispano-americana em paralelo à brasileira, e comentam que:

Historicamente, no século XIX, as mudanças econômicas tornaram-se importantes e iniciaram os movimentos políticos de massa. No século XX, iniciam-se as inquietações, pois o homem chegou ao final do século passado com uma desilusão ante ao caminho que vislumbrava tão seguro (Alves; Dorneles; Zamberlan, 2014, p.8).

Desse modo, também a fantasia cede espaço aos acontecimentos realísticos, e uma análise a fundo da realidade e dos homens transforma o romântico em realista, sem, no entanto, deixar de ser romântico. Destarte, inicia-se a uma literatura que:

[...] não se contenta com a descrição da realidade, mas que busca, para além dos fatos e costumes – e muitas vezes fazendo-nos ver mais claramente costumes e fatos; sempre sem abandonar a realidade de onde a arte nasce – o fundamento de uns e de outros (XIRAU, 1979, p.198).

Borges e Santos (2018) comentam sobre a inquietação de diversos críticos e escritores de países latino-americanos quanto à busca pela independência política e cultural. O empenho até então era de definir o que qualificava a literatura latino-americana de acordo com multiplicidade de tópicos expostos nas diferentes realidades locais, tais como autodescoberta não só de si enquanto povo, como também das paisagens e culturas singulares. O anseio é de afirmar uma literatura própria, e divergir de meras repetições das tradições europeias. A partir da primeira metade do século XX, tal desejo molda visões distintas de teóricos e escritores diversos, unindo-as para tomar exatamente o que é peculiar das práticas culturais dos países latino-americanos, para nelas firmar sua base de afirmação de produção literária.

Na migração do termo Realismo Mágico à América Latina, a literatura, unicamente, apropria-se e modifica o sentido do conceito para um mecanismo do fazer literário. Nesse modelo, há a valorização das singularidades da vida cotidiana da realidade latino-americana, a qual mostra-se diferente do estilo europeu. O “maravilhoso” do realismo é, nesse sentido, a própria maneira de ser, mais do que um mero mecanismo criativo de construção narrativa literária.

[...] muitos escritores e ensaístas ligados ao realismo mágico, desde os anos 1940, consideraram ser preciso despregar-se do fantástico europeu para conseguir enxergar e mergulhar no verdadeiro maravilhoso americano, o que os levou a outras maneiras de compreender, do ponto de vista fenomenológico e ontológico, as relações entre o narrador e o universo extralinguístico e, assim, forjar uma visão da própria América Latina. O maravilhoso americano não é puro deslumbramento, ele não mantém um nexo de continuidade em relação às crônicas feitas pelos viajantes da época da Conquista sobre o Novo Mundo, tampouco é uma operação narrativa de naturalização do irreal (de tipo kafkiano) (legelski, 2021, p.5).

Há, ainda, o boom ocorrido nas décadas de 1960 e 1970. Autores como Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sabato, Adolfo Bioy Casares e Carlos Fuentes se evidenciam. Publicado no boom, *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, destaca-se, tanto no impacto que possui sobre a literatura hispano-americana quanto na sua repercussão no mundo todo. Em 1975, o crítico literário Emir Rodríguez Monegal, instaura a discussão sobre a impropriedade de *Realismo Mágico* a um gênero literário. A professora Irleamar Chiampi (1980) argumenta acerca do termo:

Maravilhoso é termo já consagrado pela Poética e pelos estudos críticos-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discursos (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural [...]. Magia, em acepção corrente, é a arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais (Chiampi, 1980, p.43-44).

A proposta de Chiampi é pautada para a questão terminológica, compreendendo apenas um gênero literário, assim, sugerindo a substituição de mágico por maravilhoso. Por outro lado, Santos e Borges (2018, p. 26) defendem que Realismo Maravilhoso e Realismo Mágico são, em verdade, conceitos próximos com algumas distinções, as quais não seriam de tão evidente diferenciação em uma obra.

