

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR**

**MILENA COELHO LIMA**

**A GEOGRAFICIDADE EM CEM ANOS DE SOLIDÃO:** um estudo do espaço  
maravilhoso em Gabriel García Márquez

São Luís

2015

**MILENA COELHO LIMA**

**A GEOGRAFICIDADE EM CEM ANOS DE SOLIDÃO:** um estudo do espaço  
maravilhoso em Gabriel García Márquez

Dissertação apresentada ao Programa de Programa  
de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade –  
Mestrado Interdisciplinar- da Universidade Federal  
do Maranhão como requisito para obtenção do título  
de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel  
Feitosa

São Luís

2015

Lima, Milena Coelho

A Geograficidade em *Cem anos de solidão*: um estudo do espaço maravilhoso em Gabriel García Márquez / Milena Coelho Lima. – São Luis, 2015.

204f.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Em Cultura e Sociedade, 2015.

1. Geografia Humanista Cultural. 2. Literatura. 3. Gabriel García Márquez. I. Título.

CDU 911.3:82

**MILENA COELHO LIMA**

**A GEOGRAFICIDADE EM CEM ANOS DE SOLIDÃO:** um estudo do espaço  
maravilhoso em Gabriel García Márquez

Dissertação apresentada ao Programa de Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar- da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovada em     /     /

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa  
Doutora em Letras - Literatura Portuguesa  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Junior.  
Doutor em Comunicação e Semiótica  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Maria Inês Pinheiro Cardoso  
Doutora em Letras  
Universidade Federal do Ceará

## AGRADECIMENTOS

Aproveito este espaço para agradecer a todos aqueles que me ajudaram, direta ou indiretamente, nos passos dados para a produção deste trabalho acadêmico.

Desta forma, agradeço a minha orientadora a professora Márcia Manir Feitosa, que me entregou uma semente chamada Gabriel García Márquez, e ela germinou, transformando expectativas em possibilidades.

Agradeço a minha família, a Stefan, Catalina e Nathália, pela paciência e ajuda.

Agradeço aos amigos do Mestrado, pela oportunidade de suas companhias, em especial aos que se tornaram (mais) amigas, Samara, Odlá e Mayara.

Agradeço aos professores Ferreira Junior (UFMA) e Zulimar Rodrigues (UFMA) que integraram minha banca de qualificação e me fizeram cumprir essa fase com tranquilidade.

Agradeço a todos os professores do programa por seus ensinamentos e dicas, bem como o pessoal da coordenação, pela eterna amabilidade.

Agradeço aos colegas do IFMA, pelas vezes que me socorreram e aos amigos por compreenderem minha ausência.

Rendo aqui minha homenagem, aos meus pais, meus primeiros lugares no mundo: à minha mãe para quem a vida sempre foi uma realidade maravilhosa e ao meu pai, o que equilibrava o mundo.

Não se encontra o espaço, é necessário  
construí-lo sempre.  
(Gaston Bachelard).

...mais do que um lar a casa era um  
povoado.  
(Gabriel García Márquez)

## RESUMO

*Cem anos de solidão* (1967), do autor colombiano Gabriel García Márquez, é uma obra prima de amor e solidão, em que realidade e mito se entrelaçam para mostrar através do povoado tropical e fictício de Macondo, a história maravilhosa da América Latina, alargada pela fantasia do seu autor. Esta pesquisa que entrelaça ciência e texto literário, objetivou estudar a espacialidade na referida obra à luz da Geografia Humanista Cultural. Tal estudo põe em relevo o espaço das convivências humanas, através dos conceitos de lugar, espaço, paisagem e experiências vividas. Sob esta ótica, o espaço narrativo se constitui uma categoria essencial para se compreender as relações subjetivas, intersubjetivas e os diferentes sentimentos que o homem estabelece com o lugar, entre os quais estão os sentimentos de topofilia e topofobia. A base metodológica da pesquisa é a fenomenologia. Os resultados desta pesquisa apontaram o espaço como protagonista da obra, o que confirma a importância que semelhante categoria assume na narrativa.

**Palavras-Chave:** Espaço. Lugar. Experiência. Geografia Humanista Cultural. Literatura hispano-americana.

## ABSTRACT

*One Hundred Years of Solitud* (1967), novel by Colombian author Gabriel García Márquez, is a masterpiece of love and loneliness, in which reality and mysticism are enlaced to illustrate the miraculous history of Latin America through the tropical and fictitious settlement of Macondo, enlarged by the fantasy of its author. This research, integrating science and literary text, examines spatiality of the above-mentioned novel based on human and cultural geography and emphasizes space of human sociality by the categories of location, space, landscape and lived experiences. Hence, narrative space represents an essential category to comprehend subjective and intersubjective relations, as well as different feelings such as topophilia and topophobia that man establishes with locations. Research Methodology is based on phenomenology and the results reveal space as a protagonist of this novel, underlining the importance of its meaning in the narrative.

**Key-words:** Space. Place. Experience. Human and Cultural Geography. Hispanic-american literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2 A GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL</b> .....	14
2.1 Histórico e conceitos.....	15
2.2 O papel da fenomenologia .....	25
2.3 O lugar: conceito-chave .....	31
2.4 Geografia e Literatura: aproximação entre Ciência e Arte .....	52
<b>3 A LITERATURA HISPANO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA</b> .....	59
3.1 O que a América tem a contar .....	63
3.2 Gabriel García Márquez: uma vida.....	73
3.3 O Realismo Maravilhoso: gênero literário da América Latina.....	89
<b>4 A GEOGRAFICIDADE EM <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i></b> .....	94
4.1 Em busca da terra não prometida: a aldeia feliz .....	98
4.1.1 A casa dos Buendía .....	108
4.1.2 Melquíades e os conhecimentos do mundo.....	113
4.1.3 José Arcadio Buendía e a busca incansável do mar.....	116
4.2 A aldeia vira cidade... ..	121
4.2.1 Outros vão chegando e a guerra também... ..	128
4.2.2. Prosperidade e bananização: entre os americanos e <i>la hojarasca</i> .....	136
4.2.3 A casa extravagante dos Buendía.....	149
4.3 Macondo: uma cidade em decadência .....	160
4.3.1 O dilúvio e o adeus dos americanos .....	162
4.3.2 De volta ao início .....	166
4.3.3 A profecia se cumpre .....	172
4.4 A solidão que adensa o lugar e o tempo mítico .....	182
<b>5A CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	187
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	193
<b>ANEXO A – Lista das obras de Gabriel García Márquez</b> .....	204

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura hispano-americana contemporânea é bastante prestigiada a nível mundial. Percebe-se isso nitidamente pela quantidade de prêmios internacionais recebidos por seus autores, inclusive o Nobel de Literatura<sup>1</sup>. O reconhecimento internacional iniciou-se basicamente a partir do final da década de cinquenta com o chamado *boom* da literatura hispano-americana.

No final do século XIX e começo do século XX, a referida literatura se mostrava muito tímida, com uma profusão de romances documentais e simples, que, segundo o escritor Carlos Fuentes (2012), atestavam certo subdesenvolvimento cultural. Em meados do século XX, entretanto, começa a florescer, dando início, assim, a seu pleno desenvolvimento. Temas como hostilidade do meio ambiente, conflitos entre civilização e barbárie e exaltação do *gaucho*<sup>2</sup> marcam o início dessa fase contemporânea, que pouco a pouco foi se libertando da tutela europeia, graças ao tratamento original dos assuntos autóctones, afirma Bella Jozef (1982), uma das mais célebres especialistas em literatura hispano-americana no Brasil.

Raso (2000) esclarece que várias obras produzidas nesse período impressionaram a Europa e a América do Norte, pelos tipos que apresentavam, pelas descrições pouco recorrentes da natureza e pelas injustiças sociais nelas descritas. Para Raso (2000), foram estas as sementes que eclodiram no fim da década de cinquenta, na forma do conhecido *boom* do romance hispano-americano.

Os jovens escritores surgidos nesta torrente de produção literária convergiam pelo afã de renovação e o cultivo da cor local, em sua língua, sua gente, sua paisagem e sua alma. Trata-se da redescoberta da América hispânica por ela mesma (JOSET, 1987). A natureza maravilhosa - patrimônio de toda América - surge como algo único e a paisagem "por vezes é uma grande planície, que nunca chove, habitada por gentes sem esperança" (RASO, 2000, p. 48). Em cenários de cidades inolvidáveis, surgem, assim, 'Santa Maria', "Comala" e 'Macondo'<sup>3</sup>, na magia textual de proeminentes escritores.

---

<sup>1</sup>Gabriela Mistral, em 1945 e Pablo Neruda, em 1971, ambos chilenos; Miguel Astúrias da Guatemala, em 1967; García Márquez, da Colômbia em 1982; Octávio Paz, do México, em 1990 e Mario Vargas Llosa, em 2010.

<sup>2</sup>*Gaucho*: é tipo de vaqueiro, característico dos prados e zonas adjacentes da Argentina, Uruguai, Paraguai, sul do Brasil e sul do Chile. Bastante cantado e decantado na Literatura hispano-americana, denominou-se Literatura Gauchesca, que tenta recriar sua linguagem e contar sua maneira de viver.

<sup>3</sup>Cidades fictícias que pertencem aos livros *Junta-cadáveres* de Juan Carlos Orneti, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo e *Cem anos de Solidão* de Gabriel García Márquez, respectivamente.

Em que pese a aura mítica e imaginada dessas cidades, elas poderiam, de certa forma, pertencer a qualquer região latino-americana, porque as paisagens, seres e situações tendiam ao arquétipo dessa rural e empobrecida América da segunda metade do século XX.

Assim, despontam, no cenário mundial, nomes como os dos argentinos Jorge Luís Borges e Julio Cortázar, do uruguaio Juan Carlos Onetti, dos mexicanos Juan Rulfo e Carlos Fuentes, do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, dos cubanos Alejo Carpentier e Lezama Lima e do colombiano Gabriel García Márquez.

Segundo Raso (2000), García Márquez é um dos mais universais escritores hispano-americanos e destaca-se por ser um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento do romance latino-americano na contemporaneidade. Tornou-se conhecido internacionalmente pelo estilo de contador de história e pelo desenvolvimento do gênero denominado Realismo Maravilhoso, através do qual expressa um americanismo verdadeiro de fundo, sob uma áurea irreal e mágica, ao mesmo tempo em que consegue escrever sua prosa em linguagem poética, rica em metáforas e intertextualidades que se derramam por suas páginas, para deleite do leitor.

Gabriel García Márquez nasceu em 1927, numa pequena aldeia da costa atlântica, Aracataca, sua “Cataca”, lugar que se refletirá nos seus escritos futuros. Sua morte, inesperada para seus fãs, ocorreu ano passado, abril de 2014, na cidade no México, onde viveu seus últimos anos de vida, atacado por uma demência degenerativa, doença que vinha paulatinamente lhe roubando seu mais precioso bem: suas memórias, das quais emergiram as sementes para as grandes obras que escreveu.

No seu legado intelectual, extenso e multifacetado, encontram-se reportagens, contos e romances. Foi o ganhador do Nobel de Literatura de 1982 pelo conjunto de sua obra, entre as quais citamos: *A revoada* (1955), *Os funerais da mamãe grande* (1962), *Cem anos de solidão* (1967), *Relato de um naufrago* (1970), *A triste história de Cândida Erendira e de sua avó desalmada* (1972), *Olhos de cão azul* (1972), *O outono do patriarca* (1975), *O amor nos tempos de cólera* (1985), *O General em seu labirinto* (1989) e *Memória de minhas putas tristes* (2004).

*Cem anos de solidão*, sua obra-prima, foi escrito em 1967 e nele García Márquez conta a incrível saga da família *Buendía*, em uma genealogia secular que abarca sete gerações. Este clássico da literatura mundial foi considerado, depois de *Dom Quixote de La Mancha*, a obra mais importante em língua espanhola no IV Congresso Internacional de Língua Espanhola, ocorrido em Cartagena, na Colômbia, em 2007.

A história se passa na fictícia cidade de Macondo, situada às margens de um rio de “águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.7), esta é uma aldeia cuja história sintetiza as transformações básicas das sociedades latino-americanas, qual seja, a fundação pelos conquistadores vindo do exterior e a fixação de uma comunidade agrícola; com o tempo chegam as instituições político-administrativas e religiosas e a ulterior dependência econômica, representada no caso, pela United Fruit Company, ocasionando desta forma, uma acelerada modernização. A cidade passa por guerra, violências, repressões do exército e o desastre econômico com a saída dos exploradores imperialistas, sobrevivendo assim, a decadência e ruína final.

Na trama tecida por García Márquez, a cidade será o palco em que se desenrolam incestos, orgias, pestes de insônia e metáforas bíblicas, que vão de dilúvio à virgem subindo aos céus, terminando em um apocalipse. Narra ainda a história de uma gente resignada, que se apega à tênue certeza de que “o mundo dá voltas”, e com isso se acomoda. A história de *Cem anos de solidão* é portanto, a história dos Buendía e ao mesmo tempo a de Macondo, tudo se constituindo numa grande metáfora da América Latina.

Macondo cobra sua importância como lugar, onde a dura realidade latino-americana, dos meados do século XX, disputa espaço com o improvável e o impensado, concretizados na mágica realidade saída da veia criativa de seu autor. Conforme Lucena (2008), Macondo é o denominador comum do romance. Sua geografia, sua história e seu destino de cidade imaginária se confundem com o trajeto das personagens. Tudo no livro está condicionado a Macondo e a seu espaço carregado de valores, emoção, de subjetividade e de vivências.

O interesse pelo estudo do espaço na literatura tem crescido bastante nas últimas décadas, e acredita-se que essa virada se deve ao fato de que a literatura, a partir do século XX, se redireciona, colocando em relevo as atitudes psicológicas de personagens e o espaço por eles vividos, em detrimento dos heróis e do próprio enredo, sempre tão enaltecidos na história da crítica literária (BORGES FILHO, 2007).

Dessa forma, a valorização dada ao espaço na narrativa estimulou a busca de novos caminhos para a crítica literária que, seguindo uma tônica “naturalmente interdisciplinar”, como afirma Borges Filho, pôde incursionar por uma gama de disciplinas para respaldar seus pressupostos, entre elas, a Geografia Humanista Cultural.

Esta corrente da Geografia, desde a década de 1970, tem efetuado pesquisas sobre as experiências das pessoas e dos grupos em relação ao espaço, com a finalidade de entender seus comportamentos e as relações que formam suas crenças, seus valores e atitudes. Para

muitos geógrafos, como Yi-Fu Tuan, um dos precursores da Geografia Humanista, tornou-se imperativa a reflexão dos fenômenos geográficos, balizada pela fenomenologia-existencialista, com o propósito de alcançar melhor entendimento do homem e sua condição como ser no espaço que o circunda.

Em razão disso, conceitos como espaço, lugar e paisagem que traziam em si um forte referente positivista, foram revistos, agora sob uma perspectiva humanista, e outros, como experiência vivida, topofilia e topofobia, e as representatividades que deles se originam, foram desenvolvidos na tentativa de responder a esses questionamentos.

Eric Dardel, geógrafo francês, também contribuiu intensamente com essa perspectiva geográfica através do livro *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, de 1952. Como se percebe, foi escrito bem antes de se começarem as discussões da renovação geográfica na década de 70, por isso é considerado o precursor dos estudos geográficos pautados nesta vertente fenomenológica. Nessa obra, Dardel ressalta a importância dada ao ser-no-mundo, a partir da ideia de que a situação de um homem “supõe um espaço onde ele se move; um conjunto de relações e de trocas; direções e distâncias que fixam de algum modo o lugar de sua existência” (DARDEL, 2011, p.14). Daí o comentário de Besse (2006), de que não se trata mais de uma questão puramente geográfica, senão ontológica.

No sentido de poder compartilhar a esperança de prover uma visão precisa do mundo humano, nas palavras do próprio TUAN (2013), era primordial buscar o entrosamento da Geografia com as Ciências Sociais. Isto permitiu também sua imbricação com a Literatura, tornando-se, então, habitual que estudiosos daquela área analisassem espaços geográficos por meio de obras literárias. Para a literatura, essa interdisciplinaridade também foi benéfica, porque lhe permitiu valer-se da Geografia Humanista Cultural como opção de análise do corpus literário através de seus conceitos de espaço humanizado.

Estes conceitos no âmbito dos estudos literários, conforme Pinto (2012), têm permitido uma significativa apreciação dos seus elementos naturais e culturais e da experiência subjetiva dos escritores em relação aos lugares, isso se reflete na linguagem utilizada, nos temas, nas características exploradas, bem como nas metáforas e simbologias que marcam o elo entre cenário e as personagens. Pinto (2012, p. 12) observa também que por sua capacidade de ir além da dimensão espacial, entrando no âmbito do cultural, ou seja, do humano, a escrita literária a partir desse viés, “possibilita aos escritores narrarem vivências e representações do momento histórico que experienciam, construindo referenciais de paisagem [de lugar] que lhes são contemporâneos.”

Esta visão de “espaço humanizado” é o fio condutor deste trabalho que, perpassando pela Geografia Humanista Cultural, dá um novo tom às discussões sobre o espaço na literatura, no sentido de que este se impõe como força e não como mero local para o desenvolvimento das narrativas. É um espaço que desperta, visto que se encontrava morto, fixo, imóvel e sempre subjugado ao tempo (FOUCAULT, 1988).

Considera-se ainda que esse estudo se constitua enquanto oportunidade para se discutir a literatura hispano-americana, como realidade geográfica e cultural, cuja riqueza de elementos coloca-se à nossa disposição, instigando-nos ao desejo de viver essa aventura possível. A literatura hispano-americana faz parte de um projeto maior da América Latina, desta maneira a escolhemos simplesmente, conforme as palavras de Ángel Rama (2008), porque nela estamos, nela somos.

