

Revista Pandora Brasil

[Home](#) [Índice](#) [Minicurrículos dos autores](#)

Um olhar para o realismo maravilhoso sob o prisma dos estudos da mimese literária

Thiago Miguel Andreu¹

RESUMO: A literatura hispano-americana do século XX trouxe para o eixo das discussões literárias a noção e aplicação do realismo maravilhoso em suas narrativas. A partir dessa premissa, o termo foi estudado por autores como Irlemar Chiampi, Emir Rodriguez Monegal, o próprio propositor do referencial – Alejo Carpentier, David Roas entre outros, o que tornou a sua composição cada vez mais complexa, ao mesmo tempo, em que seu delineamento se configurou. O presente trabalho analisará o conceito, no que diz respeito a suas conexões com as teorias sobre a mimese literária, percorrendo rapidamente o percurso que compreende a aparição do termo, com raízes no realismo-naturalismo do século XIX e nas vanguardas.

Palavras-chave: realismo maravilhoso; mimese; literatura hispano-americana

Sobre o conceito de mimese

Uma das assertivas produzidas pelos estudos que moldaram as reflexões sobre a mimese literária foi a de que o processo de tentativa de representação dos elementos que compõem o que nomeamos como realidade sempre colaborou no desenvolvimento de construção narrativa. Embora tenhamos a nítida noção de que não haja um procedimento linguístico capaz de transportar fielmente um fato ou um objeto para a literatura, a narração seria uma vaga aparição do nada se sequer admitíssemos a existência de um ponto de conexão entre ela e o mundo. Salvo a ponderação de que a materialidade

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP), *campus* de Araraquara/Bolsista CAPES.

de um objeto no real e a aparição deste mesmo objeto no texto não seja idêntica, o mecanismo de linguagem eleito pelo autor, neste intento, assegura a conexão entre o plano textual e o plano concreto. Isto posto, ainda assim, tal amplitude do termo real e seus cognatos não ocupa uma posição cômoda para a pesquisa e, possivelmente, o que obtivemos com estudos nessa área, até hoje, são conjeturas de sua conceituação e nunca seu conceito em si, dada sua impossibilidade demarcatória e seu caráter transicional.

Percorrendo ligeiramente os postulados direcionados ao assunto, tem-se que Aristóteles supôs a literatura como representação do referente, o que norteou por muito tempo a pesquisa literária e, até certo ponto, não perdeu sua legitimidade, produzindo efeitos de grande valia em análises de obras taxadas como realistas ou naturalistas, sobretudo negando parcialmente seu preceito, no que diz respeito à quebra dos níveis², já que essas estéticas trariam para o eixo das representações, as classes médias e baixas da sociedade, mantendo certo grau de seriedade no tratamento literário. Nessa linhagem teórica, a literatura seria, pois, uma “idealização da realidade” (SPINA, 1995, p. 88), delegando ao texto uma propriedade espacial análoga ao universo do real.

Buscando definir e/ou ampliar o conceito, Platão, por outro lado, ao tratar da mimese, tomava-a como uma manifestação de “*tentativa de aproximação da essência do objeto*” (SPINA, 1995, p. 88, grifo nosso), distanciando-se da noção aristotélica de representação plena. Deste modo, “*el artista no se apropria de la realidad de forma directa [...] su aproximación es indirecta como si usara um espejo, recreando una ilusión, una mera copia de lo verdaderamente real*” (QUINTERO, 2010, p. 18). Inclusive no que pontuam os dois teóricos quanto ao prazer estético, a discordância é notória, uma vez que, enquanto o autor da *Poética* concentra tal fator no processo de estilização da realidade, isto é, na confabulação mimética, o preceito platônico vincula-o ao próprio objeto, expandindo o eixo de discussão sobre o conceito.

² Ver AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na cultura ocidental* (1971), em que se discute a aplicabilidade ou ruptura com a *teoria dos níveis de Aristóteles*. Auerbach pondera que as obras de Balzac e Stendhal, revigoram a concepção clássica de representação da realidade, ao inaugurar a abordagem de temas de culturas sociais consideradas médias e baixas, sem projetar a narrativa a um grau cômico.