Ainda segundo os pesquisadores, o Realismo Mágico aborda elementos constituintes da realidade, que são valorizados mesmo mostrados em sua regularidade. A vida costumeira do latino-americano conteria a magia, encontrada em eventos insólitos, os quais podem ser percebidos, com facilidade, por qualquer um. O Realismo Maravilhoso, por outro lado, elevaria os episódios que suscitam o estado natural das coisas, que levariam ao inesperado, requerendo crença dos personagens para serem apreendidos, por não ocorrerem com tanta frequência.

Realismo Fantástico

O teórico Milton Hermes Rodrigues tem desenvolvido diversos estudos sobre a literatura fantástica no Brasil. No artigo “Antecedentes conceituais e ficcionais do Realismo Mágico no Brasil”, Rodrigues (2009) aponta as tantas categorias — incluindo o Realismo Mágico — que, para a crítica em geral, são abraçadas pelo termo *Fantástico*.

Rodrigues (2009) problematiza os referenciais brasileiros do gênero supracitado a fim de discutir a concepção de que, no Brasil, o Fantástico iniciaria somente após a publicação da coletânea de contos “O ex-mágico”, de Murilo Rubião, em 1949. O gênero fora intitulado, mais frequentemente, de Realismo Mágico e/ou Realismo Fantástico, e menos de Realismo Absurdo e/ou Realismo Maravilhoso.

Todas elas [as expressões] submeteram-se a um lento e agônico processo de acomodação taxionômica (ainda não bem resolvida) que inclui a assimilação das “novidades” kafkiana e hispano-americana, a substituição da expressão *realismo maravilhoso* pelas rubricas *realismo mágico* e *realismo fantástico*; e, por fim, a convergência conceitual dessas últimas duas expressões, revelada à saciedade pelos críticos (Rodrigues, p.2009, p. 121, grifo do autor).

O autor aponta, ainda, para a preferência no Brasil pelo termo Realismo Mágico, em primeiro lugar, e Realismo Fantástico, em segundo — por vezes, nomenclaturas usadas em textos críticos como sinônimos, e assim bem aceitas. Em seguida, Rodrigues lista produções artísticas e discussões teóricas nas quais, ainda na década de 40, observa-se o Realismo Mágico.

Enquanto Arturo Uslar Pietri incorporou o termo Realismo Mágico à crítica hispano-americana (Chiampi, 1980), no Brasil, Mário de Andrade pressentiu a categorização do gênero, em 1943, referindo-se como fantasia, ao relacionar textos de Murilo Rubião e de Kafka. Na narrativa brasileira, o autor sinaliza uma inclinação ao surrealismo, simbolismo e a presença do sobrenatural que não detém a surpresa por muito tempo (Rodrigues, 2009).

Fundamentando-se no estudo sobre Realismo Mágico de José H. Dacanal (1970), Rodrigues discorre acerca do entendimento de que as obras “O coronel e o lobisomem” (1964), de José Cândido de Carvalho, e “Grande sertão: veredas” (1956), de Guimarães Rosa, carecem de uma nova classificação, pois apresentariam aspectos essenciais do Realismo Mágico. Tais obras remeteriam à origem do gênero, comumente relacionado aos fatores inclusive elencados no presente trabalho: culturas autóctones da América, a negação dos modelos literários da Europa e a inscrição do maravilhoso de modo naturalizado. Nas duas obras brasileiras citadas, o homem do interior cujo contato com a cidade fora pedido é tema recorrente — similarmente ocorre às obras de Carpentier.

Entretanto, acerca da terminologia, Rodrigues trata Realismo Mágico e Realismo Fantástico como sinônimos, e critica a concepção de Realismo Maravilhoso por Chiampì:

Conquanto observação teoricamente válida, Irleamar está praticamente só, ou quase só, nesta opção terminológica. Grande parte da crítica brasileira, quase a unanimidade, encaixou as propostas de Carpentier nas rubricas *realismo mágico* e ou *realismo fantástico* (Rodrigues, 2009, p.121, grifos do autor).