Analisar a espacialidade em *Cem anos de solidão* de Gabriel García Márquez constitui-se, portanto, o objetivo principal deste trabalho, que tem como pressuposto teórico a Geografia Humanista Cultural em diálogo com Literatura Hispano-americana, em particular com a obra *Cem anos de solidão* de Gabriel García Márquez. Tal estudo, respaldado principalmente pela lente humanista de Yi-Fu e seu conceito-chave, o lugar, põe em relevo o espaço das convivências humanas e sob esta ótica, se privilegia o singular, e ressaltam-se os sentimentos, valores e os propósitos da ação humana. Assim, o espaço narrativo de Macondo se constitui essencial para se compreender as relações subjetivas, intersubjetivas e os diferentes sentimentos que as personagens estabelecem com o lugar.

Desta maneira, para se alcançar o objetivo da pesquisa foram necessário alguns passos, entre eles, discutir as categorias geográficas: espaço, topofilia, topofobia, paisagem e experiência vivida, a partir do conceito de lugar. Identificar como estas categorias são representadas no espaço realista-maravilhoso de *Cem anos de solidão* através das transformações ocorridas na secular cidade de Macondo/casa dos Buendía, em consequência das experiências vividas por seus habitantes, a partir do modo como percebem a realidade, levando-se em consideração que cada um a percebe diferentemente, posicionando-se, assim, diferentemente frente à vida. Considera-se também que ao investigar a obra *Cem anos de solidão*, de Gabriel García, colabora-se para a difusão da literatura hispano-americana.

Dessa forma, o trabalho estrutura-se da seguinte forma, o segundo capítulo delinea os caminhos que levaram à formação da corrente Humanista Cultural na Geografia, bem como suas relações com a fenomenologia. Discute-se ainda, o pensamento dos geógrafos Eric Dardel e Yi-Fu Tuan, entre outros, a partir das categorias desenvolvidas ou revistas por esses

estudiosos nessa virada epistemológica, tais como espaço, lugar, experiências vividas. Discute-se, também, o pensamento fenomenológico do filósofo Gastón Bachelard, que, através de sua poética dos devaneios, procedeu à análise poética dos espaços nos textos literários. Conclui-se esse capítulo com as relações interdisciplinares entre a Literatura e a Geografia.

No terceiro capítulo, serão feitas as considerações sobre o 'novo' romance hispano-americano, que surge na condição de instrumento representativo de uma consciência da dimensão do homem latino-americano, rompendo com a narrativa realista e se firmando através de inventivos meios expressivos, para dar vida a essa representação. Observa-se ainda o percurso do escritor Gabriel García Márquez e o forte sentido de lugar impresso na sua escritura, através de sua região de origem, o Caribe colombiano.

No quarto capítulo, procede-se à análise efetiva do corpus literário, tendo como objeto a obra *Cem anos de solidão*, à luz dos conceitos já mencionados, isto é, amparada nos valores de geograficidade e espacialidade, bem como das imagens poéticas de Gaston Bachelard. Evidencia-se neste capítulo, a interrelação entre Ciência e Arte, ou seja, entre a Geografia e Literatura.

O método utilizado neste trabalho de análise e investigação literária é o fenomenológico ou, mais precisamente, seguindo a reflexão de Masini (1989), trata-se de uma postura fenomenológica que se preocupa em evidenciar o homem e suas experiências, seu modo de vida cotidiano, levando em consideração as formas de perceber e apreender o mundo vivido, ou seja, por meio de relatos descritivos da vida social, apreender e descrever diretamente as experiências humanas tal como elas são, evidenciando-se seus significados.

Para Coltro (2000), a validação da prova científica, nesta perspectiva de trabalho, insere-se no processo lógico de interpretação e na capacidade de reflexão do pesquisador sobre o fenômeno, ou seja, o objeto de seu estudo, que, no caso desta pesquisa, trata-se do romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García, cujo(s) significado(s) buscar-se-á apreender a partir de sua espacialidade e geograficidade.

## **2 A GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL**

Este capítulo desenvolve um apanhado histórico do pensamento geográfico, com vistas às raízes da Geografia Humanista Cultural, tendo como referência os autores mais representativos desta corrente, dentre eles Yi-Fu Tuan, Edward Relph, Anne Buttimer e Eric Dardel. Será destacada também a influência da fenomenologia para a Geografia Humanista Cultural, bem como o “lugar” como seu conceito-chave e, por último, a relação entre a Geografia e a Literatura.

### **2.1 Histórico e conceitos**

Desde sua sistematização enquanto ciência moderna ainda, no século XIX, com Alexander von Humboldt (1769-1859) e Karl Ritter (1779-1859), a Geografia passou por diferentes aportes de natureza metodológica e epistemológica.

A preocupação como a dimensão cultural da sociedade dentro dos estudos geográficos já pôde ser sentida ainda nesse século, quando as relações entre sociedade, cultura e natureza constituíram foco de interesse para pesquisadores preocupados em compreender melhor a diversidade espacial. Essa dimensão cultural encontra-se presente, principalmente, nos trabalhos dos alemães Friedrich Ratzel e Otto Schlüter (ZANATTA, 2008).

Influenciado por esses trabalhos, o francês Paul Vidal de La Blache se destaca, como um dos maiores representantes da vertente, no final do século XIX e começo do século XX. Conforme aponta Claval (2014), La Blache se propunha a explicar as relações entre grupos humanos e seu meio ambiente, onde aqueles se adaptariam às condições ambientais por meio da adoção de um modo de vida ou gênero de vida que se concretizaria a partir do conjunto de técnicas e hábitos particulares que utilizassem para modelar a paisagem. Partindo dessa noção, as formas de transformação da natureza eram limitadas pelas condições instrumentais e pela herança cultural de cada povo.

Para Gomes (2005, p. 201), o discurso de Vidal de La Blache “se parece às vezes com uma descrição da luta aberta entre cultura e natureza” e há uma consciência embutida de que a missão humana reside no controle da natureza e as armas desse confronto são dadas pela cultura. Entretanto, convém lembrar que La Blache viveu em uma época na qual o conceito de cultura não possuía o grau de profundidade e desenvolvimento adquirido pelas discussões que hoje o sustentam. Na época, a ênfase era impressa ao aspecto material, em detrimento da face

subjetiva das relações espaço e cultura. A despeito disso, La Blache reconheceu a relação entre vida humana e natureza, isto é, a natureza é humanizada através do uso humano, não havendo, pois, forma nem coerência fora da atividade humana (COSGROVE, 2014).

Nas primeiras décadas do século XX, o americano Carl Ortwin Sauer ganha notoriedade pela relevância dada à dimensão cultural. Considerado uma figura hegemônica, Sauer adquire significativa expressividade com seu artigo “Morfologia da Paisagem”, na qual define a paisagem geográfica como resultado da ação cultural e entende os hábitos humanos como *cultura*. Para ele, um dos principais objetivos dos estudos geográficos seria analisar as paisagens culturais de modo que a morfologia física deveria ser apreendida como um meio, transformado pelo agente que é a cultura (COSGROVE, 2014).

Duncan (2014) lembra que a visão de cultura adotada por Sauer se baseava em determinado conceito disseminado na época, de que a criação inconsciente de padrões moldava as motivações dos indivíduos. Nessa perspectiva, a cultura era entendida como uma entidade supraorgânica<sup>4</sup>, acima dos indivíduos, e sua internalização se fazia por mecanismos de condicionamento gerado por hábitos, não levando em conta suas escolhas individuais e sua criatividade. Sasaki (2010, p. 112) acrescenta que sua importância reside na inserção da subjetividade como elemento importante e constituinte da relação entre o ser humano e seu espaço, especialmente, a paisagem que é por ele construída e reconstruída em habitat. Corroborando também a ideia de que Sauer contribuiu para a abertura da possibilidade de interpretação da realidade num contexto interdisciplinar, permitindo o diálogo da geografia com outras disciplinas.

Nos anos vindouros, o discurso analítico e a visão sistêmica e a submissão à lógica matemática penetram profundamente nas ciências naturais e sociais, havendo um arrefecimento da dimensão cultural nos estudos geográficos. Tal perspectiva racionalista esquece que “o espaço é cotidianamente apropriado pelos grupos que nele habitam e lhe conferem dimensões simbólicas e estéticas” (GOMES, 2005, p. 317).

---

<sup>4</sup> Cultura supraorgânica foi uma teoria desenhada pelos antropólogos Alfred Kroeber e Robert Lowie no início do século XX e adotada por Carl Sauer. Nela, seus autores estabelecem a autonomia da cultura sobre o homem, marcando o início do determinismo cultural na antropologia americana. Para eles, a realidade é composta de níveis, que se iniciam com o inorgânico (o universo físico, todos os átomos dos elementos sem vida), passando pelo orgânico (plantas, animais, todas as coisas vivas) e, por último, o nível supraorgânico, o mais complexo (fatos sociais e culturais, as associações simbólicas). Tais níveis, como observa Duncan (2014), são distintos, embora estejam conectados entre si. A cultura elevada a um nível supra-humano implica na ideia de Kroeber, de que mil indivíduos não fazem uma sociedade, isto é, a cultura é que gera suas próprias formas, independentemente dos homens, e molda as suas ações. Nessa perspectiva, não se reduz ao indivíduo, transcende-o. Carl Sauer toma as bases do pensamento de cultura destes antropólogos e, inclusive, as cita no seu livro e as investe em seus estudos. Para ele, a geografia humana não tem nada a ver com os indivíduos, somente com as intuições humanas e culturais, o homem é apenas seu mensageiro (DUNCAN, 2014).

Na década de 1950, surge a Nova Geografia ou Geografia Quantitativa, rompendo com a geografia clássica, e para os seus seguidores a única forma de impor exatidão à ciência era através da linguagem matemática, por isso primavam pelo rigor na aplicação da metodologia científica, sublinhavam a generalização dos fenômenos espaciais, em detrimento da singularidade da noção de lugar, e reforçavam o estabelecimento de um conhecimento científico, intrinsecamente atado aos fatos e à teoria.

Alvarez (1982) lembra da ínfima preocupação da geografia com qualquer fundamentação filosófica bem como com a evolução que as ciências sociais vinham alcançando. Esse procedimento quantitativo e de busca da precisão por intermédio de um método científico rigoroso era a base que a Geografia vinha impondo aos seus estudos, desde o fim da Segunda Guerra.

Cabe aqui abrir um parêntese, para lembrar os esforços de David Lowenthal, nos anos sessenta, para defender um projeto científico que se propunha, através da *geosofia*, encontrar diferentes maneiras de observação científica na ciência geográfica, levando-se em conta, entre outros pontos, a dimensão imaterial da experiência das pessoas e suas imaginações em relação ao meio (HOLZER, 2008).

O termo *geosofia*, na verdade, aparece pela primeira vez em 1947, em um discurso do geógrafo americano John Kirtland Wright, então presidente da Associação de Geógrafos Americanos (AAG). Trata-se de uma proposta na qual o conhecimento geográfico deveria transcender as bases formais e sistematizadas pelas acadêmicas, pois o referido conhecimento não estava nos livros, e sim no mundo (MARANDOLA JR; GRATÃO, 2010).

Nessa linha de entendimento, a *geosofia* não era um conceito intrínseco apenas aos geógrafos, estava aberto a fazendeiros, pescadores, poetas, romancistas, pintores, enfim, a todos que desejassem se seduzir pelo canto da sereia e penetrar nos misteriosos domínios da *terrae incognitae*<sup>5</sup>, porque todas as atividades importantes da vida humana, de certa forma, são afetadas pelo conhecimento geográfico, asseverava Wright (2014). Com suas ideias, tentava (re) incorporar a subjetividade que, no seu ponto de vista, a ciência geográfica havia perdido.

A importância do seu trabalho, como informa Marandola Jr. (2010), reside no fato de ele não fazer oposição entre os diversos tipos de conhecimento, exaltando tanto a pesquisa científica do geógrafo (geografia formal), quanto, por exemplo, a leitura dos romances regionais (geografia informal). Além disso, pesa a seu favor sua disposição em ampliar o

---

<sup>5</sup>Terra Incógnita: expressão usada por John K. Wright (2014) para falar aos geógrafos sobre a imaginação na ciência geográfica.

alcance da geografia, estreitando-lhe os laços com outras áreas do conhecimento, como a História, a Arte e as Letras. Para Marandola Jr. (2010, p. 9), trata-se de “uma visão bastante sofisticada para a época, momento de regozijo das concepções científicas acadêmicas e de separação abissal entre Ciência e Arte”.

Nestes termos, a partir da ideia de “geosofia” e da subjetividade inferida por Wright ao pensamento geográfico, Lowenthal passou a defender uma geografia que abrangesse novas formas de ver seu objeto, nas quais o papel da imaginação fosse relevante à construção da sua epistemologia. Apesar de terem sido manifestações isoladas, foram importantes, no sentido de lançar uma luz humanística no pensamento geográfico, que, só realmente, a partir da década de setenta, encontrou um contexto profícuo que oferecesse a sustentação necessária para novas rotas de estudo, no sentido de afastar a geografia dos caminhos retos de uma ciência racionalista, permitindo-lhe que estreitasse seus laços com outras áreas do conhecimento.

Essa contestação acontece a partir de um contexto onde estão acontecendo mudanças de todas as ordens. O cenário mundial se desenhava em torno de preocupações com o planejamento econômico, intervenção do Estado, planejamento territorial para organização dos espaços etc. Além disso, houve os protestos contra a guerra do Vietnã, a expansão do movimento feminista, a crise do marxismo e o despontar do movimento ecologista. Eram transformações advindas da expansão do capitalismo, urbanização crescente, da industrialização, da mecanização da atividade agrícola, do desaparecimento das comunidades locais e da Segunda Guerra Mundial (MORAES, 2003).

No campo das ciências, começaram a surgir reações contrárias ao otimismo científico neopositivista, questionando os aspectos essenciais dessa concepção e tentando estabelecer novos paradigmas científicos, através de outras formas de construir a realidade, que pudessem acompanhar essas transformações sócio-políticas, econômicas e culturais que estavam ocorrendo no cenário mundial (CAPEL, 1983).

Nesse contexto, as transformações vislumbradas nos anos 1970, que chegaram à Geografia, constituíram-se em grande vitória das forças reacionárias contra os paradigmas da Nova Geografia, porque, embora esta acomodasse no centro de seus interesses o homem, fazia-o mediante o estabelecimento de um único valor, a racionalidade.

Assim, o ambiente intelectual dos anos 1970 foi decisivo para as transformações pelas quais passou a Geografia. Gomes (2005, p. 272) infere que o que se viu então foi “o poder inexorável da revolução quantitativa sucumbir ao peso de outros horizontes críticos, de outras

revoluções”, e a abertura para um caminho de debate vivo e variado, cuja pretensão era desenvolver nesta ciência, valores morais e subjetividade perdidos, primando pelo aporte de aproximações humanísticas, que ressaltasse a dimensão cultural (ALVAREZ, 1982). Esse processo de renovação dos estudos geográficos abre espaço para diversas correntes, cada uma com sua linha de pensamento, seus preceitos e convicções, mas unidas pelo objetivo maior de superar o conflito latente entre a racionalidade e os valores da vida humana (CAPEL, 1983).

São posturas bastante heterogêneas que, aos poucos, vão se clarificando e se consolidando: algumas postulavam mudanças temáticas, outras tinham posições mais idealistas, outras fenomenológicas, etc. De acordo com Alvarez (1982), tantas alternativas abrem caminho de insuspeitada importância para a geografia, no que se refere a fazê-la uma ciência aberta para outras ciências e outros campos do conhecimento. Dessa forma, alguns pontos foram bastante questionados, entre eles a neutralidade da geografia, a falta de engajamento político mais contundente dos geógrafos, bem como, maior preocupação dos estudos geográficos no sentido da diminuição das disparidades sócio-econômicas e regionais e da valorização das experiências dos indivíduos.

Dentre tantas correntes, encontra-se a Geografia Humanista Cultural<sup>6</sup>, que surge consolidando-se basilarmente no resgate do pensamento humanista e recolocando o homem no centro de suas questões. Para Gomes (2005), o homem agora está consciente da relatividade espaço-cultural desta centralidade.

Entre outros pontos retomados por esta corrente, está a subjetividade e a crença na visão antropocêntrica do saber, não havendo, pois, conhecimento objetivo sem que se considere este pressuposto (GOMES, 2005). Desta forma, quando se pensa, por exemplo, que o “espaço e suas propriedades, distância, fluxo, hierarquia, possuem um sentido que não se reduz a medidas numéricas [...]” (GOMES, 2005, p. 310), o que se afirma é que a espacialidade bem como outros conceitos geográficos, não pode mais ser estabelecidos sem a presença do homem.

A Geografia Humanista Cultural também se coloca numa posição epistemológica holística ao rechaçar todo e qualquer processo analítico que se disponha a estudar os fenômenos sem dar conta da sua totalidade fenomenológica, ou seja “a ação humana não pode jamais estar separada de seu contexto, seja ele social ou físico”, adverte Gomes (2005, p. 311). Com efeito, percebe-se uma significativa preocupação em proceder a estudos sob a

---

<sup>6</sup> A título de informação, expõe-se que esta corrente recebeu inúmeras denominações: Nova Geografia Cultural, Geografia Fenomenológica, Geografia da Percepção, Geografia Humanista, Geografia Humanística, e Geografia Humanista Cultural, sendo esta última a nomenclatura usada neste trabalho.

perspectiva do todo, isto é, que transcenda a soma das partes, tendo em vista que há interações entre tudo o que existe e, portanto, consequências em qualquer alteração que ocorra nestas interações (TERRICABRAS, 1994). Sob essa perspectiva, a contextualização das ações do homem sobre a superfície terrestre torna-se indispensável.

