

LITERATURA, SOCIEDADE E METANARRATIVA(S): UMA ANÁLISE QUE VAI DO CONTEXTO PARA O TEXTO NA OBRA “CEM ANOS DE SOLIDÃO”, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ¹

Nathan Bastos

Resumo

O romance de Gabriel García Marquez, “Cem anos de solidão”, tem convidado estudiosos a entender sua narrativa densa há tempos. Vários aspectos já foram abordados, seja pelas críticas de correntes imanente do texto (como o estruturalismo e o formalismo) seja por correntes que estudam o texto e seu entorno (linhas sociológicas, psicológicas e outras). Este estudo se propõe a dialogar com ambas as hipóteses, entendendo o texto como fruto de uma realidade social – por isto estudamos o entorno - e também como realidade linguística – por isto o estudo imanentista. Nessa perspectiva, analisamos a relação entre “literatura e sociedade” em um primeiro momento, traçando uma interpretação que parte da história do continente americano, passa pelo movimento estético do “realismo mágico” e conclui-se com um estudo do teor discursivo do romance. Adiante, examina-se a estrutura narrativa do romance que torna possíveis as metanarrativas – pergaminhos e narrativa especular - tornando-o um romance de várias camadas de leitura.

Palavras chave: Literatura hispano-americana, literatura e sociedade, metanarrativas.

Literature, Society and Metanarrative (s): an analysis of the context that goes for the text in the book "One Hundred Years of Solitude" by Gabriel García Márquez

Abstract

The novel by Gabriel Garcia Marquez, "One Hundred Years of Solitude", has invited scholars to understand its narrative dense long. Several aspects have been addressed, either by the immanent criticism of current text (such as structuralism and formalism) is by studying the current text and its surroundings (lines sociological, psychological and other). This study aims to engage with both hypotheses, understanding the text as the result of a social reality - in this study the environment - as well as linguistic reality - hence the study immanentist. In this perspective, we analyze the relationship between "Literature and Society" at first, tracing an interpretation of the history of the American continent through the aesthetic movement of the "magical realism" and concludes with a study of the discursive content of the novel. Forward examines the narrative structure of the novel that makes it possible to metanarration - narrative scrolls and speculate - making it a novel multilayered reading.

Keywords: Spanish American Literature, literature and society, metanarratives.

Epígrafe

“El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas”.

(Gabriel García Marquez)

Prólogo

“Cem anos de solidão” tem sido objeto de muitos estudos por seu valor estético, pela expressão identitária que carrega, além de ser considerado um dos grandes títulos da literatura ocidental, desse modo, é considerável a valia do sem fim de críticas que lhe são feitas. Este texto toma como base alguns textos pensados a partir do romance de García Márquez, mas o estudo empreendido aqui se volta para pontos referenciais como as relações entre “literatura e sociedade”, sendo feitas algumas ressalvas históricas, o realismo mágico e a metaficção historiográfica, nos servem como apoio.

Também importam as características imanentes do texto e nesse ponto de vista, o estudo se detém na narrativa especular construída, e sua relação com a metanarrativa, que está na segunda camada de leitura do romance. Assim, examinamos quais as relações entre cada capítulo do romance com o seu espelho, isto é, que características comuns apresentam os capítulos entre si para serem considerados espelhos.

Posto isso, o objetivo é ler a obra com esses dois focos, por mais que um deles possa se sobrepor ao outro, a análise será estruturada, então, em um diálogo entre os fatores intratextuais e os extratextuais. Dado que observar apenas o texto sem contexto não faz sentido e vice-versa, eis que um texto necessariamente dialoga com seu momento de produção.

1. Literatura e sociedade: motivações, teor discursivo e alegorias.

Os fatos históricos influem bastante na produção literária, especialmente, nesse caso, nos escritos de García Márquez. Portanto, se faz necessária uma retomada histórica do momento em que o texto foi redigido, pois alguns conceitos chaves são históricos e imprescindíveis para compreensão dos temas abordados a seguir.

Entre a última década do século XVIII e as três primeiras do século XIX a maioria das colônias da América Latina se libertou da metrópole europeia. Um dos motivos centrais para a independência de quase toda a América hispânica em curto espaço de tempo (1791 - 1824) é reflexo do desgaste que as grandes navegações deram às coroas ibéricas, as duas nações desbravadoras dos séculos anteriores declinavam como potências mundiais. Com o advento da expansão napoleônica que, entre outras ações, destronou o rei espanhol, Fernando VII, o estopim é aceso e as últimas colônias que restavam à coroa da Espanha se revoltam e declaram-se independentes. Passadas as revoluções, havia a necessidade de governo, e o problema começa: como seria o governo? Alguns dos líderes das revoltas não acreditavam que fosse prudente dar ao povo o controle, uma república seria impossível nesse sentido. Assim iniciam as ditaduras na América Latina. Mas o descontentamento da população perdurou, e ecoou no século XX.

Os problemas anteriores à independência: uma aristocracia e burguesia extremamente dependentes do Estado e a exclusão direta dos trabalhadores que divergem da burguesia na organização do Estado, se acirram nesse momento. Os novos países, recém-independentes, não possuíam capacidade de desenvolvimento próprio, a maioria passou por quase trezentos anos de comércio monopolizado com a metrópole, com arrecadamentos mínimos. As ditaduras militares do século XX, reflexos da desordem geral instaurada pelo século anterior, foram marcadas pela dureza de decisões dos tiranos. Os governantes lidavam com a população com “mãos de ferro” e a pobreza se alastrava. A separação colônia – metrópole foi fictícia. A Europa, e depois Estados Unidos, continuaram dominando o comércio e exercendo forte influência sobre os povos latino-americanos.

“Cem anos de solidão” surge pós grandes guerras e o romance é contemporâneo às dezenas (senão centenas) de guerras civis, tanto colombianas como latino-americanas. As revoltas na América hispânica, então, marcariam para sempre o imaginário do continente, é a partir desse continente pobre, desacreditado e subordinado a países mais ricos, que o autor escreve essa obra. Obviamente, o texto reflete esse autor descrente, esse sujeito solitário que pensa sobre a vida na América de uma forma tão peculiar, tão íntima e, ao mesmo tempo, tão abrangente. A proposição de Zanchet (2007) é pertinente, a autora propõe um esquema de categorias, em que uma remete à seguinte: "*indivíduo < Buendía < Macondo < Colômbia < América Latina*". (ZANCHET, 2007, p.4). Se observarmos o esquema temos o eixo gerador do romance, permeando o eixo um tema, que é o preferido, declarado pelo autor: a solidão.

García Marquez narra a vida dos Buendía e essa narrativa reclama atenção ao continente esquecido e isolado do qual faz parte. Prova disso, em “Cem anos de solidão”, são as palavras de José Arcádio Buendía que quer desbravar os arredores de *Macondo* argumentando que: “*Aí mesmo, do outro lado do rio, existe todo o tipo de aparelho mágico, enquanto nós continuamos vivendo como burros.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.14). Com esse tipo de discurso, o autor generaliza o que acontece na América: continente isolado, à margem do conhecimento, da tecnologia e do crescimento, além do sofrimento com a tirania dos governos ditatoriais e do capital estrangeiro que subjuga os países pobres.

