

# A FUNÇÃO DO REALISMO FANTÁSTICO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA A EXEMPLO DOS AUTORES GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E JORGE AMADO

Maria Aparecida Gonçalves de Oliveira Rocha<sup>1</sup>

Volker Karl Lothar Jaeckel<sup>2</sup>

**Resumo:** Ancorados nos estudos de teóricos como Selma Calasans Rodrigues (1988), Remo Ceserani (2006), Tzvetan Todorov (1970), Irlemar Chiampi (1980), Irène Bessière (1974) e o escritor e crítico Jorge Luís Borges (1985), dentre outros, buscou-se analisar a relação entre literatura fantástica e as possíveis razões para a adoção desse gênero por escritores latino-americanos, especificamente, nas obras *A revoada (o enterro do diabo)*, de Gabriel García Márquez, e *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado, tendo como hipótese inicial o fortalecimento da literatura latino-americana, haja vista que tal gênero tem como matéria-prima à construção de suas narrativas temas ligados à cultura dos latino-americanos, tais como mitos, lendas, esoterismo, nicromancia etc.

**Palavras-chave:** Literatura latino-americana; Realismo fantástico; Cultura; Misticismo.

“uma história se conta, não se explica”  
(Jorge Amado – *O sumiço da santa*, 1988).

## Introdução

Partindo de pressupostos teóricos, os quais nos permitem apontar, embora de modos e proporções diferentes, a existência do realismo fantástico nas obras *A revoada (o enterro do diabo)*, de Gabriel García Márquez, e *A morte e a morte de*

---

1 Mestranda em Letras no Programa de Mestrado em Letras da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – *Campus X*. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Faculdade do Sul da Bahia (FASB). Licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas, pela UNEB – *Campus X*. E-mail: cidagoncalves330@gmail.com

2 Pós-Doutor em Comunicação Audiovisual pela Universidade de Valência e em Literatura Comparada pela Universidade de Alcalá de Henares. Doutor em Literatura Brasileira (Filologia Românica) pela Friedrich Schiller Universität Jena. Mestre em Letras Hispânicas e Germânicas pela Freie Universität Berlin. Docente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – *Campus X* e do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: volkerjae@yahoo.de

*Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado, propomos discutir/refletir sobre as possíveis razões e implicações dessa opção pela modalidade do fantástico/maravilhoso no contexto literário latino-americano.

Para tanto, entendemos ser necessário, preliminarmente, apresentar os pressupostos teóricos relativos ao realismo fantástico, tais como seus principais conceitos (pois não há um conceito único), características e estilos manifestados nos textos ficcionais, delimitados ao âmbito da literatura latina, pois, como veremos, essa modalidade de literatura fantástica é bastante presente neste continente.

Contaremos, para fins de embasamento teórico, principalmente em relação à definição do fantástico no discurso ficcional, com os estudos de Selma Calasans Rodrigues, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que, por meio de sua obra, *O fantástico* (1988), debruça-se sobre esse assunto, que afirma ser um tópico fundamental da literatura contemporânea (para ela, século XX), contextualizando sua análise sobretudo em textos ficcionais de escritores hispano-americanos, porém, sem deixar de citar alguns poucos brasileiros.

Complementa o trabalho de Rodrigues (1988) o estudo teórico de Rener Ceserani, o qual, em seu livro *O fantástico* (2006), denomina como modalidade, não como gênero, a literatura fantástica.

Com base nesses conhecimentos prévios, nosso trabalho buscará examinar, nos textos literários em comento – *A revoada (o enterro do diabo)*, de 2019, e *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, de 1998 –, quais elementos característicos do realismo fantástico estão presentes nos dois textos ficcionais e de que forma se mostram na escrita de seus autores.

Neste trabalho, pretendemos, principalmente, analisar as possíveis influências/contribuições dessa literatura fantástica no contexto da América Latina, buscando, especialmente, observar, a partir das obras ora em análise, se houve/havia um fim social na utilização desse(a) gênero/modalidade na escrita dos dois autores em questão.

## **1 O realismo fantástico na literatura**

Embora seja mais antigo (1988), o livro intitulado *O fantástico*, de Selma Calasans Rodrigues, oferece-nos, de modo didático e conciso, uma visão panorâmica do que seria o fantástico, especificamente no campo literário. Assim sendo, servirá como uma espécie de guia neste artigo, pois, como veremos mais adiante, não existe unanimidade entre os teóricos que se dedicam(ram) ao estudo desse tipo de escrita literária. As divergências vão desde questões ligadas à definição do momento do surgimento do fantástico, passando por sua natureza, até questões mais pragmáticas, como a seleção do termo mais adequado para designar essa literatura, o qual, de antemão, esclarecemos que, para nós, será o “fantástico”, em razão da tendência de ser o mais aceito pelos estudiosos de literatura.

