

O realismo maravilhoso e a cultura popular em o romance da besta fubana

Virgínia Celeste Carvalho da Silva¹

1 FANTÁSTICO OU MARAVILHOSO?

O Romance da Besta Fubana mimetiza o cotidiano de uma cidade, situada na Zona da Mata pernambucana; cotidiano cuja rotina é quebrada por acontecimentos inexplicáveis à luz da razão e da ciência. Porém, se aos olhos daqueles que têm fé nada é impossível, pode-se dizer que nada é puramente fantástico: tudo se explica por uma lógica maior — a fé no sobrenatural. Ao menos é esse o pensamento daquelas personagens imersas na cultura popular; daquelas que, com sua fé, conseguiram impor suas ideologias às classes dominantes, desencadeando uma revolução e, mesmo por pouco tempo, viveram numa sociedade *maravilhosa*. Esses acontecimentos inexplicáveis precisam ser abordados com certa cautela, para não reduzi-los a teorias estreitas. É preciso verificar como eles se articulam com outros aspectos nas estruturas mais profundas da obra. Para tanto, é necessário retomar alguns estudos realizados sobre esses elementos “não-naturais” e seu funcionamento no romance.

A diferenciação que podemos fazer entre o “estranho”, o “fantástico” e o “maravilhoso”, segundo as teorias do Tzvetan Todorov (2003, p. 48) sobre a *literatura fantástica*, concentra-se na racionalização dos fenômenos apresentados na obra. Assim, se há uma explicação desses fenômenos pela realidade e esta

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail:

permanece intacta, estamos diante de uma obra “estranha”. Ao contrário, se há uma admissão de novas leis da natureza para explicar os fatos, se há uma aceitação do sobrenatural, temos uma obra “maravilhosa”. O fantástico só ocorre quando há dúvida, quando há incerteza quanto à natureza dos fatos.

No livro em questão, vemos sempre uma explicitação do caráter sobrenatural dos acontecimentos, tanto o narrador quanto as personagens deixam-se envolver por uma atmosfera inexplicável à ciência:

Não houve uma combinação prévia, e só mesmo as forças misteriosas que pairavam sobre Palmares seriam capazes de explicar aquela convergência simultânea (BERTO, 2004, p. 155).

Os mais céticos recusaram-se a admitir o fator sobrenatural que governou aquele acontecimento, mas embatucaram-se na procura de uma explicação e, por incompetência, má-fé ou fraquejamento, largaram a tarefa e se perderam em explicações inconvenientes e teorias esdrúxulas. A análise desapassionada não deixaria de perceber que o inexplicável havia precedido os fatos (BERTO, 2004, p. 161).

O envolvimento da população com o sobrenatural é gradativo: inicialmente, apenas a população mais carente, ou seja, aquela mais ligada à cultura popular nordestina é que

aceita tais fatos sobrenaturais: “O povo das Pedreiras² engrossou a procissão. [...] Certo é que a *mundiça* não ligou para a rotina daquele início da semana [...]” (BERTO, 2004, p. 49, grifo nosso), no entanto, no decorrer da trama, a crença popular se alastra a toda cidade. Por fim, todos os cidadãos estão *fanatizados*, deixam de serem indivíduos para pertencer aquela “horda de fanáticos”: “Aparentemente, o movimento não tinha inimigos internos, e a impressão era de que toda a população apoiava a nova ordem” (BERTO, 2004, p. 173).

2 O REAL MARAVILHOSO

É por Luiz Berto buscar o “maravilhoso” no cotidiano popular, no inusitado, no que, aos olhos europeus, é exótico, que não podemos restringir a obra à classificação do *maravilhoso* de Todorov. Há certa divergência, entre os teóricos, no que diz respeito à conceituação utilizada para explicar os fenômenos insólitos do romance latino-americano: *realismo mágico* ou *realismo maravilhoso*? Há também uma confusão entre o surrealismo e o real maravilhoso. Seguimos a distinção feita por Alejo Carpentier (1987, p. 122), que considera o termo *realismo maravilhoso* como o mais apropriado, ou ao menos, aquele que mais se aproxima da problemática do romance latino-americano. Isso porque o termo *realismo mágico* tem cunho fenomenológico que orientou a crítica hispano-americana a partir dos anos quarenta; encontrando-se, hoje, em um “esvaziamento conceitual” (CHIAMPI, 1980, p. 21). Segundo

² Bairro palmarense de baixa renda.

Irlemar Chiampi (1980, p. 23), essa crítica possui dois aspectos ontológicos relevantes: ou a realidade é considerada misteriosa e “mágica” – cabendo ao narrador “adivinhá-la” – ou a realidade é considerada prosaica e ao narrador cabe “negá-la”.

