

## AS CONCEPÇÕES DO REALISMO MÁGICO NOS ROMANCES *PEDRO PÁRAMO E O REINO DESTE MUNDO*

Ezequias Silva Santos<sup>1</sup>  
Rodrigo Alexandre Carvalho Xavier<sup>2</sup>

**RESUMO:** O século XX foi marcado na história da literatura pela rica produção literária na América Latina. A partir de um novo modo de escrever literatura oriundo da herança Kafkiana, vários romances foram escritos sob o prisma da miscelânea étnica que formou a pluralidade cultural da América Latina. Para timbrar uma literatura com marcas intensas e peculiares, esse tipo de literatura lançou mão do realismo mágico e pôs em evidência uma América recém livre, mas ainda sob o estigma marginal em relação à Europa. Diante deste cenário, nossa proposta almeja analisar os romances *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, sob o prisma do realismo mágico. Para tal propósito, iremos observar o modo de emprego do realismo mágico, a finalidade de tal emprego e as vozes críticas de Rulfo e Carpentier no tocante às questões de ordem social e política.

**Palavras-chave:** realismo mágico; América; literatura.

## THE CONCEPTIONS OF THE MAGIC REALISM IN THE NOVELS *PEDRO PÁRAMO AND O REINO DESTE MUNDO*

**ABSTRACT:** The XXth century was a mark in the history of the literature for the affluent literary production in Latin America. Starting from a new way of writing arising from Kafka, many novels were written under the idea of the ethnic miscellanea that formed the cultural plurality of Latin America. Aiming to affirm a kind of literature with intense and peculiar marks, this kind of literature has appropriated itself of the magic realism and put in evidence a newly free America, still under the marginal stigma when compared to Europe. Before this scenario, our purpose aims to analyze the novels *O reino deste mundo*, by Alejo Carpentier, and *Pedro Páramo*, by Juan Rulfo, under the prism of the magic realism. For such purpose, we will observe the way the magic realism is applied, the finality with this using and the critical voices of Rulfo and Carpentier regarding the social and political issues.

**Keywords:** Magic realism; America; Literature.

---

<sup>1</sup> Graduação em Letras - Português/Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Mestrando do curso de letras na área de literatura portuguesa na UTFPR campus Pato Branco, sendo orientado pelo professor doutor Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier. Participa do grupo de pesquisa Os estudos literários e as representações da Lusofonia em Portugal, Brasil, Moçambique, Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde todos pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

<sup>2</sup> Professor do Setor de Literatura Portuguesa do Departamento de Vernáculos da UFRJ e Pesquisador da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros, é Doutor em Letras pela PUC-Rio, com estágio pós-doutoral pela UFF em Estudos Literários (2013) e pela Universidade de Chicago (USA) em Estudos Germânicos (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016). Membro da MLA (Modern Language Association), tem especial interesse de investigação em Crítica Textual e nas relações entre a Literatura e outras áreas, com enfoque na poesia e no teatro português.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dentre as diferentes categorias do insólito ficcional, a perspectiva do realismo mágico na América Latina timbra um momento de fértil produção literária no continente. Dentre os grandes nomes dessa literatura, nosso propósito é analisar a concepção do maravilhoso nos romances *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo e *O reino deste mundo* (1949), de Alejo Carpentier.

Tendo em vista que Rulfo e Carpentier foram grandes intelectuais da era moderna, iremos explorar a justaposição do realismo mágico que permeia a obra dos dois autores.<sup>3</sup> Partindo da ideia de que a narração mágica abre flancos para um terreno incerto e metafísico, propomos analisar alguns trechos das duas obras e observar a manifestação do maravilhoso nos dois romances.

Feito esses apontamentos de cunho introdutório, *Pedro Páramo* é um texto singular do ramo da narrativa mágica, tendo como base aspectos insólitos que apontam para particularidades dessa tipologia narrativa. Isso posto, nossa análise recai sobre essa vertente maravilhosa que trata, numa perspectiva de movimento de construção historiográfica, das peculiaridades do indivíduo autóctone ao conceito geral de nação. Dessa forma, as personagens representam características de indivíduos no que se refere à cor, raça, religião, política e outros fatores de ordem social. Dito isso, os textos de Rulfo apresentam certa oscilação entre extremos, num movimento pendular que exploraremos adiante, salientando, numa ponta o real e, na outra, o maravilhoso.

Partindo da ideia do amplo terreno permeado pelo mágico, o romance apresenta em sua narrativa um leque variado de temas que tocam questões sociais e geopolíticas e, no âmbito da metafísica, questões que vão de encontro às estruturas religiosas do pensamento latino-americano.

Voltado para a tendência de caracterização da América, o romance de Rulfo ganha força à medida que explora as condições da América pós-colonial, propondo ideias de rupturas que irão desvincular-se do romance europeu elitista em propósito de uma criação literária identitária/denunciativa puramente latino-americana.