Como afirma Candido (2006) o entendimento da obra literária, na sua totalidade, para esse estudo, é tido como uma fusão do texto e do contexto, em um olhar íntegro em que tanto os fatores externos como internos se combinam como momentos decisivos do processo interpretativo. O fator externo, nesse caso o social, irá influir como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. Nessa perspectiva, a análise é norteadada pela visão de Candido (2006), no que se refere à articulação “literatura e sociedade”. É impossível ser desconsiderada, posto que o autor é membro da sociedade, utiliza-se de instituições sociais para escrever (a linguagem, por exemplo) e, também, *imita seres sociais* (lembrando a *mimeses* de Aristóteles). No entanto, se faz necessário “*delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos.*” (CANDIDO, 2006, p. 27). Postas essas ressalvas, uma das intenções desse texto é mostrar como o acontecimento literário “Cem anos de solidão” se constitui representativo de elementos sociais da época.

No nível de apreciação da condição social do autor, parece importante proferir que García Márquez, antes do início de sua carreira na ficção, foi jornalista. Assim, se justifica a sua tendência a relatar episódios históricos - como o do massacre de 1905 em resposta à greve - e questões políticas - à guerra civil da qual o Coronel Aureliano Buendía é peça chave e as tensões entre liberais e conservadores e suas trapaças eleitorais, são exemplos.

O impacto da obra é medido pela sua questão existencial, pois “Cem anos de solidão” mistura o fantástico e o real, transformando-os em um mundo composto de imaginação, refletindo a vida e os conflitos de um continente. O romance é de uma leitura truncada, repleto de repetições de situações e de nomes, mitos povoam o imaginário em Macondo, o mágico está muito presente. O momento de produção no qual García Márquez se encontrava

era o da necessidade de mostrar que continente era a América Latina, o que havia por estas terras e como as pessoas pensavam. Nos idos de 1940 o movimento “*realismo fantástico*” tem início, alguns autores lançam as bases da escola literária caracterizada por cunhar um tipo de ficção que reagia ao realismo/naturalismo do século XIX, que representa, a partir de então uma espécie de regionalismo que imperou durante as primeiras décadas do século XX, na América Latina. (cf. CALAZANS).

Do reino do maravilhoso, García Márquez dá vida aos Buendía, se permitindo a *intertextualidade*, a qual pode ser entendida como “*infiltração textual de práticas discursivas anteriores*” (HUTCHEON, 1991, p.166) o autor dialoga com os mitos¹ (que são o lugar primeiro do maravilhoso) e com as tragédias. Rodriguez e Salazar (2010) leem o romance buscando chaves de leitura e notam características que remeteriam ao mito das ninfas gregas e também a tragédia *Antígona*, de Sófocles. Utilizamos essas chaves de leitura encontradas por Rodriguez e Salazar (2010)² para retomar a comparação, nos atendo a dois casos.

Primeiro, a comparação que fazem com a personagem Rebeca: “*Rebeca, ao contrário do que se pode esperar, era a mais bela. Tinha uma pele diáfana, olhos grandes e repousados, e umas mãos mágicas que pareciam elaborar com fios invisíveis a trama do bordado*”. (GARCÍA MARQUEZ, 2006, p.57). Os autores afirmam que Rebeca é uma ninfa, pois tem as características essenciais de tais criaturas: que são a beleza e as técnicas de bordado. Além disso, a respeito da invisibilidade dos fios, dizem que o mito conta que as ninfas teciam com fios invisíveis os mantos que portavam e, também, a carne e os ossos dos mortais. Rebeca, quando chega a Macondo só se lembra de uma mulher muito jovem que lhe colocava flores no cabelo, os autores chamam atenção para essa lembrança da menina e a definem como uma ninfa das flores, argumentando que essas ninfas eram muito ligadas a natureza e, por isso, seria natural o hábito que a menina tinha: comer terra (cf. RODRIGUEZ, SALAZAR, 2010, p. 99 - 100).

Dos trechos a seguir, os autores retiram algumas chaves de leitura para defender a tese de que Remédios, a bela, é uma ninfa:

¹ A leitura de Rodriguez e Salazar (2010) reconhece intertextualidade no romance quando identifica os mitos gregos das ninfas. Zanchet (2007) lê no romance os mitos bíblicos de Adão e Eva, Caim e Abel e trata, também, do “mito” de Édipo. Neste momento, atentaremos ao que o primeiro estudo encontrou.

² As análises feitas por esses autores estão em língua espanhola para efeito de fruição da leitura a maioria das suas leituras são parafraseadas neste texto, indicada a origem no texto original.

Quando as coisas andavam melhor, levantava-se às onze da manhã e se trancava durante duas horas completamente nua no banheiro [...]. Em seguida, jogava água em si mesma tirando-a da caixa com uma cuia. Era um ato tão prolongado, tão meticuloso, tão rico de situações cerimoniais [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 224).

Defendem que nesse trecho, Remédios, a bela, é uma ninfa da água doce, por apresentar essa relação de simbiose com esse elemento. Depois, em outro trecho: [...] *o rosto de Remédios, a bela, de cuja beleza lendária se falava com um fervor recolhido em todo o âmbito do pantanal.* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 190). Afirmam que a beleza das ninfas é precisamente um de seus atributos legendários. Certo dia, um forasteiro que vinha a Macondo todos os domingos assistir à missa e tentar conversar com a bela jovem, presenciou seu rosto, na seguinte situação:

No sexto domingo, o cavaleiro apareceu com uma rosa amarela na mão. Ouviu a missa de pé, como fazia sempre, e no final se interpôs no caminho de Remédios, a bela, e ofereceu-lhe rosa solitária. Ela a recebeu com um gesto natural, como se estivesse preparada para aquela homenagem, e então descobriu o rosto por um instante e agradeceu com um sorriso. Foi tudo quanto fez. Mas não apenas para o cavaleiro, como todos os homens que tiveram o infeliz privilégio de vivê-lo aquele foi um instante eterno. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 191).

O cavaleiro se apaixonou por Remédios, a bela, lhe fazia serenatas, incansavelmente, mas não era correspondido, mesmo assim, não conseguia desistir da fascinação. Noites se passaram assim e o cavaleiro amanheceu morto debaixo da janela de Remédios, a bela. O mesmo acontece a mais três homens que presenciam sua beleza. No romance, as pessoas em Macondo começam a crer que a personagem teria “*poderes de morte*”. (RODRIGUEZ, SALAZAR, 2010, p. 102). Neste ponto da discussão, os autores lembram o que disse Borges que ver uma ninfa pode “*ocasionar a loucura ou a morte*” (p.102), mesmo perigo que sofreram os homens que se aproximaram de Remédios, a bela. Para completar as reflexões sobre os eventos mágicos ligados as ninfas envolvidos no enredo de “Cem anos de solidão”, Rodriguez e Salazar (2010) afirmam que a potência de Remédios, a bela, é tal: “*que el narrador del texto debe sacarla volando de Macondo, pues la novela misma peligra de sufrir la misma suerte que todo aquel hombre que veía su rostro: no dejar de pensar en ella*”. (RODRIGUEZ,SALAZAR, 2010, p. 95). Nessa perspectiva haveria na personagem Remédios, a bela, uma força capaz de destruir qualquer outro elemento da narrativa, outras personagens como aconteceu, o enredo ou o próprio narrador. No afastamento da personagem contem a válvula de escape de pressão desta que se tornou forte demais no romance.