Irlemar Chiampi (1980, p. 52), para demonstrar os aspectos discursivos do realismo maravilhoso, toma como paradigma os estudos sobre o fantástico e aponta assim os pontos convergentes e as dessemelhanças. Os traços em comum são: a problematização da realidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor e por compartilhar os mesmo motivos da tradição cultural – aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos de casualidade, do espaço e do tempo. Entretanto, como a autora citada continua, o efeito psicológico do medo e seus variantes tão presentes e característicos do fantástico não se articulam no discurso da narrativa do realismo maravilhoso. Esse efeito discursivo de impor medo é substituído por um efeito de encantamento (CHIAMPI, 1980, p. 59): o narrador incorpora, por meio de um jogo discursivo, o desconhecido na atmosfera da realidade. O que não possuía explicação, ao longo da trama, é destituído de mistério e, ainda segundo Chiampi (1980, p. 59), possui “uma probabilidade interna, tem casualidade no próprio âmbito da diegese e não apela à atividade de deciframento do leitor”.

O real maravilhoso já existe em estado bruto em tudo que é produto da mestiçagem latino-americana. O que temos no romance estudado é um recorte discursivo que oferece subsídios para criação dessa “realidade anexa”, cujos fatos maravilhosos são possíveis. O narrador toma para si o discurso de cantadores, repentistas, romeiros, esmoleres, prostitutas, fanáticos

religiosos, ou seja, daqueles que ele considera como “discursos competentes” no que tange às explicações e a convicção no sobrenatural. Por exemplo, tomemos o discurso de Maria Banga, esmoler, então “tomada” por forças sobrenaturais:

– Vem de noite e vai descer no telhado do mercado. Tem duas carreiras de peitos, cada uma com 73 bicos. Cada bico dará de mamar a 215 homens. Quem vai ganhar a guerra é Ela. Com a força de um peido Ela derruba um batalhão (BERTO, 2004, p. 45).

Ele deixa de fora a *palavra* das classes mais favorecidas, dos intelectuais do *Clube Literário* e quando se utiliza desse discurso é de forma irônica, pela ótica das personagens:

Telles Júnior não dava muita importância à folha e ria-se sozinho das produções dos artistas locais. Não trocava os seus poemas místicos e ensaios herméticos pelas rimas retumbantes dos sócios do clube Literário e da Academia Palmarense de Letras (BERTO, 2004, p. 53).

“Bem-aventurado aquele que lê, e os que ouvem as palavras desta profecia, e guardam as coisas que nela estão escritas; porque o tempo está próximo (Apocalipse, 1:3)” (BERTO, 2004, p. 92). Essa noção de fé está arraigada ao realismo maravilhoso, pois há um deslocamento e uma redefinição da sobre-realidade: deixa de ser produto da fantasia,

como no surrealismo — para se constituir outra realidade paralela, ordinária e empírica para aquele que crê (CHIAMPI, 1980, p. 36). O objetivo de problematizar os códigos sócio-cognitivos do leitor, sem instalar o paradoxo, manifesta-se nas referências freqüentes à religiosidade, enquanto modalidade cultural capaz de responder à sua aparição de verdade supra-racional (CHIAMPI, 1980, p. 63). Essa religiosidade, no romance, não diz respeito apenas ao caráter “divino”, pois outros elementos são “adorados” e se configuram, na narrativa, como forças descentralizadoras da cultura dominante. Temos, além de Chico Folote (que consideraremos aqui como *herói da religiosidade popular*), os heróis Telles Júnior, Joaquim e Amara Brotinho. Cada um destes possui uma “profissão de fé” diferenciada: o primeiro propaga suas crenças “astrológicas e decifratórias”; o segundo, as idéias “comunista-leninistas”; a terceira apregoa ao corpo e à sua profissão (prostituta) um sentido místico-religioso. Esses pontos de vista das diferentes personagens e do narrador, que se apresentam no concerto das vozes ideológicas revelado pelo texto, enquanto divergem e lutam entre si em pé de igualdade (TEZZA, 2003), convergem no aspecto do imaginário popular nordestino.