A divergência entre eles, realmente válida, está nas premissas de “idealização” *versus* “tentativa de aproximação” do referencial, o que corrobora a possibilidade de se supor, no processo analítico, um distanciamento da solidez de um termo, quando deslocado para um texto literário. De fato, se averiguarmos hipoteticamente os nomes substantivos *água* e *amor*, havemos de considerar o seguinte: sabemos que o primeiro elemento é classificado pelos estudiosos de gramática normativa como concreto, ao passo que o segundo pertence à categoria dos abstratos, entretanto, como seria pertinente afirmarmos que, no texto, ambos permanecem com este desempenho? Ainda assim, mesmo que haja uma resposta afirmativa à dúvida anterior, é válido lembrar que os substantivos que não possuem sequer definição categórica (como as emoções e os estados de espírito), quando materializados em palavras do discurso, se dissolvem ou, ao menos, se remodelam a cada leitura, relativizando, sem dúvida, o debate proposto.

À semelhança, a análise dos efeitos de estilização do discurso como um artifício da linguagem, assegura sua participação ativa no processo de ofuscamento do real, o que põe em xeque a legitimidade da imitação exata do objeto no texto, haja vista as descrições expressionistas que resvalam no grotesco e na caricatura que, com tal *performance*, nem sempre coincidem com o referente descrito, por se tratar de uma arte de tonalidades muito mais instintivas, que objetivas. Acertadamente, neste prisma, tem-se a afirmação (já no campo dos estudos da modernidade) de que “o discurso mimético é o discurso do significante, a busca de um significado, que lhe é emprestado tanto pelo autor, quanto e principalmente, pelo receptor” (LIMA, 1980, p. 50-51) e, ainda, que “a realidade é muitas vezes feia, mas o feio na arte segue outras coordenadas”, “daí resulta que o privilégio da imagem não se confunde com a presença da imagem no mundo” (LIMA, 2000, p. 314) corroborando a intrincada noção de mimese, como também, delegando ao indivíduo que decodifica o discurso, a tarefa de formatar os elementos textuais em uma escala de representação pouco sólida.

Contudo, nessa urdidura, projetando as pontuações feitas até aqui para o campo representacional do realismo maravilhoso, há de se averiguar

algumas questões, como, por exemplo, o que vem a ser o referente? O que um libanês diz ser “a realidade” é o mesmo que um hispano-americano toma por real? Ou então, a realidade do século XVIII é idêntica à do século XX? Tais indagações podem iludir por sua simplicidade, contudo, estão no cerne de um conceito chave para nosso trabalho: o *caráter de inconsistência temporal e espacial do conceito de realidade*. A rigor, tendo como norteamento essa premissa, a literatura do realismo maravilhoso questionou a noção clássica de representação, uma vez que seu conceito não abrangia o potencial da realidade americana, havendo, então, a necessidade de alargá-la.

Esse processo teria justificativas nas constatações que Alejo Carpentier obtivera a respeito do universo real americano, que, posteriormente foram documentados em seus postulados sobre o real maravilhoso. O cotidiano americano, naturalmente insólito, a virgindade das paisagens, as mestiçagens, a coexistência de povos diversos, uma mitologia caudalosa e sua história com curiosas coincidências participaram da noção do autor cubano sobre a nova acepção de realidade. De fato, o autor de *El reino de este mundo* (1949) nos lança a seguinte pergunta *¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?* (CARPENTIER, 1967, p. 99). Embutida nessa interrogativa, o autor afirmaria seu posicionamento ideológico quanto às peculiaridades da América e a nova orientação mimética, legitimando a relevância de seus tratados teórico-ensaísticos.

A diferença desse novo realismo fora constatada e discutida por Irlemar Chiampi (1980, p. 19), ao questionar a validade do emprego classificatório “realismo mágico” para os romances hispano-americanos, de forma indiscriminada ou superficial, deixando em evidência que a nomenclatura “veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática [...] e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão (mágica) da realidade”. *A priori*, é inegável a constatação de que houve transição de estéticas, no referido período de produção, entretanto a averiguação dos estágios que compuseram tal processo fora negligenciada, uma vez que havia o pretexto de análise encaixada constantemente no referencial teórico realismo mágico/realismo maravilhoso,

que nem sempre eram legítimas. Realmente, se quisermos compreender o norteamento mimético do século XX, devemos vasculhar os elementos que compunham seu modelo anterior.