O autor ainda cita diversas obras que tomam os termos de forma idêntica, ora rotulando o gênero com um, ora com outro.

A equiparação semântica entre *realismo mágico* e *realismo fantástico*, teoricamente assentada, em termos gerais, no intercâmbio não problemático entre o real e o irreal, mostra-se, conforme a crítica, por um “ou” conciliador ou então pelo uso concomitante das duas expressões no mesmo contexto, às vezes a propósito de uma mesma obra. [...] Tome-se aqui, portanto, o *realismo fantástico* como *realismo mágico*, e que este rotule o “novo” fantástico ou, quando menos, certo tipo de fantástico atual, por ser o mais usado e pela equivalência conceitual ao *realismo fantástico* (Rodrigues, 2009, p.122, grifos do autor).

O estudioso não distingue o Realismo Mágico do Realismo Fantástico, ao mesmo tempo que não considera esse(s) realismo(s) conceitualmente divergente(s) do Realismo Maravilhoso. No entanto, considera que esse gênero seja um novo fantástico. Nesse sentido, acentua-se que, tal como Maravilhoso é termo conceituado na crítica literária, Fantástico também o é. Todorov (1975) comentou a narrativa kafkiana e sua transgressão aos pressupostos defendidos pelo teórico:

Ele trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo interior obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real. Mesmo que uma certa hesitação persista no leitor, nunca toca a personagem [...]. A narrativa kafkiana abandona aquilo que tínhamos designado como a segunda condição do fantástico: a hesitação representada no interior do texto [...] (Todorov, 1975, p.181).

O novo fantástico assume a antítese entre o real e o irreal — um Realismo Fantástico. A hesitação que o leitor experimenta não é refletida nas personagens: aquele que se empreita em uma primeira leitura de “Cem anos de solidão” (1967), por exemplo, ignorante de quaisquer informações textuais ou extratextuais, seguramente, sentir-se-á desorientado no cruzamento do realismo (guerras, familiares com os mesmos nomes por

gerações) e pelo fantástico (chuvas que se estendem por anos, mortos que surgem vivos e comunicativos, pessoas que ascendem aos céus). Contudo, com o desenvolvimento do enredo, o leitor percebe que, por mais estranho que os fatos sejam a sua realidade, naquela narrativa o fantástico é o próprio real.

A distinção primordial entre os gêneros Fantástico de Todorov e Realismo Fantástico se revela na provocação de medo e dúvida frente aos eventos sobrenaturais. Neste, o temor diante dos acontecimentos dá lugar a um encantamento e entendimento do desconhecido como algo pertinente àquela realidade. Compreendemos que:

Trata-se, no entanto, de uma maravilha criada pelo homem, como ele também cria ou inventa a magia e o fantástico. O realismo mágico seria, então, essa magia inventada ou criada pelo artista a partir de uma realidade concreta, a qual deforma-se intencionalmente com fins estéticos (Esteves; Figueiredo, 2005, p. 404).

Nessa proposta de Esteves e Figueiredo, retoma-se ao Realismo Maravilhoso, pois este não limitar-se-ia à estética pitoresca da América Latina, mas, sobretudo, ao povo, à natureza, e os processos sócio-históricos. Não se deve, assim, a uma magia inventada pelo homem, posto que é incapaz de criar o natural, todavia, a literatura se constrói às maravilhas próprias do país.

Em uma linha contrária a Rodrigues, Janluis Duarte (2017) apresenta diferenciações entre o Realismo Mágico e Realismo Fantástico, centralizando sua contribuição ao Realismo Fantástico, e ignorando o Realismo Maravilhoso. O autor, de certa forma, concorda com a definição acima para o Realismo Mágico, contudo assinala, já no início de seu artigo, que:

