



O MARAVILHOSO LATINO-AMERICANO FRENTE A MODERNIDADE E A VIDA INVEROSSÍMIL

THE WONDERFUL LATIN AMERICAN LITERATURE IN FRONT OF MODERNITY AND IMPROBABLE LIFE

Mariana Batista dos Santos¹

Recebido em: 30 mai. 2021

Aceito em: 11 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.38236

RESUMO: O artigo aborda o gênero realismo maravilhoso latino-americano em relação a outras formas de literatura que igualmente abordam o insólito, tais como o fantástico clássico, o estranho e a fantasia. Para tal, propõe uma reflexão sobre o imaginário moderno, de origem europeia, e sua valorização da racionalidade; tendo por objetivo compreender com este teria se articulado, ou não, com tais gêneros literários. Por fim, o artigo busca demonstrar que o gênero realismo maravilhoso tanto se relaciona com o imaginário regional das diversas localidades latino-americanas quanto também participa na construção de uma subjetividade na qual a realidade não é verossímil e nem é considerada como um dado concreto.

Palavras-chave: Maravilhoso. Fantástico. Modernidade. Realismo.

ABSTRACT: The article addresses the wonderful Latin American realism genre in relation to other forms of literature that also address the unusual, such as the classic fantastic, the strange and the fantasy. To this end, it proposes a reflection on the modern imaginary, of European origin, and its valorization of rationality; with the objective of understanding with him, he would have articulated, or not, with such literary genres. Finally, the article seeks to demonstrate that the wonderful realism genre is both related to the regional imagination of the different Latin American locations and also participates in the construction of a subjectivity in which reality is not credible and is not considered as a concrete fact.

Keywords: Wonderful. Fantastic. Modernity. Realism.

I - INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo refletir o gênero realismo fantástico ou realismo maravilhoso latino-americano a partir de uma contraposição com o ideário moderno

¹ Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (2009), mestrado em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (2012) e doutorado em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (2017), com estágio sanduíche pela *École des Hautes Études en Sciences Sociales*. E-mail: mariana.batista@ymail.com



européu, em uma leitura cruzada entre literatura e ciências sociais. Parto do princípio de que a “latinidade” não é uma identidade reificada, mas um processo em permanente atualização e que não pode, portanto, ser engessado em categorias “fechadas”. Mas também considero que essa mesma latinidade se constrói a partir de seu histórico de luta e de resistência frente às assimetrias impostas em suas relações com o hemisfério norte e que isso produz para os latino-americanos uma certa subjetividade, uma certa forma de estar e sentir o mundo – tão específica quanto indefinível. E é partindo desta premissa que a reflexão sobre a literatura por meio da dinâmica norte/sul que proponho encontra seu lugar e ganha seu sentido.

Neste artigo, me proponho a pensar o fantástico de acordo com a reflexão de Selma Calasans Rodrigues (1988), que o vê enquanto um produto da imaginação moderna. Por texto “fantástico”, me refiro a definição dada ao gênero por Todorov (1992), para quem este se diferencia tanto do maravilhoso, quanto da alegoria, quanto do estranho. E, se o fantástico estaria em relação com o pensamento moderno, o realismo maravilhoso latino-americano se caracterizaria por seu diálogo com as múltiplas confluências que atravessam a América Latina. Assim, o realismo maravilhoso, seria um híbrido, que combina tanto a influência da modernidade europeia quando permanece fiel a outras matrizes e tradições. Mas, sobretudo, e é o que buscarei argumentar, proponho também que o realismo maravilhoso latino-americano parte da afirmação de que a vida não é verosímil, para explorar, então, os desdobramentos de tal afirmação.

Se a imaginação, o sonho, o sobrenatural, acompanham o ser humano desde sempre – das mitologias transmitidas por meio da oralidade até as *fanfics* que circulam nas comunidades virtuais – o mesmo não acontece com o fantástico, entendido enquanto gênero literário que tem seu auge no século XVIII e XIX (Todorov, 1992). E, que, como tudo que tem tempo, tem também lugar. Ou, pelo menos, alguma noção de localidade.

Se a imaginação não obedece fronteiras, tendo como uma de suas melhores qualidades justamente poder nos transportar para outras paisagens, ela ainda pode ter um ponto de partida. Tal como o bilhete que permite a viagem, mas que, ainda assim, é emitido em alguma parte.