Notas sobre a mimese na literatura hispano-americana do século XIX: suas relações com o surgimento do realismo maravilhoso

A literatura hispano-americana do século XIX orientava-se por uma ânsia medular de detalhamento da realidade, nos seus aspectos mais íntimos, pois, sabemos que esta foi a época das independências dos países que viviam sob tutela espanhola, bem como, do período de inauguração das repúblicas (com exceção de Haiti, Cuba e Panamá, cujos processos de independência e incorporação de sistema econômico ocorreram mais tarde e de forma especial). Por consequência de tais transformações, não é difícil se supor que a gênese de uma sociedade que teria de buscar a si mesma, a partir de então, tornar-se-ia o eixo filosófico dos pensadores hispano-americanos.

Em uma rápida análise do conto "*El matadero*"³, do argentino Esteban Echeverría, buscando o desenvolvimento narrativo, segundo seu conceito de mimese, temos que atentar para o seguinte fato: as metáforas empregadas no decorrer do enredo, provavelmente constituem uma alternativa literária, eleita pelo escritor para, a uma só vez, escapar da forte censura da época, sem deixar de criticar e expor o sistema ditatorial em que estavam inseridos os argentinos⁴. Desta forma, é sólida a hipótese de existência de muitas conexões estabelecidas entre o real e o texto, embora escamoteadas pela imposição metafórica. O romantismo⁵ contido em "*El matadero*" não esconde a sua intencionalidade mimético-narrativa e, inclusive, vale ressaltar que seu ideário será retomado por José Marmol, posteriormente, em seu *Amalia* (1844), livro escrito durante o exílio do escritor em Montevidéu.

³ Texto literário taxado como um conto romântico, de Echeverría, escrito provavelmente entre os anos de 1838 e 1840.

⁴ A Argentina, como se sabe, vivia sob o poder político-ditatorial de Juan Manuel de Rosas.

⁵ Embora o texto seja classificado como expoente do romantismo hispano-americano, optamos por vasculhar sua conexão com o real, bem como seu engenho mimético, ainda que por intermédio de metáforas, bem aos moldes românticos.

Em *Facundo: civilización y barbárie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento, de forma semelhante, as mazelas do contexto histórico e social são elaboradas no decorrer da narrativa. Com o escritor, a literatura ocuparia o mesmo patamar que a ação política, sendo assim, a perseguição por Rosas fora inevitável e, somente no Chile, conseguiria publicar sua obra. Note-se importante comentário feito por Sarmiento: “*La historia empieza a ser revisada, no para corregir sus errores, sino para restablecer los hechos al color de la realidad que no admite aliño.*” (SARMIENTO, 1883, p. 13). Segundo o crítico Echevarría (2003, p. 1), ao tratar de *Facundo*, esse seria o livro mais importante para a literatura latino-americana. Provavelmente, o estudioso referia-se às discussões audaciosas propostas pelo escritor argentino, frente à problemática situação abordada.

Avançando um pouco mais, num tom realístico menos disfarçado, à *la Stendhal e Balzac*, o retrato da sociedade chilena de meados do século XIX, esteve nas mãos do escritor Alberto Blest Gana. Percorrendo e confrontando os estilos e costumes dos grupos sociais da época, como também detalhando as atividades urbanas, seu romance *Martín Rivas*, de 1862, narrado em terceira pessoa, seria considerado como uma séria tentativa de interpretação do panorama social chileno do período em questão. Salienta-se, ainda, a importância de Blest, no contexto de produção literária chileno, pelo fato de ter sido ele o instaurador dos romances de cunho nacionalista no país, com profundidade analítica.