Nesse sentido, Rodrigues (1988) nos explica que “o termo *fantástico* (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de *phantasia*),

refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso” (p. 9). Dessa forma, na visão da autora, seria o termo mais adequado, em virtude do caráter primordial da literatura, que é o ficcional, por mais que se queira aproximá-la do real.

Em relação às divergências quanto à terminologia mais correta a esse tipo de escrita, Rodrigues (1988) explica, em relação a uma das alternativas apresentadas, isto é, à nomenclatura “literatura mágica” ou “realismo mágico”, que esses não seriam os mais indicados, pelo fato de que “a *magia*, em si, é uma forma de interferir na realidade” (p. 9), e a literatura até pode usar a mágica em contraponto à lógica científica, mas ela não é mágica. Além disso, segundo Rodrigues, essa nomenclatura não prospera em razão de que o termo “mágico” é originário da antropologia, não tendo, portanto, uma tradição na crítica literária.

Ainda a respeito dessas divergências, o teórico e crítico literário italiano Remo Ceserani, em seu livro *O fantástico* (2006), nos confirmará que, em torno do fantástico, surgiram vários problemas de difícil solução, tais como os de ordem histórica, teórica e de classificação. Por exemplo, Ceserani (2006) tratará como modalidade, não como gênero, a literatura denominada fantástica, a qual, segundo o autor, foi promovida/recuperada por Tzvetan Todorov, que, no final dos anos 1960, chamou “a atenção dos estudiosos de todo o mundo, com uma operação crítica e historiográfica brilhante” (p. 7).

Porém, em relação a essa classificação do fantástico (modalidade x gênero), Rodrigues (1988) afirma que, para o teórico Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (1970) “um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhes são vizinhos” (*apud* RODRIGUES, p. 29), i. e., o fantástico seria um gênero que se define por meio da diferenciação aos que lhe são próximos/semelhantes. Além disso, é importante observar que, de acordo com Rodrigues (1988), Todorov usa expressamente o vocábulo “gênero”. Porém, de modo oposto, Ceserani (2006) afirma que, para Todorov, seria correto definir o fantástico como uma nova *modalidade* do imaginário, criada no fim do século XVIII, com o fim de transcrever de maneira eficaz e sugestiva a experiência humana, especialmente, na modernidade, muito embora, segundo o próprio Ceserani, Todorov nunca tenha usado o termo “modo”.

Essa falta de consenso teórico, segundo Rodrigues (1988), no entanto, não deve servir de justificativa para o não enfrentamento da questão do estudo da literatura fantástica, devido à sua importância para a literatura como um todo. E, ao nos depararmos com textos como os de García Márquez, Jorge Amado e de outros escritores latino-americanos, acreditamos que a afirmação da autora é muito coerente. Portanto, vamos ao enfrentamento dessas questões, ainda que de modo superficial, para que não nos afastamos demais do objeto em estudo.

De acordo com Rodrigues (1988), em relação à discussão sobre o nascimento e a natureza do fantástico, é possível separar as correntes de estudo por suas afinidades. Uma delas considera o fantástico como existente desde a Antiguidade – começando por Homero, com seu *As mil e uma noites* –, tais como os teóricos

Dorothy Scarborough (1917), Montague Summers (1969), Emir Rodríguez Monegal, incluindo, o também escritor, Jorge Luís Borges – o primeiro a substituir o termo “mágico” por “fantástico” –, dentre outros. Contudo, ainda de acordo com a mesma autora, a maioria tem como marco inicial da escrita fantástica entre os séculos XVIII e XIX: H. Mathey (1915), Joseph Retinger (1973), Tzvetan Todorov (1970), Irène Bessière (1974) e outros.

E qual seria o marco final da existência do realismo fantástico? Para o crítico Ceserani (2006), a respeito desse tópico, podemos dividir os teóricos-críticos em duas grandes correntes. Uma é a que identifica o gênero fantástico historicamente delimitado a textos e escritores do séc. XIX, caracterizando-o como “literatura fantástica do romantismo europeu” (p. 8). A outra (segundo o autor, a prevacente) seria aquela de caráter histórico bem mais amplo, estendo seu campo de ação a outros modos, formas e gêneros literários. Nas palavras do próprio autor: “Quase não se sabe dizer quando se lêem [sic] páginas da crítica nas quais é evidente que o ‘fantástico’ é usado como uma grande categoria geral e como sinônimo de ‘irrealidade’, ‘ficção’ ou ‘imaginário’” (CESERANI, p. 9).

Essa última corrente, conforme Rodrigues (1988), no sentido *stricto sensu* do termo “fantástico”, é elaborada a partir do século XVIII, continua no século XIX e se transforma no século XX.