Assim sendo, é válido, desde já, informar de onde escrevo: uma economia não-central. Latino-América. Brasil. Eis minha querência. O meu torrão, que tanto quanto a antropologia, minha área de formação, fornece as coordenadas a partir das quais me encontro. De resto, tal olhar para a literatura em conjunto com a antropologia não é novo: Todorov se utiliza de Lévi-Strauss para falar de suas *Estruturas Narrativas* (2006). Sinto-me, então, plenamente autorizada para a empreitada.



II - Fantasias modernas

Quando falamos do período moderno, algumas características se destacam. São elas a racionalização, a cientificidade e a recusa das explicações metafísicas. E, conseqüentemente, a divisão entre o mundo político (ou seja, aquele que é produto das relações entre os homens) e o mundo natural (que não é criado por mão humana) que acompanha o processo modernizador. Em outras palavras, com a modernidade cria-se um fosso entre racional e irracional, entre natureza e cultura.

É partindo desta perspectiva sobre a modernidade que Calasans Rodrigues (2003) afirma que:

O fantástico, como gênero literário surge no século XVIII, paradoxalmente, pois surge em pleno século das Luzes. Este é o momento da afirmação do empirismo (Locke) e da rejeição de toda metafísica, seja ela religiosa ou não. Todos sabem que este grande movimento de racionalização que, segundo alguns autores (Theodor Adorno), é inaugurador da Modernidade, culmina com a explicação laica da História, fornecida pela *Encyclopedie* (1751-1772). (CALANSANS RODRIGUES, 2003, p. 98).

O fantástico, com sua exploração do sobrenatural, sua indagação frente aquilo que infringe a racionalidade cartesiana do período seria, portanto, uma resposta à lógica moderna.

Em Todorov (1992) o texto fantástico se caracteriza precisamente por uma hesitação que é tanto do leitor quanto do personagem. E, de acordo com o que nos propõe Calasans Rodrigues (2003), esta vacilação, este questionamento a respeito do que é real ou não, factível ou não dentro de uma visão laica e cientificista do mundo, não seria senão a hesitação do sujeito moderno do século XVIII e XIX, buscando seu lugar entre duas ordens de grandeza diferentes e, no entanto, pertencendo a ambas: ainda não abandonou completamente a maneira metafísica de conceber o mundo e nem tampouco adentrou completamente no racionalismo. Daí que, ao se tomar uma decisão a respeito do que é ou não verossímil, se saia do fantástico. Se concluirmos que estamos lidando com um universo regido por outras leis, entramos no terreno do maravilhoso. Já se o insólito possui uma explicação racional, então tratamos com fatos a serem considerados simplesmente como estranhos.

O desconforto expresso pela “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1992, p. 31) é também o desconforto da própria época que o texto expressa.



Mas, se o leitor/narrador hesitam, a própria modernidade em si tampouco se mostra muito mais coesa. Assim, para Latour (1994), a modernidade se caracterizaria por dois movimentos opostos e, ao mesmo tempo, complementares. De um lado, o movimento de purificação, que se esforça em manter o mundo humano e o não-humano como polos completamente separados, distanciando ciência e fantasia. Do outro, o movimento de mediação, que aproxima aquilo que a purificação separou, unindo natureza e cultura, laicidade e sobrenatural. A este duplo-vínculo, o autor chama de Constituição moderna e afirma: quanto mais a constituição moderna avança, quanto mais se separa o político do científico, a racionalidade cartesiana do sobrenatural, mais se permite que os híbridos se multipliquem.

Daí compreende-se esta ambiguidade do fantástico, que ao mesmo tempo em que transgride a lógica moderna, ao explorar justamente o sobrenatural, também reafirma a racionalização proposta:

O novo gênero fantástico, especialmente o do século XVIII e XIX, é que explora o choque entre a natureza e a sobrenatureza, transformando-o em fabulação. O sobrenatural perde a natureza teológica, ou seja, deixa de ser ligado a magias, a crenças e deuses, laicizando-se e laicizando-os (CALANSANS RODRIGUES, 2003, p. 97).

Ou seja, quanto mais o fantástico aborda o sobrenatural, mais este perde suas características metafísicas, mais ele deixa de ser aquilo que é, reafirmando a racionalidade a que se contrapõe.