Desde meados da década de 1960, e ao longo da década de 1970, o mercado editorial do Ocidente foi invadido por um novo gênero de obras, que foi denominada por alguns de seus autores – como o francês Jacques Bergier – de *realismo fantástico*. Não se deve, porém, confundir o assunto dessas obras com o realismo mágico, também chamado por alguns de realismo fantástico, celebrado por autores como Gabriel Garcia Marques ou Jorge Luis Borges. Enquanto esta última corrente literária utilizou elementos sobrenaturais ou mágicos, para criar uma alegoria da realidade, aquela buscou a interpretação de acontecimentos do passado da humanidade, a partir de bases e suposições que divergiam bastante daquilo que era afirmado pela ciência oficial. Sua temática, portanto, não buscava a crítica social, mas simplesmente apresentava uma versão alternativa do passado, que seria melhor definida como pseudo-história ou pseudoarqueologia (Duarte, 2017, p.200, grifos do autor).

Duarte justifica essa perspectiva pelas teorias que sustentam uma civilização anterior à atual, seja por uma população humana devastada por algum cataclismo, ou pela visita de alienígenas. Nos dois casos, os vestígios de tais povos antepassados se dão por mitos, lendas, construções e outros objetos encontrados ao redor do mundo inteiro. Quando se interpreta tais evidências em narrativas, tem-se, por esse pensamento, o Realismo Fantástico.

O teórico não deixa de notar, entretanto, o viés racista escondido nas teorias de uma civilização superior para explicar construções que o homem branco moderno julga, demasiadamente, sublimes para que povos da América do Sul, Ásia e Oceania e África tenham realizado.

Esse prisma de antepassados alienígenas também se manifesta pela desconfiança em relação à ciência e aos conhecimentos divulgados ao público, alimentado pelas “teorias da conspiração”, ainda que haja diversos estudos e pesquisadores que descartem essas teorias. Nesse sentido, Louis Pauwels e Jacques Bergier, em 1960, lançam “O despertar dos Mágicos”, reunindo um arsenal de indícios, ao redor do mundo, das suposições de extraterrestres e omissões da ciência oficial. A obra se propõe como uma introdução ao Realismo Fantástico:

Em cinco anos de estudos e reflexões, no decorrer dos quais os nossos dois espíritos, bastante dissemelhantes, se sentiram sempre felizes em conjunto, parece-me que descobrimos um novo ponto de vista e rico em possibilidades. Era o que faziam, à sua maneira, os surrealistas há trinta anos atrás. Mas, ao contrário deles, não foi no sono e na infraconsciência que procurámos. Foi na outra extremidade: do lado da ultraconsciência e da vigília superior. Resolvemos chamar à escola que iniciávamos a escola do realismo fantástico. Ela não manifesta em coisa alguma preferência pelo insólito, o exotismo intelectual, o barroco, o pitoresco. [...] Nós não procuramos a fuga a este mundo. Não exploramos os arrabaldes longínquos da realidade, tentamos pelo contrário, instalar-nos no centro. cremos que é no próprio centro da realidade que a inteligência, por muito pouco excitada que seja, descobre o fantástico. Um fantástico que não convida a evasão, mas antes a uma mais profunda adesão (Bergier; Pauwels, 1960, p.12).

Apesar dos desencontros com os conceitos de Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso, salientamos as palavras dos autores no que diz respeito à não fuga desta realidade, ao passo que, igualmente, não o insólito destaca. A proposição do Realismo Fantástico, assim, parte do início, também, do Realismo Mágico, com o surrealismo, em Roh. Apesar disso, o Realismo Fantástico não se ampara em paisagens pitorescas e em aspectos culturais.

O conto “Ex-Mágico da Taberna Minhota” (1949), de Murilo Rubião, outrora mencionado, convém como exemplo do fantástico naturalizado em uma narrativa, tanto para personagens e leitores, e não se atenta a representações de um determinado povo ou exultação do belo e natural. No entanto, os eventos insólitos do conto em questão são perpassados por problemáticas da realidade concreta.