Coutinho (2007) diz que o autor tem uma preocupação em apreender a realidade múltipla que incluía um lado lógico-racionalista, proveniente da colonização europeia e um lado mítico-sacral, oriundo da tradição cultural indígena e dos africanos trazidos para o continente como escravos. Destacam-se nessa mistura do real e do maravilhoso a crua realidade do episódio da matança da companhia bananeira e o fantástico, visto na levitação de Remédios, a bela, do Padre Nicanor Reyna e dos meninos vândalos que intentavam destruir os pergaminhos de Melquíades. Notemos no texto, o tom que é dado à enunciação dos fatos sobrenaturais resumidos aqui:

Acabava de dizer isso quando Fernanda sentiu que um delicado vento de luz lhe arrancava os lençóis das mãos e os estendia em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas das suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no momento em que Remédios, a bela, começava a ascender. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irremediável e deixou os lençóis à mercê da luz, olhando para Remédios, a bela, que lhe dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos escaravelhos e das dalias e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde nem os mais altos pássaros da memória a podiam alcançar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 228 e 229).

O rapaz que tinha ajudado a missa levou-lhe uma xícara de chocolate espesso e fumegante que ele tomou sem respirar. Depois limpou os lábios com um lenço que tirou da manga, estendeu os braços e fechou os olhos. Então o Padre Nicanor se elevou doze centímetros do nível do chão. [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 84).

Divertidos pela impunidade de suas travessuras, quatro meninos entraram noutra manhã no quarto, enquanto Aureliano estava na cozinha, dispostos a destruir os pergaminhos. Mas imediatamente após se terem apoderado das folhas amareladas, uma força angélica levantou-os do solo e os manteve suspensos no ar até que Aureliano voltou a lhes tomar os pergaminhos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 351).

Para observarmos o modo como o narrador trata os fatos fantásticos e os fatos mais verossímeis, depois desses três momentos fictícios, analisemos o seguinte trecho:

A versão oficial, mil vezes repetida e repisada em todo o país por quanto meio de divulgação o Governo encontrou ao seu alcance, terminou por se impor: não houve mortos, os trabalhadores satisfeitos tinham voltado para o seio das suas famílias, e a companhia bananeira suspendia as suas atividades até passar a chuva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 294).

O último trecho traz a perspectiva da verossimilhança no romance, refere-se a uma passagem posterior ao massacre dos grevistas. Analisando esses quatro trechos de “Cem anos de solidão”, podemos concordar com Coutinho (2007), que diz que “*O ponto fundamental é que García Márquez relata todos esses episódios tão distintos num mesmo tom, neutralizando*

a oposição tradicional entre “real” e “irreal”.“ (COUTINHO, 2007, p.12). Ou seja, é colocado lado a lado o real e o sobrenatural, transitando de forma regular, entre uma categoria e outra. Um dos objetivos de sua escrita é expor da América Latina o seu universo cultural, enfatizando a fluência das duas categorias, que são elementos que convivem dentro do texto, se complementam, mas também se tencionam. (Coutinho, 2007). Conclusivo, a respeito da questão do movimento estilístico da obra, é que mesmo narrando fatos sobrenaturais além dos reais ou dos históricos, o tom de enunciação é o mesmo em todo o texto (note a distância entre um trecho citado e outro).

O teor do discurso de “Cem anos de solidão” são as alegorias. É por meio delas que García Márquez conduz e encanta o leitor pela existência humana e pela solidão da família Buendía. Ao relatar a alegoria no discurso literário, em relação à literatura fantástica, Todorov (1981) diz que:

[...] o nível do sentido literal tem pouca importância; as inverosimilhanças que nele se encontram não resultam molestas, posto que toda a atenção se concentra na alegoria. Adicionemos que, na atualidade, [...] a alegoria explícita é considerada como uma sorte de subliteratura. (TODOROV, 1981, p. 37).

A alegoria é dotada de uma sutileza discursiva que é capaz de criar imagens para tratar de temas sociais, políticos e, mesmo ideológicos. Nessa acepção, o sentido alegórico “está indicado por meios mais sutis que o de uma “moral” colocado ao final do texto.” (TODOROV, 1981, p. 37). Assim, os sentidos da alegoria são entendidos à luz de uma análise minuciosa, que abduz do texto informações, que relaciona a estrutura narrativa com a sociedade e que busca a compreensão do texto nas suas entrelinhas e nessas relações.

Algumas das alegorias que são construídas em “Cem anos de solidão” são levantadas aqui. Amaranta Buendía vive a seguinte situação:

A morte não lhe disse quando ela ia morrer nem se a sua hora estava marcada [...], mas sim lhe ordenou que começasse a tecer a sua própria mortalha no próximo seis de abril. Autorizou-a a fazê-la tão complicada e primorosa quanto quisesse, mas tão honradamente como fizera a de Rebeca, e lhe avisou que haveria de morrer sem dor nem medo nem amargura, ao anoitecer do dia em que a terminasse. Tentando perder a maior quantidade de tempo possível, Amaranta encomendou as meadas de linho e ela mesma teceu a fazenda. Fê-lo com tanto cuidado que somente este trabalho levou quatro anos. Em seguida, iniciou o bordado. À medida que se aproximava o fim irremediável, ia compreendendo que só um milagre permitiria que prolongasse o trabalho para além da morte de Rebeca; mas a própria concentração lhe

proporcionou a calma que lhe faltava para aceitar a ideia de uma frustração. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 266 - 267).

Amaranta Buendía, nesse trecho, faz menção a uma característica intrinsecamente humana: medo da morte. Para prolongar sua solitária vida, a personagem lança mão de todos os artifícios que pode, mesmo assim, a morte não se deixa enganar. No anoitecer do dia em que terminou a mortalha, a morte cobrou-se, de fato. Também, o fato de a morte se anunciar e dar ao mortal a chance de prever o fim de sua existência, fato que só pode ocorrer em um texto em que se misturam o mágico e o real. Esse atraso em relação à hora da morte que Amaranta Buendía realiza é alegórico do envelhecimento, isto é, aos poucos, vamos envelhecendo e nos aproximando da morte. Assim, a cada dia que Amaranta Buendía tece sua mortalha a distância para o fim de sua vida diminui. É, enfim, uma incessante fuga do tempo.

Há, também, alegoria no comércio do Coronel Aureliano. Úrsula se questiona, baseada em seu senso prático:

[...] não podia entender o comércio do coronel, que trocava os peixinhos por moedas de ouro, e em seguida transformava as moedas de ouro em peixinhos, e assim sucessivamente, de modo que tinha que trabalhar cada vez mais à medida que vendia, para satisfazer um círculo vicioso exasperante. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 193).