O gênero se distingue, ainda, de outras formas de literatura que também lidam com a fantasia, mas que realizam o processo de purificação moderna sem a hesitação própria ao fantástico entre o lógico e o insólito, o racional e o sonho. É o que se percebe na literatura que situa a fantasia em um outro universo, paralelo ao “nosso” mundo, a que o personagem também habitaria até ser transportado para este outro universo, regido por outras leis, mas não sem antes deixar intacta a racionalidade que governa nossa vida. Assim, quando Alice atravessa o espelho, ela realmente é enviada para outro lugar. Não há questionamento a respeito de se as leis que governam o País das Maravilhas também poderiam ser aplicadas a Inglaterra vitoriana, por mais crítica que, sob o universo fantasioso, a obra possa ser e é. A distinção moderna segue preservada.

Tal racionalização produziria o que Weber (2004) descreve com certa angústia como desencantamento do mundo, que é a desvalorização da imaginação frente a razão na sociedade moderna. Para o autor, a Europa se tornava uma sociedade cada vez mais burocratizada, mais



regida pelo contrato e pelo relógio e com menos espaço para a emoção e a magia. Tal processo atingiria até mesmo a religião, espaço tradicionalmente dedicado ao místico, que estaria se tornando cada vez mais sem magia e sem metafísica. Assim, seres místicos, como fadas e bruxas, aquilo que antes fora folclore e crença, se convertem em personagens de entretenimento em uma sociedade de racionalização crescente.

Retornando ao tema da literatura fantástica, talvez não seja por acaso que é também neste período em que a loucura é isolada. Se na Idade Média o louco se apresentava, apesar de seu rebaixamento social, como aquele pela boca de quem Deus pode falar, a fala do louco sendo uma fala de revelações que, em suas itinerâncias, também trazia informações, no Renascimento a questão da razão começa a ser posta em jogo, a loucura surgindo como uma razão outra, que não é a da maioria. Uma desrazão, portanto, e com algo de demoníaco. A loucura passa a ser lida através das lentes da racionalidade, iniciando o processo de higienização que vai se concretizar mais no séc. XVII ao XVIII, com a alienação nos loucos, ou de qualquer um que não se adequasse a moral burguesa vigente, nos asilos (Foucault, 2010). Se antes a loucura era aquilo que não tinha lugar na sociedade e, por não ter lugar, poderia estar, de certa forma, em toda parte, o louco ganha agora um lugar isolado do restante da sociedade. A loucura, aquilo que desafiava a racionalidade e moralidade do período precisa ser afastado e passa também por um processo de purificação moderna. De um lado, os que seguem as regras do mundo racional, do outro, e bem distante, os que se agarram a lógicas insólitas.

Para Todorov (1992), ainda, o surgimento da psicanálise “substituiu (e por isso mesmo voltou inútil) a literatura fantástica. Os temas da literatura fantástica coincidem, literalmente, com os das investigações psicológicas dos últimos cinquenta anos” (TODOROV, 1992, p. 119). Ao inserir aquilo que não encaixava bem na racionalidade convencional, majoritária, não como algo insólito, mas pertencente a nossa realidade, a psicanálise torna os temas do fantástico em algo a ser estudado e pesquisado. Consequentemente, tais temas perdem o caráter sobrenatural que lhes atribuíam interesse para a literatura fantástica. O fantástico surge como forma de abordar aquilo que não poderia ser dito claramente. “Para muitos autores, o sobrenatural não era mais que um pretexto para descrever coisas que jamais se atreveram a mencionar em termos realistas” (TODOROV, 1992, p. 146).

Mas, como nos lembra Latour (1994), o próprio processo de purificação do real traz também o seu antídoto, que põe em comunicação aquilo que se apartou. A magia não some. Pode ter sido relegada a posições marginais, mas não desaparece. Pode-se, então, dizer que a modernidade, tal como instituída no discurso moderno, nunca realmente aconteceu. Os



processos de hibridização e mediação nunca permitiram que tal separação entre político e natural, racional e fabulado, se concretizasse de fato. O autor conclui, então, que nunca fomos realmente modernos. Weber pode agora descansar tranquilo.

II - Lugar do sonho e lugar do sonhador

A imaginação, seja como loucura, utopia ou fantasia, não desaparece, mas para que o processo de purificação moderna seja mantido, precisa acontecer em algum lugar longe daqui. Melhor ainda se, como ocorre na alta fantasia, vier com as tintas exóticas de um outro país, como o das Maravilhas, Terra Média, Lilliput, Terra do Nunca, Nárnia. Se necessário, inventa-se até um outro idioma. Mas que aconteça em um outro mundo, regido por outras leis, sem bagunçar as nossas. Que o insólito permaneça em terras estrangeiras. Aqui não.