A experiência do indivíduo ou do grupo, seus valores, mitos, símbolos e atitudes, bem como as maneiras de sentir das pessoas em relação ao seu lugar, e como o delineiam, passam a ser bastante valorizados. A dimensão cultural, necessária para a compreensão do mundo, também desperta grande interesse nos geógrafos, que tentavam “imprimir inteligibilidade à ação humana sobre a superfície da terra” (CORRÊA; ROSENDAHL 2014, p. 13).

Desta maneira, tal como fora feito em relação ao Humanismo, revisita-se o passado da Geografia em busca de aportes que pudessem contribuir com o processo de renovação e revalorização da dimensão cultural na geografia. Corrêa e Rosendahl (2014) sustentam que, assim, as marcas do legado vidaliano e da tradição saeuriana (dimensão cultural e antropocêntrica) têm grande acolhimento na Geografia Humanista Cultural.

De acordo com Duncan (2014), o conceito de cultura, entendido a partir de hábitos condicionados e inconscientemente aceitos, que levam à homogeneidade e à estabilidade dos grupos humanos (entidade superorgânica), é totalmente rechaçado, bem como, a cultura entendida sob a óptica do culturalismo, na qual era vista segundo o senso comum e dotada de poder explicativo.

Para Cosgrove e Jackson (2014), nessa redefinição, a Cultura com “C” cede espaço à multiplicidade de culturas, cada uma com suas especificidades de tempo e lugar, podendo ser representada como uma condição social e politicamente particular, sendo

vista como um reflexo, uma mediação e uma condição social. Não tem poder explicativo, ao contrário, necessita ser explicada. [...] por outro lado ainda, é considerada como sendo o conjunto de saberes, técnicas, crenças e valores, este conjunto, entretanto, é entendido como sendo parte do cotidiano no seio das relações sociais de uma sociedade de classe. (CORRÊA; ROSENDAHL, 2014, p. 13)

A ideia de cultura, neste caso, se explica pelo valor que o homem atribui às coisas que o cercam, e, conseqüentemente, “só pode ser interpretada a partir dos códigos do grupo que a criaram” (GOMES, 2005, p. 311). Assim, a cultura torna-se um dos princípios articuladores das relações entre o homem e o meio e nas relações sociais, ligando o homem às representações e aos sentimentos de identidade.

Dentro dessa perspectiva cultural, muitos são os caminhos que podem fornecer inteligibilidade à ação humana sobre a terra, e nesses caminhos,

podem ser considerados tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não material, tanto o presente como o passado, tanto objetos e ações em escala global como regional e local, tanto aspetos concebidos como vivenciados, tanto espontâneos como planejados, tanto aspectos objetivos como intersubjetivos. O que os une em torno da geografia cultural é que esses aspectos são vistos em termos de significados e como parte integrante da especialidade humana. (CORRÊA, ROSENDAHL, 2014, p. 15)

É importante informar que, estes novos rumos apontados sobre os conceitos de cultura na Geografia Humanista Cultura tiveram motivação e orientação em ideias desenvolvidas no campo dos estudos culturais contemporâneos, principalmente dos trabalhos de Raymond Williams e Stuart Hall (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham). São estudos que refletem sobre as formas de resistências desenvolvidas por grupos subordinados para contestar a supremacia daqueles que detêm o poder.

Esses novos conceitos ensinaram os geógrafos a reconhecer que a cultura pode ser representada como uma construção social, e acima de tudo, pode ser politicamente contestada e que “além disso, em termos de espaço, a geografia das formas culturais é muito mais do que mero reflexo passivo das forças históricas que a moldaram; a estrutura espacial é parte ativa da constituição histórica das formas culturais. (COSGROVE; JACKSON, 2014, p. 142).

Nessa revisão epistemológica da geografia, observou-se que alguns conceitos sofreram profundas transformações, como o de cultura. Entretanto, outros, como lugar e espaço vão ser revitalizados, e outros ainda, como por exemplo, experiência vivida e mundo vivido vão se juntar aos primeiros, desempenhando, desta forma, importante papel nos novos rumos do pensamento geográfico. Isso se deve, em grande parte, entre outros fatores, a sua associação com a filosofia fenomenológica.

Holzer (2010) advoga pela inserção da fenomenologia na geografia deve-se muito aos trabalhos do geógrafo canadense Edward Relph, que, ao estudar as paisagens simbólicas canadenses, defrontou-se com a ausência de conceitos que dessem conta de consubstanciar seu pensamento em relação à importância e ao sentido de lugar. A partir dessa problemática, Edward Relph (1976) recorre tanto a textos clássicos da geografia (Vital de La Blache e Carl Sauer) como a trabalhos de contemporâneos seus, que buscavam aproximação da geografia com outras áreas do conhecimento, como Yi-Fu Tuan, que já fazia incursões nos trabalhos fenomenológicos do filósofo Gaston Bachelard (HOLZER, 2010).

Em suas pesquisas, Relph depara-se com a obra *O Homem e a Terra - natureza da realidade geográfica*, do professor e geógrafo francês Eric Dardel<sup>7</sup>, escrita em 1952. De

---

<sup>7</sup>Eric Dardel (1899-1967), professor de História e Geografia, além de diretor do Liceu Jean-Jacques Rousseau. Escreveu, em 1952, o livro *O Homem e a Terra - natureza da realidade geográfica* para ser publicado em uma

inegável influência dos filósofos Martin Heidegger, Gaston Bachelard e Merleau-Ponty, a obra aborda na sua essência a relação “visceral” do homem com a Terra. Dessa relação, a qual seu autor denominou “geograficidade”, depende o entendimento da natureza científica da geografia. Muitos vêem Dardel como o prenunciador da abordagem fenomenológica no pensamento geográfico, seu livro, conforme afirma Gomes (2005, p 313), é “uma *piérce de resistance* ao cientificismo racionalista”, e se constitui em um dos aportes mais significativos para a construção do Humanismo no seio da Geografia Humanista Cultural.

Nas palavras de Dardel (2011), percebe-se sua preocupação em distanciar a ciência geográfica de um discurso essencialmente geométrico, que operava sobre um espaço abstrato, vazio de conteúdo, neutro e que homogeneizava o espaço. No seu entendimento havia outro discurso disponível, no entanto, esquecido pelos homens, diante da sua vontade de poder, de se apoderar do universo, pelo cálculo e pela medição. Este era o discurso da geografia mais antiga, primordial, atuando sobre um espaço geográfico no qual não existe um modelo a ser preenchido; é único, é impar,

é planície ou montanha, oceano ou selva equatorial, o espaço geográfico é feito de espaços diferenciados. O relevo, o céu, a flora, a mão do homem dá a cada lugar uma singularidade, o espaço geográfico é único; ele tem nome próprio: Paris, Champanhe, Saara, Mediterrâneo. [...] tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade (DARDEL, 2011, p. 2).

Em outras palavras, o espaço geográfico referido por Dardel se diferencia pela singularidade impressa ao lugar, seja pela mão do homem (Paris, por exemplo), seja por sua própria constituição física (as montanhas, o oceano). Esses espaços têm significados flutuantes na superfície do mundo e às vezes se deixam captar, explica Besse (2011), referindo-se ao pensamento daquele geógrafo. E continua, afirmando que a Geografia pensada por Dardel é

experiência da vida vivida pelo homem comum, no encontro consigo mesmo, no contato com o mundo terrestre na orla, por assim dizer, das formas e dos símbolos que nascem, este esboço de sentido ressoa em nós como um acontecimento, que é o da nossa presença no mundo. A geografia não nos ensina nada do mundo terrestre se nós não percebermos antes que ele é o meio do sentido. (BESSE, 2006,p.89)

Suas reflexões despertarão em outros geógrafos a visão de que a existência do homem, em sua totalidade, não pode ser objetivada só pela ciência, exigindo, conseqüentemente, outro

---

coleção *Nouvelle Encyclopédie Philosophique*, organizada pelo filósofo Emile Bréhier. Dardel defendeu sua tese de doutorado em 1941, com tema relacionado a geografia de pesca (PINCHEMEL, 2011)

tipo de abordagem, porque à Geografia, além de ser científica, cabe-lhe servir de instrumento de descoberta e de aventura: uma “geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar continentes” (DARDEL, 2011, p. 1) e que põe o homem reflexivo frente à Terra que “se anima com as vibrações coloridas do momento” (DARDEL, 2011, p.3). Portanto,

é necessário compreender a geografia não como um quadro fechado em que os homens se deixam observar tal qual insetos de um terrário, mas como o meio pelo qual o homem realiza sua existência, enquanto a Terra é uma possibilidade essencial de seu destino (DARDEL, 2011, p. 89).

Para Dardel (2011), a geografia autoriza uma fenomenologia que a liberta do espaço ‘desumano do geômetra’ e coloca à disposição dos homens um espaço generoso, vivo, aberto e múltiplo: material, telúrico, aquático, aéreo e o espaço construído, que “oferecem cada uma das direções dos sentidos originais da existência humana” (BESSE, 2011, p. 116). É a experiência da vida vivida pelo homem comum, no encontro consigo mesmo, no contato com o mundo terrestre. Verifica-se no autor, uma preocupação em não separar homem/mundo, pois este é o seu espaço geográfico, seu espaço de vida, onde suas experiências se emprenham de sentido. A existência humana vista por esse prisma não pode ser objetivada somente pela ciência, exige, pois, outras linguagens.

Desta maneira, a Geografia Humanista Cultural desenvolve-se com base fenomenológica e tal abordagem, através da constituição de ciências eidéticas, inspirou diversos pesquisadores, que desenvolveram seus estudos com base no conceito de lugar como modo individual de relacionar as experiências espaciais e o espaço vivido. Tais experiências ao incorporem o sentido de lugar na consciência humana, tornam-no, portanto, uma entidade significativa e fundamental para a identidade do homem, nessa concepção, lugar implica viver e conhecer.

Essa mudança de perspectiva, ensejando na intensificação do pensamento fenomenológico e seus métodos na geografia, ganha força nos estudos do geógrafo Yi-Fu Tuan<sup>8</sup>, um dos grandes expoentes da geografia humanista norte-americana. Para ele, as

---

<sup>8</sup>Yi-Fu Tuan, considerado um dos fundadores da Geografia Humanista, é atualmente um dos seus grandes expoentes. De origem sino-americana, nasceu em Tianjin, na China, em 5 de dezembro de 1930. Como filho de diplomata, teve acesso a uma boa educação, tendo vivido nas Filipinas e na Austrália. Iniciou seus estudos na University College de Londres e recebeu o título de doutor em 1957, na Califórnia, através da Universidade de Berkeley. Começou a docência na Universidade de Indiana, depois no Novo México. Em 1966, mudou-se para o Canadá, onde atuou como professor na Universidade de Toronto até 1968, ano em que se transferiu para a Universidade de Minnesota. Nesta instituição, desenvolveu as principais pesquisas que iniciariam a Geografia Humanista.

abordagens discutidas nos anos 1960 não registravam preocupação com a formação de atitudes e valores, o que consistia num grande equívoco, porque “o comportamento humano deve ser compreendido em profundidade, e não simplesmente mapeado” (TUAN, 2012, p.16). Ressalta-se, entretanto, que Tuan, como geógrafo, tinha consciência de que o ato de mapear, medir e elaborar leis espaciais eram procedimentos inerentes aos estudos geográficos, apesar disso entendia que esta abordagem precisava ser complementada com os fatos humanos, seus estados de espírito, pensamentos e sentimentos em relação ao meio.

Em o *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência* (1977), Tuan discute com bastante profundidade as categorias espaço e lugar. Para ele, o modo pelo qual o homem atribui significado e organiza o espaço e o lugar deveria ser preocupação fundamental da geografia, sendo que o conceito de lugar estaria na própria existência do homem.

Evidencia-se também forte aproximação de Tuan ao pensamento de Gaston Bachelard. Exemplo concreto encontra-se no livro *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (1974), em que Tuan toma emprestado de Bachelard (2008) o termo “topofilia”, para mostrar os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Este geógrafo humanista propõe pensar o ambiente com um sentido amplo e na forma como o ser humano o percebe e vive, respeitando-se suas tradições e valores culturais, ao mesmo tempo em que põe em relevo os conceitos de percepção, atitudes e valores e visão de mundo<sup>9</sup>, como uma via pela qual podemos compreender a nós mesmos e o mundo.

Ao lado de Tuan e Relph, a geógrafa Anne Buttimer<sup>10</sup> é uma das principais intelectuais do pensamento humanístico na Geografia contemporânea. Ela desenvolveu seus estudos com base no conceito de “mundo vivido” e viu também a possibilidade da reintrodução dos conceitos de gênero de vida de Paul Vidal de La Blache, da geografia

---

<sup>9</sup>Para Tuan, percepção, atitude, valor e visão de mundo constituem termos imprescindíveis para o conceito de topofilia. Tuan entende que o ato de ‘percepção’ significa estender-se para o mundo, e isso implica tanto em dar respostas aos estímulos externos, como às atividades propositais, nas quais “certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados” (TUAN, 2012, p. 18). O homem é um ser cultural, sua percepção é afetada pela cultura, com isso muito do que o homem percebe como valor para si, para sua sobrevivência biológica, e porque lhe proporcionam satisfações, advém do fato de estarem enraizados na sua cultura. ‘Atitude’, por sua vez, é, antes de tudo, uma postura cultural, uma posição tomada frente ao mundo. Segundo seus comentários, a atitude é mais estável que a percepção; um processo longo, demorado, formado pelas muitas percepções abstraídas pelo homem no dia-a-dia. Implica então suas experiências, interesses e valores. Enquanto isso, a ‘visão de mundo’ “é a experiência conceitualizada. Ela é parcialmente pessoal, em grande parte social. Ela é uma atitude ou um sistema de crenças” (TUAN, 2012, p. 19). A palavra “sistema” implica que as atitudes e crenças estão estruturadas, por mais arbitrarias que as ligações possam parecer, sob uma perspectiva impessoal (objetiva) (TUAN, 2012).

<sup>10</sup>Anne Buttimer nasceu em 1938, na Irlanda, foi Presidente da União Geográfica Internacional (2002 a 2004); doutorou-se em Geografia, em 1965, na Universidade de Washington (Seattle), sendo considerada um dos grandes nomes da Geografia, com fundamentos humanistas, na contemporaneidade. Atuou em centros acadêmicos dos Estados Unidos, Canadá, França, Suécia, Escócia e Irlanda (MELLO, 2005).

clássica, como aporte para atualização da ciência geográfica como alternativa à objetivação da ciência. “Pode a ciência continuar a servir a uma função útil medindo e explicando a face objetiva e esboçando mecanismos da realidade social, ou deve também penetrar e incorporar suas dimensões subjetivas?” questiona Buttimer (apud MELLO, 2005, p. 33).

Para esta geógrafa, uma de suas grandes preocupações era desvelar os valores e o entendimento das geografias íntimas e coletivas no mundo cotidiano. Entretanto, sabia que, de certa forma, essas ideias dependiam de mudanças no próprio modo de pensar dos geógrafos. Tal preocupação com a inserção da subjetividade no pensamento geográfico a leva também a buscar na filosofia fenomenológica caminhos para a interpretação desse mundo cotidiano. Desse modo, intensifica a noção de *habitar* de Heidegger, isto é, “viver harmoniosamente no lugar ou [...] sentir-se em casa, tanto social, ecológica bem como espiritualmente” (MELLO, 2005, p. 34). O habitar trata-se, na verdade, da humanização da Terra, visto como um processo pelo qual a humanidade tem buscado vários estilos de habitar no espaço e no tempo, fundamental para entender as relações homem-lugar.

Importante ressaltar que, para a maioria desses geógrafos humanistas, o conhecimento geográfico não se restringe ao conhecimento formal, deriva “igualmente dos ecos da arte, assim como da poesia, afora outros canais de expressão” (MELLO, 2005, p. 33). Este pensamento encontra eco na *terrae incognitae*, de John Kirtland Wright.

Em geral, o objetivo principal da Geografia Humanista Cultural foi reconciliar a ciência geográfica com o homem. Seus principais atributos residem no enfoque dado à dimensão humana, cultivando uma atitude antropocêntrica, apoiada na fenomenologia-existencialista; na preocupação em assegurar uma posição epistemológica holística, de forma que a riqueza da existência do homem preponderasse sobre métodos e análises positivistas, ao mesmo tempo em que permitisse interpretar as relações viscerais do homem com a terra, conforme idealizou Dardel (2011). A essas ideias incorporam-se os novos dimensionamentos dados ao sentido de cultura. Com o entrelaçamento desses elementos, os conceitos geográficos ganharam nova dimensão, que não se restringem mais a medições numéricas, passando a ser carregados de significação, e, entre eles, o de “lugar”, que vai representar a forma mais integrada de relação do homem com o mundo.

## **2.2 O papel da fenomenologia**

Na obra *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*, o filósofo francês Jean Marc Besse (2006), reflexionando sobre o mundo que a modernidade teria perdido, explica que este seria o “mundo da vida, ‘o mundo natural’, o solo e centro original das referências do pensamento e da ação, mais precisamente, talvez, mundo significando Terra e Céu”. Ou seja, o que Besse tenta transmitir com essas palavras é a perda da relação homem e mundo, imposta pelo cientificismo da modernidade, na qual o universo é mecânico, funcionando como uma máquina, diferente da antiga ideia de um universo orgânico e espiritual.

O fenomenologista Mircea Eliade (2008), na obra *O sagrado e o profano*, mostra que houve, na verdade, o que ele denominou a dessacralização do mundo pelo homem, isto é, o ser humano passa a assumir, paulatinamente, uma existência profana, aqui entendida como seu afastamento da Natureza, bem como o tratamento que lhe tem dispensado.