O século XVIII – Século das Luzes – teve como principal proposta pensar o mundo sem o auxílio da religião e sem explicações da metafísica. A partir daí, de acordo com Irène Bessière (*apud* RODRIGUES, 1988, p. 27), ocorre a desconstrução do verossímil de origem religiosa, que dará lugar a uma racionalidade comum ao sujeito e ao mundo. É nesse contexto que surge a *Enciclopédia* (1751-1772), como resultado dessa nova proposta.

Contudo, é desse período de efervescência da racionalidade que, paradoxalmente, emerge o *fantástico*, como uma fratura dele resultante. E a explicação disso nos é dada por Bessière (*apud* RODRIGUES, 1988, p. 27), segundo a qual, o homem “tendo procurado objetivamente dar explicação do mundo e do indivíduo autônomo, criar sistemas e críticas da sociedade (Locke, Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau), não pode dar conta da singularidade e da complexidade do processo de individuação”.

Nesse momento, em que o homem reinventa o fantástico de acordo com o pensamento de sua época, na literatura, teremos um imaginário que é transposto ao papel de modo a conter elementos perturbadores e inexplicáveis em relação à lógica racional.

Rodrigues destaca (1988) que, na literatura fantástica dos séculos XVIII e XIX, o sobrenatural é de natureza humana, nunca teológica, e seus temas, todos antropocêntricos.

## 1.2 Conceituação, elementos e características do fantástico

A primeira tentativa de definição que aqui trazemos é a de Tzvetan Todorov:

Em um mundo que, seguramente, é o nosso, aquele que nós conhecemos, sem diabos, nem sílfides, nem vampiros, verifica-se um evento que, entretanto, não se pode explicar com as leis do mundo que nos é familiar. Aquele que percebe o evento deve optar por uma das duas opções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação, e, em tal caso, as leis do mundo permanecem aquelas que são, ou o evento realmente aconteceu, é parte integrante da realidade, mas então esta realidade é governada por leis de nós desconhecidas. [...]

O fantástico (*le fantastique*) ocupa o lapso de tempo desta incerteza; mal é escolhida uma ou outra resposta, abandona-se a esfera do fantástico para entrar na esfera de um gênero similar, o estranho (*l'étrange*) ou o maravilhoso (*le merveilleux*). O fantástico é a hesitação (*l'hésitation*) provada por um ser que conhece somente as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. [...]

O fantástico dura somente o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e ao personagem, os quais devem decidir se aquilo que percebem faz parte ou não do campo da realidade existente para o senso-comum. Ao final da história, o leitor, se não o personagem, toma, de qualquer forma, uma decisão, opta por uma outra solução e portanto, desse modo, sai do território do fantástico (TODOROV, 1970 *apud* CESERANI, 2006, p. 48).

Essa hesitação do leitor e/ou do personagem diante do texto ficcional descrita por Todorov pode ser notada, para citar um exemplo, na obra *A revoada (o enterro do diabo)*, de Gabriel García Márquez, como em dois trechos em que o personagem do médico pede à família que o acolheu que lhe preparem capim como refeição. Ao ler tais cenas, assim como explicitado por Todorov, o(a) leitor(a), provavelmente, se sentirá em dúvida quanto à razoabilidade de um ser humano se alimentar de capim, ou seja, ele(a) hesitará ante a probabilidade de um evento como esse acontecer na realidade.

Na transcrição anterior, Todorov (1970 *apud* CESERANI, 2006) nos apresenta outro elemento constitutivo do texto fantástico: o leitor e o personagem não podem obter/dar qualquer explicação ao fato extraordinário. A ambiguidade deve imperar até a conclusão da obra, como é o caso dessa cena da obra de Gabriel García Márquez (citada), na qual o escritor não dá nenhuma explicação para o fato de seu personagem ter um gosto tão peculiar.

Corroboramos com essa tese a afirmação de Rodrigues (1988, p. 49), no sentido de que a permanência da ambiguidade perdura no fantástico até a contemporaneidade (no caso, século XX), que é o período de publicação das obras ficcionais que aqui são objeto de análise.

A professora Selma Calasans Rodrigues (1988) explica que, para Todorov, a exigência da manutenção da ambiguidade se dá em razão do fato de que, se for dada ao sobrenatural uma explicação racional, o texto ficcional deixa de ser

fantástico para ser “estranho”; se for aceito sem questionamentos, entra para o território do “maravilhoso” (p. 29). No entanto, a professora acredita que, embora seja prático, esse método comparativo de reconhecimento do fantástico pensado por Todorov é um pouco restritivo, pois deixaria de fora várias obras até então consideradas como fantásticas.

Uma das poucas unanimidades dentre os teóricos é a definição do texto de Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux* (1772), como um dos inauguradores do gênero fantástico, pois, nessa obra, segundo Rodrigues (1988), a dúvida percorre quase toda a narrativa. É dessa incerteza, dessa hesitação diante de um acontecimento sobrenatural, que o fantástico se alimenta.