3 COTIDIANO, RELIGIÃO E IMAGINÁRIO POPULAR

O imaginário religioso popular sempre esteve presente no processo da formação brasileira, desde o descobrimento do Brasil até fatos recentes, como a eleição do presidente Fernando Collor. Ora, sabemos que “as primeiríssimas imagens brasileiras ainda são milagreas ou medianeiras: exprimem a gratidão dos

colonos por terem atravessado os perigos do mar sem prejuízo e também a admiração das belezas e dos segredos da nova terra” (HOORNAERT *apud* TAVARES, 1998, p. 49). E é por essa interpretação de momentos históricos como *intervenção divina* que temos capelas erguidas aos santos responsáveis pelas conquistas e expressões providencialistas de fé como “se Deus quiser”, “Deus quis assim” (TAVARES, 1998, p. 49). Também sabemos que não foi apenas a religiosidade cristã portuguesa que desempenhou um papel fundamental na construção do imaginário religioso popular. As culturas africanas e indígenas, segundo Olga Tavares (1998, p. 50), deixaram marcas na identidade brasileira: dos índios, a relação com o anímico e o amor / medo por animais e monstros; dos africanos, crenças relacionadas a peripécias sexuais e outros elementos medonhos, tais como o saci-pererê e a mula-sem-cabeça. Essa cultura popular “não-oficial” traz em si momentos cíclicos de “carnavalização”, no sentido Bakhtiniano do termo, que rompe as estruturas hierárquicas (políticas, morais, ideológicos, estéticos e religiosos) (TEZZA, 2003). Entretanto, não é certo reduzir o imaginário a um “real deformado”, como aponta Bronislaw Backo (*apud* MACIEL, 77), pois ele possui múltiplas funções no que tange aos mecanismos e estruturas da vida social – intervindo eficaz e efetivamente no direcionamento dos discursos coletivos. Sendo que esta orientação discursiva possui uma dupla face: tanto está estritamente ligada ao exercício da autoridade, do controle da vida coletiva quanto se torna o lugar dos conflitos sociais (BACKO *apud* MACIEL, 80).

No romance, logo na epígrafe do capítulo I, temos esse “medo” ocasionado pelo sobrenatural: “Inacreditável! Há um certo papa-figo correndo visão nas madrugadas palmarenses”

(BERTO, 2004, p. 15). O autor, aqui, toma como discurso competente um discurso ser jornalístico – supostamente uma manchete do jornal *A Notícia*, em 3 de maio de 1953 – enfatizando o quanto as personagens dão importância a fatos relacionados ao sobrenatural. Nesta epígrafe, ele insere o leitor na atmosfera maravilhosa do romance – o que ele traz de popular não apenas como motivos, porém como esta colabora no processo de construção da narrativa.

A presença dos animais – como se estes fossem possuidores de alma e compreendessem até melhor que os humanos os fatos ocorridos – é um motivo recorrente, perpassando todo o romance e assinalando o que ele possui de crenças populares. Em todas as manifestações *maravilhosas* é enfatizada essa presença, como a passeata que desencadeou a *revolta*, onde a *Milícia da Besta* tomou a cidade:

No nono dia, o cachorro da família viu Maria Banga subir três palmos do chão e ficar boiando no ar [...] Ela boiou por um tempo que não entrava na compreensão do animal, mas o suficiente para ele relacionar Maria Banga com as abelhas que ficavam paradas no ar. O cachorro pressentiu que estava havendo uma provável alteração na ordem das coisas e no jeito das pessoas se comportarem (BERTO, 2004, p. 44).

Em determinado momento, o barulho dos animais sobrepujou o das pessoas, mas ninguém achou nada de anormal neste fato, e

continuaram todos, gente e bichos, na união
mais perfeita [...] (BERTO, 2004, p. 159).

É preciso assinalar o processo de zoomorfização do humano quando há uma ligação direta do indivíduo e o sobrenatural. Uma ilustração perfeita para esta ocorrência é o *aluamento* da personagem Maria Banga:

Maria Banga endoidou às cinco horas da manhã de uma sexta-feira e passou três dias cacarejando e batendo asas, de cócoras [...] (BERTO, 2004, p. 24).

No dia seguinte, até o sexto dia, ela incorporou uma égua e saiu do aparelho para ficar relinchando no terreiro, a goela esticada e os pés escoiceando o mamoeiro. (BERTO, 2004, p. 43).

As peripécias sexuais não são apenas apelo temático, carregam uma conotação mística na qual corpo e fé se unem. Sempre motivos sexuais estão no mesmo patamar que o religioso, havendo assim uma inversão hierárquica de valores: ora a religião é carnalizada; ora práticas sexuais convencionalmente proibidas ou condenadas ganham um teor santificado:

Determinou o cego que a pensão de Natália se transformasse em monastério e, como tal, fosse subvencionado por verbas públicas. As

raparigas da casa receberam as ordens de monjas e foram obrigadas a vestir um hábito que ia até o tornozelo, sem nada por baixo (BERTO, 2004, p. 192).