A primeira alegoria no comércio do Coronel Aureliano Buendía é a circularidade. A ideia de vender o peixinho de ouro, trocando-o por moedas de mesmo material e, em seguida, derretendo-as para transformá-las em peixinhos de novo é o que traz essa noção de ida e volta, de que se parte de um ponto e se retorna ao mesmo lugar. A segunda, seria a noção de que os esforços que nós humanos realizamos em vida são inúteis, há aí uma relação com o trabalho, com o consumismo. É o próprio capitalismo, a relação que se estabelece em nossas vidas, resumidas da seguinte maneira: trabalhar, receber o pagamento, e gastá-lo nos mantendo vivos. Isto é, nossas vidas também são um círculo vicioso, todas as nossas atividades diárias cotidianas remetem ao comércio de peixinhos do Coronel. Trabalhamos, incansavelmente, dando forma aos peixinhos, os vendemos, em troca de moedas, e tão logo as derretemos como matéria prima para novos peixinhos.

Ainda no estudo das alegorias, a Macondo mítica de García Márquez é outro exemplo. Vários autores dizem que no conjunto de sua obra a cidade sempre é o ambiente onde se desenrolam os fios das vidas das suas personagens. Machado (2006) define-a como uma ilha literária:

É válido sublinhar a significação simbólica da ilha, como espaço propenso à ocorrência mítica e utópica. Para se chegar a qualquer ilha – o centro, o meio de qualquer espaço, o ponto em torno do qual se juntam e giram corpos, matérias, assuntos, propósitos, desígnios, fins, seres e ideias, o núcleo, o ponto onde ações se movimentam com maior intensidade, lugar cosmogônico por excelência – requerem-se navegação ou vôo, partidos de uma periferia ávida de preenchimento. Toda ilha é princípio, origem, começo de qualquer coisa. Germe, essência, sede, força centrífuga, presságio. De ventura ou cataclismo; êxito ou o seu revés. A ilha, para olhos primeiros, é uma forma de elevação geográfica, um espaço eleito, isento de sobrevida. Cumpre indagar se tal elevação abandona o caráter puramente físico para avocar dimensão transcendental. (MACHADO, 2006, p. 9 - 10).

É propício aproximar a ideia de ilha com a de representação do continente, a alegoria deste. O isolamento de Macondo é referência à América Latina, para García Márquez ela é essa “ilha embrionária grávida de todos os processos, históricos ou não, a serem desvelados pelo discurso literário.” (MACHADO, 2006, p. 9). O afastamento de Macondo é o que permite a sua lenda mitológica, apinhada de seres e eventos mágicos; lugar onde foi possível a levitação do Padre, o aviso da chegada da morte à Amaranta Buendía, o nascimento do menino com rabo de porco, entre outras situações. A elevação da ilha, nesse sentido, abandona o puramente físico como afirma Machado (2006), Macondo assume a dimensão transcendental, justamente, por ser essa ilha prenhe de ideologia, elevada e eleita como lugar de acontecimento da alegoria. Macondo se torna o berço dos Buendía, é ali que se criam os filhos de Úrsula e José Arcádio Buendía, os netos destes, os bisnetos, até que na sétima geração nasce o último deles e com ele o cataclismo que porá fim na cidade e na estirpe. A mítica Macondo é o lugar que viu os empreendimentos da loucura de José Arcádio Buendía, o que estava amarrado ao castanheiro, e que também viu o último da sua descendência ser carregado pelas formigas ruivas.

Machado (2006) acrescenta a ideia com a definição da América, na ótica de García Márquez: “América singular, híbrida, confusa diante das próprias e primárias contradições; poética, mas solitária e triste. Em “Cem anos de solidão”, temos a predição de certa América, abandonada, esquecida, triste e fadada ao fim”. (MACHADO, 2006, p. 56). O exposto acima é o que faz com que comparemos Macondo com a América. Sob este viés, Macondo é, igualmente, abandonada, esquecida, triste. A cidade é o reflexo da linhagem Buendía: presa em seu casulo de solidão até ser extirpada do mapa pela força incontrolável do furacão do tempo.

Dentro da análise sociológica da obra que nos engajamos aqui, o fato político é um dos elementos sociais que dão o caráter específico ao discurso de García Márquez, a reflexão que

propõe “Cem anos de solidão” tem tanto valor estético como ético, porque a obra reflete “A ambiência esperançosa das revoluções [que] foi substituída pela dureza dos governos ditatoriais, e predomina uma sensação de fracasso político e social.” (MACHADO, 2006, p. 56).

2. Dos aspectos formais: indícios textuais, metanarrativa(s)

Agora, o estudo de “Cem Anos de Solidão” aqui empreendido se voltará para a significação imanente do texto: analisamos a estrutura narrativa do romance para compreender porque o autor fez as escolhas narrativas que fez com vistas ao potencial significativo do texto.

Importa enfatizar que o romance retoma o padrão da épica grega e de romances precedentes ao iniciar a narrativa *in media res*. Apresenta ao leitor, na primeira página o seguinte trecho: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo.” (García Márquez, 2006, p.7). *In media res* segundo o que salienta Franco Júnior (2009) é “apresentar ao leitor um fato adiantado da história que, depois, era esclarecido com a apresentação do que ocorrera antes”. (FRANCO JÚNIOR, 2009, p.34). O motivo dessa escolha é gerar a tensão inicial no leitor, uma cena de fuzilamento na primeira página de um romance é bastante forte e mascara a intenção de provocar a curiosidade, a emoção do leitor. Requer, de início, um envolvimento com o texto.

A fábula é determinada pela narração da vida solitária da estirpe Buendía durante os cem anos que viveram sobre a terra. A trama, por sua vez, é mais complexa. Na análise estrutural da obra, levamos em conta a estrutura especular da narrativa que Zanchet (2007) chama atenção:

Em relação à estrutura do romance, a organização também se vale da estratégia da repetição: construídos com vinte capítulos, sem numeração, o texto se caracteriza como narrativa especular, isto é, os dez primeiros capítulos narram uma história e os dez últimos voltam a narrá-la, mas de forma inversa. (ZANCHET, 2007, p.1).

É interessante que Zanchet (2007) propõe o que poucos dos estudos leem em “Cem anos de solidão”, que é a narrativa especular ou espelho. Nesse tipo de narrativa se

[...] instala a imagem do espelho, que permite ao leitor enxergar narrativas dentro de narrativas. Nesse espelho narrativo, há um jogo de espelhos que revela normalmente o que é excluído de nossa visão. O invisível torna-se, então, visível e o processo metatextual de construção do texto é evidenciado refletindo a própria escritura. (IVAN, 2003, p.40).

A fim de comprovar a afirmação de Zanchet (2007) traçamos uma linha interpretativa minuciosa, capítulo por capítulo, para perceber se o texto se espelhava, e notar, também se há alguma ruptura com a proposta da autora. Eis os dados levantados nessa leitura³:

a) Os capítulos um e vinte se espelham, por serem um o oposto ao outro. O primeiro é o gênesis bíblico, remete à felicidade.

Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré- históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 7).

O último é exatamente o contrário: o apocalipse. Remete a noção de final trágico e da ira das forças da natureza contra o homem e contra Macondo. A tempestade que apaga Macondo nos diz muito, também:

[...] Então começou o vento, fraco, incipiente, cheio de vozes do passado, de murmúrios de gerânios antigos, de suspiros de desenganos anteriores às nostalgias mais persistentes [...]. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 393).

[...] Estava tão absorto que também não sentiu a segunda arremetida do vento, cuja potência ciclônica arrancou das dobradiças as portas e as janelas, esfarelou o teto da galeria oriental e desprendeu os cimentos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 394).

[...] Macondo já era um pavoroso rodamoinho de poeira e escombros, centrifugado pela cólera do furacão bíblico, quando Aureliano pulou onze páginas para não perder tempo com fatos conhecidos demais e começou a decifrar o instante que estava vivendo, decifrando-o à medida que o vivia, profetizando-se a si mesmo no ato de decifrar a última página dos pergaminhos, como se estivesse vendo a si mesmo num espelho falado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, *idem*).

Muitos autores discutem a relação de circularidade em “Cem anos de solidão” e é notório que a referência aos eventos bíblicos é prova desse evento circular, pois, o fim implica um novo começo, embora a narrativa tenha um fim absoluto: o furacão. García Márquez, no último trecho citado do romance, traz a seguinte frase, plena de sentidos: “*como se estivesse vendo a si mesmo num espelho falado*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 394). Esse é mais um

³ Para fins de análise, os capítulos serão numerados de um a vinte, respectivamente.

indício para o que a autora indicou como interpretação da obra. Mas, sigamos aos outros capítulos.

b) Os capítulos dois e dezenove, além de terem papel fulcral na matéria narrativa, se assemelham em uma característica: em ambos o incesto é discutido. O assunto é recorrente em toda a obra, todavia, a diferença é que o que está em questão, no capítulo dois é o nó, nesse capítulo ele é atado e, depois, no capítulo espelho é desatado. No capítulo dois o incesto que gera todo o cataclismo solitário Buendía é instaurado. Nesses trechos se resume esse incesto, que dá origem ao primeiro filho de Úrsula e José Arcádio Buendía:

[...] Nessa noite, enquanto se velava o cadáver, José Arcadio Buendía entrou no quarto quando a sua mulher estava vestindo as calças de castidade. Brandindo a lança diante dela, ordenou: “Tire isso.” Úrsula não pôs em dúvida a decisão do marido. “Você será o responsável pelo que acontecer” murmurou. José Arcadio Buendía cravou a lança no chão de terra.
— Se você tiver que parir iguanas, criaremos iguanas — disse — Mas não haverá mais mortos neste povoado por culpa sua.
Era uma bela noite de junho, fresca e com lua, e estiveram acordados e acordados e brincando na cama até o amanhecer, indiferentes ao vento que passava pelo quarto[...](GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 27).

E no capítulo dezenove, o último incesto na obra, é o que dá fim ao romance, é a criança descendente de Amaranta Úrsula e Aureliano Babilônia que seria o último solitário a vir ao mundo.

Então começou a rir com os lábios fechados, sem renunciar à luta, mas se defendendo com mordidas falsas e desesquivando o corpo pouco a pouco, até que ambos tiveram consciência de ser ao mesmo tempo adversários e cúmplices, e a briga degenerou numa excitação convencional e as agressões se tornaram carícias. De repente, quase brincando, como uma travessura a mais, Amaranta Úrsula descuidou da defesa e, quando tentou reagir, assustada do que ela mesma tinha feito possível, já era tarde demais. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 376).

O incesto estrutura as peripécias no capítulo dois, e aqui, é ele o responsável por gerar a criança que será a última na descendência dos solitários, aquela que nasce com uma cerda de pelos na ponta de uma cauda cartilaginosa. Úrsula fizera a predição que o fruto das relações amorosas em sua família entre pessoas com parentesco iria por fim ao martírio de sua estirpe. Fica explícito no romance um desleixo em relação a isso, embora, nas sociedades ocidentais, em sua maioria, o incesto seja crime.

c) Os capítulos três e dezoito confluem em um mesmo tema: o esquecimento. No capítulo três, a doença da insônia trazida pelos índios contamina toda a cidade, José Arcádio

Buendía não vê problemas, não dormir lhe dava mais tempo para pensar. O problema foi quando a falta de sono começou a afetar a memória dos habitantes de Macondo.

Uma noite, [...] a índia que dormia com eles [as crianças] acordou por acaso e ouviu um estranho ruído intermitente no canto. [...] viu Rebeca na cadeira de balanço, chupando o dedo e com os olhos fosforescentes como os de um gato na escuridão. Pasmada de terror, perseguida pela fatalidade do destino, Visitación reconheceu nesses olhos os sintomas da doença [...] Era a peste da insônia. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 47).

Pouco tempo mais tarde, a falta de sono não era o problema e sim o esquecimento, que é colocado pelo narrador de forma a construir a alegoria ao desleixo dos países mais ricos com a América Latina e da própria memória dos habitantes do continente, materializada na ausência da história na vida cotidiana das pessoas.

Quando seu pai lhe comunicou o seu pavor por ter-se esquecido até dos fatos mais impressionantes da sua infância, Aureliano lhe explicou o seu método, e José Arcadio Buendía o pôs em prática para toda a casa e mais tarde o impôs a todo o povoado. Com um pincel cheio de tinta, marcou cada coisa com o seu nome: *mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, panela*. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 50).

Já no capítulo dezoito, o esquecimento é menos gritante, nesse caso é subjacente. Inclusive, poderia ser sinônimo de isolamento. No capítulo, a mansão Buendía está se esvaziando, as personagens que ainda não morreram vão embora ou como Aureliano Babilônia que se isolou no quarto de Melquíades absorto pela decifração dos pergaminhos do cigano. Parece que a casa teria nova vida quando José Arcádio, o menino que Úrsula criara para ser Papa voltou para Macondo, mas isso não acontece. Ainda assim, o isolamento e o esquecimento são sentimentos muito fortes, especificamente nesse trecho do romance.

d) Nos capítulos quatro e dezessete há também um tema gerador: quebra de expectativas do leitor. No capítulo quatro, os acessos de loucura de José Arcádio Buendía atingem níveis alarmantes, ele se tornara fora de controle. Os problemas começaram quando a personagem observou instabilidades no tempo cronológico, daí em diante só piorou, estava descontrolado destruindo a casa, quando Aureliano pediu ajuda aos vizinhos e: “*Foram necessários dez homens para subjugá-lo, quatorze para amarrá-lo, vinte para arrastá-lo até o castanheiro do quintal, onde o deixaram amarrado, ladrando em língua estranha, e deitando espuma verde pela boca*”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 80).