De acordo com Rodrigues, para a teórica francesa, Irene Bessièrre, “o que caracteriza o fantástico é uma dupla ruptura: a da ordem do cotidiano e a do sobrenatural. Tanto a natureza quanto a sobrenatureza são postos em questão. [...] A simultaneidade caracteriza o fantástico, que, no entanto, se conserva autônomo com relação à razão e ao sobrenatural” (RODRIGUES, 1988, p. 31-32).

É nesse contexto de exaltação da razão (século XVIII), que a literatura, rompendo com o cientificismo da época, favorece o imaginário coletivo, ao utilizar, na construção de sua escrita, temas ligados a crenças populares, como o Diabo, a luta entre o Bem e o Mal, o esoterismo, a nicromancia etc. A intenção do fantástico aí não é a exaltação das crenças nem um retorno à Idade Média, mas, antes, uma forma de criticá-la, de parodiá-la.

Outra característica do fantástico que Todorov destaca, de acordo com Rodrigues (op. cit., p. 41), é a capacidade de dar sentido próprio ao que seria figurado.

Na obra *Literatura e resistência* (2002), do crítico e teórico brasileiro Alfredo Bosi, há um comentário acerca da narrativa lírica que, acreditamos, traduz com exatidão essa capacidade que a literatura, em todos os seus gêneros, tem de se relacionar com a sociedade, afetando-a, transformando-a. Vejamos:

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser [sic] ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 2002, p. 135).

No universo do fantástico, isso se materializaria, de acordo com Rodrigues (1988, p. 56), por algum artifício usado no discurso (por exemplo, na enunciação), o leitor é conduzido por um lugar de confronto entre razão e desrazão.

Em 1949, o autor cubano Alejo Carpentier publica o romance *El reino de este mundo*, cujo prólogo ficou famoso por inaugurar a designação realismo maravilhoso.

Para o crítico literário uruguaio Rodríguez Monegal (*apud* RODRIGUES, 1988, p. 59), esse prólogo de Carpentier alerta os escritores e o público para a realidade latino-americana, valorizando-a, em detrimento da europeia, ao apresentar seus prodígios naturais.

Creemos que essa tentativa de Carpentier de servir-se de artifícios do maravilhoso e/ou fantástico, por meio de uma escrita em que se privilegiam elementos da cultura latina (como as lendas, a essência mágica dos objetos etc.), é a mesma estratégia utilizada por outros escritores latino-americanos, como García Márquez e Jorge Amado, com o intuito de fomentar a valorização da literatura latino-americana, pois, ao chamar a atenção para sua cultura, coloca em posição de destaque sua gente e sua literatura.

Segundo Rodrigues (op. cit.), a professora Irlemar Chiampi propõe situar parte da narrativa latino-americana no campo do realismo maravilhoso, da qual participariam, por exemplo, na visão de Rodrigues, autores como o próprio García Márquez, Juan Rulfo e o Carpentier. A explicação para essa inclusão seria a seguinte:

São narrativas que não excluem os *realia* (*real*, no baixo-latim); entretanto, os *mirabilia* (maravilha) ali se instauram, sem solução de continuidade e sem criar tensão ou questionamento (como no fantástico). Assim, em *Cem anos de solidão*, de García Márquez, o leitor lerá sobre Melquíades, o cigano: ‘Havia estado na morte, com efeito, porém havia regressado porque não pôde suportar-lhe a solidão’, e não estranhará, porque nesse mundo de ficção o espaço da vida e da morte são contíguos, sem causar nenhuma emoção, nem nos personagens, nem no leitor” (RODRIGUES, 1988, p. 59).

Em *A revoada*, García Márquez mantém, em sua narrativa, essa falta de solução da continuidade, pois ele não explica, por exemplo, porque o médico preferia se alimentar de capim. Ou mesmo, sua origem e seu passado. Já em *A morte e a morte de Quincas Berro D’Água*, não é gerada no leitor tensão ou estranhamento pelo fato de o defunto rir, namorar, caminhar, fumar. A sensação do leitor é, antes, de riso, de diversão.

## **2 O fantástico na literatura latina de Gabriel García Márquez e Jorge Amado**

As duas obras sob observação neste artigo, *A revoada* (*o enterro do diabo*), publicada em 1955, e *A morte e a morte de Quincas Berro D’Água*, de 1959, cujos autores são, respectivamente, os latino-americanos Gabriel García Márquez e Jorge Amado, têm em comum vários pontos intra e extratextuais, tais como o tema escolhido (a morte), proximidade de contexto sócio-histórico de produção e publicação. Ambas fazem parte da literatura latina, e seus autores militaram politicamente e foram perseguidos pelos governos ditatoriais de seus respectivos países, dentre outras possíveis semelhanças. Contudo, buscaremos aqui apontar apenas os aspectos que nelas caracterizem a literatura fantástica para, a partir daí, sugerirmos possíveis motivações sociais subjacentes a essa modalidade de escrita pelos dois escritores.