Mas, mesmo exilados, os híbridos permanecem. A fantasia, tanto na literatura quanto no cinema, é sobretudo um fenômeno próprio às economias centrais. Ela dialoga com a visão moderna do mundo, na qual o racional reina e as agências impuras do místico e do sobrenatural precisam ter os contornos de seu território redefinidos.

Em certo sentido, a fantasia é muito mais “fora do mundo” que a distopia pois, enquanto esta inventa outros mundos a fim de denunciar questões temporais, realizando uma crítica da sociedade na qual se insere, a fantasia costuma se apegar mais a temas considerados “universais”: o amor, a amizade o poder...

E, justamente por ser uma resposta a modernidade europeia, compreende-se a dificuldade, que só recentemente começa a ser superada, de se escrever fantasia a partir do hemisfério sul, sem que autores brasileiros sintam que, para escrever fantasia, precisam transportar o leitor para a Inglaterra Vitoriana ou algo do tipo.

O insólito, portanto, não desaparece, mas cria-se um espaço no qual o imaginário possa existir a parte, ao mesmo tempo em que se higieniza o mundo. Um processo que, como vimos, é imperfeito, mas nem por isso deixa de ter seus efeitos.

É o que se observa com a grande produção de fantasia que acompanha a racionalização burguesa. O fantástico, que se debatia entre abandonar o mundo místico anterior e abraçar a racionalização moderna, teve vida curta, com o próprio avanço da racionalização encerrando a hesitação que caracterizava o gênero. Mas a fantasia que situa a imaginação em “algum-outro-lugar-bem-longo-daqui”, ou seja, ainda dentro do projeto de purificação moderna e, de certa



forma, admitindo a vitória racionalista, ao mesmo tempo que multiplica os híbridos, esta prossegue e tanto mais prospera quanto mais o mundo se racionaliza.

E não apenas prospera, mas assume novas formas na modernidade tardia e na pós-modernidade. Como ressalta Michel Maffesoli (2009), sobretudo no século XX e neste início de XXI, os elementos excluídos do imaginário retornam com força. De Harry Potter a Paulo Coelho, o mágico e o místico encontram ampla aceitação junto ao público. O que, para o autor, assume a forma de um movimento de reencantamento do mundo, que não é simplesmente um voltar atrás ou buscar colocar a magia no lugar da ciência, mas de reinserir o elemento mágico de formas inéditas.

Possivelmente, o gênero em que esta nova ordenação, que aproxima mágico e científico, racional e irracional, moderno e místico, se revela de forma mais explícita seja precisamente na ficção ou fantasia científica. É um gênero que se mostrou fértil tanto na literatura quanto no cinema e que se insere neste diálogo com o ideário moderno das economias centrais. Pois, ao menos no que tange a literatura, um olhar superficial poderia considerar que a fantasia científica encontraria condições para prosperar em qualquer lugar do mundo. Afinal, embora exija tanta imaginação quanto o cinema, a literatura requer uma quantidade menor de equipamentos – o que, à primeira vista, permitiria a qualquer autor, em qualquer lugar do mundo, inventar todo tipo de universo tecnológico imaginável.

Não é bem isso o que acontece.

São as economias centrais que lideram a produção de fantasia científica, bem como são também as que mais produzem ciência, posto que são as que mais investem recursos nisso. Ficção científica segue sendo, grosso modo, *white people's problem*.

Nossa fantasia científica – de Emília Freitas ao sertãopunk, passando por filmes que inserem elementos tecnológicos e distópicos, como *Bacurau* e *Divino Amor* – embora significativa, é bem menos extensa. Nós produzimos ciência – e igualmente literatura – de grande qualidade, mas também consumimos muito da tecnologia, da teoria e da imaginação estrangeira. No Brasil da pós-miséria, que combina celulares de última geração com ausência de saneamento básico, a expressão mais bem acabada de nossa imaginação com tecnologia, dentro de um modelo de capitalismo dependente que se atualiza, talvez esteja na música. No tecnobrega, no funk carioca e no mangubeat, os sons eletrônicos dos sintetizadores e mixagens se misturam a sonoridades tradicionais e uma sensibilidade periférica, produzindo uma estética com forte apelo popular e poder de comunicação em um país que tanto tardou para se erguer acima da linha da pobreza e que agora volta a ela.