Não obstante essa tendência denunciativa, a geração de escritores do século XX lança mão da narração fantástica que, aliada ao pensamento crítico, formará o caráter propagador de obras que tratam sobre uma América literariamente fértil. A título de exemplo, é pertinente

---

<sup>3</sup> Aglutinação dos termos para formar um termo único e autoenunciativo

observar as próprias definições de Carpentier (2009, p. 10) no que diz respeito ao seu romance *O Reino Deste Mundo*, em que o autor cunha a expressão “real maravilhoso” que culminaria numa das mais fortes marcas da literatura latino-americana: “Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?” (CARPENTIER, 2009, p. 12).

É pertinente observar que o conceito mágico na literatura não pode ser rotulado nem concebido como unanimidade. Para aprofundar o que dizemos, os autores do livro teórico *Dimensões do Fantástico, Mítico, e maravilhoso* dirão que “O âmbito do fantástico, do mito e do mágico ou maravilhoso é vasto e multifacetado na literatura, nas artes e na cultura em geral” (VOLOBUEF, GUADALUPE, ALVAREZ, WIMMER, 2011, p. 17).

Essa ideia de multifaces corrobora o viés humano característico da multiculturalidade da América Latina. À vista disso, os teóricos afirmam que a essência do fantástico “[...] confunde-se com as próprias raízes do espírito humano [...] e que busca o conhecimento tanto quanto também se entrega à inspiração e à imaginação” (VOLOBUEF, GUADALUPE, ALVAREZ, WIMMER, 2011, p. 7).

## 2. PEDRO PÁRAMO – A FRONTEIRA ENTRE VIVOS E MORTOS

Partindo da premissa de que o romance de Rulfo subsiste sob a ótica do realismo mágico descrito em primeira instância, a congruência da obra revela-se na justaposição do fantástico e do real, ambos coexistindo de forma a rascunhar o caráter real e mitológico da obra, num movimento pendular que oscila entre o real e o fantástico. Por conseguinte, o romance *Pedro Páramo* apresenta certa subversão da lógica no que tange ao tempo e espaço. Para aprofundar tal pensamento, Figueiredo (2013, p. 17) dirá que “o realismo Maravilhoso que contesta a disjunção dos elementos contrapostos, desfazendo as oposições entre real/irreal, racional/irracional que norteiam a lógica herdada do Ocidente”.

Ora, se o realismo maravilhoso contesta a disjunção dos elementos contrapostos, a obra de Rulfo lança luz de forma proeminente no que diz respeito às questões amalgamadas do realismo e do maravilhoso. Partindo dessa premissa, observamos que nessa tipologia de ficção não há limites: os elementos sobrenaturais não provocam maiores reações nem nas personagens nem no leitor. Ao contrário do que ocorre em grande parte da literatura fantástica clássica, que mantém a dicotomia entre as instâncias natural e sobrenatural bem acentuada, o leitor do realismo maravilhoso não objeta a aparecimento dos fatos insólitos: aceita-os como elementos integrados ao universo ficcional.

Por essa linha de raciocínio, o romance de Rulfo se encaixa precisamente no que se refere

[...] à vertente da ficção latino-americana que se convencionou chamar de “realismo maravilhoso” [consistindo] numa afirmação identitária da América Latina e, ao mesmo tempo, numa revisão crítica da modernidade ocidental. O “maravilhoso” foi interpretado como elemento identificador da cultura latino-americana, como traço característico que a distinguiu do mundo europeu. (FIGUEIREDO, 2013, p. 17)

Uma vez postuladas essas questões, podemos focar nossa análise no que diz respeito ao maravilhoso que permeia o romance *Pedro Páramo*. Publicado em 1955, o romance traz um enredo bastante complexo, com certa pluralidade de narradores muito característica dos escritores pós-modernistas. Nas palavras de Eric Nepomuceno, “*Pedro Páramo* se move entre diferentes tempos, em distintos planos narrativos” (NEPOMUCENO, 2016, p.11).

A história se passa no México da década de cinquenta no pequeno vilarejo de Comala, onde Juan Preciado volta, após a morte da mãe, para encontrar seu pai. Ao chegar no pequeno vilarejo, a personagem se depara com uma série de acontecimentos que a induzem ao onirismo e à dualidade dos fatos, e esta ideia onírica abre flancos para o tom maravilhoso que permeia o romance. A priori, o sentimento de Juan Preciado será de estranhamento em face ao caráter lúgubre do povoado em que se encontra. Não obstante tal estranheza, a tênue linha entre realidade e fantasia se dissolve no momento em que a personagem descobre estar em um povoado coabitado por “defuntos repletos de memórias” rompendo, na concepção de Nepomuceno (2016, p. 11), todas as fronteiras entre vivos e mortos.