Da abrangente e complexa história da literatura produzida no contexto da América Latina, entendemos como relevante ao bom desenvolvimento do tema proposto a discussão de ao menos dois aspectos relacionados ao momento histórico de surgimento do *corpus* literário escolhido, os quais foram colhidos, de modo sintetizado, de um ensaio de autoria do teórico, crítico e professor Antônio Cândido, intitulado “Uma visão latino-americana”, o qual integra o livro *Literatura e história na América Latina* (2001), por meio do qual Cândido apresenta um resumo da teoria do crítico uruguaio Ángel Rama, grande estudioso da literatura latino-americana.

Um desses aspectos teóricos traçados por Rama em relação à existência de uma literatura latino-americana unificada diz respeito à questão da língua. De acordo com Cândido (2001), inicialmente, Rama a estabelecerá como um divisor entre o mundo de linguagem hispano-americano e o Brasil. Contudo, posteriormente, ele muda essa visão, cujo resultado vem a público em seu ensaio “Medio Siglo de Narrativa Latinoamericana (1922-1972)”. Nesse ensaio, segundo Cândido, o teórico uruguaio,

[...] joga com dois níveis que se interpenetram, o hispano-americano e (mais amplo) o latino-americano. Parece-lhe que a partir de 1910 mais ou menos a América Latina desenvolveu o seu sistema literário próprio, em dimensão continental, formando o que chama ‘um único sistema literário comum’, do qual o Brasil é parte integrante e não mais corpo paralelo, como na concepção anterior” (CÂNDIDO, 2001, p. 268).

Esse “único sistema literário comum” proposto por Rama, do qual emerge a ideia de um continente unido ao redor de sua literatura, serve-nos de embasamento para afirmar que é perfeitamente possível incluir Jorge Amado dentre os escritores latino-americanos que têm presente em sua escrita o fantástico. Não em sua totalidade, como veremos mais adiante, mas em parte de sua obra.

O segundo, mas não menos importante, aspecto a ser observado vem do livro de Ángel Rama *La Generación Crítica* (1972). Refere-se ao destaque que Rama (*apud* CÂNDIDO, 2001, p. 207) concebe à geração de escritores (dos anos de 1940 a 1960) que foi acusada de traição ao ideal latino-americano, por consumirem conteúdos de livros europeus e norte-americanos modernos. Contudo, segundo Rama, ocorreu o oposto: os escritores acusados passaram a valorizar a cultura latino-americana, para demonstrar que possuíam a seu modo o viés nacional que lhes era negado. Desse modo, transverteram a cultura latino-americana numa produtiva mediação entre as dimensões nacional e universal, em oposição à retórica e ao sentimentalismo do passado.

Nesse sentido, como é notório aos leitores de García Márquez e Jorge Amado, na obra de ambos, abundam elementos culturais representativos de seus países, como poderemos verificar nos textos em comento neste artigo.



## 2.1 *A revoada (o enterro do diabo), de 1955*

Essa obra do escritor colombiano Gabriel García Márquez foi publicada originalmente sob o título, em espanhol, de *La hojarasca*, que significa, literalmente, “A folharada”.

O livro conta a história da morte de um médico, conhecido no Povoado de Macondo apenas como “doutor”, o qual enforca-se, e tem seu sepultamento ameaçado pela população, que o odeia. A história é narrada por três personagens – um velho (chamado simplesmente “coronel”), sua filha viúva (Isabel) e o neto –, que são os únicos presentes no funeral do estranho doutor. Não há linearidade no enredo. Os personagens-narradores revezam-se na descrição da trama, a qual é composta pela alternância entre recordações aleatórias das próprias vidas e a do defunto naquele povoado, bem como pela descrição dos preparativos para o enterro, num jogo de mudança narrativa que prende a atenção do leitor, o qual precisa estar atento para nela não se perder.

A história também tem foco na vida de um velho coronel reformado, o qual havia se comprometido com o doutor que, em caso de morte, o enterraria e, para cumprir tal promessa, precisa se empenhar, pois tem contra si todo o povoado e suas autoridades, contando apenas com a ajuda de sua família (filha e neto) para executar essa funesta tarefa.

O maior estranhamento – como vimos, consiste numa das principais características do realismo fantástico – que o leitor provavelmente experienciará quando da leitura de *A revoada* (2019) refere-se ao trecho em que o personagem do médico, recém-chegado ao povoado de Macondo, participa da primeira refeição na casa do coronel que o acolheu. Nessa ocasião, em que toda a família está sentada à mesa, ele rejeita a refeição que lhe é servida e pede, em lugar dela, ervas. Quando lhe perguntam a que tipo de erva se refere, responde: “Capim, minha senhora. Desse que os burros comem”.