A ideia de que o herói da trama, a personagem principal, em torno da qual, até então, circundavam os assuntos e as outras personagens, enlouquece e é amarrado a um castanheiro quebra a expectativa do leitor. A partir desse momento, o narrador retira o papel principal dessa personagem, embora seja lembrada até as últimas frases do romance, e não volta a concedê-lo a quaisquer outras personagens. No capítulo dezessete o que quebra as expectativas do leitor são as mortes dos gêmeos José Arcádio Segundo e Aureliano Segundo. Ambas as personagens assumem papéis importantes da vida da família Buendía e na narrativa da estirpe. José Arcádio Segundo foi testemunha do massacre da companhia bananeira, inclusive. Depois das mortes de José Arcádio Buendía e do Coronel Aureliano, os gêmeos haviam assumido esse papel patriarcal na família.

e) Os capítulos cinco e dezesseis são os que mais diferem em temática, mesmo que o pano de fundo de ambos seja comum: as relações de poder.

No capítulo em que a guerra é deflagrada e Aureliano Buendía assume o posto de Coronel dos revolucionários, depois de discutir com o sogro, o Sr. Apolinar Moscote:

“O senhor fique tranqüilo, meu sogro”, disse a ele. “O novo governo garante, sob palavra de honra, a sua segurança pessoal e a da sua família.” O Sr. Apolinar Moscote teve dificuldade de identificar aquele conspirador de botas altas e fuzil pendurado no ombro com quem tinha jogado dominó até as nove da noite.
— Isto é um disparate, Aurelito — exclamou.
— Disparate nenhum — disse Aureliano. — E a guerra. E não torne a me chamar de Aurelito, porque já sou o Coronel Aureliano Buendía. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 101-102).

Nessa perspectiva, em específico, assim como no capítulo que o Sr. Apolinar Moscote surge em Macondo, ele é uma representação de poder: “[Aureliano] *Compreendeu que apesar do seu título atual de chefe civil e militar da praça, o Sr. Apolinar Moscote era outra vez uma autoridade decorativa*”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 101). Não passa da representação, pois na época em que surge na cidade, ela era “governada” por José Arcádio Buendía, agora, a cidade está sendo “governada” por Aureliano Buendía. Sua figura é elementar como representação do poder estatal, veio a mando do governo e como tal, só recebe ordens. Nesse caso, a relação de poder é macroscópica, pois, as ordens vêm do governo federal e são materializadas na figura do Sr. Apolinar Moscote, que não as faz cumprir, ele só simboliza o poder.

No capítulo dezesseis é a figura de Fernanda Del Carpio que representa o poder, mas, de forma contrária ao Sr. Apolinar Moscote, ela representa e o faz cumprir. A mansão de Úrsula, durante os quase cinco anos que choveu sem parar em Macondo, é vítima do governo

ditatorial de Fernanda, que rege os bons costumes e a moral na casa dos solitários. A relação de poder nesse caso é microscópica, dado que Fernanda exerce poder sobre os que vivem na casa e não é submissa a outras esferas de poder, como a outra personagem era. A semelhança que permite o espelho é a relação de poder, também, se pode notar a ruptura nessa relação, no capítulo cinco, o poder falso ou aparência de poder, e no capítulo dezesseis o poder é de fato, real, efetivo.

f) A analogia, nos capítulos seis e quinze é, respectivamente, o fuzilamento de Arcádio Buendía e o massacre da companhia bananeira. Permeiam esses casos as motivações políticas. No primeiro, Arcádio Buendía é o chefe político de Macondo, ele se manifesta contra a entrada dos militares na cidade, termina sendo fuzilado. A respeito do massacre, é José Arcádio Segundo a personagem que presencia o fato e o conta. A relação de espelho se prova, pois, nos dois casos, um Buendía dá início ao evento. No caso de Arcádio ele dá princípio à revolta e morre fuzilado. No caso de José Arcádio Segundo, ele é um dos líderes da greve, no entanto, é o único que se salvou da sangrenta vingança militar do governo. Ambos são casos que provam a existência de uma repressão política bastante forte, que se torna enérgica em manter a ordem. A violência se torna o pano de fundo nos dois capítulos, no primeiro deles, a morte quebra com a esperança e no segundo, retoma e dá vida nova a narrativa, ainda que a personagem seja marcada até o seu fim pelo dia no qual se salvou em detrimento de tantos outros companheiros que o mereciam igualmente.

g) Os capítulos sete e quatorze retomam o evento, ou melhor, uma cor que marca dois eventos distintos. Respectivamente, no capítulo sete José Arcádio Buendía que sofrera invernos gelados e verões escaldantes debaixo do castanheiro morre e depois da sua morte toda a cidade é recoberta por uma camada grossa de flores amarelas.

Então entraram no quarto de José Arcadio Buendía, sacudiram-no com toda a força, gritaram-lhe ao ouvido, puseram um espelho diante das fossas nasais, mas não puderam despertá-lo. Pouco depois, quando o carpinteiro tomava as medidas para o ataúde, viram pela janela que estava caindo uma chuvinha de minúsculas flores amarelas. Caíram por toda a noite sobre o povoado, numa tempestade silenciosa, e cobriram os tetos e taparam as portas, e sufocaram os animais que dormiam ao relento. Tantas flores caíram do céu que as ruas amanheceram atapetadas por uma colcha compacta, e eles tiveram que abrir caminho com pás e ancinhos para que o enterro pudesse passar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 138).

O capítulo quatorze retoma a cor amarela, mas de outra forma.

Não permitiu que falasse. Não permitiu sequer que ele passasse da porta, que um momento depois teve de fechar, porque a casa estava cheia de borboletas amarelas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 272).

As borboletas amarelas invadiam a casa desde o entardecer. Todas as noites, ao sair banheiro, Meme encontrava Fernanda desesperada, matando borboletas com a bomba de inseticida. “Isto é uma desgraça”, dizia. “Toda a vida me disseram que as borboletas noturnas chamam o azar.” Certa noite, enquanto Meme estava no banheiro, Fernanda entrou no seu quarto por acaso, e viu tantas borboletas que mal se podia respirar. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 278).

Parece ser possível dizer que a cor amarela, no caso das flores que caíram dos céus quando da morte de José Arcádio Buendía e na ocasião das borboletas que circundavam Meme e aborreciam sua mãe, representa algo maior. Quem sabe no caso do “*funeral do rei*” (García Márquez, 2006, p. 138), García Márquez deu à chuva de flores que irrompeu após a morte da personagem a glorificação de um grande herói. E o amarelo das borboletas que circundam Meme e Maurício Babilônia é representativo da felicidade do jovem casal e da sagacidade de Meme que se escondia no banheiro à noite para encontrar-se com Maurício. O significado simbólico que as borboletas assumem é interessante: são seres que passam por metamorfose, isto significa que seu aparecimento no romance não é ingênuo, elas anunciam uma mudança, e por surgirem em quantidades enormes anunciam mudanças de mesma intensidade. As borboletas que circundam Meme e Maurício são a representação da brusca mudança que seu relacionamento gerará: seu filho será o decifrador dos pergaminhos.

h) O Coronel Aureliano Buendía é em quem estão focados os capítulos oito e treze. No primeiro, a personagem retornara a Macondo, depois da guerra e foi condenada à morte, por fuzilamento, no entanto a pressão popular faz com que os militares tenham receio de cumprir a pena, dado que a população se revoltaria mais ainda. Assim, o Coronel escapa da morte:

— Mas eu não fiz você vir aqui para repreendê-lo — disse. — Queria pedir a você o favor de enviar estas coisas à minha mulher. O Coronel Aureliano Buendía guardou-as nos bolsos.