Foi com um pensamento análogo ao de Eliade, que Besse (2006) desenhou os caminhos percorridos pelo conhecimento geográfico até transformar-se, na Modernidade, em ciência geográfica. A geografia nasceu da ligação mítica do homem com a Terra. Dessa Terra de onde “vêm as forças que atacam e protegem o homem (DARDEL, 2011, p. 48), ao mesmo tempo em que ela é também o próprio homem. Dos espaços primitivos, repleto de experiências vividas, a geografia se enriquece das “aventuras de um olhar viajante”, a “Terra é um espaço a descobrir, apelo à aventura” [...] (DARDEL, 2011, p. 71). O conhecimento geográfico era, então, um prolongamento das experiências, uma dimensão originária da existência humana, comenta Besse (2006). Entretanto, provoca o autor, transformou-se numa ciência “dos espaços e meios”, e igual a outras ciências, na modernidade, tornaram-se cada vez mais abstratas e técnicas, criando um abismo com o mundo vivido do homem.

Para Gomes (2005, p. 317)

a perspectiva racionalista é acusada de esquecer que o ambiente é cotidianamente apropriado pelos grupos que nele habitam e lhe conferem dimensões simbólicas e estéticas. Assim, olhar o espaço sob um ângulo objetivo e generalizador é arriscar deixar de lado toda uma série de aspectos que dão sentido e espessura a ele, tais como o sentimento de pertencimento, as imagens dos lugares, a dinâmica identitária, a experiência estética, etc.

Em busca do que estava sendo “deixado de lado”, a geografia empreendeu um diálogo mais contundente com a filosofia fenomenológica. Assim, em função da necessidade de um posicionamento, que permitisse o entrosamento com novos campos de pesquisa, a geografia encontra no pensamento de alguns filósofos ligados à fenomenologia, principalmente o

alemão Martin Heidegger e o francês Gastón Bachelard, uma alternativa que poderia permitir sua renovação epistemológica.

A Fenomenologia fez aparecer novos discursos, possibilitando o emprego de métodos, conceitos e objetos, além da formação de outros corpos de informação. As consequências epistemológicas desencadeadas permitiram, dessa maneira, que “as tradições literárias, filosóficas, religiosas, ou ainda as artes plásticas”, passassem, segundo Besse (2006, p. 78), à condição de “portadores de saberes e significações geográficas”. A geografia pôde, dessa forma, aliar-se sem constrangimentos a outras áreas de conhecimento. Isso se concretiza, por exemplo, na profusão de trabalhos acadêmicos, nos quais geógrafos de renome têm buscado respaldo em outras áreas, entre elas, na Literatura.

A Fenomenologia, como método e pensamento filosófico, foi desenvolvida pelo filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938) depois da Primeira Guerra Mundial. Tinha por objetivo transformar a filosofia em uma ciência rigorosa, que captasse intuitivamente a essência das coisas tal como elas se dão na consciência humana, na qual *ser e significar* estavam atados um ao outro, e onde não havia objeto sem sujeito e vice-versa. Para isso haveria a suspensão de todas as ideias preconcebidas e toda espécie de suposições sobre a natureza destes fenômenos, somente assim se chegaria ao verdadeiro ser ou à sua essência.

Para Husserl (apud EAGLETON, 2006), o pensamento fenomenológico caracterizava-se por ser uma teoria intencional da consciência, isto é, a consciência sempre é consciência de alguma coisa. Isto significa que todo ato mental dirige seus conteúdos em direção a um objeto, sejam eles crenças, juízos, pensamentos, anseios, desejos dos homens, bem como as palavras que usa para expressá-los. Então, toda consciência só é consciência a partir de sua relação com o objeto, isto é, com o mundo já constituído, que a precede, por outro lado, esse mundo só adquire sentido enquanto objeto da consciência, visado por ela (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008).

Seu principal discípulo, Martin Heidegger (1889-1978), seguindo uma vereda mais existencialista, rompe com alguns de seus postulados, abandonando “a preocupação tipicamente fenomenológica pelas essências [...]” (CAPEL, 1983, p. 421). Assim, vai se ocupar da questão do próprio ser, um modo de ser que é especificamente humano. Para Heidegger, o ponto central estava na “condição dada” a partir da existência humana, que ele chamou de *Dasein*, termo literalmente usado “para designar indiferentemente homem e mundo, sendo o primeiro preferencialmente referido com a expressão *ser-no-mundo*, onde os

hífens buscam sublinhar a inquebrantável unidade de seus termos” (SARAMAGO, 2012, p. 196).

Para Heidegger, a sensação de estar vivo era mais importante que o “intelecto puro” apresentado por Husserl. Nestes termos, o que torna o homem “humano” são suas ligações intrínsecas com o outro e com o mundo material, e são essas relações que caracterizam a vida humana, por isso elas não podem ser consideradas fortuitas ou acidentais. Para a fenomenologia heideggeriana, o mundo possui existência concreta, e o homem existe como parte dele. Então o *Dasein* “jamais se encontra dentro ou fora de algum lugar, mas ele mesmo cria um espaço em torno de si, e essa criação de pertencimento é um dos aspectos básicos da autocompreensão da existência” (FRANCO; STRALEN, 2012, p. 405).

No seu livro *Ser e Tempo*, Heidegger (2012) propôs o espaço em sua vinculação ontológica com a noção de lugar. Ele considerou este último, em seu sentido mais tangível, como os lugares do mundo. Dessa forma, o lugar cumpre um papel basilar na constituição do mundo, sendo este entendido tanto como sendo “o conjunto físico de seus arredores como a própria ordem de sentido que torna a existência compreensiva para nós” (SARAMAGO, 2012, p. 195).

Nesta ordem, Franco e Stralen (2012, p. 405) apontam que

o espaço da ação do ser-no-mundo, para Heidegger [...] não é homogêneo e está intimamente ligado ao tempo, organizando-se com base nas coisas, acontecimentos e objetos. Isso acontece porque o *Dasein* compreende o espaço simultaneamente à compreensão de seu próprio ser. Assim a existência do ser só ocorre a partir do lugar determinante. Cabe ao *Dasein*, em sua unidade com o mundo, libertar os espaços, dar espaços ou espaciar (*Einräumen*), o que aponta para um arranjo de conceber espaços para o alojamento, para a permanência em seu lugar. É importante que nesse processo o *Dasein* traga dentro de si o espaço, determinando e conservando o seu próprio lugar.

A primazia dada ao lugar está diretamente relacionada à questão do ser, e, para Heidegger (2012), ser implica estar ou pertencer a algum lugar. Isso pressupõe a noção de vida concreta, cotidiana, não existindo, por conseguinte, um sentido de lugar no qual se pudessem isolar as circunstâncias do ser no mundo. O lugar também é marcado pela delimitação, característica que imprime sua identidade, seu caráter próprio; também construído ao longo do tempo e compartilhado com os entes que nele se encontram. Assim, este é algo que se constitui tanto por seu onde como por seu quando. Portanto o lugar heideggeriano possui temporalidade e espacialidade.

Em relação ao primeiro conceito, temporalidade, Capel (1983) entende que, ao centrar seu foco na existência humana, Heidegger não pode rechaçar a noção de tempo, isto é, vê-se obrigado a reconhecer a temporalidade e a historicidade dessa existência, contrariando, assim, o pensamento de seu mestre. O homem é feito de história e, mais do que isso, constitui-se de tempo, que é um conceito mais abstrato que o primeiro e que sugere mais que fatos históricos, é a própria existência do homem, experimentada na sua vida pessoal.

A espacialidade, por seu turno, concretiza-se por meio do homem e é sua forma de habitar o mundo, este compreendido como a reunião da terra e do céu, dos mortais e dos deuses, a quadratura, como determinou Heidegger. Esse mundo nunca é algo do qual possamos sair e nos confrontarmos com ele, estamos nele, por isso habitar é estar “em”, permanecer em um lugar familiar, é mais que morar, é apropriar-se do espaço a partir das atitudes e das necessidades em relação ao mundo (FRANCO e STRALEN, 2012).

O “ser em” constrói a espacialidade pensando, refletindo, cuidando da própria existência, percebendo o sentido de seu próprio ser e de tudo quando precisa para continuar existindo, observa Saramago, que vê a relação entre homem e espaço nada mais do que o habitar pensado essencialmente.

Para Marandola Jr. (2012b), mesmo sem ter dedicado atenção específica à Geografia, Heidegger ocupou-se, no campo da ontologia fenomenológica, com os problemas concernentes ao homem e ao espaço. Por isso seus conceitos vão-se fazer sentir, de forma contundente, no discurso da Geografia Humanista Cultural.

Outra contribuição fenomenológica inegável à Geografia Humanista Cultural é a do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (1884-1962). Em seu famoso livro *A Poética do Espaço* (1958), bem como em *A Terra e os Devaneios do Repouso* (1948), ele trata, com efeito, da imaginação humana, apesar de enfatizar que seu objetivo seria “apenas” preparar uma doutrina da imaginação literária (BACHELARD, 2008). Sua obra guarda profundas reflexões sobre o homem ao analisar as relações existentes entre o mundo poético e o imaginário, através das imagens simbólicas do espaço. A partir delas, propõe sua fenomenologia da imaginação e dos devaneios, com a qual espera romper com o racionalismo ativo, que impede a amplitude do olhar humano. Tal pensamento está explícito em suas palavras: Os centros de devaneios bem determinados são meios de comunicação entre os homens do sonho com a mesma segurança que os conceitos bem definidos são meios de comunicação entre os homens de pensamento (BACHELARD, 2008, p. 56).

Tal como Eric Dardel, para Bachelard (2008), houve um distanciamento do homem em relação à Terra. Isso teve início quando o homem se afastou dos seus elementos primordiais, no entanto enfatiza que essa relação não foi perdida de todo, pois existem os poetas. Estes - assim como os pintores -, sendo fenomenólogos natos, ajudam o homem a descobrir em si próprio essa ‘alegria expansiva’ de apreciar, que, às vezes, diante de um objeto próximo, faz com que ele viva o engrandecimento de seus espaços íntimos. Com isso, Bachelard (2008) revela-se inclinado aos estudos interdisciplinares, mostrando a importância do estudo do espaço para a Literatura e a Filosofia. Para ele, as imagens desencadeadas, a partir de diferentes espaços recorrentes na literatura, como casa, por exemplo, podem levar a uma infinidade de outras imagens, que são atos poéticos ou, como diz o filósofo, a ‘chama do ser’ na imaginação. Os ninhos nas copas das árvores, por exemplo, são mais do que uma toca; um ninho habitado é mais que uma doce e cálida morada, é a imagem da tranquilidade, do repouso, daí, associa-se imediatamente à casa simples e, na continuação, ao lar: “Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (p. 19).

Entender o espaço a partir dessa perspectiva, a qual denomina topofilia, ou exame das imagens do espaço feliz, ensina Bachelard (2008), exige uma certeza fenomenológica, em que a presença da alma e do espírito são elementos imprescindíveis. Esse sentimento transcende os valores culturais, épocas históricas ou locais determinados; ele tem a ver com o próprio homem. Com isso, ao adotar o espaço como um instrumento para análise da alma humana, pode-se chegar a uma fenomenologia da imaginação, ou seja, pelo espaço é possível conhecer a imagem em sua origem, em sua essência, sua pureza. Todavia, esse espaço “não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 19).

Essa forma de se relacionar e ver o mundo, através da fenomenologia da imaginação, principalmente, no que diz respeito à ênfase dada à intimidade em relação ao lugar, bem como ao próprio modo de ser e existir do homem, influenciou não só a Geografia Humanista Cultural, mas também, outras ciências. Conforme explica Capel:

A preocupação com a intenção e as vivências humanas, impulsionou o desenvolvimento nas ciências sociais de um enfoque direto, vivencial e não abstrato, valorizando a observação participante do investigador, contribuindo também para difundir uma preocupação pela vida cotidiana, pela forma como o homem concreto se relaciona em cada momento com sua existência e com seu mundo. Desta forma, ao recuperar o campo da experiência pessoal, estas correntes filosóficas permitiram uma revalorização do humano e do individual frente às abstrações positivas, e

afiançaram desta maneira, o caminho em direção a configurações positivistas de um novo ideal científico nas ciências sociais (CAPEL, 1983, p. 422).

A entrada da fenomenologia no campo da geografia justificou-se pela necessidade de um olhar mais aberto, ao mesmo tempo mais flexível, que possibilitasse a imbricação a novos campos de pesquisa, “suscitando o interesse pelas percepções, representações, atitude diante do espaço. Tornou possível a utilização de novos métodos, demandando recursos para interpretação, descrição, introspecção, ou análise das comunicações [...]” (BESSE, 2006, p. 78)

Para Marandola Jr.:

o ponto primordial da Fenomenologia no estudo da Geografia é a sua forma de considerar a relação homem-meio. As relações do homem com o mundo são focalizadas e, com adição do existencialismo, o quadro de abordagem que a Geografia tem à sua frente torna-se riquíssimo para explorar a existência e a experiência humana (MARANDOLA JR., 2005, p. 59).

Dessa forma, a geografia trilhou caminhos originais, ao mesmo tempo em que permitiu recuperar uma parte importante de sua herança historicista. Para Capel (1983), esta ciência começa a se ver como algo que depende de um contexto social, e não como algo abstrato e separado do mundo.

### **2.3 O lugar: conceito-chave**

O lugar representa para o homem sua mais íntima relação como o espaço circundante. Poetas, prosadores, o homem comum enfim, todos de alguma maneira se referenciam a ele, para cantá-lo, homenageá-lo, mostrar o seu valor ou, simplesmente, recordá-lo. Suas referências envolvem as experiências vividas, sua história, suas memórias e seus sentimentos.

“Não há lugar como o lar”, soleniza o geógrafo Yi-Fu Tuan (2013, p. 11), que complementa o pensamento, advertindo que há escalas diversas no sentido de lar: “a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria”, todos esses entes podem, para o homem, constituir-se em lar (TUAN, 2013, p. 11).

Em 1843, em Coimbra, Gonçalves Dias escreveu um dos mais belos e conhecidos poemas da literatura brasileira, a “Canção do exílio”. Quando o escreveu, o poeta já se encontrava em solo europeu há alguns anos, onde fora cursar a Faculdade de Direito. O referido poema é uma exaltação à sua terra natal, no qual ele contrasta as paisagens brasileiras com as europeias. Para o poeta, os valores de sua terra natal se sobrepõem ao seu local de

“exílio”: “As pessoas, em todos os lugares, tendem a considerar a sua terra natal como *o lugar central* ou o centro do mundo” (TUAN, 2012, p. 54, grifo original).

Para demonstrar a superioridade do seu “lugar”, Gonçalves Dias (1998, p. 158) busca na natureza as referências para concretizar suas emoções:

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

(...)

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar — sozinho, à noite —  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Percebe-se, nas palavras do poeta, que a própria natureza foi mais prestigiosa com seu rincão. Lá, o céu é mais estrelado, o gorjeio das aves é mais sublime; lá, também há mais flores, mais vida, mais amores, então, por tudo isso, naquele lugar, há mais prazer.

“Canção do Exílio” faz parte da 1ª. Geração Romântica brasileira, na qual a exaltação da terra e da natureza, nostalgia e nacionalismo estão entre suas principais características. Nesse poema, o lugar do eu-poético está conectado à natureza, não à natureza contemplativa e decorativa do Arcadismo, mas a uma natureza expressiva, que *significa*, que se mostra (BOSI, 1994). É onde o homem está, pois “o fulcro da visão romântica do mundo é o sujeito”, afirma Bosi (1994, p. 93).

“Lugar” é afetividade e os sentidos humanos capturando a realidade, o existir no mundo. O homem está no mundo, como o mundo está nele, e esse mundo, sob várias nuances, invade-lhe através do som: “*Onde canta o Sabiá*”, ou pelo olhar: “*Sem qu’inda aviste as palmeiras*”.

A captura das coisas do mundo, no dia-a-dia, transforma os espaços em lugares, os quais se tornam singulares, únicos. Por isto que, num misto de nostalgia e aflição, buscando consolo nas lembranças da terra, das palmeiras e do canto do sabiá, o poeta escreve:

Não permita Deus que eu morra,

Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Observa-se, então, um forte apelo do poeta romântico quanto a seu lugar. O conceito de lugar enquanto marca da afetividade humana pode ser ainda encontrado na música, na poesia, na prosa, no cinema, enfim, na arte. A visão poética de 'lugar' de Gonçalves Dias tem simbiose com a visão poética do espaço do filósofo Gaston Bachelard, que na obra *A Poética do espaço* (2008), analisa o espaço pelas lentes dos devaneios poéticos, ou seja, suas investigações

visam determinar os valores humanos dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados. Por razões não raro muito diversas e com as diferenças que as nuances poéticas comportam, são espaços louvados. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes (BACHELARD, 2008, p. 19).

Para Bachelard (2008, p. 8), “tudo que é especificamente humano no homem é logos”. Estes podem ser espaços felizes e/ou de hostilidade. Para a sua poética, só interessam os primeiros, aqueles nos quais homem e espaço são uno, ou seja, os felizes, àquele ao qual o poeta se referiu.

Percebe-se claramente que o conceito de lugar para o poeta e para o geógrafo humanista Yi-Fu Tuan possui a mesma essência dos “espaços amados” de Bachelard. Na atualidade, tais categorias tornaram-se muito valiosas para diversas áreas do conhecimento. Segundo Holzer (2003), o lugar tornou-se conceito fundamental dentro dos estudos geográficos, como forma de se conhecer a realidade humana a partir de suas vivências. Esta palavra, durante muito tempo, ficou relegada a segundo plano em relação a outros conceitos espaciais da ciência geográfica, como paisagem, espaço e território. O motivo era que seu conceito mais antigo concebia apenas o sentido locacional, entretanto, nos últimos anos, esta ideia teve seu sentido renovado e, conseqüentemente, expandido. Para Marandola Jr. (2012c, p. XIV), a relevância atribuída a essa ideia geográfica advém

do surgimento de abordagens teóricas que procuravam enfatizar valores humanistas orientados pelas filosofias do espírito, dando atenção à diversidade, à heterogeneidade e à diferença [...], e (d) o movimento de mundialização que forjou uma oposição entre o global-local/mundo-lugar a partir da subjugação do segundo pelo primeiro.