Essa cena é recontada por outro personagem. No entanto, em ambas as descrições da cena em que a refeição oferecida pela família é rejeitada e é solicitada a sua substituição por capim, nenhuma explicação racional é dada pelo autor para o estranho acontecimento durante toda a narrativa, mantendo, assim, a falta de solução/resposta à situação descrita. Um ser humano que se alimenta de capim. Dessarte, podemos inferir que *A revoada* pertence à literatura fantástica.

O falecido médico era um forasteiro que, durante os cinco anos de residência no povoado de Macondo, passa por várias situações embaraçosas e humilhantes, como o fato de não conseguir exercer sua profissão, ficando desempregado, pois, com a companhia bananeira que vem para construir a estrada de ferro, chegam vários médicos, os quais acabam por lhe retirar todos os pacientes. Depois disso, começa a ficar cada vez mais recluso, até não mais sair de casa para nada. Portanto, não se relacionava com os moradores de Macondo. Isto é: as pessoas não o conheciam. Logo, representava um verdadeiro mistério para aquela população, que o excluía do seu convívio social. E o que não se conhece geralmente causa

medo. Desse modo, inventavam-se muitas fofocas, e havia muita especulação a seu respeito, algo característico de lugares de população pequena, do interior das cidades, como era o caso de Macondo.

Embora ele esperasse o contrário, continuava a ser um personagem estranho no povoado, apático, apesar dos seus evidentes esforços por parecer sociável e cordial. [...] Era olhado com curiosidade, como um sombrio animal que durante muito tempo havia permanecido na sombra e reaparecia agora observando uma conduta que o povoado só podia considerar como falsa e, por isso mesmo, suspeita.

[...]

Assim o surpreenderam os primeiros meses de 1909 sem que, no entanto, surgissem outros fundamentos para os mexericos do povoado [...] Descobri a crueldade de tais fuxicos. Ninguém ignorava no povoado que a filha do barbeiro continuava solteira depois de ter sofrido um ano inteiro a perseguição de um *espírito*, um amante invisível que jogava punhados de terra na sua comida e turvava a água da talha e enevoava os espelhos da barbearia e a espancava até deixar seu rosto verde e desfigurado. Foram inúteis os esforços do *Cachorro*, as benzeduras, a complexa terapêutica da água benta, as relíquias sagradas e as orações administradas com dramática solicitude. Como recurso extremo, a mulher do barbeiro trançou a filha enfeitada no quarto, derramou punhados de arroz na sala e a deixou com o amante invisível numa lua de mel solitária e morta, depois da qual os homens de Macondo começaram a dizer que a filha do barbeiro havia concebido (MÁRQUEZ, 2019, pos. 900).

É possível, em princípio, entender que, por meio da formulação desse comportamento coletivo antissocial de seus personagens, García Márquez esteja criticando o comportamento de indivíduos reais, que agem movidos por ignorância, fanatismo religioso e costumes arcaicos.

Interessante notar que, em diversos excertos da narrativa fantástica, o doutor é nomeado como demônio. Inclusive, na tradução do título para o português, *A revoada (o enterro do diabo)*, a qual entendemos que também poderia ser descrita, sem prejuízo do sentido, como “A revoada (o enterro do demônio)”. O Demônio, ou Satanás, seria um anjo que desobedeceu às ordens celestes e foi enviado ao inferno. Temos aí mais uma característica do texto fantástico: a presença na narrativa de elementos de caráter místico, lendário, sendo atribuídos a seres humanos.

Por outro viés, podemos afirmar que, García Márquez (2019), ao utilizar em sua escrita da riqueza advinda do imaginário popular, por meio de suas lendas e crenças, fortalece, assim, a própria literatura latino-americana, como vimos nas teorias apresentadas.

Contudo, Márquez (op. cit.) parece querer demonstrar que o “demônio” não é tão feio como o pintam, tenta desmistificá-lo, pois, em relação ao caso do doutor com a Meme, esse teria ido morar com ela para livrá-la das fofocas do povo e

proteger a reputação do Coronel, seu benfeitor, vez que a criança de que ela gestava não era do doutor, mas, sim, de outros com quem ela se relacionava.

O estilo literário de Gabriel García Márquez, conhecido como Gabo, é associado pelos críticos em geral ao *realismo fantástico*, à criação de histórias que misturavam a dita realidade empírica ao universo mítico/mágico. Assim, indivíduos que ressuscitam, que operam milagres, epidemias de sono ou de mudez, com comportamentos irracionais, como o personagem de *A revoada*, são incorporados à narrativa como componentes do cotidiano das personagens.