Essa ruptura de fronteiras servirá de base para o condimento literário que realça a ideia do movimento pendular entre real e fantástico, constituindo o tom oscilante da obra que permitirá leituras e releituras no que tange à crítica histórica, à crítica literária e ao enredo meramente ficcional.

Tendo em vista os apontamentos convergentes à ideia da literatura fantástica, o enredo do romance de Rulfo irá propor uma concepção de entremeio que consistirá no interstício fantástico/realidade; refletindo, por meio de figuras de linguagens, conceitos pluriformes que irão resgatar a cultura (o mito), a colonização e a inércia do desenvolvimento mexicano.

Sob essa perspectiva, das primeiras páginas do romance emergem sintomas que aproximam a obra ao gênero real-maravilhoso definido por Cesarini. A sensação de ambiguidade que acompanha o leitor nos primeiros capítulos dá o tom da estranheza e do

incerto, misturados a uma boa dose de onirismo que expõe a faceta sobrenatural da narrativa. Observa-se que, ao chegar a Comala, o narrador anota que

[...] ao passar num cruzamento vi uma senhora envolta em seu xale, e que desapareceu como se não existisse. Depois, meus passos tornaram a se mover e meus olhos continuaram espiando o vazio das portas. Até que novamente a mulher de xale passou na minha frente (RULFO, 2016, p. 20).

É pertinente constatar que os fatos narrados pela personagem apresentam um caráter insólito beirando ao devaneio. Cremos ser oportuno considerar que o excerto acima retrata uma questão identitária pautada pela necessidade de diferença em relação à Europa. O que me parece pertinente é, portanto, observar os caminhos cruzados pelo autor para que se trace o caráter crítico da obra que resultará no propósito da aplicação do realismo mágico no romance.

Derivando dessa ideia, a personagem de xale pode representar a incerteza entre o real e o fantástico, do material e do transcendente. Levando além essa linha de raciocínio, é cabível uma possível interpretação no que tange às questões de cunho crítico da obra. Dessarte, parece-me certo relacionar a dicotomia entre o ser e o não ser como metáfora para a utopia e a estagnação social mexicana problematizados nos poemas de Octavio Paz (1987) quando o poeta ilustra um México com “Casas e carros adormecidos”.

Para corroborar essa ideia do foco social, Figueiredo (2013, p. 17) dirá que

[...] o realismo maravilhoso, sem deixar de ter um potencial crítico em relação à modernização desigual e excludente ocorrida na América Latina, colocava em destaque a força da cultura latino-americana, marcando positivamente o efeito singular das nossas misturas, simbioses e sincretismos.

Ainda por essa linha de pensamento, o emprego do realismo mágico é o suporte de sustentação da narrativa que irá reprisar a história, abrangendo o contexto geral de um México que serve como inspiração ao escritor e, numa troca mútua, como meio de consciência da necessidade crítica/social.

O que queremos deixar evidente, nesse ponto, é o leque de possibilidades que traz o enredo do romance de Juan Rulfo, permitindo que o realismo mágico funcione como uma válvula que permite leituras e releituras. Sub-repticiamente, a narração contém valor inestimável que irá propor, numa via, apenas uma história onírica de um viajante a procura dos pais: “Agora eu estava ali, nesta vila sem ruídos. Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ocos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer” (RULFO, 2016, p. 19), mas também, noutra via, conceitos de ordem crítica sobre o marasmo social do México do século XX. No caso da última leitura, observamos que o realismo mágico permitirá

[...] elementos e os argumentos das discussões – historicamente datadas - sobre o estatuto do sujeito e da realidade. Ela não contradiz as leis do realismo literário, mas demonstra que tais leis se transformam em um irrealismo quando a atualidade é considerada como totalmente problemática (CESERANI, 2006, p. 64).

O que é plausível frisar nesse ponto é o fio condutor utilizado por Rulfo para abranger questões diversas que incluem uma vasta camada de temas. O mágico empregado no romance é o escape que possibilita a abstenção do autor com a verossimilhança. Isso posto, o decorrer da leitura implicará na transferência de responsabilidade do autor para o leitor, uma vez que caberá a este último observar que o cenário do texto parece estar em um entre-lugar repleto de realidade e metafísica.

Naquela hora, fui andando pela rua principal. Olhei as casas vazias; as portas cambaias, invadidas pela erva. Como foi mesmo que aquele fulano me disse que a erva se chamava? “A capitânia, senhor. Uma praga que só espera que as pessoas saiam para invadir as casas. O senhor vai ver (RULFO, 2016, p. 19).