Do primeiro processo emergiram discussões sobre identidade, enraizamento, experiência e percepção, sentimento de lugar, etc.; do segundo, puseram-se em relevo debates sobre territorialidade, soberania e mundialização. Apesar de terem se iniciado de forma independente, ambos os processos estão hoje interligados concretamente, porque todas essas discussões, ao fim e ao cabo, atuam sobre a realidade que acontece mais próxima dos homens, àquela ligada ao mundo vivido, à dimensão existencial espacial (MARANDOLA JR., 2012c), ou seja, tentam entender como a ação humana, por meio de suas experiências, vai moldando a superfície terrestre.

Em termos gerais, as discussões sobre o espaço do lugar na experiência do mundo transcendem a ciência geográfica, permitindo diálogos e atrelamentos desta com as ciências sociais, a filosofia, o cinema, a literatura e outros campos do saber. Este trabalho de pesquisa, de certa forma, demonstra essa transcendência ao aliar os conceitos geográficos à análise literária da obra de Gabriel García Márquez. Aparentemente dois saberes distintos, porém a diferença é marcada somente na superfície ou no olhar superficial do observador desatento, pois a literatura e a geografia guardam entre si relações insuspeitadas, nutrem-se da mesma matéria, porque o mundo interessa tanto ao geógrafo quanto ao escritor. A literatura discorre sobre o mar, o tempo, o mundo, a terra, o espaço, o homem; a geografia, também. Abaixo dois textos que mostram a matéria-prima, neste caso o mar, sendo talhada por cada uma dessas áreas do conhecimento. Para a Literatura:

O dia não é hora por hora,  
é dor por dor,  
o tempo não se dobra,  
não se gasta,  
mar, diz o mar,  
sem trégua,  
terra, diz a terra,  
o homem espera.  
E só  
seu sino  
está ali entre os outros  
guardando em seu vazio  
um silêncio implacável  
que se repartirá  
quando levante sua língua de metal  
onda após onda.  
De tantas coisas que tive,  
andando de joelhos pelo mundo,  
aqui, despido,  
não tenho mais que o duro meio-dia  
do mar, e um sino.  
Eles me dão sua voz para sofrer  
e sua advertência para deter-me.  
Isto acontece para todo o mundo,

continua o espaço.  
E vive o mar.  
Existem os sinos. (NERUDA, 2009)

#### Para a Geografia Humanista de Dardel:

O canto das águas parece cheio de subtendidos, como sua claridade é cheia de claro-escuros. [...]. Mas o vasto silêncio das águas não é da mesma natureza que o grande silêncio da floresta; sua imobilidade não tem o mesmo valor que a fixidez da planície; é uma imobilidade retida, recolhida, um repouso logrado de uma inquietude. Marinha ou lacustre, a água mais calma responde ao sopro que a faz ondular. O “império das ondas” é revelação da profundidade e, por vezes, do chamado do abismo [...] encanto enganador vem do reino das sombras. O mar é uma força envolvente [...] A tempestade revela brutalmente o desejo de tragar [...] (DARDEL, 2011, p. 20-21).

O primeiro texto é o poema “Inicial”, do livro *Últimos Poemas*, do chileno, Nobel de Literatura, Pablo Neruda (2009), que nutria intensa admiração pelo mar, para quem dedicou incontáveis poemas. O outro texto refere-se a um trecho retirado de *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, do geógrafo Eric Dardel. Duas formas de olhar o mundo: a primeira assumidamente literária, a outra trata do objeto geográfico, portanto, científica. Mas, quanta poesia nas imagens de Dardel!, diria Bachelard. Sua linguagem transforma-se na do poeta e, sem dificuldade, fala à imaginação. Esta é a concepção de Dardel para se falar do conhecimento geográfico. Para ele, “o rigor da ciência não perde nada ao confiar sua mensagem a um observador que sabe admirar, selecionar a imagem justa, luminosa, cambiante, e cabe ao geógrafo somente dar ao termo concreto seu amparo e sua medida” (DARDEL, 2011, p. 3).

Na geografia fenomenológica dardeliana, “a água não é somente o espelho com o qual a Terra se estende ao céu [...] a floresta não é somente a extensão arborizada da realidade objetiva [...]” (DARDEL, 2011, p. 37). Foi a ciência que, com sua linguagem direta, fechou-se à imaginação. Dardel diz ser possível para o geógrafo testemunhar sob a mesma pena essa evocação da natureza se ultrapassar a avaliação geometrizante da Terra e conhecê-la geograficamente.

Segundo Dardel (2011), o espaço geográfico tem cor, cheiro, tem nome. Cabe ao conhecimento geográfico decifrar esses signos, decifrar a Terra, em outras palavras, iluminar o [...] que a Terra revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino. Não se trata, inicialmente, de um atlas aberto diante de seus olhos, é um apelo que vem do solo, da onda, da floresta, de uma oportunidade ou uma recusa uma presença [...]. E mais adianta

complementa, que assim sem esforço, a linguagem do geógrafo transforma-se na do poeta (DARDEL, 2011).

O conceito de terra como texto revelando ao homem seu destino remete a uma linguagem poética, na qual a Terra possui seu próprio léxico: o líquido, o rochoso, o luminoso, o aéreo, “comunicando-se com o movimento e os sons” (DARDEL, 2011, p. 5); por usá-lo, o geógrafo não deixa de fazer ciência. A exploração dessas expressões geográficas leva à geografia dos sonhos, àquela que se oferece à imaginação, à liberdade do espírito; ela não implica, pois, só no “reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a realidade” (DARDEL, 2011, p. 5).

Diante disto, há a possibilidade de, através da linguagem, se restituir ao homem o mundo sensível. Neste ponto, encontra-se claramente a imbricação de Dardel com o pensamento de Merleau-Ponty, que é o retorno a uma visão primeira do mundo. Para ambos,

a concepção científica do mundo é considerada absurda, se ela própria não se percebe como o prolongamento e a expressão de um movimento original, que começa na percepção de mudança das coisas e do mundo e conduz à linguagem” (BESSE, 2006, p. 85).

Em outros termos, trata-se do retorno ao mundo anterior à ciência, mundo no qual a própria ciência fora concebida e cuja presença teima em afastar. Trata-se, também continua Besse (2006), de se restituir à ciência sua dependência em relação ao “mundo da vida”, do qual ela tenta ilusoriamente prescindir.

Nas palavras de Merleau-Ponty, temos:

Retornar às coisas mesmas é retomar esse mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e é em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 4).

Para isso, o geógrafo deve deixar-se envolver pelos sentidos de doçura e de luz, se libertar dos pensadores, para se elevar aos cumes (DARDEL, 2011). Entretanto, seria um equívoco pensar que Dardel, ao tratar das verdades dos lugares, estivesse tratando de substituir uma concepção objetivamente reinante por uma subjetiva, porquanto o espaço geográfico é, de início, um espaço concreto, “espaço praticado, vivido e percebido, um espaço da vida [...]” (BESSE, 2006, p. 87).

Essa perspectiva dardeliana de olhar o mundo, subjetivamente, mas sem deixar de lado o saber e a inteligência, não é uníssona dentro do pensamento geográfico, entretanto tem encontrado bastante ressonância entre intelectuais da área.

Para muitos geógrafos, a partir do conceito de 'lugar', entendido fenomenologicamente, houve um ponto de convergência na geografia contemporânea. Para Relph (1976), como se viu, conceito de lugar parte da experiência humana, ele é o espaço existencial ou espaço vivido. Isto significa que é no dia-a-dia, nas experiências do homem com ele mesmo, com seus pares, com as coisas que o circundam, com o mundo enfim, é que os lugares emergem, que se concebe o sentido de lugar.

O lugar é o fundamento de nossa identidade como indivíduos e como membros da comunidade, o lugar onde habita o ser. O lar não é só o lugar em que você está feliz por viver, ele não pode estar em toda parte, não pode ser tocado, é um centro de significados insubstituível (RELPH, 1976, p. 39).

Dentro dessa assertiva, os lugares se incorporam à vida humana de acordo com suas experiências, porém, adverte Relph (1976, p. 43), “os lugares são essencialmente focos de intenção<sup>11</sup>, que têm usualmente localização fixa e traços que persistem em uma forma identificável”. A inserção da intencionalidade humana no conceito de lugar aproxima o pensamento de Relph ao de Dardel quando este observa que, “no âmbito da sua visão cotidiana e de sua movimentação diária e habitual, o homem exprime sua relação geográfica com o mundo [...]” (DARDEL, 2011, p. 52).

A intencionalidade se manifesta mostrando que o homem não está inserido no mundo como um objeto, o ser humano e o mundo “con-vivem” a partir dela. Como se viu a consciência humana é intencional, está sempre dirigida para um objeto, que é sempre objeto da consciência (TRIVIÑOS, 1987). Assim pode-se afirmar que a intencionalidade é o ato pelo qual o homem (re) significa o mundo, a partir de uma singularidade; ela dá sentido e significado às suas ações, ensejando sua relação com o mundo.

---

<sup>11</sup>Intencionalidade é um conceito filosófico recuperado por Franz Brentano da Escolástica, uma subcategoria dentro da filosofia medieval para definir o estatuto da consciência, qualificada por estar dirigida para algo, ou de ser acerca de algo, possuída pela maior parte dos nossos estados conscientes. O termo foi mais tarde usado por Edmund Husserl, que defendeu que a consciência é sempre intencional. A intencionalidade distingue a propriedade do fenômeno mental: ser necessariamente dirigido para um objeto, seja real ou imaginário. É neste sentido, e na fenomenologia de Husserl, que este termo é usado na filosofia contemporânea. As nossas crenças, pensamentos, anseios, desejos são sempre acerca de alguma coisa. Do mesmo modo, as palavras que usamos para exprimir essas crenças e outros estados mentais são acerca de coisas. O problema da intencionalidade consiste na compreensão da relação que se verifica entre um estado mental, ou a sua expressão, e as coisas acerca das quais esse estado mental se constitui como tal (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008).

Conforme ensina Yi-Fu Tuan (2013, p. 12), “os lugares são centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação”. Essa definição de lugar como um centro de valor, na qual o homem, além do alimento, encontra também apoio, sentindo-o como abrigo essencial, fonte de segurança e de bem-estar físico e psicológico, constitui-se em uma das formas mais básicas e fundamentais do que representa lugar na vida do ser humano, porque isso tem a ver com a sua própria sobrevivência como espécie. Nessa perspectiva, o ventre da mãe e, em seguida, seu colo seriam os primeiros lugares na vida do homem. Pensado assim, “o lugar para ele deixa de ter conotação locacional e passa a ter como fundante a experiência vivida, constituindo-se em proposta transcendental aos domínios do racional” (COSTA, 2011, p. 26).

Mas o “lugar” para Tuan assume, além dessa, outras formas e gradações. No artigo “Geografia Humanística”, o autor afirma que:

Uma poltrona perto da lareira é um lugar, mas também o é um estado-nação. Pequenos lugares podem ser conhecidos através da experiência direta incluindo o sentido íntimo de cheirar e tocar. Uma grande região, tal como a do estado-nação, está além da experiência direta da maioria das pessoas, mas pode ser transformada em lugar - uma localização de lealdade apaixonada - através do meio simbólico da arte, da educação e da política. Como um mero espaço se torna um lugar intensamente humano é uma tarefa para o geógrafo humanista; para tanto, ele apela a interesses distintamente humanísticos, como a natureza da experiência, a qualidade da ligação emocional aos objetos físicos, as funções dos conceitos e símbolos na criação da identidade do lugar. (TUAN, 1982, p. 149)

Em todos esses exemplos, “a afetividade humana se mostra” (TUAN, 2013, p. 168). Daí porque se conclui que a afetividade está sempre, intrinsecamente, relacionada ao conceito de lugar. Visto assim, faz-se necessário perceber alguns pontos. Primeiramente, não são as proporções físicas que constroem a essência e o valor do lugar, mas a natureza da experiência humana, bem como o grau e a qualidade da ligação emocional e a afetividade envolvida nesse processo. Depois, as relações afetivas com o lugar não se dão necessariamente, de forma direta, ou seja, pela capacidade de o homem produzir símbolos, o lugar pode ser conhecido apenas conceitualmente.

Acerca do pensamento de Tuan, a geógrafa brasileira Lívia de Oliveira (2012, p. 12), em seu artigo “O Sentido de Lugar”, explica que a

valorização do lugar provém de sua concretude; embora seja passível de ser engendrado ou conduzido de um lado para outro, é um objeto que se pode habitar e desenvolver sentimentos e emoções. Tal realidade concreta é atingida por meio de todos os nossos sentidos, com todas as nossas experiências, tanto mediante a imaginação quanto simbolicamente.

Outro conceito fundamental, na Geografia Humanista Cultural, é o de espaço. Para Gomes (2005, p. 307), este é

considerado ao mesmo tempo como o resultado concreto de um processo histórico, e neste sentido ele possui uma dimensão real e física, ou uma construção simbólica, que associa sentidos e ideias. Entre essas duas posições extremas, encontra-se toda uma gama de concepções que evoluem com os pressupostos iniciais de cada inspiração, o espaço sendo visto sob diferentes ângulos: dos valores, da alienação, da distância existencial, do comportamento e do mundo vivido.

Ao discutir o *lugar* como conceito geográfico, Tuan faz uma associação direta entre este e o espaço, explicando que essas duas ideias guardam entre si relações significativas, não podendo, por esta razão, ser definidas de forma independente, porque “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar, à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (TUAN, 2013, p. 14). Holzer ressalta que estes conceitos estão orientados e estruturados pela intencionalidade do ser e são termos extremamente familiares ao homem, relacionando-se as suas experiências mais íntimas.

De acordo com GOMES (2005, p. 310), o “espaço é sempre um lugar, isto é, uma extensão carregada de significações variadas”. Nos textos dos geógrafos humanistas, continua ele, a expressão “espaço” tende a ser trocada por lugar, quando leva a uma visão mais integrada do espaço com seus valores.

Para Jeff Malpas:

a importância estratégica dos conceitos de espaço e lugar deriva não apenas de seu papel em qualquer grupo de oposições binárias ou de sua relação com outros grupos de conceitos mas também, em grande parte, de sua indispensabilidade e de sua ubiquação no pensamento e na experiência humana (apud FARAH, 2004, p. 52).

Apesar de Dardel (2011) não fazer referências ao par espaço/lugar, seus conceitos se desenvolvem a partir do ponto de vista reflexivo do homem frente à Terra, emanando daí essas duas acepções: espaços geométricos e espaços geográficos. Os primeiros são neutros, homogêneos e principalmente vazios de sentido, enquanto os outros se diferenciam daquele pela presença do homem que lhes imprime certa singularidade. Por isso, vislumbra-se uma influência significativa do pensamento de Dardel sobre os estudos de Tuan.

O livro de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, escrito em 1972, ilustra seguramente esse “singularidade” expressa por Dardel. Nele, Calvino se baseia nas famosas viagens do

veneziano Marco Polo ao reino do imperador Kublai Khan, no século XIII. Nesse romance, o grande imperador não pode se afastar do centro do poder, então Marco Polo tem a incumbência de, através de suas narrativas, ilustrar para o tártaro, cinquenta e cinco cidades do seu magnífico império. Em uma passagem, Polo assim descreve a cidade de Irene:

É a cidade que se vê na extremidade do planalto na hora em que as suas luzes se acendem e permitem distinguir no horizonte, quando o ar está límpido, o núcleo do povoado: os lugares onde há maior concentração de janelas, onde a cidade rareia em vielas mal iluminadas, onde se acumulam sombras de jardins, onde se erguem torres com fogos de artifício; e, se o entardecer é brumoso, uma claridade anuviada infla-se como uma esponja aos pés da enseada (CALVINO, 2012, p. 114).

Na narrativa de Polo, cada cidade aparece como única, como singular; seja pelos seus nomes, seja por suas características particulares, fato que enchia de êxtase o poderoso imperador, que, ao contemplar mentalmente as “paisagens essenciais” do viajante, tentava refletir sobre a “ordem invisível que governava a cidade, sobre as regras a que correspondiam o seu surgir e formar-se e prosperar e a adaptar-se às estações e definir e cair em decadência” (CALVINO, 2012, p. 112). Tentava compará-las a um jogo de xadrez e, por vez, parecia-lhe que estava muitíssimo perto de capturar essa essência, esse “sistema coerente e harmônico que estava por trás das infinitas deformidades e desarmonias, mas nenhum modelo resistia à comparação com o jogo de xadrez” (CALVINO, 2012, p. 112). A incapacidade de Kublai Kha advinha do simples fato de querer enxergar somente pelo olhar racionalista aquilo que Polo via como um símbolo complexo e inesgotável da existência humana, as cidades (CALVINO, 2012). Cada cidade na visão de Marco Polo era única, era um espaço com sua própria geo-grafia.

No entanto, apesar de o lugar ser esse centro de aconchego e abrigo, como já se viu, faz parte da natureza própria do homem a busca do espaço. Tal realidade se mostra em exemplos de homens que singraram os sete mares em busca de grandes aventuras ou no simples fato de uma criança engatinhar para longe da mãe. Ambos, explorador e criança, a sua maneira, estão desvelando o mundo.

Ter espaço é ter poder para atuar, transcender a situação presente, é um símbolo de liberdade, permanentemente aberto, convidando o homem à ação, ao futuro (TUAN, 2013).

Quando o caçador paleolítico deixa a sua acha e pega o arco e a flecha, ele avança um passo na conquista do espaço, contudo o espaço se expande diante dele: as coisas que estavam além do seu alcance físico e horizonte mental agora fazem parte de seu mundo (TUAN, 2013, p. 71).