Suas narrativas, conforme o próprio García Márquez, foram inspiradas na maneira de narrar de sua avó:

Para ela, os mitos, as lendas, as crenças das pessoas faziam parte, de maneira muito natural, de sua vida cotidiana. Pensando nela, me dei conta, de pronto, que não estava inventando nada, simplesmente captando e fazendo referências a um mundo de presságios, de terapias, de premonições, de superstições, se assim você quiser chamar, que era muito nosso, muito latino-americano (MÁRQUEZ *apud* BRANDINO, *on-line*).

Assim, por meio desse envolvimento com a criação de uma literatura que refletisse a cultura latino-americana, Gabriel García Márquez acaba por desempenhar um papel fundamental na sociedade: por meio do artifício do estranhamento, provocar as mudanças necessárias.

## **2.2 A morte e a morte de Quincas Berro D'Água, de 1959**

Diferentemente do colombiano Gabriel García Márquez, a obra de Jorge Amado não é vinculada de modo abrangente pela crítica à literatura fantástica.

Contudo, como pretendemos demonstrar neste trabalho, no romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (1959), assim como em algumas outras, tais como *Dona Flor e seus dois maridos*, *Mar Morto*, *Tenda dos Milagres*, onde a presença do misticismo é bastante marcante.

Nessa obra, Jorge Amado conta, como um narrador onisciente, a história da morte de um homem, Joaquim Soares da Cunha, o qual, ao atingir a meia-idade, resolve mudar radicalmente de vida. Ao deixar mulher e filha, vai viver livremente, como um boêmio, em Salvador, cercado de amigos e mulheres, passando, a partir daí, a ser popularmente conhecido como Quincas Berro D'Água. Após vários anos, a família tem notícia de seu falecimento e fica em dúvida se realiza ou não um funeral para ele, pois tem vergonha do comportamento/modo como ele vivia, decidindo-se, ao final, por realizá-lo na casa onde o falecido vivia, um lugar pobre, distante do centro, mas bastante animado, das ruas da capital.

Um elemento caracterizador do fantástico que parece sobressair em *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (1959) é a manutenção da ambiguidade, pois, como vimos anteriormente, para Todorov (*apud* RODRIGUES, 1988), o texto

ficcional só pertencerá a esse gênero se a dúvida for mantida. E essa manutenção podemos enxergar nas primeiras linhas da obra: “Até hoje permanece certa confusão em torno da morte de Quincas Berro D’Água. Dúvidas por explicar, detalhes absurdos, contradições no depoimento das testemunhas, lacunas diversas” (AMADO, 1998, p. 1).

Nesse sentido, o leitor é convidado a decidir se acredita ou não no fato fictício descrito, por exemplo, nos trechos onde ao Quincas morto são atribuídas atitudes de alguém que está vivo. Ele sorri malandramente, namora Quitéria, bebe cachaça, conversa com seus amigos etc. Ao final da obra, morto, Jorge Amado, jocosamente, diz que ele se “joga” ao mar e, antes, faz a seguinte declaração:

[...]

‘ – Me enterro como entender.

Na hora que resolver.

Podem guardar seu caixão

Pra melhor ocasião.

Não vou deixar me prender

Em cova rasa no chão’

(AMADO, 1998, p. 95-96).

A partir dessa hesitação provocada pela ficção, desse confronto entre razão e desrazão, o leitor é incitado a sair de sua rotina de alienação, de um mundo composto por indivíduos reificados. Assim, nessa interação entre a literatura e a sociedade, gerada pelo deslocamento do olhar do leitor, a literatura pode gerar uma transformação no real.

Além disso, de acordo com Fábio Lucas, no ensaio “Plano, com epígrafe, de um estudo sobre a morte de Quincas Berro D’Água”, publicado no livro *Jorge Amado: povo e terra* (1972). Na obra em referência, Jorge Amado utiliza-se do mais puro *humour noir*. Nas palavras de Fábio: “A novela é uma anedota pungente; como se fosse uma pilhéria urdida por um sádico” (p. 180).

A obra se constrói como uma sátira de costumes, pois, nela, podemos perceber a crítica que Jorge Amado tece a instituições oficiais, como família, bem como aos costumes, por meio da crítica a personagens como os familiares de Quincas, pessoas que possuem reconhecimento social, integrantes da burguesia; por outro lado, exaltação das qualidades dos bêbados, vagabundos, prostitutas etc., ou seja, pessoas que vivem à margem da sociedade.

Nesse sentido, também afirma Fábio Lucas (1972):

Se Quincas morreu duas vezes (*A Morte e a Morte...* reza o título), venceu a morte. Quem pôde passar duas vezes pelos umbrais do Mistério não morrerá nunca mais. Quincas, então, seria o próprio Absoluto. Mas, aí é

que está: pode um acabado pilantra encarnar o Absoluto? Não há dúvida: trata-se de humor negro (p. 181).