Essa mescla de real e mágico cria ambiguidades que explicitam um pano de fundo maravilhoso na narração de Juan Preciado. Dessa amálgama, podemos sustentar a hipótese de que as esferas do real e do mágico não apresentam bordas de limite, causando determinada iminência nas oscilações entre os dois mundos vividos pelo protagonista. Nesse sentido, o romance assegura nossa conjectura no que se refere ao realismo mágico como alicerçador do romance no entre lugar.

### **3. PEDRO PÁRAMO: O ROMANCE DO ENTRE-LUGAR**

Partindo da ideia de que o romance de Rulfo situa-se nas concepções do real e do maravilhoso, podemos afirmar que o romance se situa no entre-lugar, no meio das duas esferas que representam a realidade (o mundo material, palpável), e o mágico (com as impressões sensoriais e a metafísica). Embora todas essas questões reflitam algumas correntes filosóficas do pensamento moderno, o modo como Rulfo opta para expô-las realça o realismo mágico que dará fôlego para o desenrolar do enredo.

Por essa linha de pensamento, há, na esfera realista, o espaço geográfico do vilarejo de Coala e o mundo material palpável, com suas casas e ruas e, na outra esfera, o espaço psicológico repleto de lembranças e impressões sensoriais.

Nesse sentido, a fusão entre a realidade e o mágico formará o caráter denunciativo da obra que terá a insólita história do jovem Juan Preciado à procura do pai mesclada à mensagem denunciativa da estagnação mexicana frente ao progresso econômico dos Estados Unidos ou Europa. A mera história do jovem à procura do pai é subsidiada pelo realismo tal como o

classificam os teóricos literários; a crítica ao marasmo mexicano do século XX fica por conta da esfera mágica que permitirá a dualidade dos fatos, concebendo tanto a frívola história de Juan Preciado quanto o duro olhar de Rulfo sobre as questões sócio-políticas do lugar.

O mágico que permeia o romance *Pedro Páramo* não está, de forma alguma, vinculado com a necessidade de produzir na mente do leitor uma ideia assombrosa. Pelo contrário, esta estratégia narrativa parece querer causar certo clima de normalidade no leitor, induzindo-o a pensar nas questões de cunho crítico que os grandes nomes da literatura latino-americana se ocuparam em escrever.

Eric Nepomuceno (RULFO, 2016, p. 12) respalda essa nossa ideia quando escreve que:

A atmosfera de neblina esgarçada, que insinua ambiguidades, se estabelece de forma esplendorosa já nas primeiras linhas do romance. Custa-se a perceber que, na verdade, o narrador inicial, Juan Preciado, não está falando com o leitor, e sim com outro personagem, a finada Dorotea. E mais: que os dois estão mortos. Assim, [...] vão se confundindo mortos e vivos, ao longo do relato, até que essa diferença se dissolve [...]

Diferentemente dos romances estudados por Todorov, o que Nepomuceno identifica é que o realismo mágico, *a priori*, não parece se preocupar com iminência do terror ou de atividades sobrenaturais presentes nas narrativas que antecedem o século XX. Tal como o romance de Carpentier, a obra de Rulfo “[...] não inventa razões sobrenaturais, mas apresenta um mundo natural rodeado por qualquer coisa de estranho, qualquer coisa de ‘outro’” (CESARINI, 2006, p. 62).

A conversa inicial do narrador principal com a finada Dorotea afiança nossa ideia de que o que outrora marcaria o texto com requintes do terror, uma vez que trata do contato entre vivos e mortos, agora “Torna-se ‘doméstico’, humanizado, abandonando as explorações transcendentais pelas transcrições da condição humana” (CESARINI, 2006, p. 62).

Isso posto, o realismo mágico da obra de Rulfo traçará um caminho diferente do fantástico produzido anteriormente. O aspecto onírico, os vários planos narrativos e a descrição em demasia da névoa no vilarejo não causam o sentimento de apreensão ou suspense no leitor. A aparição de elementos dessa ordem, junto com aparições fantasmagóricas de almas penadas repletas de memórias, forma o caráter crítico da obra que desmerece qualquer impressão do terror ou possível expectativa, resultando na proeminência de uma esperança desesperançada (NEPOMUCENO, 2016, p. 12).

À vista disso, o romance de Rulfo irá apresentar um mundo dúbio, trazendo um olhar incerto sobre a realidade latino-americana, ainda que o foco geográfico seja o país do México.

O emprego do mágico causará, na sua totalidade, os graus de incerteza e dualidade já descritos, construindo uma atmosfera duvidosa com requintes do incompreensível.

Remo Cesarini (2006, p. 62) respalda essa ideia quando diz que:

Diferentemente dos mundos secundários do maravilhoso, que constroem realidades alternativas, os mundos na sombra do fantástico não constroem nada. Eles são vazios, dissolventes. Esse seu vazio torna nulo o mundo visível, pleno, arredondado, tridimensional, e desenha nele ausências, sombras sem objetos. Longe de satisfazer os desejos, estes espaços perpetuam o desejo insistindo sobre uma ausência, uma falta, o não visto, o não visível.