— Continua em Manaure?

— Continua em Manaure — confirmou o General Moncada — na mesma casa atrás da igreja para onde você enviou aquela carta.

— Farei com muito gosto, José Raquel — disse o Coronel Aureliano Buendía.

Quando saiu na brisa azul da neblina, o rosto se lhe umedeceu como no outro amanhecer do passado, e só então compreendeu por que determinara que a sentença se cumprisse no pátio, e não no muro do cemitério. O pelotão, formado diante da porta, rendeu-lhe as honras de chefe de Estado.

— Já podem trazê-lo — ordenou. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.157).

No capítulo treze, a história da relação do Coronel com a morte é recontada. De forma fatal agora:

— É o circo — gritou.

Em vez de se dirigir ao castanheiro, o Coronel Aureliano Buendía foi também para a porta da rua e se misturou com os curiosos que contemplavam o desfile. Viu uma mulher vestida de ouro no cangote de um elefante. Viu um dromedário triste. Viu um urso vestido de holandesa que marcava o compasso da música com uma concha e uma caçarola. Viu os palhaços virando cambalhotas no final do desfile e viu outra vez a cara da sua solidão miserável quando tudo acabou de passar e não ficou senão o luminoso espaço na rua e o ar cheio de tanajuras e uns quantos curiosos próximos ao precipício da incerteza. Então foi para o castanheiro, pensando no circo, e enquanto urinava tentou continuar pensando no circo, mas já não encontrou a lembrança. Meteu a cabeça entre os ombros, como um frango, e ficou imóvel com a testa apoiada no tronco do castanheiro. A família não soube de nada até o dia seguinte, às onze da manhã, quando Santa Sofia de la Piedad foi jogar o lixo no quintal e lhe chamou a atenção o fato de estarem baixando os urubus. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.256).

A morte do Coronel reflete bastante o que o autor pretende: escrever o livro da solidão. O Coronel vai até o castanheiro e se escora na árvore para pensar, morre antes da noite e a família somente notou o ocorrido por que o cadáver já chamava atenção dos urubus. Algumas palavras como isolamento, esquecimento e tristeza são pertinentes para explicar a intenção do narrador com essa escolha que é morrer solitário.

i) Por sua vez, os capítulos nove e doze, referem-se em sua maior parte, a contar a curta vida de Remédios, a bela. No capítulo nove, a população de Macondo começa a desconfiar que Remédios, a bela, tem poderes de morte. Dado que todos os homens que se apaixonam por ela acabam por morrer vidrados pelo seu rosto perfeito e rogando pelo amor inalcançável da jovem.

No capítulo doze, Remédios, a bela, retoma a cena no romance. Nesse fragmento, ela termina sendo arrancada do solo, e levada voando pelos ares. Numa cena mítica, já lembrada nessa análise.

j) Caracterizam os dois últimos capítulos analisados aqui a desestrutura. No capítulo dez, por exemplo, Fernanda Del Carpio surge na narrativa e é o mote para várias mudanças na estrutura da família e na casa dos Buendía. Já, no capítulo onze, o que causa a desacomodação é a chegada à cidade do trem. Ele traz mercadoria, as matronas francesas e alguns problemas, também. A familiaridade entre os dois capítulos é que tanto um como o outro trata de um fato importante, o surgimento de outra personagem ou a inovação

tecnológica trazida pelo trem a Macondo, interessante que da mesma forma que o espelho foi criado entre os capítulos cinco e dezesseis se repete aqui: Fernanda é a mudança microscópica, no âmbito familiar; a chegada dos trilhos de ferro é a mudança macroscópica, mudança para a comunidade toda.

Zanchet (2007) depois de afirmar que a narrativa é especular, ainda diz que: “[...] a remissão à narrativa especular implica uma *diegese* que se auto-reflete: são repetições de nomes das personagens, de situações e de motivos que se cruzam e se entrelaçam em todo texto.” (ZANCHET, 2007, p.1).

É o que supõe a autora a respeito das escolhas narrativas, García Márquez, fez do romance “Cem anos de solidão” uma obra de arte muito rica, nos níveis de análise estética e formal. Isto é, a matéria narrativa do romance nos faz reconhecer a representação do continente, porém, ainda faz com que se note, segundo a análise feita nas últimas páginas, que o romance foi de uma construção artesanal para que tivesse realmente essa noção de enigma a ser desvendado. Trabalhar com “Cem anos de solidão” é um desafio a qualquer leitor. Todavia, segundo o que a autora diz, as repetições são escolhidas com uma intenção que é estrutural e reflete na composição funcional do texto. Os segredos que os pergaminhos guardam também foram pensados e repensados. García Márquez, em entrevista⁴, declarou que “levou dezesseis anos para escrever *Cem anos de solidão*, não pela narrativa em si, que ele já havia concebido de antemão, mas porque estava buscando o tom exato de narrar”. (COUTINHO, 2007, p. 12). Esse “*tom exato de narrar*”, leia-se: escolhas narrativas do autor.

Dada a complexidade narrativa, além da estrutura de espelho, na qual a história é contada e recontada de forma inversa, o autor faz uso de um tipo de narrador que é, segundo a classificação de Genette *apud* Franco Júnior (2009), *hipodiegético*, que é aquele que “*produz uma narrativa que se insere na narrativa primária, interrompendo-a, representando formal e funcionalmente uma narrativa dentro da narrativa.*” (FRANCO JÚNIOR, 2009, p. 41). Ademais, como já exposto há uma narrativa dentro da narrativa, o que nominamos “*narrativa especular*”. García Márquez, além desse nível narrativo, traz nos pergaminhos escritos por Melquíades outra metanarrativa.

Finalmente, a narrativa dentro da narrativa: os pergaminhos de Melquíades. O segredo tão bem guardado pela língua impossível de ser interpretado era o destino da família Buendía.

⁴ Segundo Coutinho (2007).

Melquíades escreveu tudo em sânscrito e suas aparições durante o desenvolver da trama são para que ela se complete perfeitamente. Por vezes ele aparece, mesmo depois de morrer, para atrapalhar algum curioso decifrador que está conseguindo algum êxito. Depois do nascimento do último da família, o que o autor chama de “ser mitológico”, acontece a leitura e o desvendamento do mito de Macondo e dos Buendía. Depois da morte de Amaranta Úrsula, Aureliano Babilônia sai de casa sem rumo e quando volta não encontra o bebê. Quando o vê começa a entender tudo aquilo que diziam as predições de Melquíades.

Ferido pelas lanças mortais das tristezas próprias e alheias admirou a impavidez da teia de aranha nas roseiras mortas, a perseverança do mato, a paciência do ar na radiante manhã de fevereiro. E então viu a criança. Era uma pelanca inchada e ressecada que todas as formigas do mundo iam arrastando trabalhosamente para os seus canais pelo caminho de pedras do jardim. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 392).