Essa metáfora implica que, a cada passo que o homem avança em relação ao futuro, acontecem dois eventos: o primeiro é que os lugares, deixados para trás - imagem da estabilidade, permanência ou refúgio familiar - permanecem aí; e o outro é que espaços humanos estão sempre se expandindo. Havendo familiarização com esses novos espaços, eles se transformam em lugares através das experiências vividas.

O castelo de Kronberg não é só um edifício de pedras, é o lugar onde Hamlet viveu, onde as questões fundamentais da existência humana foram pensadas, explica Tuan (2013). Com esse exemplo, ele reforça a ideia de que os espaços não são a priori dotados de significação, é o homem que lhes imprime valor, transformando-os em lugar. *Espaço* é, então, um termo abstrato para um conjunto de ideias complexas. Está ligado ao desejo intrínseco do ser humano de aventurar-se, de perseguir o desconhecido.

Contudo, Tuan adverte que ser livre é estar exposto, ficar vulnerável, andar por caminhos sem sinalização. Mas a história do homem tem mostrado que a busca do desconhecido é parte intrínseca do seu ser. O mundo desconhecido nunca lhe produziu barreiras elevadas o bastante para encerrá-lo no seu lugar.

Cristovão Colombo, em que pese tudo que se falava sobre monstros gigantescos e seres mitológicos que habitavam os mares bravios, aventurou-se com seus homens em direção a um mundo desconhecido:

Durante mucho tiempo Colón no pudo convencer a nadie. Todos pensaban que era un viaje imposible: los que no creían todavía que la Tierra era redonda, por supuesto, pero también los que así lo creían; para esto, la distancia entre Asia y Europa era demasiado grande. Sin embargo, por fin, en 1492, los Reyes Católicos decidieron ayudar a Colón. Este cambio de opinión fue importantísimo porque el 12 de octubre de ese mismo año, tres barcos españoles encontraban tierra al lado del Atlántico. De esta manera, Europa había llegado a América (CARRERO, 1994, p. 5-6).

Através do espaço, o homem se depara com as experiências que lhe dão “sensação de amplidão, de infinito, de espaço sem limitações” (TUAN, 2013, p. 12). Tais sensações podem advir tanto da visão da imensidão do mar, quanto de uma grande cidade. Quando o espaço está fechado e humanizado, transforma-se em lugar. Lugar e Espaço: dois lados de uma mesma moeda. Os seres humanos deles necessitam, estão ligados ao primeiro e desejam o segundo.

O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação [...] o espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de

valores estabelecidos. [...] as vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade (TUAN 2013, p. 72).

Percebe-se, através desta assertiva, que os conceitos de lugar e de espaço vão desenvolvendo uma conotação mais elástica ao incorporar as experiências vividas no dia-a-dia do homem, na concretização e construção de sua realidade. Os sentimentos e as ideias relacionados com lugares e espaços se originam a partir dessas experiências.

Em *El libro de los seres imaginarios*, Jorge Luis Borges e Margarita Guererro (2010) apresentam aos seus leitores, *Goodfus Bird*, um pássaro da mitologia norte-americana. Sua principal singularidade sustenta-se no fato de construir seu ninho ao contrário e voar para trás, porque não lhe importa os lugares para onde vai, senão aqueles onde esteve. Esta metáfora encerra, em sua essência, essa disposição que os seres humanos possuem, igualmente a esses seres lendários, de construir fortes laços afetivos com lugares significativos de suas vidas. Ao *Goofus Bird* lhe falta entender que os espaços futuros tendem a se transformar em lugares, quando estes forem o palco onde se concretizam suas experiências.

Tuan, assim como Relph, entende que a partir dessas experiências, o homem relaciona-se com o mundo, singularizando o lugar. Por experiência, Tuan (2013) entende as várias formas por meio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade, aprendendo a partir de suas próprias vivências. Voltada para o mundo, a experiência humana se constitui de emoções e pensamentos que, juntos, dão o colorido à vida.

À Geografia Humanista Cultural interessa a observação do mundo vivido pela experiência do homem, na qual razão e emoção constituem-se em maneiras de conhecer. Heidegger (2012), como se viu, já construíra pensamento nesta linha quando dizia que homens se ligam uns aos outros, e simultaneamente se ligam ao mundo material, numa relação construída ao longo do tempo. A partir disso, constroem suas experiências no diálogo com o mundo, formando uma unidade indissolúvel, o *Dasein* (SARAMAGO, 2012; EAGLETON, 2006).

Tuan (2013) imbrica o conceito de experimentação com o de tempo, cuja condição é fator imperativo para a determinação de lugar. Na sua concepção, o tempo e a experiência de lugar se relacionam a partir destas abordagens: primeiramente, quando o tempo for considerado movimento ou fluxo, tem-se o lugar como uma pausa na corrente temporal. Sob este viés os caminhos humanos pela vida podem seguir em uma direção, como uma flecha, sempre em frente, muitas vezes sem volta, porque o mundo está aí para ser transcendido; a cada pausa, o espaço estranho se familiariza, tornando-se um novo lugar; ou pode ser marcado

pela órbita circular ou pendular, caracterizado pelo contínuo retorno a um lugar. A volta ao lar, depois de um dia de trabalho, exemplifica sobremaneira essa noção de lugar.

Com o tempo nos familiarizamos com o lugar, porque conhecer e sentir um lugar leva ‘tempo’. Apesar de sua importância e indispensabilidade, o tempo sozinho não detém o poder de singularizar o sentido de lugar para o homem. Neste processo estão envolvidas a intensidade e a qualidade das experiências vividas.

O que dizer do amor à primeira vista por pessoas ou por lugares? Ou mesmo o fato de alguém se apaixonar por locais, sem nunca tê-los experimentado antes? Tê-lo conhecido por meio de um quadro, um postal, pelas narrativas de alguém? Uma imagem poética, um momento de sedução, um devaneio “que não vemos começar; e, no entanto, ele começa sempre da mesma maneira”, professa Bachelard (2003, p. 189-190). De repente, um instante, nada mais que um instante, e se está aprisionado.

Mas, o contrário também é verídico: “viver muitos anos em um lugar pode deixar na memória poucas marcas que podemos ou desejaríamos lembrar [...]” (TUAN, 2013, p. 225). Em outras palavras, embora o tempo seja fundamental para designar o lugar, a extensão da passagem do tempo não necessariamente aumenta o sentido de lugar na vida de algumas pessoas.

Tuan (2013) indica que estas categorias se relativizam de acordo com cada indivíduo, cada sociedade. Crianças e adultos, por exemplo, diferem na experiência de tempo e espaço. Para o adulto, principalmente, nestes tempos líquidos, o relógio corre rápido, no entanto, para a criança, o tempo “não flui”, ela vive num mundo mágico, fica no tempo como se estivesse fora dele, permanecendo como criança aparentemente para sempre. Neste ponto reside uma diferença significativa entre a criança e homem. A criança é incapaz de distinguir entre eu e o meio ambiente. Está inserida em uma totalidade, porque seu mundo não é dualista. Com pesar, Tuan (2013) reconhece que somente por curto tempo, quando são crianças, os homens desfrutam desse “viver” em um mundo não dualista.

Assim, para Tuan (2013), a sensação de tempo afeta a sensação de lugar. Isso se explica na medida em que, não sendo, por exemplo, o tempo de uma criança pequena igual ao de um adulto, tampouco são iguais suas experiências de lugar. Por isso, as pessoas mais velhas, vendo o futuro de forma limitada, costumam se agarrar ao passado, numa tentativa de fortalecer os sentidos do eu e de resgatar um passado para torná-lo acessível; enquanto isso os jovens olham para frente e vivem o futuro e, só ocasionalmente, revisitam seu curto passado. Esta raridade acontece em momentos de saudade, de insegurança, quando a vida parece estar

de ponta-cabeça, sem controle. Nesses momentos a evocação dessa infância protegida e estável é um suporte, um arrimo para as frágeis paredes da pobre alma humana.

As lembranças dos momentos passados aparecem carregadas de emoção. Tão difícil é comunicar as experiências íntimas do homem, mas tão bem o fazem os poetas! Através de suas palavras, as lembranças chegam

como instantâneos naturais extraídos do álbum de família, as suas palavras lembram uma inocência e um temor perdidos, uma proximidade de experiência que não sofreu (ou se beneficiou) do distanciamento do pensamento reflexivo (TUAN, 2013, p. 32).

As lembranças quando revividas, revigoram os lugares humanos e isso não precisa ser necessariamente a partir de eventos grandiosos. O cheiro do pão, uma velha fotografia, uma música, por exemplo, “contam uma história” que remete o homem ao passado. “Nas coisas menores e mais familiares, a memória tece as alegrias mais intensas e nos mantém à sua mercê por intermédio de ninharias, algum som, o tom de uma voz, o odor de piche e de algas marinhas no cais. [...]”, soleniza a poetisa Freya Stark (apud TUAN, 2013, p. 176).

Todas essas manifestações mostram o “lugar como tempo tornado visível ou lugar como lembranças de tempos passados” (TUAN, 2013, p. 219). Nessa perspectiva, o tempo é vivido como memória, por isso memória e identidade adensam o lugar, observa Marandola Jr (2012d). Para ele, a memória é a experiência vivida que imprime significado ao lugar, ao mesmo tempo em que o define como tal:

Não é à toa que pensar em lugar é mais fácil recuando no tempo: lugar de nascimento, lugar de lembranças, lugar de saudade, lugar de memória, lugar de identidade. Ele parece mais conectado a uma tradição, a uma experiência profunda de entrelaçamento com a terra. Um ritmo lento onde o sentido da permanência prevalece. Mas não apenas isso (MARANDOLA, 2012d, p. 229).

Semelhante pensamento revela Bachelard sobre memórias, tempo e espaço. Para ele as memórias

[...] são móveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo, não passa de uma preocupação de um biógrafo [...] para ser contada aos outros [...]. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (BACHELARD, 2008, p. 29).

Nota-se que ambos os conceitos se dirigem para o pensamento de Maurice Halbwachs na obra (póstuma) *A memória coletiva*, publicada em 1950: “Somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes” (HALBWACHS, 2006, p. 189).

Esta é a conclusão a que chega este sociólogo francês sobre a memória e o espaço. Cabe aqui salientar que o conceito de “espaço” de Halbwachs guarda relações estreitas com o conceito de “lugar” de Relph (1976), Tuan (2013), Holzer (2003; 2010), enquanto locus onde o homem se fixa, tem suas percepções, entra em comunhão com os outros e com os objetos circundantes na sociedade;

Na obra, Halbwachs (2006) desenvolve o conceito de memória a partir do contato social. De acordo com suas observações, a memória coletiva adquirida nas relações com o grupo se faz necessária para a individualidade, que não se encontra inteiramente isolada e fechada na consciência do indivíduo. Elas se confirmam mutuamente. Muitas vezes, para relembrar seu passado, o homem recorre às lembranças de outras pessoas com quem conviveu. Todas as lembranças do homem têm dimensões temporais e espaciais, imbricam-se continuamente, principalmente quando necessitam preencher suas lacunas. Para Halbwachs, as imagens que o homem guarda na memória não são imagens acabadas, mas as que construiu na vivência com seu grupo, em determinado ambiente.

Assim, para Halbwachs (2006), é difícil descrever fatos passados descartando qualquer imagem espacial. Quanto se tenta retroceder no tempo, em busca de lembranças, e não se possui mais nenhuma imagem do lugar ou pelo menos fragmentos de sua imagem (nem que seja confusamente imaginado), a memória não é mais encontrada.

Portanto, quando o homem deseja buscar no tempo suas mais remotas lembranças, é no lugar, e somente nele, que é possível encontrar o passado no presente:

É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir - que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

O espaço é uma realidade duradoura na qual as impressões se sucedem umas às outras, e nada permaneceria no espírito do homem se não compreendesse que seria impossível retomar ao passado se esse passado não tivesse conservado o ambiente material que o circunda (HALBWACHS, 2006).

Esse ambiente material ao qual se refere o autor são os objetos com os quais o homem tem contato e que o circundam cotidianamente. São esses acompanhantes silenciosos, como expressa Halbwachs (2006), que transmitem uma sensação de ordem e tranquilidade para sua vida. São estes objetos também que mais facilmente auxiliam o homem a fixar suas recordações, porque neles está impressa a marca, tanto de quem os possui, como das outras pessoas com as quais este homem conviveu. Por isso, os objetos ajudam a recordar lugares e pessoas.

Então, as memórias do homem não se efetivam sem uma concretude espacial. Em outras palavras, a memória humana, para se materializar, necessita do apoio do espaço. Ela agarra-se ferozmente em pontos espaciais para emergir das profundezas da alma humana.

Em relação à memória, a função do espaço é reter o tempo:

nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer suspender o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço (BACHELARD, 2008, p. 28).

Em *Memórias de minhas putas tristes*, livro de Gabriel García Márquez, escrito em 2004, o protagonista, no auge dos seus noventa anos, ao falar de sua infância, lembra da casa colonial onde seus pais viveram e morreram. Ela era um ambiente

Amplo e luminoso, arcos de estuque e pisos axadrezados de mosaicos florentinos e quatro portas envidraçadas sobre uma sacada-corrída onde minha mãe sentava-se nas noites de março para cantar árias de amor com suas primas italianas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2005, p. 8-9).

Esse trecho do romance de García Márquez corrobora as assertivas de Halbwachs (2006) e Bachelard (2008), posto que as lembranças da família do velho cronista lhe chegam automaticamente materializadas nas memórias que guarda do espaço e das coisas, representadas pela velha casa, o que se leva a concluir que “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais” (BACHELARD, 2008, p. 29).

Pena que não só lembranças positivas sejam preservadas, às vezes lembranças incômodas se achegam, discretamente, e instalam-se, e não se alcança afugentá-las. Assim são

os lugares, como núcleo de valor que são, “atraem ou repelem em graus variados de nuances [...]” (TUAN, 2013, p. 20).

Diante disso, Claval (2001, p. 40) se pergunta:

Por que os indivíduos e os grupos não vivem os lugares do mesmo modo, não percebem da mesma maneira, não recortam o real segundo as mesmas perspectivas e em função dos mesmos critérios, não descobrem neles as mesmas vantagens e os mesmos riscos, não associam a eles os mesmos sonhos e as mesmas aspirações, não investem neles os mesmos sentimentos e a mesma afetividade?

A resposta é que para as pessoas a relação com os lugares depende de suas experiências, de suas trocas, das suas relações subjetivas, intersubjetivas e com o espaço circundante. Através dessas experiências é que o espaço se realiza enquanto lugar. Entretanto tais experiências podem, assim, levar a sentimentos de atração, amor e proteção; ou a emoções da ordem do medo, da rejeição, da negação, da insegurança, que induzem, segundo Relph (1979, p. 20), à ansiedade e à depressão. A essas duas maneiras do homem relacionar-se com o lugar Tuan (2012) denominou Topofilia e Topofobia, respectivamente.

O termo Topofilia incorpora todo amor humano e os sentimentos felizes em relação aos lugares. É de certa forma uma resposta às experiências vividas que as pessoas desenvolvem, à medida que são intensificados esses sentimentos positivos de pertencimento e afetividade, advindos da familiaridade que vai se estreitando com o lugar. Conceito, às vezes, difuso para ser transmitido, porém bastante concreto nas experiências pessoais (TUAN, 2012).

De acordo com Relph (1979, p. 19), a Topofilia é

[...] um sentimento direcionado para o lar, para o que é confortável, detalhado, diverso e ambíguo sem confusão e tensão; envolve experiências estáticas dos lugares naturais e construídos pelo homem e os apelos mais persistentes e persuasivos de ambientes atrativos, como litorais e paisagens centrais. Em resumo, topofilia inclui qualquer coisa dos ambientes que nos faça senti-los como estar nos relaxando ou estimulando, e tudo o que nas nossas atitudes ou costumes nos capacite a experimentar locais como dando-nos prazer.

Apesar de ser a topofilia um sentimento advindo normalmente das experiências cotidianas, não necessariamente o homem está cômico dessa afetividade. Muitas vezes, tal sentimento só vem à tona quando “ativado” por um evento qualquer. Numa viagem para longe de sua cidade, por exemplo, a saudade faz com que o indivíduo perceba o quão ela é amada; A topofilia pode ser então, em relação à representatividade de um lugar, oriunda da capacidade humana de criar símbolos.

As intimidades humanas são muitas, entre elas, encontra-se a casa, assevera Bachelard (2008). O filósofo busca sua essência singular, íntima e concreta que, concebida em sua unidade e em sua complexidade, é dada através de uma imagem que é, ao mesmo tempo, abrigo, e aquela que sonhamos habitar.

Para Tuan, entre os lugares em que o sentido de topofilia abarca uma dimensão mais profunda para o homem está a casa:

uma casa é um edifício relativamente simples. No entanto, por muitas razões, é um lugar. Proporciona abrigo; a sua hierarquia de espaços corresponde às necessidades sociais; é uma área onde uns se preocupam com os outros, um reservatório de lembranças e sonhos (TUAN, 2013, p. 202-203).

Esse conceito de casa como abrigo aproxima-se do conceito de Bachelard (2008), para quem o valor do espaço realmente habitado traz em si a essência do sentido de casa. Ele também analisa a casa a partir de elementos como acolhimento, abrigo, refúgio, apego e, para ele, descobrir a realidade profunda desses nuances é entender como o homem habita o espaço vital, como se enraíza dia-a-dia, num canto do mundo.

A casa é o primeiro universo do homem. “Antes de ser jogado no mundo (...) o homem é colocado no berço dentro de casa”, revela Bachelard (2008, p. 26). Na poética do espaço, quando são evocadas suas lembranças, adicionam-se valores de sonho onde a linguagem se aproxima mais à do poeta que à do historiador. Sua imagem se derrama em duas direções, está presente em nós tanto quanto estamos nelas.