Uma vez que já debruçamos nosso olhar sobre o mágico no romance *Pedro Páramo*, cabe agora observar um trecho da obra que põe em evidência nossa análise. Para tal empreita, escolhi um trecho que me pareceu ser um dos mais belos do livro, com extrema riqueza de detalhes e com iminente manifestação do maravilhoso. Diz o narrador que

No alvorecer, as pessoas acordaram com o badalar do carrilhão. [...]. O repicar começou com o campanário maior. Depois vieram os outros. Alguns acharam que era o chamado para a missa grande, e começaram a abrir as portas [...]. Mas o repicar durou mais do que devia. Já não eram apenas os sinos da igreja maior, mas também os da igreja Sangue de Cristo, e o campanário da Cruz Verde, e talvez o do santuário. Chegou o meio-dia e o repique não cessava. Chegou a noite. E de dia e de noite os sinos continuaram tocando, todos por igual, cada vez com mais força, até que aquilo se converteu num lamento ensurdecedor. [...] Ao terceiro dia estavam todos surdos. Era impossível falar com aquele zumbido que enchia o ar. Mas os sinos continuavam, continuavam, alguns já trincados, com o soar oco feito o de um cântaro. [...] Começou a chegar gente de outras paragens, atraídas pelo repicar constante (RULFO, 2016, p. 128).

É pertinente observar que nessa cena a narração se inicia na esfera do real, passa ao onírico, numa concepção insólita, porém não necessariamente sobrenatural, e termina inteiramente na esfera do mágico. Uma vez que o narrador atenta que alguns moradores do povoado acharam que o soar do sino era o chamado para a missa grande, o início dos badalos parece ter origem natural, calcada na esfera realista. O caráter insólito aparece na narração quando o autor lança mão da conjunção adversativa “mas” para introduzir a ideia do inesperado, do onírico, do incompreensível. E, de fato, o narrador anota que “[...] mas o repicar durou mais do que devia”. Embora nesse ponto o texto ainda transite no insólito, a cena abre flancos para o maravilhoso posterior que irá ditar o tom mágico do romance. O estranhamento que com o qual o leitor irá se deparar servirá como fio condutor, muito bem amarrado, para a passagem do estranho para o mágico. E agora, plenamente no terreno mágico, os sinos continuarão tocando noite e dia, atraindo gente de outros lugares pelo “repicar constante”.

Este é o trecho do romance *Pedro Páramo* que ilustra com supremacia o mágico como fuga literária; em outras palavras, o mágico é a válvula de escape que permite ao autor a abordagem crítica no que tange às questões de cunho social do país. E ele assim o faz usando o

recurso literário que o isentará da verossimilhança pregada pelo realismo e, conseqüentemente, expondo as diversas facetas do México, construindo realidades literárias que o realismo, pela extrema preocupação com o verossímil, não poderia construir.

A título de exemplo, um dos tantos mortos por Pedro Páramo lamenta em morte que desde seu encontro com Páramo “a terra ficou baldia e arruinada. Dava pena ver a terra enchendo-se de acharques de tanta praga que a invadiu, quando a deixaram abandonada”. (RULFO, 2016, p. 92). Noutro trecho, a referência histórica da guerra dos cristeiros funciona como pano de fundo para a revolta de Pedro Páramo, realçando uma ideia átona da sociedade mexicana, metaforizada pela falta de (re) produtividade.

“[...]e quando já faltava pouco pra ele morrer, aconteceram as tais guerras dos ‘cristeiros’, e a tropa fez fieira, arrebanhando os poucos homens que sobravam. Foi quando comecei a morrer de fome, e desde então nunca mais tornei a me acasalar” (RULFO, 2016, p. 93).

Não obstante tal interpretação, é pertinente observar que o repicar incessante dos sinos pode ser assimilado à ideia de uma mensagem no que se refere à necessidade de *despertar*. Os sinos constituem, dessa forma, uma espécie de metáfora que denuncia, num constante alerta, a estagnação e o atraso social do México do século XX;

Como arremate dessa ideia, o romance sintetiza a história mexicana desde sua formação cultural até o desenvolvimento barrado pela guerra cristeira e a revolução mexicana<sup>4</sup>. Como réplica a esses conflitos nacionais e ao cunho entorpecente do México, os sinos irão tocar até que o barulho ensurdecido do carrilhão soe oco como o barulho de um cântaro, numa metáfora pungente e provocativa de perturbação da paz, de carência vital.

Sob essa perspectiva, o mágico trata de questões de cunho moralizante que expõe as mazelas e o marasmo social mexicano do século XX. Nesse sentido, o manifestar do mágico está ligado puramente a um modo propriamente sul-americano de tratar tópicos ligados à crítica nacional numa tentativa de construção ideológica puramente latina, independente.