As periferias não apenas não lideram a criação de fantasia científica como, quando enveredam por este gênero, não o fazem da mesma forma. É uma ficção científica e distópica mais social, mais política e mais humana. Bacurau se preocupa mais em debater neoimperialismo do que em apresentar grandes inovações tecnológicas. Divino amor mostra um misticismo religioso que não se separou da modernidade. Distingue-se da temática clássica da ficção científica *à la Blade Runner*, do fetichismo experimentado pelo humano frente suas próprias obras, em que robôs podem ter sentimentos e se voltar contra nós. Aqui não se faz presente o encantamento da máquina e o medo de que tenhamos ido longe demais com nossa tecnologia; a insegurança do quanto nossas obras podem se parecer conosco, do quanto nos superam, do quanto podemos ou não ser substituíveis pelos próprios objetos que criamos. O pavor, enfim, de que Pinocchio se rebele contra Geppeto. Tais temas, exaustivamente explorados pela ficção nas economias centrais, são também próprios da modernidade. Por fim, a vertigem do domínio sobre o mundo natural, do conhecimento que se quer total, mas que ainda não o é, não deixa de conter um certo autoritarismo latente pois, como nos lembra Adorno (2002), a vontade moderna de tudo conhecer também seria uma vontade de tudo dominar.

III – “Esta é somente uma canção. A vida é realmente diferente, quer dizer, ao vivo é muito pior”²

Como visto, o sobrenatural europeu se apresenta como uma resposta ao ideário moderno, seja como vacilação, seja como exílio da imaginação. Mas Emília habita um sítio que é, em tudo o mais, absolutamente banal. E, diferente do fantástico tradicional, ninguém parece hesitar em lidar com uma boneca tagarela.

A ideologia moderna, apesar de todo o campo de influência europeia, próprio de uma sociedade colonial, nunca conseguiu realmente lançar raízes profundas por aqui. A Latino-América foi e segue sendo um híbrido entre a modernidade do hemisfério norte com outras tradições. Aqui, a palavra de ordem sempre foi a mediação. Não vivenciamos de fato os processos de purificação moderna; insólito e lógico, místico e racional, natural e culturalmente construído, imaginação e ciência nunca se separaram. Entre nós, tal higienização do real nunca vingou e aquilo que foi varrido do ideário moderno não deixou de nos fazer parte. Falamos a partir de outros marcos e mesmo nossa fantasia é outra. A ideologia moderna nos vem com o

² Belchior, na canção “Apenas um rapaz latino-americano”, 1979.



desconforto das ideias emprestadas. Não que este desconforto signifique um “fora de lugar”. Ao contrário, ele nos é constitutivo.

É neste sentido que irei abordar agora o realismo maravilhoso, como gênero latino-americano por excelência e o que mais atenção recebeu. Só se é ouvido quando se fala com a própria voz.

Ao falar do gênero, opto por utilizar a nomenclatura maravilhoso – e não mágico ou fantástico, por seguir a criteriosa definição Chiampi (1980). Há uma razão para isso. Em Chiampi, o maravilhoso latino-americano está sempre apoiado na regionalidade, ou seja, nas tradições, nos causos, nas crenças e no folclore local. Como consequência, uma das razões pela qual os personagens não hesitam frente ao insólito que lhes é apresentado é que tais fatos fazem parte do imaginário local, que institui o real no qual eles vivem. Daí que “mágico”, para a autora, não seja o termo mais apropriado, já que poderia trazer uma conotação excessivamente fantasiosa, quando o que se trata, no realismo maravilhoso, é de perceber que tais elementos sobrenaturais nunca se separaram da construção latina do real. Não há, portanto, que se falar em purificação moderna. Os elementos sobrenaturais tradicionais não são, aqui, tolerados sob a condição de serem exilados em um universo ficcional fantasioso, regido por outras regras, mas plenamente incorporados à realidade vivida pelos personagens.

Além de ter a cultura local como ponto de partida, o realismo maravilhoso também tem como uma de suas características a crítica – velada ou nem tanto – aos governos autoritários que sufocaram a região. A utilização de imagens oníricas para se falar daquilo que é tabu ou que por motivos políticos não pode ser claramente dito não é exclusiva ao maravilhoso latino-americano. Como visto, tal estratégia também foi usada pela fantasia e pelo fantástico europeu para tratar de temas espinhosos para a época; sendo no realismo maravilhoso latino-americano utilizada como um comentário político contra governos ditatoriais a serviço dos interesses de elites internas e externas.