Considerações Finais

O percurso até aqui construído aponta em direção a outro aspecto significativo na produção do Realismo Maravilhoso: o povo que vive e o produz. Dois critérios podem ser observados: o primeiro, de ordem temática, é a representatividade dessa literatura, isto é, a possibilidade de expressar um espaço cultural, uma sociedade e uma problemática histórica. O Maravilhoso Puro combina-se ao Realismo para formar a expressão Realismo Maravilhoso. Tais desacordos de conceitos e nomenclaturas demonstram a busca pelo afastamento de reminiscências europeias, a fim de uma afirmação literária, estende-se para além do conteúdo e estrutura do gênero. É possível compreender o Realismo maravilhoso como aquilo que é, algo natural, e seria este um gênero próprio da América Latina. Podemos considerar esse como um dos diferenciais desse gênero em relação aos gêneros vizinhos mencionados.

O Realismo Mágico, por sua vez, também apresenta o sobrenatural que não aterra personagens ou leitores, sendo o termo majoritariamente empregado para referir-se, de igual forma, ao conceito supracitado. Relembremos, porém, que o termo surgiu fora do contexto literário e, segundo Chiampi, a palavra *Mágico* pertence a outro campo que não o da literatura. Apesar disso, popularmente, Realismo Mágico é utilizado como sinônimo do Maravilhoso Americano. O desencontro, então, permanece entre teóricos, uma vez que o público em geral adotou Realismo Mágico.

Sob outro ângulo, o Realismo Fantástico, por vezes tratado também como idêntico ao Realismo Mágico, parece ter menos especificações que o limitem e definam. Pensar o Realismo Fantástico como narrativa de um possível passado de civilizações desconhecidas, apesar de estranho, não o distancia do conceito de novo fantástico, em que o insólito não é fora desta realidade.

As nomenclaturas apresentam divergências de conceito entre alguns críticos, enquanto outros, genericamente, tratam do Realismo Maravilhoso, Realismo Mágico e Realismo Fantástico como congêneres. Parece certo afirmar, portanto, que há uma característica compartilhada entre os gêneros: o sobrenatural não conduz ao medo, o irreal é naturalizado, não obstante, a partir de uma realidade concreta e cotidiana. As leis do mundo não são reinventadas, mas combinadas ao que se conhece. Apesar do carácter maravilhoso, mágico ou fantástico, não a narrativa se afasta do realismo.

Referências

BERGIER, J.; PAUWELS, L. **O despertar dos mágicos**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1960.

BORGES, E.; SANTOS, B. C. D. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos Cespuc**, n. 32. p.20-27, 2018.

CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Editora Acadêmica, 2014.

CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

DORNELES, E; ALVES, C, ZAMBERLAN, E. Diálogo entre a literatura brasileira e hispano-americana: relações socioculturais nos anos de 1900 a 1945. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO DO MERCOSUL / SEMINÁRIO INTERINSTITUCIONAL / CURSOS DE PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS INTERDISCIPLINARES / ENCONTRO ESTADUAL DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES / Mostra de Trabalhos Científicos PIBID, 16 / 13 / 4 / 3 / 1, 2014, Cruz Alta. **Anais...** Cruz Alta: UNICRUZ, 2014.

DUARTE, J. Realismo Fantástico: Pseudociência e História Social. **Revista Conexão e Cultura**, v.16, n.32, p.119-218, 2017.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In.: FIGUEIREDO, E. (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 393-414.

FERREIRA, L. Realismo Mágico ou Realismo Maravilhoso. **Revista Moara**, n.14, p.21-33, 2000.

IEGELSKI, F. História conceitual do realismo mágico – a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Revista Almanack**, ep 00121, n. 27, 2021.

JOZEF, B. **História da Literatura Hispano-Americana**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

MARTINEZ, A. B. A literatura hispano-americana como processo formativo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS / CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HISPANISTAS, 5 / 1, 2008, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2009

RODRIGUES, M. H. Antecedentes conceituais e ficcionais do realismo mágico no Brasil. **Revista Letras**, n. 79, p. 119-135, 2009.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

XIRAU, R. Crise do Realismo. In: MORENO, C. F. **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 179-199