Isso posto, o viés do mágico abre flancos para que o discurso latino-americano ganhe um caráter único que o difere, construindo significados únicos misturados a um acentuado lirismo que dará o tom do romance Latino-americano. Por essa linha de pensamento, as imagens retrativas do badalar dos sinos e da erva que adentra as casas, firmam uma base sólida para a manifestação do mágico que, correlacionado com a esfera realista, afiança a ideia de um romance que está no entre-lugar.

---

<sup>4</sup> A Guerra Cristera se desenrolou entre 1926 e 1929, reconhecida como uma luta armada entre a igreja católica e o Estado do México.

#### 4. O REINO DESTE MUNDO – UMA LUTA IDEOLÓGICA

Em se tratando da obra de Carpentier, o romance *O Reino Deste Mundo* é clássico exemplo do realismo mágico. O que pondera Carpentier nessa obra é a ruptura entre o real, com suas particularidades viscerais, e o mágico, em que permeia o mito e o maravilhoso. Doravante, da ideia da formação do homem a partir do milho visto na obra de Rulfo, podemos formar um quadro representativo no que tange ao caráter extraordinário que transita entre a historicidade cultural e a crença. Seguindo esse ponto de vista, a dicotomia real/maravilhoso no romance de Carpentier realça a história, com todas as suas guerras, pela terminologia “real”, e também a cultura, que permite todo o devaneio mitológico apresentado no romance, pela terminologia “maravilhoso”.

Partindo dessa premissa, podemos observar novamente a oscilação do real ao maravilhoso, num movimento pendular que determinará o cunho dúbio da obra, mantendo num plano o realismo rude, pela perspectiva do visceralismo que apresenta, e, noutro plano, o maravilhoso.

Por essa linha de raciocínio, é relevante observar as significativas personagens de Mackandal e Henri Christophe. Ambas determinam forte influência em seus respectivos espaços de atuação, seja no aspecto heroico de Mackandal ou pela personificação do medo e da opressão na figura de Christophe. Não obstante estas personagens retratarem o herói e o opressor, aglutina-se a eles o conceito do realismo mágico cunhado anteriormente.

À vista disso, observa-se que Mackandal (assim como Ti Noel) carrega o peso cultural do Haiti em sua figura macabra. Por essa linha de raciocínio, o pêndulo repousa sobre a terminologia do mágico, abrindo espaços para os dogmas doutrinários que irão traçar o perfil dos negros escravos numa tentativa de resgate no que tange à cultura e a formação étnica e racial do país. A esfera do mito permitirá, dessa forma, que os escravos vejam Mackandal como “homem ungido pelos grandes Loas”. (CARPENTIER, 2009, p. 44). Sendo assim, não é de surpreender que

Os negros comunicavam-se, com grande regozijo, as mais estranhas notícias: uma iguana verde aquecera seu dorso no teto do secador de tabaco; alguém tinha visto voar, no meio do dia, uma mariposa noturna; um cão grande, de pelo arrepiado, atravessara a casa a toda velocidade, levando um pernil de veado; um alcatraz havia se livrado dos CARPENTIER, 2009, p. 36).

O maravilhoso toma forma a partir do elucidar do narrador ante aos fatos expostos acima. Segundo o narrador, “todos sabiam que a iguana verde, a mariposa noturna, o cão desconhecido, o alcatraz inverossímil não eram senão simples disfarces” (CARPENTIER,

2009, p. 36). É pertinente observar, nesse ponto, que o pêndulo volta a oscilar entre o real e o maravilhoso. Seguindo essa linha de pensamento, o trecho apresenta um caráter maravilhoso que enfocará a representação do mito. Observa-se que todos os negros sabiam que “dotado do poder de se transformar em animal de casco, em ave, peixe ou inseto, Mackandal visitava continuamente as fazendas da planície para vigiar seus fiéis e saber se ainda confiavam em sua volta” (CARPENTIER, 2009, p. 36).

Isso posto, o maravilhoso que permeia o romance parece ter firme propósito de resgatar a cultura puramente latino-americana, numa tentativa de pôr em evidência traços de comportamentos exclusivos dos povos indígenas e africanos. Sob essa perspectiva, a transformação de Mackandal para os negros inerentes na estória são fatos inquestionáveis, uma vez que os escravos não contestam a veracidade dos poderes de Mackandal e acreditam cegamente na salvação e libertação por meio dele (TODOROV, 1969, p. 148).