A partir daí ele começa a juntar as frases e entender o que cada uma delas significa; até formar o enunciado: “*O primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.392) Essa informação o faz correr e seguir lendo os pergaminhos que deixara de tentar decifrar tão logo conheceu Amaranta Úrsula. Era o fim de Macondo. O Babilônia compreende toda a sua história, a genealogia e nota que toda a vida da sua estirpe estava fadada ao fim que Melquíades previu com cem anos de antecedência. A interpretação era tão difícil porque, além de estarem escritos em sânscrito, “*cifrara os versos pares com o código privado do imperador Augusto e os ímpares com os códigos militares lacedemônios.*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.392). A explicação de os nomes se repetirem e de certas características serem repassadas pelos ancestrais mais antigos, o conhecimento necessário para que Aureliano Babilônia, sozinho, decifrasse os versos não era possível para um Buendía apenas, por isso, os decifradores foram muitos e os dados que eles conseguiram organizar ficaram na memória familiar e genética que, de alguma forma, culminaram para que o último descendente vivo conseguisse interpretar todos os fatos que o cigano viajante escrevera.

Impaciente e notando que o final de sua leitura culminaria com o final da estirpe ele dá um salto de três ou quatro páginas, para chegar no momento em que estava vivendo:

Para se antecipar às predições e averiguar a data e as circunstâncias da sua morte. Entretanto, antes de chegar ao verso final já tinha compreendido que não sairia nunca daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das

miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos e que tudo o que estava escrito neles era irrepitível desde sempre e por todo o sempre, porque as estirpes condenadas a Cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 394).

Sob o proposto e discutido até aqui se podem tecer alguns comentários sobre o romance e sua leitura. Pode-se dizer que “Cem anos de solidão” é construído por camadas de uma mesma *diegese*: na primeira camada, a história dos Buendías, na segunda camada, a narrativa especular, a história dos Buendía contada nos dez primeiros capítulos e recontada nos dez capítulos seguintes, e na terceira camada do texto a narrativa dos presságios do cigano.

Para complementar a noção de *narrativas dentro de narrativas*, um último conceito deve ser elucidado antes de concluir-se a análise aqui feita. É o conceito de “*metaficção historiográfica*” que Hutcheon (1991) propõe e é de suma importância para estudar “Cem anos de solidão”. A autora define o termo “*metaficção historiográfica*” como característica do romance pós-modernista, e com esse termo, refere-se “*àqueles romances [...] que são intensamente reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.*” (HUTCHEON, 1991, p.21).

A diferença primeira entre a “*metaficção historiográfica*” e o romance histórico é que a primeira problematiza a vida, se apropria das personagens, manipula suas trajetórias, lhes dá adjetivos e o romance histórico tem a função de *imitar* as personagens históricas ao máximo de sua aparência original, sem transfigurá-las. Pois, “[história e ficção] *são diferentes, embora tenham os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais.*” (HUTCHEON, 1991, p. 148).

A importância do conceito de “*metaficção historiográfica*” é que sob sua proteção se rejeita as verdades absolutas correntes sobre determinados fatos históricos e os coloca para a ficção para poder lhes questionar os métodos. No caso de García Márquez, essa foi a maneira como o autor denunciou a fragilidade de um povo submetido às forças do capital estrangeiro, que teimava em lhes ser generoso, trazendo empregos e prosperidade para a região, mas também carrasco, não dando ouvidos a reivindicações de direitos trabalhistas, desviando rios para benefício da plantação, o que ocasionou um dilúvio sem precedentes.

Amarrando a discussão, para fim de conversa...

Cruzeiro do Sul (AC): UFAC/CEL (Campus Floresta), 2014

A análise sob os focos funcional e estrutural permite a construção de sentidos de textos complexos, como é o caso específico de “Cem anos de solidão”, que requer estudos bastante aprofundados, quer das escolhas textuais, quer do contexto de produção.

Sob o eixo das relações “literatura e sociedade” puderam ser observadas motivações – sejam elas políticas, ideológicas ou culturais - que levaram o autor a produzir esse romance e a produzi-lo dessa forma. É interessante que o romance conseguiu expandir as fronteiras da América Latina - seu propósito, possivelmente, fora esse - através de um texto capaz de ser pormenorizado por uma “dezena de vezes” ou mais, e, mesmo assim, deixar margem a entendimentos distintos.

Sob o eixo dos aspectos formais pode-se dizer que as metanarrativas são um dos elementos responsáveis pela capacidade mística que fomenta leitores há quase meio século e convida estudiosos a entender a lenda solitária da estirpe Buendía. A narrativa dividida em camadas permite apreender que a literatura também se fragmenta da mesma forma como o homem que a lê.

Outros autores já se questionaram sobre se o próprio “Cem anos de solidão” seria um presságio. Ainda não podemos responder com firmeza, esperemos os cem anos da sua publicação e que até lá muitos leitores tenham a experiência de viver as “mil vidas” dos solitários Buendías.

Referências bibliográficas

CALAZANS, S. *Realismo Mágico*, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, consultado em 21-04-2013.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COUTINHO, E. F. “*Cem anos de solidão* é uma espécie de microcosmo da América Latina” IHU On-line Revista do instituto humanitas Unisinos Cem anos de solidão. Realidade, fantasia e atualidade: os 40 anos da obra de Gabriel García Márquez. São Leopoldo, 2007.

FRANCO JÚNIOR, A. *Operadores da leitura da narrativa*. In. BONNICI, T. ZOLIN, L.O. Teoria literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: UEM. 2009.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. “Cien año de soledad” 8ª Ed. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1997

GARCÍA MÁRQUEZ, G. “*Cem anos de solidão*”. Tradução de Zagury, E. Ilustrações de Carybé. – 60ª Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2006.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, 330p. Trad. Ricardo Cruz.

IVAN, M. E. de S. *O narrador, a metalinguagem e o espelho refletido* In. Revista Nucleus, v.1, n.1, out./abr. 2003

MACHADO, S. de A. *Espacialidades cósmicas e histerias cronológicas: caminhos de gerações e utopias em Viva o povo brasileiro e Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (mestrado em Literatura Comparada) Faculdade de Letras/ UFRJ.

RODRIGUEZ, J. M.; SALAZAR, O. *Las ninfas en Cien años de soledad*. Atenea (Concepc.), Concepción, n.501, 2010. Disponible en <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_Arttext&pid=S07146220100001000006&lng=es&nrm=iso>. accedido en 26 abr. 2013. doi: 10.4067/S0718-04622010000100006.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Disponível em: <http://br.librosintinta.com/introdu%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0-literatura-fantastica-todorov-pdf.html> Acessado em: 26/04/2013.

ZANCHET, M. B. *Repetição e fatalidade em “Cem Anos de Solidão”*. In: V EPCC - Encontro Internacional de Produção Científica Cesumar, 2007, Maringá. Cd-Rom do V EPCC. Maringá: Cesumar, 2007.

ⁱ Artigo escrito sob a orientação da Prof. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa.