

O Realismo Mágico em *A fabulosa loja dos bichos* (2003), de Jorge Bandeira.

Magical Realism in *A fabulosa loja dos bichos* (2003) by Jorge Bandeira.

Matheus Faustino Pedrosa¹

Resumo: Este estudo lança um olhar analítico para o texto da peça teatral *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003), do dramaturgo amazonense Jorge Bandeira. O estudo visa analisar e identificar a presença de características do gênero literário Realismo Mágico no roteiro de Jorge Bandeira. O estudo apresenta uma revisão bibliográfica e análise teórica e semiológica do texto, com base nos conceitos e teorias elaborados por Tzvetan Todorov (1992) acerca do fantástico na literatura, Irlemar Chiampi (2015) quanto ao gênero do Realismo Mágico ou Realismo Maravilhoso, Anne Ubersfeld (2005) para a leitura do texto teatral e noções de Alfredo Bosi (2002) sobre Resistência na literatura por um viés pós-colonial. O estudo identificou na obra de Jorge Bandeira características do fantástico que podem ser interpretadas como Realismo Mágico, por ser um texto que apresenta o insólito sobrenatural absorvido por uma realidade que mimetiza a do mundo real, emanado de um potente discurso pós-colonial.

Palavras-chave: *A Fabulosa Loja dos Bichos*; Realismo Mágico; Teatro Amazônico.

Abstract: This study throws an analytic gaze at the play script of *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003), by playwright Jorge Bandeira. This study aims to analyze and identify possible aspects of Magical Realism in Bandeira's script. It presents a literature review and a theoretical and semiotic analysis of the text based on the concepts and theories formulated by Tzvetan Todorov (1992) regarding the fantastic literature, Irlemar Chiampi (2015) for the Magical Realism genre, Anne Ubersfeld in regard to reading theatrical texts, and Alfredo Bosi's notions of Resistance in literature from a post-colonial perspective. The study identified aspects of fantastic literature that can be interpreted as Magical Realism in Bandeira's work on the grounds that it is filled with occurrences of the supernatural absorbed by a reality that mimics the real world poured with a powerful post-colonial discourse.

Keywords: *A Fabulosa Loja dos Bichos*, Magic Realism, Amazon Theatre

Sobre o autor:

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), <https://orcid.org/0009-0001-1473-4502>, matheusfaustino@live.com, bolsista CAPES.

1 Considerações preliminares

A Fabulosa Loja dos Bichos (2003) de autoria de Jorge Bandeira, é uma peça dividida em três atos. A obra apresenta múltiplos personagens, em sua maioria animais falantes. Segundo as palavras do próprio autor, a obra representa uma “alegoria sobre os novos tempos na floresta amazônica”¹.

Logo na primeira didascália, o leitor é situado quanto ao espaço geográfico da peça: o lago do Limão, próximo ao lago “existem algumas plantações dos caboclos ribeirinhos” (BANDEIRA, 2003, p.11.). Embora não haja personagens ribeirinhos humanos no enredo da peça e estes sejam apenas aludidos, a alegoria usa o fantástico para representar os povos da Amazônia e sua relação com exploradores forasteiros. Aqui fala-se do fantástico como sinônimo de sobrenatural e não como o gênero literário homônimo.

Em resumo, a peça conta a história de um grupo de animais que vive pacificamente no Lago do Limão, até que ouvem rumores de que uma loja seria construída em sua região. Eles se empolgam com as possibilidades de trabalho e progresso para sua comunidade. Um dos animais, Ban-Ban, o tamanduá bandeira intermedia a relação dos bichos com o Sr. Papus, o humano empreendedor que quer construir a loja. Todos os bichos se envolvem na construção e se enchem de esperanças com a possibilidade de trabalharem nela, exceto Fefeu, o gato maracajá que se mantém cético e questionador. Ao final, os animais descobrem que não serão pagos pelos seus serviços como imaginavam, e pior, que serão as mercadorias na loja. Os bichos se revoltam, destroem toda a loja e afugentam o Sr. Papus. Eles demonstram ter aprendido sua lição quando, no desenlace, surge o doutor V. C. T. Enrolo tentando enganar os bichos para participarem em seu esquema de exploração e biopirataria e os animais o expulsam de suas terras.