No outro extremo do pêndulo, a personagem histórica de Christopher desenterra o passado histórico de sofrimento e opressão sofrido pelo Haiti. Não mais na esfera do mágico, a realidade histórica, influenciada pela ideologia colonizadora, constrói o caráter coercivo do príncipe do país, dissipando o mundo mitológico dos negros. Nesse ponto, o maravilhoso é suplantado pelo realismo cru inerente na historiografia da colonização. A esperança da salvação pela personagem de Mackandal abre indubitável espaço para desesperança que ruma e salienta o sofrimento do oprimido pela mão do opressor.

O tom maravilhoso do romance, ilustrado pela crença (danças e ritos) e pela fé em Mackandal, dá lugar agora, no outro extremo do pêndulo, ao flagelo da dor. O traço deste realismo sangrento impõe à personagem de Ti Noel a consciência assombrosa do mundo refletido, ironicamente e melancolicamente, pelo lema “Deus, minha causa e minha espada”. O narrador transcreve um mundo novo descoberto por Ti Noel onde a fé e a religiosidade são subjugadas pela crueldade e selvageria, impelindo-o sempre à insensibilidade com requintes de brutalidade.

Podemos observar, a título de exemplo, a metamorfose do realismo visceral em face ao mágico: “Ti Noel recebeu uma bordoadá no crânio. Sem objetar mais, empreendeu a subida da empinada montanha, metendo-se em uma longa fila de meninos, de moças grávidas, de mulheres e de velhos, que também levavam um tijolo na mão” (CARPENTIER, 2009, p. 90).

Ainda respaldado pela ideia do pêndulo, é mister observar que as danças de fim de ano e os esporádicos namoros as escondidas cedem lugar, agora, ao trabalho enfadoso para a construção do palácio do príncipe. Acoplada a essa ideia de trabalho escravo, o avanço da idade na personagem contribui para a construção sólida do caráter denunciativo da história entre

colônia e colonizador. Dessa forma, os sentimentos de opressão e fragilidade confluem para o metafórico retorno do negro para o local de origem, pondo em evidência, através da ideia cíclica, o movimento entre real e maravilhoso que permeia a obra.

Ora, tendo em mente que a figura de Ti Noel trafega do maravilhoso para o real, observa-se que ambos substantivos estão amalgamados no caráter realista do negro. São os sentimentos dele que são descritos em momentos de euforia e é a sua tristeza que é narrada em seu martírio. Ele é o representante dos escravos e é ele quem regozija diante da glória de Mackandal. Outrossim, é ele quem padece diante da tirania do príncipe do Haiti. Dessa forma o real/maravilhoso (história/cultura) reverberam nessa personagem contribuindo para a formação sólida do relato, numa perspectiva dicotômica apresentada pelo viés da crítica social e da influência dos colonizadores nas colônias (ALVES, 2010, p. 25).

É primordial, nesse ponto, atentar para o fato de que o mágico coopera, metaforicamente, para a tomada de consciência sofrida pela personagem. O que outrora era apenas história, doravante passa a ser a recuperação da consciência marginal da personagem. Nesse sentido, o pêndulo volta a pairar sobre a terminologia do mágico, construindo cenários que comportam a ideia do mágico puro através da transfiguração da personagem. O capítulo *Agnus Dei* exprime essa ideia metaforizada pela transformação de Ti Noel em ganso. Diz o narrador que

Mas quando quis ocupar um lugar no clã, viu-se hostilizado por bicos de bordas dentadas e pescoços de guardar distâncias. [...]. Então Ti Noel tratou de ser discreto, de não impor demais a sua presença, de aprovar o que os outros diziam. Só encontrou desprezo e encolher de asas (CARPENTIER, 2009, p. 130).

Observa-se que aos poucos Ti Noel vai tomando conhecimento de sua posição e aceitação social. Os “olhares de desprezo” e “o encolher de asas” soblevam a marginalização do negro sem que isto cause, no opressor, um caráter aviltante. Observa-se que agora

O clã mostrava-se uma sociedade aristocrática, absolutamente fechado a todo indivíduo de outra casta. O Grande Ganso de Sans-Souci não queria o menor contato com o Grande Ganso de Dondón. Se tivessem se encontrado frente a frente, teria estourado uma guerra. [...]. Em suma, era um forasteiro (CARPENTIER, 2009, p. 130).

Ora, tendo em mente o fato histórico da invasão europeia ao continente americano, parece certo observar que a guerra entre os gansos soa de forma metafórica quando correlacionada com o processo de colonização nas américas. O processo da marginalização, imposto pelos colonizadores em todo o mundo, sobrepunha o escravo à sua história humana e cultural, criando-se, em algum momento, a imagem do ser privado de inteligência que, oriundo de uma terra extremamente pobre, está subjacente ao poder tirano do colonizador.