Com a casa aprendemos a morar em nós mesmos. Ela também abriga o inconsciente humano, onde lembranças profundas estão alojadas. Na simbologia da casa, o homem tem seus sótãos, mas também seus porões. A esses dois pólos de uma mesma verticalidade regressa a vida inteira. Ao subir em direção ao primeiro, depara-se com a racionalidade, com o claro, a luz, ao baixar ao porão, entretanto, enfrenta (ou não) “as potências subterrâneas”, a irracionalidade, os “dramas murados”; passa do mundo construído ao mundo sonhado, encontra aí a terra “negra e úmida”, assim *ad infinitum*, porque o devaneio está sempre em vigília, e, por mais simples que sejam as imagens, irradiam ondas e ondas de imaginação (BACHELARD, 2003; 2008).

Isto ocorre porque aos espaços louvados, que são também de proteção, ligam-se outros valores imaginados: as imagens da intimidade, que atraem ou repelem. Para Bachelard, não são necessariamente termos contrários. Isso se verifica pelo caráter variacional que possuem as imagens, de não aceitarem “ideias tranquilas, sobretudo, ideias definitivas”

(BACHELARD, 2008, p. 19). Apesar de ser cômico da existência desse tipo de lugar, o filósofo, na sua análise poética, evidenciou os espaços amados.

As cidades modernas, por exemplo, se constituem em uma experiência ambivalente, porque, ao mesmo tempo em que elas atraem pela heterogeneidade, pela perspectiva de emprego, de estudo ou pelo simples prazer de percorrer suas ruas, também, podem afastar pela sensação de medo, insegurança e negação que provocam.

Se, em sua origem, as cidades foram feitas para dar segurança aos seus habitantes, sendo “a maior aspiração da humanidade em relação a uma ordem perfeita e harmônica, tanto em sua estrutura arquitetônica como nos laços sociais” (TUAN, 2005, p. 231), hoje, o que se vê é que cada vez mais sua ideia associa-se à de perigo. O medo dos fenômenos naturais, já inerente ao homem, agora une-se a mais este que Bauman (2009) chama de medo da miséria social. Medo que provém da insegurança e que leva à excessiva obsessão por segurança. Tanto medo advém do individualismo moderno, que substituiu comunidades solidamente unidas de outrora, pelo dever individual de cuidar de si mesmo.

Assim, o homem, em nome de tranquilidade e segurança, se separa de sua vizinhança e deposita nos instrumentos de vigilância sua suposta tranquilidade, investe em muros, guaritas, câmeras, cercas elétricas etc., e, se tem condição financeira mais favorável, aquartela-se nos grandes condomínios. A arquitetura do medo lança-se sobre a cidade e muda seu perfil, que paulatinamente vem perdendo seu *Stadtluft* (o ar da cidade) (BAUMAN, 2009).

A cidade se divide. Para Tuan (2005) e Bauman (2009) de um lado, está a elite global “altamente profissionalizada” nos bairros nobres e, do outro, estão as populações deserdadas e excluídas de forma permanente. As distâncias sociais e econômicas, atualmente, estão se tornando cada vez mais profundas. Um muro se ergue, dois espaços se formam. E no momento em que as relações entre os indivíduos tornam-se frias e de desconfiança, instaura-se o medo na cidade (TUAN, 2005).

Além destes, os medos nas cidades são muitos, entre eles, o de estrangeiros, no caso, trata-se do medo das “gentes supérfluas”, que são obrigadas a vir às grandes cidades em busca de uma vida melhor, os imigrantes econômicos. Nesta ordem, o espaço da cidade é um espaço de exclusão (BAUMAN, 2009).

Tuan (2005, p. 252), por sua vez, refere-se ao medo dos estrangeiros, no sentido clássico do termo,

Os estrangeiros, até os que falam outra língua, podem ser tratados com tolerância e de boa vontade, especialmente nas sociedades complexas em tempos de paz. Entretanto, a tentação de ver o outro como hostil e sub-humano está presente, embora possa estar profundamente escondida. Em condições estressantes, fortes sentimentos de inveja, ódio e medo podem facilmente exagerar e distorcer as pequenas diferenças culturais e biológicas entre as pessoas polarizando-as em boas e más, em anjos e bestas.

O medo ou aversão aos lugares também tem outras faces, podendo advir, por exemplo, de um exílio forçado.

A realidade geográfica exige uma adesão total do sujeito, através de sua vida afetiva, de seu corpo, de seus hábitos, que ele chega a esquecer-los, como pode esquecer sua própria vida orgânica. Ela está contida oculta e pronta a se revelar. O afastamento, o exílio, a invasão tiram o ambiente do esquecimento e o fazem aparecer sob a forma de privação, de sofrimento e de ternura. A nostalgia faz o país aparecer como ausência, sobre o pano de fundo da expatriação, de uma discordância profunda. Conflito entre o geográfico como interioridade, como passado, e do geográfico totalmente externalizado, como presente (DARDEL, 2011, p. 34).

Algumas pessoas, adverte Tuan (2013), empenham-se em recordar o passado, outras, ao contrário, procuram apagá-lo, achando-o um peso. Bachelard (2008, p. 29), por outro lado, alerta que os espaços pelos quais se sofre com a solidão são indelévels no ser, porque estes “espaços de solidão” são essenciais ao homem.

Já Gonçalves (2010) explana que os lugares, assim como as pessoas, provocam emoções e sentimentos, primeiro, porque os lugares são sempre criações humanas, segundo, porque os homens habitam os lugares e, terceiro, porque depois de um tempo os lugares também passam a habitar os homens. As pessoas diferem quanto à forma de atribuir valores aos lugares e ao mundo, pois suas experiências são diferentes. Amado-os ou odiando, os lugares fazem parte de sua vida, são sua realidade geográfica. Em outras palavras, o lugar tem muitas caras: é onde o homem está, como também os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença, a Terra onde pisa ou trabalha, o horizonte do seu vale, ou sua rua, seu bairro, ou ainda seus deslocamentos cotidianos através da cidade (DARDEL, 2011).

Desta forma, os lugares nem sempre serão prazerosos, imputando, muitas vezes, profundos sofrimentos ao homem, restringindo-o e aprisionando-o. Isto é um fato, não obstante, seja exatamente essa concepção negativa e esses sentimentos de repulsa que o constituem enquanto lugar. Isto é, na concepção da Geografia Humanista Cultural, o termo “topofobia” representa justamente a descrição desse momento de conflito e de experiência negativa em relação ao lugar.

Atenta-se para o fato de que, mesmo tendo essa conotação negativa, em nenhum momento, há menção da desconstrução do seu sentido enquanto lugar, uma vez que os sentimentos negativos só existem quando há ligação entre sujeito com seu espaço. (FERREIRA, 2000).

Na verdade, complexas são as relações dos homens com os lugares. Entre um sentimento de amor incondicional a um lugar e o ódio exacerbado por outro, as nuances que pintam esse arco-íris são muitas. No percurso de sua vida, o homem não ama um único lugar, e a intensidade com que os ama varia. Relph (2012) teve clara essa preocupação quando buscou explicar de quê forma se constituía um lugar. Desta maneira, chegou a alguns constituintes: autenticidade, localização, encontro, fisionomia de lugar, espírito de lugar, raízes e enraizamento, interioridade, sentido de lar. Tais aspectos reunidos levam ao que ele denominou de *lugaridade*.

Lívia de Oliveira (2012, p. 25) observa que tal conceito é melhor entendido “enquanto uma gradação tendo níveis em contextos diferentes”, sendo, portanto, lugares autênticos aqueles com forte lugaridade e os *placelessness* ou lugar-sem-lugaridade são aqueles em que alguns dos constituintes estão ausentes, ou seu grau de intensidade é baixa. Já o *não-lugar* seria “ausência de lugaridade absoluta” (OLIVEIRA, 2012, p. 25).

Este último conceito se assemelha ao conceito de "não-lugar" do antropólogo Marc Augé (1994), que, no livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* cunhou o referido termo para se referir a locais de passagem no cotidiano do homem moderno. Tais locais não possuem vínculos afetivos com o homem, estão despídos das dimensões básicas que caracterizam as sociedades arcaicas, a saber: relações de identidade, históricas e relacionais. Centros comerciais, quartos de hotel, aeroportos, supermercados são alguns desses locais, que, segundo Augé, ao mesmo tempo em que são espaços físicos, seu conceito se reveste de um sentido mais profundo, ao mostrar a forma pela qual a sociedade se escraviza a uma lógica de consumo, em que a preocupação maior é a satisfação de suas necessidades.

Para Alvarez (1982), esses espaços desumanizados crescem cada vez mais na vida moderna e estão na própria arquitetura contemporânea. Para a Geografia Humanista Cultural, esta é uma preocupação, visto que sua função é destacar a importância dos laços que unem o homem ao lugar; união, antes de tudo, significativa, e só se considera sólida e afetiva quando confere certa estabilidade ao indivíduo e ao grupo.

Todos esses pontos que aqui se apresentaram, objetivaram mostrar como o conceito de lugar teve seu valor posto em relevo, nutrido pelo pensamento fenomenológico, que contribuiu bastante para ampliar e redirecionar sua ideia enquanto *locus* onde os laços entre os indivíduos se tecem, e onde se vive e se sonha (CLAVAL, 2007).

Entretanto este não é só o lugar das ciências, é o lugar do homem, porque, como ensinam Eric Dardel e Merleau-Ponty, o mundo enquanto morada humana é anterior a qualquer sistematização científica, e o conhecimento desta quadratura, em que se encontram a terra e o céu, mortais e deuses, conforme analisou Heidegger, interessa ao homem comum, ao poeta, ao filósofo, ao geógrafo.

## **2.4 Geografia e Literatura: aproximação entre Ciência e Arte**

Os conceitos de *geograficidade* e *espacialidade*, oriundos da Geografia Humanista Cultural, estão intrinsecamente ligados à existência humana, seu destino e suas experiências vividas. A *geograficidade* é o sentimento primordial, a relação visceral que une o homem à Terra (DARDEL, 2011), em várias nuances de gradação, enquanto a *espacialidade* é a materialidade desse espaço.

Tais conceitos, ao contextualizar a vida humana sobre a Terra, em todas as suas dimensões, põem em relevo a noção de lugar, e isso é matéria dos homens, ou seja, é a *geosofia* de John Wright (2014), porque como se viu, para este estudioso, os conceitos geográficos não são específicos da geografia; são, antes de tudo, humanos.

Visto sob esse prisma, esses conceitos possibilitam o entrelaçamento da Literatura com a Geografia, tendo em vista que os textos literários, principalmente o romance, têm se mantido a partir da narração mais simples às mais complexas construções das vivências humanas, e, nesta perspectiva, o espaço e o tempo, na contemporaneidade, ganharam significativa relevância, conforme apontam os estudos literários.

Massaud Moisés (2006) pontua que são as experiências individuais que constituem a base do romance, e, estas por sua vez, vão se juntando a outras experiências, fazendo surgir uma reação em cadeia, um emaranhado de dramas individuais e de condutas humanas que terminam por formar um corpo só. Nessa ordem, acrescenta que “nada que pertença ao real,

em sua infinita diversidade, é estranho ao romance: liberalmente, acolhe em seu âmago todas as configurações da realidade” (MOISÉS, 2006, p. 336).

Para Georg Lukács (2009), o romance representa a aventura da interioridade, a história da alma que vai ao encontro de si mesma. Seu conteúdo é o “mundo”, em que as personagens são motivadas, em um processo de desenvolvimento que é o resultado dos eventos da trama. Pensamento semelhante encontra-se em Milan Kundera (2009), para quem o “romance” não fez outra coisa senão, “por sua própria lógica”: descobrir os diferentes aspectos da existência humana, suas emoções, dores, alegrias, sentimentos e perscrutar sua vida concreta.

De acordo com Fuentes (2007), os textos literários não mostram o mundo, eles acrescentam algo a uma realidade que, antes, não estava ali. Pela liberdade da arte, seus autores imaginam e ensinam através da linguagem e da imaginação, sendo este o conhecimento produzido pela Literatura. Mais adiante acrescenta que o romance “não é só um encontro de personagens, mas o encontro de linguagens, de tempos históricos distantes e de civilizações que, de outra maneira, não teriam oportunidade de relacionar-se” (2007, p. 28).

Retomando-se a Moisés (2006), tem-se que o lugar dos acontecimentos vincula-se intimamente aos dramas e conflitos, isto é, à pluralidade dramática. No romance, o espaço possui uma relevância que não possuía, por exemplo, nas novelas<sup>12</sup>, onde a ação era tudo. Isso se dava, porque o valor narrativo na literatura possuía uma prevalência sobre o descrever ou representar o espaço (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2010). Mas a arte de narrar, segundo Walter Benjamin (1994), perdeu seu fôlego, assim, a narração, que se fundava em discursos firmados sobre as experiências das práticas sociais de uma coletividade, deu lugar, no romance, ao indivíduo isolado e ao seu esfacelamento na modernidade, principalmente quando o locus é a cidade (SUZUKI, 2010).

Todas as experiências humanas, sejam elas físicas ou mentais, possuem dimensão e percepção espaciais. Pela percepção, o homem orienta suas ações e seu sentido de ordem. É também, através das estruturas e das hierarquias do espaço, que se determina o *status* social, as identidades coletivas e individuais e o relacionamento com o outro. Além disso, a organização espacial confere ao ser humano um sentido de continuidade que se contrapõe à transitoriedade da passagem de tempo (FARAH, 2004).

Na Literatura, atualmente, o espaço passou a se constituir como uma das principais categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as outras

---

<sup>12</sup>Novela: Gênero narrativo originário das canções de gestas, que passaram a ser lidas e depois prosificadas. Para Massaud Moisés (2006), *A Demanda do Santo Graal* (século XIII) é o primeiro exemplo que merece referência.

categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam (FARAH, 2004). Nesse sentido, o espaço deixou de ter a funcionalidade de pano de fundo, cenário inerte e alheio ao drama que transcorre. Ele avulta de importância, assumindo papel decisivo na configuração das personagens, fato muito comum nos romances realistas e naturalistas, mas também observado na literatura contemporânea. Nestes casos, para enaltecer o espaço, como lugar onde se desenvolve a trama, o narrador “desce a minúcias” com a finalidade de compô-lo, tão integralmente quanto possível (MOISÉS, 2006).

O espaço, conforme Farah (2004), torna-se uma força fundamental para o sentido de identidade e para a relação do homem com o mundo material:

a luta por um espaço referencial se reflete nos textos, incluindo os literários, cujos autores exprimem não apenas as características políticas ou históricas da pátria como também as emocionais e as estéticas, que são essenciais para a experiência de ordem espacial. Uma vez que os textos literários são uma representação da realidade, eles constituem um meio de definir a relação com o espaço; servem de elo entre autores e os lugares onde vivem ou viveram ou imaginam que outros vivam ou viveram (FARAH, 2004, p. 53).

Inúmeras são as obras onde se percebe essa dimensão do lugar estampada no texto. *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; *São Jorge dos Ilhéus, Cacau ou Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado são exemplo de obras nas quais seus literatos, partindo de uma geografia com ritmos e símbolos, lançaram as bases para se compreender a formação histórica e cultural brasileira (OLIVEIRA; MARANDOLA JR., 2010).

Na Literatura hispano-americana, Jorge Luis Borges é um dos escritores contemporâneos que transformou o espaço e o tempo em protagonistas de suas histórias. Como exemplo, pode-se citar as obras *O Aleph* e *A Biblioteca de Babel*. Neste último, a “biblioteca é o lugar e o tempo onde um homem são todos os homens e onde os homens que repetem uma linha de Shakespeare são Shakespeare” (FUENTES, 2007, p. 55).

Ainda na literatura hispano-americana, vários são os exemplos em que existe uma inter-relação indubitável entre as obras literárias e o espaço geográfico: *Martin Fierro*, obra de José Hernández, eternizou a região dos pampas argentinos; Pablo Neruda, através de suas poesias, deu a conhecer o mar e os bosques meridionais do Chile. Assim também, na obra *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, a cidade de Comala, cobra lugar de destaque, com suas casas vazias e “o rumor do silêncio na paisagem seca e nua” (JOZEF, 1982, p. 261), inspirada na região pobre e rural de Jalisco, México. O próprio título da obra evidencia a importância dada aos elementos do meio: “Pedro”, que vem de pedra, mineral duro e sólido, como a vida nessas paragens e “Páramo”, que significa planície deserta, terreno desabrigado. E assim é Comala,

um lugar já destruído pela força do tempo, onde as lembranças cobrem a cidade de vento, de névoa, de barulho de árvores que já não existem e dos passos de seus mortos (ANDRADE, 2006).

Não se poderia deixar de antecipar aqui, brevemente, *Cem anos de solidão*, a secular narrativa de Gabriel García Márquez, objeto de análise desta pesquisa. O texto gira em torno também de uma cidade, Macondo, inspirada na cidade natal de seu autor, Aracataca, descrita como um lugar cheio de nuances e pormenores fora dos encaixos do progresso e da modernidade, “um mundo autônomo, que contém toda a história da humanidade” (JOZEF, 1982, p. 310).

Ao narrarem estas paisagens, seus autores estão dizendo algo sobre o ser humano, pois elas são mais que dados naturais, são construções culturais e produtos do sujeito, por isso têm a marca da historicidade. Nelas se impõe um essencialismo que as distingue de outras, pela sua formação social e pelas noções de comportamento dos sujeitos que aí vivem (NEGREIROS *et al.*, 2012). Assim, tanto Macondo como Comala, ao serem configuradas enquanto espaços narrativos, a partir da espacialidade e geografia local, estão representando, desta forma, a identidade e a cultura latino-americanas.