Somada a estas características, minha argumentação é a de que o que o realismo maravilhoso latino-americano assume que a vida não é verosímil e, a partir daí, busca explorar as consequências desta afirmação.

Pois, para a latinidade, o surreal realmente acontece. E não apenas nas páginas do livro. É no dia a dia mesmo. E com tanta frequência eu já não causa espanto, outra característica do realismo maravilhoso. Ao se falar do incoerente, do insólito, do absurdo, tratar-se da regra e não da exceção.

Vejamos.



Temos um procurador geral da república que, a nem tanto tempo atrás, afirmou ter ido armado ao Supremo Tribunal Federal com a intenção de matar um de seus ministros; e que, na hora derradeira, foi impedido pela “mão de Deus” – e o que poderia ser mais sobrenatural que tal desfecho? Em seu livro, Janot transforma em narrativa um episódio que ele afirma ter experimentado enquanto vida. E nos traz em sua biografia uma história que, caso nos tivesse sido apresentada como ficção, como pura narrativa surgida da imaginação de um outro autor qualquer, este teria sido acusado de falta de verossimilhança. História esta, aliás, que hoje já pouco se recorda, soterrada por estranhezas mais recentes e que se sucedem com tamanha velocidade que é difícil sustentar que se trate de eventos excepcionais.

Afinal, recentemente também descobrimos por meio de uma CPI que, ao que parece, a construção que abriga o Instituto Fiocruz não é um castelo com ares de conto de fadas, mas um enorme monumento fálico e que bater continência para uma réplica de mau gosto da estátua da liberdade pode ser considerado ato de patriotismo. E tudo isso em meio a uma pandemia em escala mundial, que fez com que parcelas da população estejam a mais de um ano isoladas em seus lares, sem qualquer previsão de poder sair de casa porque, aparentemente, ninguém se preocupou em investir em vacinas quando era o momento certo para tal. Vacinas estas, aliás, que segundo o chefe de Estado, ao que tudo indica, podem transformar pessoas em jacaré. E, ainda assim, caso as coisas possam começar parecer calmas demais, sempre é possível surgir uma chuva de gafanhotos, ciclone bomba ou um terremoto na Bahia.

E o desfile de esquisitices prossegue.

A realidade é surreal.

Frente a isso, o que menos surpreende é que na pequena cidade gaúcha de Antares os mortos se levantem de seus caixões e resolvam perambular. Ou que uma chuva de quase cinco anos caia sobre Macondo.

Estou usando exemplos do Brasil de 2020 – 2021 por se tratar de meu presente; mas decididamente não quero, com isso, dar a entender que o insólito latino-americano seja simplesmente reflexo de governos autoritários – muito embora, como visto, nossa literatura tenha frequentemente lançado mão do realismo maravilhoso como instrumento de denúncia aos mesmos. Tampouco desejo confundir a surrealidade brasileira com o bolsonarismo – embora, ao que tudo indica, este tenha expandido a irracionalidade aos mórbidos limites do grotesco – algo que seria, mais do que lamentável, suicida. E muito menos estou a sugerir que os latinos formam um povo mais irracional ou conformado a conviver com o inaceitável: não o somos e



em toda parte é possível reunir gente disposta a invadir o capitólio, a acreditar em QAnon ou então neva no Texas.

Ao lançar mão de fatos retirados de jornais, veículo que, por excelência, se propõe a comunicar o vivido e se distanciar do ficcional, busco evidenciar como a vida pode se parecer muito mais com a ficção do que a própria ficção. Entretanto, não creio ser estritamente necessário recorrer a fatos jornalísticos para tal. Todos nós temos algum evento em nossas biografias ou história familiar que contém elementos tão surpreendentes, coincidências tão improváveis que, para narrá-los precisamos recorrer ao sobrenatural: “coisa do destino”, “vontade de Deus”; “parece coisa de novela” ou, ao menos, “as ironias da vida...”. Não resta senão assumir que o insólito é parte do curso habitual da vida que, assim como as paixões, desafia a lógica. E que a subjetividade latino-americana teria uma naturalidade, uma plasticidade maior em perceber esta surrealidade que é própria da experiência humana. Some-se a isso um certo senso de humor que encobre a solidão contemplativa e sem remédio de quem entendeu que o mundo já acabou há muito tempo; bem como nossa religiosidade mestiça, na qual a presença do sobrenatural se apresenta de maneira muito palpável. Enquanto na Alemanha protestante de Kafka se lia sobre o sobrenatural, fosse na bíblia ou numa obra de ficção, no Rio de Janeiro pode-se conversar com ele.