Esses animais falantes que conversam uns com os outros e também com humanos, se organizam em sociedade, trabalham na construção de uma loja e demonstram outras características inerentemente humanas, como a moralidade, contrariando as leis da natureza do mundo real. Na literatura, este insólito sobrenatural também é chamado de fantástico, que não deve ser confundido com o gênero homônimo também denominado Fantástico.

A princípio, no século XX, Tzvetan Todorov (1939-2017), o mais proeminente teórico do assunto, havia classificado o fantástico na literatura em três gêneros diferentes, o “estranho”, o “fantástico” e o “maravilhoso”. Porém, com o tempo, os escritores passaram a produzir literaturas do fantástico de formas que não cabiam mais nas definições de Todorov e novas teorias surgiram, como o neo-fantástico e o realismo maravilhoso, também chamado de realismo mágico e até mesmo de realismo fantástico (ROAS, 2001).

No entanto, o realismo mágico é uma forma literária relativamente nova, sobre a qual repousam diversas controvérsias. Stephen Slemon, mestre, doutor e professor emérito de estudos pós-coloniais na Universidade de Alberta escreveu um ensaio sobre o discurso pós-colonial no realismo mágico que começa com a seguinte frase: “O conceito de realismo mágico é conturbado para teoria literária”². De fato, esse conceito permanece conturbado. Por isso, antes de relacionar o texto de Jorge Bandeira com realismo mágico identificaremos conceitos norteadores para a compreensão do tema para depois analisarmos sua pertinência em

¹ O autor atribuiu essa classificação para a peça em entrevista dada à Associação Art Brasil, em 2021, mediante projeto premiado pela Lei Aldir Blanc de incentivo à cultura.

² No original: “The concept of magic realism is a troubled one for literary theory”

relação a *A fabulosa loja dos bichos* (2003), através de uma análise semiológica, respeitando a seguinte lição de Anne Ubersfeld (1918-2010) acerca desse tipo de procedimento:

O interesse dos procedimentos semiológicos é fazer o inventário das múltiplas possibilidades do texto, inventariar suas riquezas, e permitir ao leitor, mas também ao pessoal de teatro - ao artista - fazer uma escolha. (UBERSFELD, 2005, p. 189)

Assim, entendemos que estamos constatando possibilidades interpretativas fundamentadas nas pistas deixadas pelo autor dentro do texto, sem necessariamente descartar outras.

2 Realismo mágico ou maravilhoso

O realismo mágico é palco de diversas controvérsias entre os teóricos. A começar pela própria nomenclatura, como vemos no livro *O real maravilhoso* (2015), escrito pela professora Irlemar Chiampi. Alguns teóricos entendem que realismo mágico e realismo maravilhoso sejam coisas distintas, outros entendem que sejam a mesma coisa. Nesse estudo, essas terminologias são usadas como sinônimas. Isso porque enquanto escrevo o artigo, a expressão Realismo Mágico é mais popular do que Realismo Maravilhoso e Realismo Fantástico. Assim, aqui, as expressões são usadas de forma sinônima, com o objetivo principal de facilitar a compreensão do leitor.

Antes de analisar a relação entre *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003) e o Realismo Mágico, é preciso compreender as características distintivas desta, em especial na América Latina, características essas tão peculiares que fizeram com que ele também fosse conhecido como realismo mágico americano.