O realismo maravilhoso à tona

Sem dúvida alguma, o pequeno recorte feito aqui nos proporciona a base para compreendermos o surgimento do realismo maravilhoso na produção literária hispano-americana, em termos de consistência e relevância do conceito mimético, pois, salta aos olhos que a orientação de mimese que permeou as narrativas do século XIX era constituída por uma tentativa voraz de exposição dos objetos e dos fatos pertencentes ao plano real, embora, muitas vezes enviesada por estilização do discurso, já que, como foi exposto, o período fora marcado por intensa repressão política. Assim, o

redimensionamento de tal conceituação, a partir das primeiras décadas do século subsequente, sobretudo em sua segunda metade, tornou-se uma condição para que a produção se renovasse, evitando-se que ela se consumisse a si mesma.

Não por acaso, a época fora marcada, ainda, pelo surgimento das vanguardas latino-americanas, que estariam intimamente ligadas a essa nova assunção de postura questionadora dos mecanismos e processo de representação do real no plano textual. Tal conexão entre o realismo maravilhoso e as vanguardas é ratificada pela indagação de onde estariam os elementos mágicos da realidade e como representá-los. Seria, então, a época de sondar os limites dessa realidade – tão maciça: uma tentativa cabal de “representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (CHIAMPI, 1980, p. 21), à semelhança de que fizera Franz Roh⁶, anteriormente, buscando “o caráter realista mágico na produção pictórica do pós-expressionismo alemão” (CHIAMPI, 1980).

O processo de expansão do real, para abarcar os aspectos mais específicos do continente, constituiu o espaço diegético das narrativas como uma construção que suportasse acúmulo de elementos que nem sempre passariam por normais/reais, se fosse considerada a noção de realidade *sui generis*. Fato que ratificou essa postura foi o surgimento em grande escala de narrativas perpassadas pelo realismo mágico ou maravilhoso⁷, no contexto de produção literária hispano-americano do século passado. Historicamente, é possível afirmar que esse novo preceito teria sua gênese na estada de Alejo Carpentier na França, como também em sua comprovada participação nos primeiros grupos surrealistas, pois, como se sabe, os mentores do movimento já estavam imbuídos no propósito de redimensionamento da noção de mimese

⁶ Ver ROH, Franz. *Nach Expressionismus (Magischer Realismus): Probleme der neusten Europäischen Malerei*. Leipzig: Kinkhardt & Bierman, 1925.

⁷ Ver CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano* (1980). A professora e pesquisadora Irlemar Chiampi opta pelo emprego e análise do termo realismo maravilhoso, para as narrativas da Hispano-América, produzidas no século XX, ao invés de “realismo mágico”. Segundo ela, este último não seria tão adequado devido à presença do adjetivo “mágico”, pertencente a uma outra ciência (a magia), ao passo que “maravilhoso” já tinha sua devida cunhagem no campo da produção científico-literária. A autora critica, ainda, a aplicação desmedida da classe “realismo mágico”, nas análises na América-hispânica, chegando a desgastá-lo.

literária e, realmente, suas conquistas foram notórias para o campo de estudos crítico-literários da área.

Deste modo, a literatura hispano-americana, a partir de então, estaria preocupada decisivamente com a capacidade de representar o real, também em seus aspectos mágicos, pois, o milagre, a fé e a magia, segundo o mentor do real maravilhoso americano – Alejo Carpentier, sempre se revelaram como condição reverberante do continente, constituindo, inclusive, o seu portento, que não seria mais desconsiderado nas narrativas, tornando-se seu diferencial, mais ainda, erguer-se-ia como o eixo mimético moderno na produção literária hispano-americana.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CARPENTIER, Alejo. *Concerto barroco*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Razón de ser*. La Habana: Letras Cubanas, 1984.

_____. *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto, 1967.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: Forma e Ideologia no Romance Hispano-Americano*. São Paulo: Perspectivas, 1980.

Echevarría, Roberto González. Facundo: Introducción. In. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y barbarie*. Berkeley, CA: University of California, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

QUINTERO, Julio. *El poeta en la novela hispanoamericana: una lectura de Roberto Bolaño, Sergio Ramírez, Cristián Barros y otros escritores desde el Modernismo hasta hoy*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Conflicto y Armonías de las Razas en América*. Buenos Aires: Imprenta de D. Tuñez, 1883. Disponível em: <<http://www.proyectosarmiento.com.ar/>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.