De certa maneira, no que diz respeito à política, o imaginário popular brasileiro sempre esteve ligado à tradição imperial (CARVALHO *apud* TAVARES, 1998, p. 50). E, ainda segundo Olga Tavares (1998, p. 50), o movimento republicano teve rejeição inicial por não possuir atrativos desse imaginário. A República, ou melhor, os republicanos só tiveram êxito quando apelaram “à Independência e à religião, no caso Tiradentes; aos símbolos monárquicos, no caso da Bandeira; à tradição cívica, no caso do Hino” (CARVALHO *apud* TAVARES 1998, p. 50). O cantor Natanael, tido nessa leitura como *mediador* do romance (abordaremos esse aspecto mais adiante), partilha dessa representação popular na qual os símbolos monárquicos possuem um ar de superioridade, mitificando-os. Lembrando como Roland Barthes (2004, p. 76), à luz das teorias marxistas, define o processo de *inversão* mítica:

o mito consiste em inverter a cultura em natureza, ou pelo menos o social, o cultural, o ideológico, o histórico em “natural”: aquilo que não passa de produto da divisão de classes e das suas seqüelas morais, culturais, estéticas é apresentado (enunciado) como óbvio por natureza

Entendemos que no romance a imagem política torna-se um elemento maravilhoso. Há nos enunciados um esvaziamento conceitual dos símbolos e do léxico político, militar e religioso – eles se fundem, criando paradoxos como “Ditadura do proletariado”, “Ministro Major Profeta”, “Ministro Major Infante”. Essa miscelânea de símbolos, cujo denominador comum é o imaginário popular, propicia mais cor ao inusitado: não é sempre que vemos, embora não seja impossível de se crer, um “ministro” vestido com uma túnica repleta de estrelas e uma capa bordada com anjos, trazendo no peito uma estrela de Davi e no cinto, um martelo – símbolo do comunismo.

A jovem *República Rebelada dos Palmares* teve direito a todos os símbolos cívicos – hino, bandeira, constituição – tornando-se mais atrativa a toda população. E, ao menos em seu início, todos – sem distinção de classe social – estavam maravilhados e imersos nos fatos sobrenaturais que lhes rodeavam. Desta forma, enquanto todos permaneciam crédulos e sem se distanciar da “verdade” mística instituída pelo imaginário popular, a república permaneceu intacta. Com o distanciamento do homem desses valores, a república cede, encerrando assim as características do real maravilhoso presentes até então no romance.

4 CONCLUSÃO

Luiz Berto cria, por meio da ficcionalização do espaço palmarense, um romance que podemos classificar como “realismo maravilhoso”, pois é no cotidiano e na crença popular nordestina – especificamente palmarense – que ele busca o

material artístico. O romance nos traz a problematização da realidade, a crítica implícita à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor e por compartilhar os mesmo motivos da tradição cultural – aparições, demônios, metamorfoses, desarranjos de casualidade, do espaço e do tempo. Essas características, somadas à substituição do efeito do medo e suas variantes por um efeito de encantamento, são as marcas desse tipo de narrativa.

A cidade dos Palmares aparece no romance como uma constante que se relaciona dialeticamente com os outros aspectos narrativos; na construção das personagens, por exemplo, ela serve como uma atmosfera a qual as personagens não podem fugir, possibilitando que todos se fanatizem e adiram às crenças populares. A cidade torna-se, então, não apenas um palco para a nova república instaurada, mas um dos fatores decisivos a sua instauração.

No período em que a República da Besta estava vigente, sentimos que a ideologia popular se sobrepôs à ideologia dominante, causando, dessa forma, uma carnavalização da estrutura sócio-política. Personagens, antes anônimas e marginalizadas, por um momento conseguiram determinar os rumos sociais. Nisso encontramos, decerto, um tom messiânico, pois tal entidade – a Besta – aparentemente sempre foi esperada pelos moradores “daquela beirada de rio”.

Os heróis do romance buscam, por meio de suas crenças, dar um fim ao que eles consideram como degradado na sociedade vigente. Para isso, contam com a mediação do “cantador” – figura também popular – para conseguir a força de que precisam. Mas, nessa busca, eles mesmos são corrompidos pelo poder, fato que desencadeia a queda da

república popular. Besta e cantador, por não partilharem de valores “degradados” pela ambição, deixam a cidade. Esta retorna a seu *status* de pacato local interiorana, imerso no canavial.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BARTHES, R. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERTO, L. *O Romance da Besta Fubana*. 3ª ed. Recife: Bagaço, 2004.
- CARPENTIER, A. *A Literatura do Maravilhoso*. Col. O Vermelho e o Negro, Vol.1. São Paulo: Vértice, 1987.
- CHAUÍ, M. *Cultura e Democracia*. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 200.
- CHIAMPI, I. *O Realismo Maravilhoso*. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- TAVARES, O. *Fernando Collor: O Discurso Messiânico*. Col. Selo Universitário. São Paulo: Annablume, 1998.
- TEZZA, C. *Entre a Prosa e a Poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.