Inicialmente, o termo realismo mágico não estava associado com nenhuma forma literária. Ele foi cunhado pelo crítico alemão Franz Roh, em referência a pinturas pós-expressionistas (CHIAMPI, 2015, p.21). Posteriormente o termo seria utilizado na literatura e exclusivamente nela. Autores como Alejo Carpentier (1904-1980) e Arturo Uslar Pietri (1906-2001) desempenharam um papel fundamental na concepção e evolução do que se entende por realismo mágico ou real maravilhoso, tanto como autores do gênero quanto como formadores de definições ontológicas. Não poderia falar de realismo mágico sem citar essas figuras históricas. Ainda assim, diante do desafio de analisar um texto teatral contemporâneo, não discorrerei sobre o processo de origem e evolução do realismo mágico³, mas focarei em conceitos contemporâneos para verificar sua relação com a obra *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003).

Uma definição clássica do gênero seria a trazida por Pietri, em 1948, primeira vez que a expressão foi usada para descrever uma obra literária, quando propôs:

³ Para isso, recomenda-se a leitura do livro *História pessoal do Boom* (1998), escrito por José Donoso.

Uma adivinhação poética ou uma negação poética da realidade. O que, na falta de outra palavra, poderíamos chamar de Realismo Mágico. (Pietri, 1948, p. 162 apud CHIAMPI, 2015, p. 23).⁴

Embora correta, a definição de Pietri soa mais poética do que esclarecedora e não é suficiente para uma compreensão contemporânea de realismo mágico.

Diferentemente das obras do Realismo, que se passam em mundos fictícios verossimilhantes ao nosso, tais quais nos clássicos de Machado de Assis, Gustave Flaubert e Mark Twain, e diferentemente também de obras do fantástico maravilhoso ou maravilhoso puro como os *best-sellers* de Tolkien, J.K Rowling e George R.R. Martin que se passam em universos regidos por leis intrinsecamente sobrenaturais, as obras do Realismo Mágico se passam em universos verossimilhantes ao nosso nos quais, ainda assim, há ocorrência do sobrenatural nesses universos realistas.

Neste gênero, o sobrenatural não provoca nenhuma tensão, ele é absorvido pela realidade, apresentando uma realidade mágica. Em outras palavras:

(...) no Realismo Mágico não há questionamentos e explicações profundas para os acontecimentos sobrenaturais do texto. E este sobrenatural é tomado como algo real mesmo que fora da normalidade da realidade interna do texto. (ASSUNÇÃO, 2021, p. 7)

Essa ideia de ser tomado como algo real mesmo que fora da normalidade é muito bem demonstrada pelo professor Alexander Meireles⁵, com um exemplo altamente didático, ao comparar Realismo Mágico, Fantasia e Ficção Científica, gêneros comumente confundidos. Em seu exemplo, ele nos convida a imaginar o cenário onde um homem está sentado em um banco, lendo um jornal, quando uma mulher com asas de borboleta passa voando. O professor Alexander Meireles explica que a reação do personagem é determinante para entendermos a realidade que está sendo analisada. Se ao ver a mulher com asas de borboleta o homem pensa: “Então o povo borboleta já está aparecendo, isso quer dizer que a estação dos dragões já está passando”, o gênero seria a fantasia pois o mundo é regido por leis diferentes das que consideramos normais em nossa realidade. Por outro lado, se este mesmo homem estivesse lendo o jornal, e nele houvesse a notícia de um vazamento químico, e a mulher foi exposta a radiação e por isso adquiriu asas de borboleta, então seria o caso do gênero ficção científica, que usa um discurso científico ou pseudocientífico para reformular as leis da realidade. Por fim, se ao ver a mulher com asas de borboleta, o homem diz “Ah! A Dona Ana está ali voando, eu soube que o marido dela que sempre batia nela, com quem ela foi casada por mais de trinta anos, morreu hoje pela manhã.” Neste caso, estamos no terreno do realismo mágico, que não se preocupa em discutir ou explicar a presença do fantástico na formação dessa realidade mágica que mimetiza a nossa. (MEIRELES, 2018).