Contudo, é cativante observar a forma como essas ideias são expostas ao longo do romance. O tom mágico exprime as ideias mais improváveis, seja pela metáfora da transformação de Ti Noel em animais ou pela credibilidade atribuída aos poderes de Mackandal. O que pondera Carpentier é a história do suplício vivido pelo Haiti que, pela abrangência da fé e do espírito cultural, libertam-se dos dogmas sórdidos outorgados pela ideologia colonizadora.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O emprego do realismo mágico nas obras aqui estudadas exprime a *necessidade* de resposta latino-americana num movimento inverso do tradicional. Inverso porque as produções ditas periféricas na América hispânica, são metaforizadas pela geografia dos mesmos romances que trazem à baila um enredo situado nas bordas, no interior, na periferia do conceito da alta literatura europeia.

No que se refere à recepção deste tipo de literatura, o leitor não terá que divagar entre o real e o sobrenatural, como propunha Todorov às leituras dos romances escritos até o século dezenove. O que outrora era separado pela linha tênue entre real fantástico sofre uma desapareição que elimina a distinção e concebe a amálgama da dicotomia realismo mágico, numa formação literária constante de construção identitária e autossuficiência.

O que me parece ser claro, é a forma do manifestar desse mágico na obra. No romance de Rulfo, ele volta-se para uma determinada forma de construção de pensamento no que se refere à filosofia ou ainda ao pensamento religioso, que é a tônica para a formação cultural da história da América Latina. Por essa linha de raciocínio, Pedro Páramo traz à tona uma erosão de valores e memórias misturadas pela pluralidade do plano narrativo, formando, dessa maneira, o cunho crítico da obra com ideais correlacionadas à crítica social e ao processo de reconfiguração independente da América Hispânica.

Consequentemente, o romance de Juan Rulfo vai trazer à tona o processo de ruptura entre colonizador e colônia, o hibridismo cultural, as relações separatistas entre o México e os Estados Unidos e a origem do homem mexicano baseado no conceito do ameríndio e no mito do milho.

Nesse sentido, o que parece ser evidente são as concepções do mágico no romance de Rulfo. Sob várias perspectivas, o mágico se apresenta de formas distintas cobrindo um vasto campo de temas peculiares da América Latina: o conceito marginal em relação aos Estados Unidos e Europa; a questão da miscigenação entre brancos, europeus e índios; o atraso social e tecnológico frente às grandes potências no mundo etc.

Num outro viés, o mágico que permeia o romance de Carpentier é carregado de marcas culturais que constroem uma ideia, na perspectiva hispano-americana, de identidade. A amálgama cultural de índios, negros e europeus durante os primeiros séculos de colonização resultou numa verdadeira miscelânea cultural que resultou, ainda que a cultura europeia tentasse ser pura e soberana, na pluralidade racial e étnica que formam a força de representação americana. O rosto do mágico na obra de Carpentier mostra a relação entre duas culturas que retomam a ideia do movimento pendular que hora aponta para a esfera do mágico (com a mitologia negra e indígena) e hora para a esfera do real.

Por essa linha de raciocínio, essa estratégia literária exhibe a necessidade do mágico para representar a cultura e o devaneio, realçando o condimento literário que sugere ao leitor imagens de caráter extraordinário. Por conseguinte, os traços extranaturais da obra compreendem ideias concretas que desprendem-se da metafísica e convergem para a formação de um aviso de despertar que confessa a marginalização das culturas colonial em face do monopólio europeu. Isto posto, o maravilhoso passa a ser algo tangível que representa não só a cultura como também expõe a necessidade do ser latino-americano em obter o seu papel social e reconhecer a si próprio, numa perspectiva kantiana, como ser social com sua crença, cor, cultura sem que isso lhe traga, de maneira alguma, um caráter aviltante.

## REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Herrera, GUADALUPE, Roxana, KARIN, Volobuef, WIMMER, Norma. *Dimensões o fantástico, mítico e maravilhoso*. São Paulo: Cultrix, 2011.

ALVES, Luciane da Silva. *O real Maravilhoso Americano: conflitos e contradições na proposta de Carpentier*, Porto Alegre, 2010.

BOSI, Alfredo; *Céu, Inferno*. 3ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2010. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1988.

CARILLA, Emilio. *El cuento fantástico*. Buenos Aires: Nova, 1968.

CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda, 2009.

CESARINI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. 2 ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COUTINHO, Afrânio (Dir). *A literatura no Brasil: Era realista, era de transição*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Realismo Maravilhoso: O realismo de outra realidade*. Caderno Globo, n. 3, pp. 16-23, Rio de Janeiro, 2013.

FOULCALT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

NEPOMUCENO, Eric. Anotações sobre um gigante silencioso. In: *Pedro Páramo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

PAZ, Octavio. *The collected poems of Octavio Paz*. Nova Iorque: New Directions publishing Corporation, 1987.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1969.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Literatura Fantástica*. Versão brasileira a partir do espanhol: Digital source.

---

Recebido em: 09/10/2018

Aceito em: 20/12/2018