A partir de seu personagem, Quincas, Jorge Amado, por meio de sua literatura fantástica (leia-se também no sentido do gênero), ao tratar com humor de um tema sério, mórbido, como a morte, questiona e invalida tabus e preconceitos da nossa sociedade.

## Considerações finais

Partindo do pressuposto da existência de uma literatura latino-americana, buscamos, em princípio, entender como se constitui(u) a relação dessa literatura com o gênero do realismo fantástico, bem como as possíveis razões/intenções para a escolha desse gênero por parte dos escritores latino-americanos, delimitando nosso *corpus* à análise das obras *A revoada (o enterro do diabo)*, de Gabriel García Márquez, e *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado.

Para tanto, procuramos compreender o conceito do termo “fantástico” – e as questões que perpassaram sua escolha pela maioria dos críticos literários, em detrimento dos termos “mágico” ou “maravilhoso” –, bem como o contexto sócio-histórico em que o gênero surge e se afirma, a partir dos estudos de Selma Calasans Rodrigues (1988) – que foi quem nos serviu de guia em grande parte das discussões teóricas –, e de Remo Ceserani (2006), ambos responsáveis por nos apresentarem teóricos representativos da presente temática, tais como Tzvetan Todorov (1970), Irleamar Chiampi, Irène Bessière e o escritor e crítico Jorge Luís Borges. Antônio Cândido (2001) também contribuiu significativamente para o desenvolvimento do trabalho, com seu conhecimento acerca dos estudos do crítico uruguaio Ángel Rama.

A hipótese inicial de que os escritores latino-americanos teriam optado pelo gênero da literatura fantástica com o intento de fortalecer a literatura latino-americana, tornando-a o mais original possível, vez que tal gênero tem como matéria-prima à construção de suas narrativas temas ligados à cultura dos latino-americanos (mitos, lendas, esoterismo, nicromancia etc.), parece confirmar-se.

Tal afirmativa é possível porque, ao analisarmos as obras de cunho literário delimitadas, identificamos vários elementos característicos do fantástico, tais como a permanência da ambiguidade no texto, temas ligados ao misticismo e o estranhamento dele decorrente, o qual pode provocar no leitor, diante dessa presença do sobrenatural, uma verdadeira mudança de postura social.

O estudo dos temas relacionados ao estudo da literatura latino-americana mostra-se fundamental, se pensarmos em níveis local e global a sociedade que desejamos ter, formada por indivíduos não alienados, conscientes quanto ao seu poder de influir na realidade que os cerca.

No prefácio da obra *As veias abertas da América Latina* (2008), Eduardo Galeano traz a questão “O passado é mudo? Ou continuamos surdos?”, que deixamos em aberto, com a mesma proposta do realismo fantástico: nos fazer pensar.

## **THE FUNCTION OF FANTASTIC REALISM IN LATIN AMERICAN LITERATURE AS BY EXAMPLE FROM THE WRITERS GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AND JORGE AMADO**

**Abstract:** Anchored on the theoretical studies such as Selma Calasans Rodrigues (1988), Remo Ceserani (2006), Tzvetan Todorov (1970), Irlemar Chiampi (1980), Irène Bessière (1974) and the writer and reviewer, Jorge Luís Borges (1985), among others, it was ensued to analyze the link between fantastic literature and the possible reasons to the adoption of this gender by latin americans writers, specifically, on the works “The flock: The devil’s burial”, by Gabriel García Márquez, and “The two deaths of Quincas Wateryell”, by Jorge Amado, having as an initial hypothesis the fortification of the latin american literature, as such a genre has as raw material for the construction of its narratives themes linked to the culture of latin americans, such as myths, legends, esotericism, necromancy etc.

**Keywords:** Latin american literature; Fantastic realism; Culture; Mysticism.

### **Referências**

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D’Água*. 77. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDINO, Luíza Agostinho. Gabriel Garcia Márquez. 2022. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/gabriel-garcia-marquez.htm>. Acesso em: 6 jul. 2022.

CÂNDIDO, Antônio. Uma visão latino-americana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LITERATURA E HISTÓRIA NA AMÉRICA LATINA, 9 a 13 set. 1991. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução: Nilton César Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. 48. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

LUCAS, Fábio. Plano, com epígrafe, de um estudo sobre a morte de Quincas Berro D’Água. In: MARTINS, José de Barros (org.). *Jorge Amado: povo e terra*. 40 anos de literatura. São Paulo: Martins, 1972.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *A revoada* (o enterro do diabo). Tradução: Joel Silveira. Rio de Janeiro: Record, 2019. *E-book*.

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

*Recebido em 18 de outubro de 2022*

*Aceito em 19 de novembro de 2022*