Para Slemon (ZAMORA;FARIS, 2003), essa relação entre o real e o fantástico é um oxímoro da relação binária de códigos do real e da fantasia. Ele explica que as regras que regem esses conceitos são incompatíveis, fazendo com que nem um nem o outro venham à tona em sua integralidade. Na prática, o que isso significa é a criação de uma diegese, ou universo ficcional, suspenso entre o real e a fantasia.

⁴ No original lê-se: “Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podríamos llamarse Realismo Mágico.”

⁵ Alexander Meireles é professor da Universidade Federal de Catalão (UfCat), Doutor em Literatura Comparada, Mestre em Literatura de Língua Inglesa e apresentador do canal *Fantasticursos*, no Youtube.

3 O realismo mágico latino-americano e o discurso pós-colonial

A Fabulosa Loja dos Bichos é uma obra latino-americana, e compartilha de um ponto em comum com outras obras do realismo mágico produzidos na América Latina, que é a presença de um discurso pós-colonial.

Stephen Slemon escreveu um ensaio sobre o realismo mágico como discurso pós-colonial, publicado no livro *Magical Realism: theory, history, Community*, no qual ele propôs que o realismo mágico, como discurso pós-colonial traz uma resposta positiva e libertadora dos códigos de uma história imperialista e seu legado de fragmentação e descontinuidade. Para Slemon, as oposições binárias do oxímoro deste gênero unem o real e o mágico⁶, o imperial e o pós-colonial (ZAMORA; FARIS, 2003). Em seu ensaio, ele propõe:

(...) Os textos do realismo mágico refletem em sua linguagem de narrativa condições reais de discurso e conhecimento das relações sociais de uma cultura pós-colonial, uma reflexão que Garcia Marquez contextualiza em *Cem Anos de Solidão* como um “espelho falante”. (Tradução livre).⁷

Como “espelho falante” o realismo mágico tem o poder revelar, ao mesmo tempo, a realidade como de fato é e também como deveria ser.

Alejo Carpentier escreveu um ensaio publicado no periódico venezuelano *El Nacional*, o qual posteriormente se tornaria o prólogo de seu livro *El reino de este mundo* (2006), no ensaio, Carpentier teoriza sobre o Real Maravilhoso e sugere que a própria história das Américas seja uma crônica do Real Maravilhoso, por ocasião de traços como a presença faustiana dos povos indígenas, povos de origem africana, mestiçagem e o processo de formação cultural do continente. Essa formação multicultural seria um pano de fundo mais legítimo para o fantástico que a Europa poderia oferecer aos seus autores (CARPENTIER, 2006). Para Irlemar Chiampi (2015) o texto de Carpentier serviu como uma espécie de manifesto do gênero, que à época foi tido como “teoria do Real Maravilhoso Americano”. É possível que esse texto seja parcialmente responsável por criar uma associação identitária entre o Realismo Mágico e as Américas.

Essa proposta de afirmação da cultura latino-americana e rejeição da cultura europeia já no nascimento do Realismo Mágico reflete, intencionalmente ou não, aspectos do pensamento pós-colonial proposto por Edward Said, por meio da recuperação de territórios geográficos que, embora tenham se desvinculado politicamente de seus colonizadores, permaneceram ideologicamente cativos (SAID, 1994).

Os primeiros e mais proeminentes autores a escrever realidades mágicas foram os latino-americanos: Jorge Luiz Borges (1899-1986), Alejo Carpentier (1904-1980) e Gabriel Garcia Marquez (1927-2014), sendo este o autor da obra mais conhecida do Realismo Mágico: *Cem anos de solidão* (1967). As obras desses autores foram respostas a questões sociais, primeiramente ao colonialismo, mas também a outras mazelas sociais, como o fato de quase todos os países da América do Sul terem enfrentado ditaduras no século XX. (MAIA, 2016). Esse confronto político e cultural dos escritos do realismo mágico é explorado pelos

⁶ Aqui, a palavra “mágico” deve ser lida como sinônimo de maravilhoso. Popularmente, o termo mágico está mais associado a magia no sentido esotérico, enquanto a palavra maravilhoso tem um lugar estabelecido na literatura como gênero do fantástico – essa é uma das razões pela qual teóricos como Irlemar Chiampi (1983, p.56) preferem o termo real maravilhoso ao invés de realismo mágico.

⁷ No original lê-se: “(...) the magic realist text reflects in its language of narration real conditions of speech and cognition within the actual social relations of a post-colonial culture, a reflection Garcia Marquez thematizes in *One Hundred Years of Solitude* as a ‘speaking mirror’.” (ZAMORA; FARIS, 2003, p.411)

professores Lois Parkinson Zamora e Wendy Faris, na introdução do livro *Magical Realism: Theory, History, Community* (2003 p.3):

Nos textos mágico-realistas, a ruptura ontológica cumpre o propósito de ruptura política e cultural: a magia é frequentemente apresentada como um corretivo cultural, requerendo dos leitores que escrutinizem convenções realistas previamente aceitas de causalidade, materialidade e motivação. (Tradução livre).⁸

Esse corretivo cultural de que Faris e Zamora falam, reflete a ideia de escrita de resistência, de Alfredo Bosi. Nessa literatura de resistência, o sujeito “reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.” (BOSI, 2002, p.135). Bosi e o Realismo Mágico estão ligados pelo pensamento pós-colonial, que teve um papel importante no Realismo Mágico latino-americano do século XX e que se mantém relevante no século XXI.

4 A realidade mágica da Fabulosa Loja dos Bichos

Em *A Fabulosa loja dos bichos* (2003), somos apresentados a um mundo onde os animais falam entre si e com os homens. Mas isso não ocorre por ocasião de algum feitiço, como nas obras de fantasia, ou por mutação genética, como na ficção científica. Inadvertidamente, os animais falam e demonstram outros comportamentos antropomórficos, e o fazem no cenário de uma realidade que mimetiza a do mundo real.

Na primeira cena do primeiro ato vemos os animais discutirem sobre a loja que será construída no lago onde moram. Em contraste com este insólito, a realidade do mundo onde as personagens vivem é verossimilhante ao mundo real e à vivência das comunidades ribeirinhas e seus desafios ao adentrar o século XXI. A comunidade passa por uma crise financeira, pessoas estão indo à falência, tudo isso está nítido em trechos como os seguintes: Veruska, a tartaruga, diz: “até os pobres dos peixinhos os caboclos não estão conseguindo mais vender na feira.” (BANDEIRA, 2003, p.15); “os caboclos sofrem por meses com a falta de energia elétrica no campo” (BANDEIRA, 2003, p. 25); “os pescadores tentam formar uma cooperativa para sobreviver a crise” (BANDEIRA, 2003, p. 30).

Além de se passar em um mundo fictício com características verossimilhantes ao mundo real, ao analisarmos a reação das personagens humanas, percebemos que os animais falantes não lhes causam nenhum espanto ou tensão.

Nas cenas em que o Senhor Papus, o empresário capitalista que quer construir uma loja no Lago do Limão, se encontra com os animais ele não demonstra nenhum espanto diante do que consideramos sobrenatural. Inicialmente, ele finge ser um estrangeiro que fala uma língua estrangeira entendida apenas por seu comparsa e suposto tradutor, Ban-Ban, o tamanduá bandeira. “Poc, Pluft, nhoco” diz o sr. Papus, fingindo não falar Português. (BANDEIRA, 2003, p.40). Posteriormente, ele é desmascarado e conversa naturalmente com todos os animais (BANDEIRA, 2003, p.117).