Assim, desejo apenas afirmar que, enquanto os europeus pós-modernos se estarrecem em descobrir hoje que a modernidade, tal como se propunha, talvez nunca tenha existido, os latinos nunca realmente caíram no discurso capcioso da modernidade. De certa forma, podem se considerar aqueles que entenderam primeiro a piada, talvez por nunca a terem escutado com muita atenção. E que teria se produzido na América Latina uma certa subjetividade, uma certa disposição em perceber que a realidade não é matéria confiável.

A originalidade do realismo maravilhoso está, então, em levar a sério o jogo de espelhos entre vida e arte. Curiosamente, o absurdo maior reside justamente onde menos se fantasia: no vivido. Por um desses paradoxos fenomenais, a vida não se parece com ela mesma – ou, pelo menos, não com o que convencionalmente achamos que ela devia se parecer. E, no entanto, a arte tem a “obrigação” de exibir uma verossimilhança que a própria vida não tem. A arte, enquanto fruto de imaginação, precisa se desassemelhar de si mesma para se parecer, não com seu oposto, mas com seu par complementar, que é a vida. É a vida, e nem tanto a arte, o espaço do improvável. No fim das contas, a arte não imita a vida tanto assim. Quando o inverossímil acontece na arte, chamamos isto de folhetim de mau gosto. Mas é neste folhetim barato que vivemos. E é insuportável. Não é escapismo que buscamos na arte, mas sentido, algo que



permita trazer algum propósito para uma experiência que, de outro modo, se mostraria simplesmente caótica e vil. O irracional, a fantasia, quem diria, se revela então como agente de ordenação frente a uma realidade insana. Nos ajudar a desviar de um niilismo brutal, a tornar a vida algo mais ou menos inteligível, a utilizar a loucura sonhada para escapar do hospício concreto: eis o trabalho da arte em contornar o desespero.

É também neste sentido de produzir novos mundos possíveis que entendo o fenômeno do afromodernismo. Para o negro americano a realidade é mais do que intolerável, ela é impossível: o continente americano não o acolhe e um retorno ao continente africano tampouco lhe é viável. É preciso, então, produzir uma nova realidade, na qual se possa viver sem ser racializado, na qual outras relações e afetos possam ser elaborados, para que, sendo este outro mundo viável na ficção, possa sê-lo também na realidade.

O maravilhoso, portanto, não se opõe ao real, mas se articula a ele, concebendo outras realidades e tornando mais toleráveis as que aí estão. Não parte, portanto, da busca moderna por racionalizar e desencantar a vida, mas considera que esta não tem razão e nem se adequa a um projeto de permanente progresso rumo a uma direção qualquer. Ao contrário, usa a imaginação presente no mundo insuportável para transcendê-lo e imaginar um outro mundo possível, ainda que sonhado. De certa forma, trabalha para nos permitir seguir cantando que, se nem tudo é divino, que possa ao menos ser um pouco maravilhoso

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BACURAU. Direção: Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Brasil: *Globo Filmes*. Cinemascópio, SBS Productions, 2019.
- BELCHIOR. Apenas um rapaz latino-americano. In: BELCHIOR, *Alucinação*. Rio de Janeiro: Universal Music, 1979.
- BLADE RUNNER. Direção de Ridley Scott. EUA: *Warner Bros*, 1982.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- CHIAMPI, Irlomar. *O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- DIVINO AMOR. Direção: Gabriel Mascaro. Brasil: *Vitrine Filmes*, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.



FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

JANOT, Rodrigo. *Nada menos que tudo*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2019.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *Le réenchantement du monde: une éthique pour notre temps*. Paris: Perrin, 2009.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

RODRIGUES, Selma Calasans. No labirinto do fantástico. *Babilônia - Revista lusófona de línguas, culturas e tradução*, Porto, nº1, p. 95-102, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VERÍSSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Globo, 1981.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.