⁸ No original lê-se: “In magical realist texts, ontological disruption serves the purpose of political and cultural disruption: magic is often given as a cultural corrective, requiring readers to scrutinize accepted realistic conventions of causality, materiality, motivation.”

Depois de se livrarem do sr. Papus, o empresário capitalista da cidade, os animais se encontram com outro humano, o sr. V. C. T. Enrolo, um homem com sotaque estrangeiro que também quer tirar vantagem do povo da floresta, com um aparente esquema de biopirataria (BANDEIRA, 2003, p. 119). Mais uma vez, não há nenhum indício de espanto do personagem humano diante de animais falantes. Como no Realismo Mágico, o real e o sobrenatural coexistem sem nenhuma tensão.

Há, porém, uma digressão entre a diegese de *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003) e o Realismo Mágico. Na obra, o fantástico está sempre presente, os animais falantes jamais abandonam a cena. Wendy Faris explica que “o Realismo Mágico combina realismo e o fantástico de uma forma que os elementos mágicos nascem organicamente de dentro da realidade apresentada.”⁹ (ZAMORA; FARIS, 2003, p. 163). Nesse sentido, a presença constante do sobrenatural poderia impedir que o leitor tivesse uma primeira percepção do pano de fundo realista do texto antes que o fantástico emergisse dele, o que proporcionaria uma experiência distinta de Realismo Mágico.

4 A realidade metaforizada pelo maravilhoso

As personagens animais do lago do Limão podem ser lidas como mais do que apenas animais falantes. Em algumas cenas, eles atuam como metáforas do povo caboclo da Amazônia e seus conflitos com a presença exploratória de invasores urbanos que buscam tirar vantagem da floresta e dos seus povos. Sem o recurso do sobrenatural, no mundo real, são os caboclos que são submetidos a situações de trabalho insalubres a serviço dos interesses econômicos de invasores.

Em entrevista (MOTTA, 2021), Jorge Bandeira fala sobre o que lhe inspirou para a criação da obra e explica que personagens como a tartaruga “surgiram no Jandira”, uma comunidade do interior do Amazonas onde nasceu o pai do autor. A comunidade do Jandira, vale ressaltar, fica próxima a outra comunidade chamada Limão, o mesmo nome do local em que se passa a história.

Esse tipo de significação metafórica e metonímica de uma personagem é analisado por Anne Ubersfeld, em *Para Ler o Teatro* (2005, p. 78):

a personagem pode ser a metáfora de muitas ordens de realidade.
(...) Pode-se considerar a personagem como metonímia e/ou metáfora de um referente e, mais precisamente, de um referente histórico-social.

Como elemento retórico, em sua relação com os invasores, as personagens dos bichos podem ser interpretadas como uma metonímia do povo caboclo. Isso só é possível porque o aspecto maravilhoso¹⁰ da obra nos apresenta um grupo de animais falantes, seres sociais que mimetizam o comportamento humano, possuem crenças, usam cartão de crédito, aparelho celular e servem como mão de obra para exploradores em empreitadas que são, por

⁹ No original: “magical realism combines realism and the fantastic in such a way that magical elements grow organically out of the reality portrayed.”

¹⁰ Aqui a palavra “maravilhoso” deve ser lida em seu sentido de parte do oxímoro entre o real e o maravilhoso que compõem o realismo mágico (ZAMORA; FARIS, 2003, p.409).

fim, ruins para o povo (BANDEIRA, 2003), permitindo que a história seja, como sugere o autor, uma alegoria¹¹ dos novos tempos na Amazônia. (MOTTA, 2018).

O discurso pós-colonial da obra

Em seu clímax, *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003) mostra os animais expulsando os invasores capitalistas, negando o caráter messiânico do progresso previamente apresentado – presente em cartazes espalhados pela estrada e pela mata em frases como: “a loja que vai salvar o lago do Limão” (BANDEIRA, 2003, p.16).

Após destruir a loja que eles mesmos construíram e expulsar o Sr. Papus, os bichos prontamente rejeitam a proposta do Sr. V. C. T. Enrolo e fazem uma transição da ingenuidade (*naïvité*) para o amadurecimento. Embora o texto permita que o leitor interprete por conta própria quais são os valores antagônicos da obra, a antagonização da mentalidade urbana exploratória pode ser percebida quando, na última cena, Bebê diz: “esse pessoal da cidade só quer fazer a gente de trouxa.” (BANDEIRA, 2003, p. 123).

Imbuído na rejeição do suposto progresso e preservação do modo de vida caboclo no território da comunidade está um discurso de resistência do tipo que Alfredo Bosi chama de narrativa de resistência dada pelo tema. (BOSI, 2002). Esse tema é revelado pelo conflito de valores que regem a trama. Por um lado, temos a cultura do povo caboclo da vida em harmonia com a natureza em uma sociedade comunitária, por outro, temos a cultura do povo da cidade que traz o capitalismo e o progresso através de uma relação predatória com a natureza e exploratória da mão de obra.

Parafraseando a fala de Alfredo Bosi (2002, p.132) sobre grandes textos narrativos, o texto de Jorge Bandeira se apresenta como “como uma formação simbólica grávida de sentimentos e valores de resistência.” Esses valores podem ser vistos pela presença de regionalismos e palavras de origem indígena. Como é o caso da palavra “*xerimbabo*”, palavra do Tupi que significa “coisa muito querida” e que também usada no sentido de animal dócil, ou “bicho manso” (BANDEIRA, 2003, p. 116). O autor usa ainda outros vocábulos regionais, como *maia*, *carapanãs*, *caninga* e *jamaxi*. Ciente de que essas palavras podem ser estranhas para o público urbano, e para companhias de teatro que eventualmente interpretem a peça, em alguns casos, o autor prontamente oferece explicação desses termos. Outro símbolo da cultura amazônica presente na obra é a figura folclórica do Mapinguari. Diante de uma boa notícia, Veruska reage dizendo “graças ao Mapinguari” (BANDEIRA, 2003, p. 41), esta fala marca uma característica distintiva do realismo mágico em face de outros gêneros do fantástico que foi abordada por Gabrielle Foreman em *Magical Realism: Theory, History, Community* (2003), que é a relação do indivíduo com as tradições e a fé da comunidade, dentro do contexto histórico em que esteja inserido.

Assim, vemos que o texto de Jorge Bandeira desempenha um papel de resistência ao apagamento da cultura cabocla dos povos da floresta, que é considerada inferior diante da cultura eurocêntrica dos homens brancos mais abastados que colonizaram a Amazônia. (LOUREIRO, 2015). Nas cidades amazônicas, onde a cultura cabocla e a cultura urbana se chocam, o mero uso de algumas dessas expressões orgulhosamente empregadas no texto são causa de preconceito, porque, como explica José Paes Loureiro (2015, p.53): a cultura cabocla “é marginalizada ou ignorada pelos poderes públicos, tomada a uma condição de subcultura”.

¹¹ A alegoria implica a existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; nos diz às vezes que o primeiro sentido deve desaparecer, e outras que ambos devem estar juntos.(TODOROV, 1981, p. 35).

6 Considerações Finais

Por fim, podemos concluir que *A Fabulosa Loja dos Bichos* (2003) apresenta características discursivas, estéticas e éticas que nos permitem identificar na obra manifestações do Realismo Mágico.

No entanto, lembrando que o texto foi escrito para o teatro, é importante considerar-se os estudos de Jean Pierre Ryngaert em *Introdução à análise do teatro* (1995), sobre a questão do gênero teatral, ele argumenta a favor de uma liberdade do teatro para falar de tudo. Ryngaert escreve:

Pode-se ver nisso a libertação do teatro que entende falar de tudo livremente nas formas que lhe convêm (...) como se o gênero teatral, cada vez menos específico, doravante abrigasse todos os textos passados pelo palco, fossem ou não a ele destinados. (RYNGAERT, 1995, p.9)

Nesse sentido, entende-se que, como foi inicialmente proposto, o presente estudo constatou uma possibilidade de interpretação do texto teatral analisado a partir dessa liberdade inerente ao gênero teatral, sem limitar a obra a esta interpretação, que é apenas uma das múltiplas possíveis. O Realismo Mágico é apenas um dos gêneros que podem ser percebidos na *Fabulosa Loja dos Bichos* (2003). Um estudo com enfoque mais abrangente poderia considerar também a Fábula e a Comédia como gêneros possíveis dentro da obra.

O discurso de resistência no texto promove um resgate da cultura tradicional da Amazônia, enquanto a literatura de expressão amazônica ainda disputa espaço no mercado e na crítica com as literaturas de viagem escritas sobre a Amazônia, as quais costumam reproduzir discursos colonialistas sobre esta cultura. Portanto, faz-se necessário a implementação de ações de cunho decolonial que promovam a representatividade da cultura.

Os estudos do Realismo Mágico, bem como do fantástico proposto por Todorov, lidam com o oxímoro entre o real e o imaginário. Por sua vez, a cultura amazônica preserva uma relação peculiar entre real e imaginário pouquíssimo afetada pelo pensamento positivista, o que permite uma aproximação entre a vivência e a cultura amazônica com o gênero do Realismo Mágico. Ora, se Carpentier julgou que as Américas constituíam um pano de fundo para a criação de fantasias mais ricas que as produzidas na Europa, por causa da presença da mestiçagem, dos povos indígenas e negros de origem africana, o que dizer então da cultura cabocla amazônica, que é a pura concentração desses grupos menos afetados pelo positivismo europeu.

Por fim, verificou-se também que as áreas controversas do Realismo Mágico, que vão desde a nomenclatura até a sua legitimidade como gênero literário, são um ponto limitador para a realização de estudos literários, mas que, em contrapartida permitem a ampliação de conceitos ainda não estabelecidos.

Referências

- ASSUNÇÃO, Crislane Da Conceição Alves et al.. A história latino-americana pelos olhos do realismo mágico na obra a incrível história de Cândida Erendira e sua avó desalmada. Anais do X CONGRESSO INTERNACIONAL DE LÍNGUAS E LITERATURA. Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75812>>. Acesso em: 27/12/2022.
- BOSI, Alfredo. Literatura e Resistência. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. San Juan/Puerto Rico: EDUPR – La Editorial Universidad de Puerto Rico. 2006.
- CHIAMPI, Irleamar. O Realismo Maravilhoso. São Paulo: Perspectiva. 2015.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica - uma poética do imaginário. Manaus: Valer, 2015.
- MAIA, G. L. Alumbrar-se: realismo mágico e resistência às ditaduras na América Latina. ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 371-388, 2016. DOI: 10.21119/anamps.22.371-388. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/92>. Acesso em: 27 dez. 2022.
- MEIRELES, Alexander. O que é REALISMO MÁGICO? Youtube, 11 de Abril de 2018. Disponível em: <https://youtu.be/QFvhaCMz8VE>. Acesso em: 01 mai. 2023
- MOTTA, Ana Cláudia. Entrevista com Jorge Bandeira - registros, história e narrativas sobre a arte amazonense – CAP I. Youtube, 4 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YHT73aK3fts&t=2236s>. Acesso em: 27/10/2022.
- ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, S. L. 2001.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. Introdução à análise do teatro. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SAID, Edward W. *Culture and imperialism*. 1st ed. Nova Iorque: Vintage Books. 1994.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. Tradução de Silvia Delpy. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992
- UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ZAMORA, L; FARIS, W. (Coord.). *Magical Realism: theory, history, community*. Durham: Duke University Press, 2003.