Segundo Oziris Borges Filho (2007), nos últimos trinta anos, o interesse da crítica literária pelo estudo do espaço vem crescendo de forma bastante acentuada. Isso se deve, de acordo com sua análise, ao fato de que as narrativas, diante de mundo cada vez mais capitalista e coisificante, passam a se preocupar mais com as inquietações psicológicas, as atitudes complexas e inesperadas das personagens e seus espaços, em detrimento do “feito do herói, suas andanças, sua história [...]”. O herói “passou a ser visto como mais um num mundo que não lhe dá a menor oportunidade de ser agente de algo realmente significativo” (BORGES FILHO, 2007, p.13). O autor chama a atenção para o fato de que, tendo o espaço tomado proporções mais complexas, necessita investigação interdisciplinar. Para tal, os estudos têm se apoiado em áreas como filosofia, geografia, história, arquitetura etc. Esse respaldo oferece maior compreensão à problemática do espaço e, conseqüentemente, à Literatura, porque esta “nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo” (BORGES FILHO, 2007, p. 13).

De acordo com a professora Ida Alves (2013), a intervenção desordenada do homem no espaço natural circundante provocou o aumento significativo das discussões e análises sobre os fenômenos sociais, culturais e econômicos, em diversas áreas, e tais discussões suscitaram também, na teoria literária, questionamentos sobre a configuração da paisagem no

texto literário contemporâneo. Em relação à crescente discussão sobre a abordagem cultural dentro dos estudos literários, ressalta-se que o lugar tem sido colocado no centro dos debates, pois aí são produzidos os discursos e nele se definem as identidades, visto que “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (HALL, 2006, p. 71). Tal espaço de identidades é, não apenas o lugar para onde convergem os interesses, valores e afinidades, mas também, um lugar de desavenças, isolamento, subversão e embate, enfim, de sentimentos topofóbicos.

Feitosa *et al.* (2012) apontam que o diálogo entre campos de conhecimento afins surge quando estes buscam respostas aos questionamentos dos novos tempos, que estão em constante renovação, e o saber, por sua vez, está em uma contínua transformação. Para estas pesquisadoras, a Geografia Humanista Cultural, ao se propor dar conta da existência humana e da experiência do mundo, “torna possível o interrelacionamento com a Literatura em razão de sua linguagem simbólica, polifônica e plurissignificativa, capaz de exprimir as diferentes representações da realidade geográfica” (FEITOSA *et al.*, 2012, p. 185).

Para os geógrafos Marandola Jr. e Gratão (2010, p. 9),

Essa nova aproximação quer mais do que identificar elementos “reais” na descrição das paisagens. Quer estabelecer um entrelaçamento de saberes que se tecem pelos fios de entendimento da espacialidade e da geograficidade, enquanto elementos indissociáveis de qualquer narrativa ou manifestação cultural.

Diante dessas observações, percebe-se que as conexões e as convergências de discursos entre essas duas áreas do conhecimento, Literatura e Geografia Humanista Cultural, estão em pleno curso, e nota-se uma preocupação cada vez mais contundente em unir as duas pontas de um conhecimento separado pelo racionalismo científico.

Dentro do campo da ciência geográfica, segundo observações de Tuan (1982), a Literatura constitui-se como uma necessidade fundamental para humanizar a disciplina. De acordo com ele, a leitura de biografias, histórias, poemas e novelas poderia, pois, beneficiar o geógrafo no sentido de alcançar maior entendimento do homem e de sua condição no mundo, através das experiências aí expostas.

Armand Frémond (apud GOMES, 2005), geógrafo francês, afirma que a geografia deveria, pois, dar conta de evocar as especificidades das regiões que analisa; por isso deveria falar das suas formas, das cores, dos cheiros, sons e ruídos, enfim, do lugar onde as pessoas vivem, circulam e organizam suas vidas. Desta maneira, para saber como era a vida na

Normandia no século XIX, debruçou-se sobre o romance *Madame Bovary*, estudando os caminhos que a protagonista percorria entre Youville e Rouen.

Nesta perspectiva nota-se que o espaço geográfico é repleto de experiências humanas, de geograficidade, “de laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio”, (MARADOLA Jr.; GRATÃO, 2010, p. 131), de uma profusão de imagens, de metáforas, de inúmeras *geo-grafias*, é a matéria-prima que serve à Literatura e à Geografia, embora cada uma dessas áreas possua suas próprias especificidades.

Amorim Filho (2010) lembra que os diários, os relatos e as narrativas feitas, desde tempos mais remotos, por viajantes aventureiros ou exploradores, serviram tanto à finalidade romanesca, como enquanto cenários para seus enredos e fontes de investigação para estudos mais científicos e geográficos. Desta forma, percebe-se que o espaço permite uma infinidade de leituras que, como revela Bastos (1998), estão ligadas a diferentes manifestações da consciência, expressando projetos, interesses, necessidades e utopias diferentes.

Na Literatura, através da linguagem,

tudo que é material se desmaterializa, se assim o quisermos. O rio pode ser estrada, a guerra pode ser angústia, a floresta pode ser treva... e podem também, e ao mesmo tempo, tão somente ser um rio, uma guerra, uma floresta [...] (OLIVEIRA JR., 2002, p. 292).

A Geografia, a priori, possui uma linguagem científica, e esse é, justaente, um dos pontos questionados pela própria corrente humanista. Geógrafos como Eric Dardel, por exemplo, em 1952, já protestavam contra a escrita técnica da área, ansiava por uma linguagem geográfica, uma linguagem poética que, sem perder o rigor da ciência, falasse à imaginação e soubesse capturar as imagens cambiantes e luminosas da paisagem, porém este era um pensamento extremamente vanguardista para a época.

Na atualidade, pelo impulso dado às práticas interdisciplinares, as fronteiras disciplinares tendem a esvanecer, garantindo, assim, novas possibilidades de se produzir e socializar o conhecimento. Para Feitosa *et al.* (2012), a interdisciplinaridade entre a Geografia e a Literatura se dá quando as discussões sobre as relações que o homem cria com seu espaço geográfico são locadas nos centros das discussões, e se destacam aspectos como afinidade, sentimento de pertença, intersubjetividade e memória.

Desta maneira, a criação artística e a ciência se valem de procedimentos referenciados por contextos sociais e históricos, e o entrelaçamento dessas áreas se torna não só possível como fecundo, porque tanto em relação à Literatura quanto à Geografia Humanista Cultural o

que se põe em relevo é o espaço onde se dá a convivência humana, e, de acordo com o professor de Letras da Universidade de Potsdam e ex-professor de Geografia da Universidade de Freiburg, Ottmar Ette, este é um espaço transdisciplinar.

### 3 A LITERATURA HISPANO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

O romance hispano-americano conheceu, a partir nos meados do século XX, um desenvolvimento que culminou com uma maturidade linguística e temática inigualáveis, projetando a literatura hispano-americana a nível mundial, através do reconhecimento do seu elevado valor literário. Desse período surgem obras como *El Aleph* (1949), *Del reino de este mundo* (1949), *Pedro Páramo* (1955), *La muerte de Artemio Cruz* (1959), *La ciudad y los perros* (1963), *Paradiso* (1966) e tantas outras de igual valor. O auge deste fértil período se dá com a publicação do livro *Cem anos de solidão* em 1967, do escritor colombiano Gabriel García Márquez.

Essa exitosa história da literatura, em especial do romance, que laureou a América Latina com o Nobel da Literatura para Miguel Ángel Asturias, em 1967, para Gabriel García Márquez, 1982 e para Vargas Llosa<sup>13</sup>, em 2012, foi construída de passos morosos e trôpegos. Usando as palavras do crítico espanhol Menendez Pidal, foi um “*fruto tardío*” na América Hispânica. Carlos Fuentes, na obra *La Gran Novela Latinoamericana* (2012), lembra que a coroa espanhola proibia a redação e a circulação de romances nas colônias, alegando que ler ficção era perigoso para uma população recém-convertida ao cristianismo<sup>14</sup>. Acrescenta-se a isso os inúmeros conflitos sociais e políticos existentes que impediram a literatura de se desenvolver plenamente em uma sociedade analfabeta, na qual a ínfima instrução letrada era privilégio exclusivo de uma minoria, daqueles que pertenciam à aristocracia e aos servidores administrativos, como informa Ángel Rama em *La Ciudad Letrada* (2004).

Quando a cultura escrita foi se ampliando, caracterizou-se radicalmente por ser distinta da cultura oral: “la ciudad letrada secuestra el idioma, y lo aleja de la gente común [...]”, assinala Carlos Monsiváis (2004, p.18). Para Raso (2000), esta foi outra causa que impossibilitou o florescimento de determinados gêneros, como o romance, até muito recentemente. Por outro lado, a poesia sempre foi a companheira fiel da literatura escrita em espanhol na América Hispânica. E sua linguagem muito irá contribuir para a escrita do novo romance nos meados do século XX.

Pelas razões acima descritas, o aparecimento do romance é lento na América Hispânica. Nos séculos XVI e XVII, período que corresponde ao Renascimento e ao Barroco, quase nada foi produzido. A estética romântica surge logo a seguir e, apesar de todo o

<sup>13</sup>Na poesia, receberam o Nobel, Gabriela Mistral (1945), Pablo Neruda (1971) e Octavio Paz (1990).

<sup>14</sup>Antonio Noguez Bernal (1987) agrega que por três séculos, o romance foi considerado um gênero maldito, entretanto, no que pese toda proibição imposta pela Coroa espanhola, esta não conseguiu impedir o contrabando de livros de cavalaria, mas terminou assustando os possíveis narradores.

contexto favorável para o desenvolvimento de uma rica literatura: conflitos políticos, anarquia, paixão tropical, no que tange à narrativa, esta não se consolidou. Entretanto, suscitou novas formas de expressão e pensamento, acelerando, uma literatura autóctone, buscando inspiração na própria terra, na qual o sentimento à natureza brota como elemento integrante da obra de arte, e se torna um lugar ideal, refúgio para os males do homem (JOZEF, 1982). Inicia-se, assim, a poetização da geografia americana. Surgem os romances *costumbristas* e *gauchescos*, que vão servir de ponte para a nova estética que desperta, o Realismo.

Essa estética, que na América Hispânica se amalgama com o Naturalismo, traz uma concepção objetiva e materialista de mundo mecanizado, reflexo da sociedade individualista do século XIX. A realidade é um todo, onde homem e universo estão associados, sujeitos às mesmas leis, e onde sempre há uma razão para o comportamento das personagens. No plano literário, há predomínio dos espaços, com forte caracterização dos ambientes e negação da fantasia, e exatidão da realidade (JOZEF, 1982).

Já no movimento Modernismo<sup>15</sup> que surge no fim do século XIX, a voz da terra é ouvida cada vez mais longe, e a cidade começa a desenhar seu papel, explica Jozef (1982). Esta estética não reage aos movimentos anteriores, em vez disso, abriga, no seu cerne, renovadores e tradicionais, e promulga a liberdade de inspiração e a pluralidade de traços estilísticos, assim,

criou novos princípios estéticos. Era o refinamento de sensações, a emoção e o artificialismo, o efeito do novo som, luz e cores, ritmos raros e exóticos, mundo original de imagens, virtuosismo formal, concepção da arte posta à objetividade didática e social. (JOZEF, 1982, p. 119-120).

Verifica-se, então, que a renovação mais profunda do movimento realiza-se na linguagem e na sensibilidade. Seus efeitos impressionistas se dão através das sensações, dos jogos de sinestésias, das transposições visuais das cores. Apesar de algum destaque na prosa com o cubano José Martín, o apogeu do Modernismo se dá na poesia, com o nicaraguense Ruben Darío.

---

<sup>15</sup>No Brasil, esta estética corresponde em nomenclatura ao Simbolismo.

O século XX se inicia e o gênero romanesco ainda vai continuar nas primeiras décadas, seguindo a mediocridade literária do século anterior, de acordo com a severa crítica de Carlos Fuentes<sup>16</sup> (2012).

Já conforme Silva, o romance tradicional das primeiras décadas do século XX,

trataba de mostrar el drama de la propia vida de países que llegaron a la independencia sin identidad, que tuvieron sus tesoros soterrados por colonizadores y liberarse del conquistador significaba un cambio de perspectiva en cuanto al papel de la naturaleza. El carácter devastador de la literatura de la época combinaba con la existencia de dictadores en escala nacional o regional que implementaban el terror sanguinario a la masa explotada. (2011, p.01)

Desta maneira, nesses romances destacava-se o regionalismo e a natureza, e seus autores falavam sobre uma gente explorada e vítima das injustiças. No entanto, eram simples documentários da realidade do país ou das regiões de seus autores, e sua análise baseava-se nos valores morais e didáticos, que, na época, conduziam o pensamento intelectual hispano-americano. Para Fuentes (2012), constituíam-se enquanto exemplo do subdesenvolvimento cultural em que se encontrava o continente.

Cabe aqui registrar que a natureza que emerge nessa literatura é hostil ao homem, os romances “se apegaban esencialmente a mostrar una naturaleza americana todopoderosa, que aplastaba al hombre con su despiadada inmensidad” (CYMERMAN; FELL, 2001, p. 14). O mundo tropical aparece como uma epopeia, na qual a natureza desumanizada desempenha um papel central, tornando o homem impotente diante dela (JOZEF, 1982). Se na Europa a natureza estava então em harmonia com o homem, na América Latina, a natureza produzia seu aniquilamento. Há uma volta a antinomia civilização versus barbárie, onde a gente da terra cede lugar para os da cidade, com suas instituições políticas, financeiras e jurídicas.

Apesar da pouca expressividade que pairava sobre estas narrativas, Martínez (1979) acrescenta que a geração regionalista aportou uma grande contribuição no surgimento do romance contemporâneo e que, no seu tempo, a literatura em questão gozou de grande prestígio e entreteve várias gerações, de norte a sul do continente latino-americano. Para Adoum (1979), havia cumprindo sua função histórica.

Dessa forma, durante um tempo houve, no continente, um arrefecimento na produção romanesca. Essa fase de esterilidade, quase dramática pela qual vai passar o romance, não atinge a poesia, que registra um alto nível de produção, nesse mesmo período, embalada pelos

---

<sup>16</sup>Nesse trabalho, Carlos Fuentes ensaísta e romancista cubano aproveita para exaltar o brasileiro Machado de Assis, a quem chama de milagre do continente por ter transformado o romance latino-americano. Em suas próprias palavras: “el más grande novelista ibero-americano” (FUENTES, 2012, p.78).

movimentos europeus de vanguarda, entre eles, o Dadaísmo, que tornara a arte algo subversivo e que trazia consigo a ideia de libertar o homem das exigências da ordem e da razão. Seus maiores representantes são o peruano César Vallejo, os chilenos Pedro Prado, Gabriela Mistral, Pablo Neruda e Vicente Huidobro e o mexicano Octavio Paz. Para Raso (2000), estes poetas reinventaram-se e trouxeram para a poesia uma nova linguagem e uma sintaxe nada convencional.

Para o romance, entretanto, as transformações alcançadas pelos movimentos vanguardistas chegaram lenta e tardiamente. Conforme Fuentes (2012), de certa forma, esta foi uma grande prerrogativa para o romance, pois toda a desconstrução/ reconstrução da linguagem elaborada por esses poetas, vai servir para os futuros romancistas, na tarefa inacabada da contraconquista da América espanhola. Tal contraconquista a qual se refere o escritor e crítico é a independência literária da América Latina em relação à Espanha (MARTÍNEZ, 2009).

Dessa forma, a apatia literária da América leva o crítico peruano Luis Alberto Sánchez a escrever *América: romance sem romancistas* (1933). Felizmente a infertilidade literária se sublimou e o pessimismo de Sánchez foi suplantado. O contexto geral do continente mudou, avalia Silva (2011): a incipiente industrialização havia promovido mudanças radicais na estrutura política, social e econômica da América Latina. Esta se vê imersa em uma lógica capitalista e urbanizada, que influenciará a criação literária. Assim, os heróis e os vilões do romance tradicional vão ceder passo.

a una complejidad de creación de lo literario, como forma de acompañar los procesos sociales y humanos en cambio. Se trata de un proceso radical de revolución social que, por su dinamismo, transforma lo estático en transitorio, rompe con el poder supremo de la naturaleza, mueve las jerarquías sociales, promueve cambios en el destino, que abarca tanto los seres de la ficción como el hombre común. (SILVA, 2011, p. 01)

Trata-se de um processo muito poderoso, capaz de expressar uma linguagem de mitos que aproveita uma suma de acontecimentos maravilhosos e surrealistas, incoerentes, realistas e fantásticos, e que busca a compreensão do ser humano nos seus limites máximos (SILVA, 2011), rompendo com o domínio imperante da natureza sobre o homem.

Neste contexto, uma profusão de romances e contos, renovados em forma e conteúdo, começa a surgir nos fins dos anos quarenta, continuando nos anos cinquenta e alcançando seu apogeu nos anos sessenta, quando haverá então o *boom* do romance latino-americano, no qual os escritores destes decênios, em diferentes medidas, terão sua parcela de contribuição.

### 3.1 O que a América tem a contar

Como normalmente ocorre, o passado literário recente é quase sempre veementemente renegado pelas gerações que se seguem, e isso se dá por questões diversas, entre elas a alegação de sua retórica obsoleta. Dessa forma, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentiere Miguel Ángel Asturias, fundadores da literatura contemporânea hispano-americana, instauram o abandono ou mesmo a liquidação do realismo regionalista e, conforme Pollmann (apud BERNAL 1987) introduzem o mágico transcendental.

Com eles, a nova narrativa nasce com forte imbricação com o movimento vanguardista, principalmente com o Surrealismo, no qual o papel da imaginação adquire uma posição de relevo. Assim, no geral, quase sempre vai se desenvolver dentro de uma combinação do abstrato, do irreal, do inconsciente e dos sonhos, destituindo o racionalismo e a lógica como maneiras únicas de enlaçar o sentido do homem e do mundo.

Em termos de temática, a natureza, o campo e o mundo rural cedem passo à representação da cidade tentacular, que passa a representar a nova selva humana. Os autores encontraram uma maneira de apreender o mundo, baseada na vontade de estabelecer vínculos entre as coisas e os seres mais dissimiles. Entenderam que o papel do escritor não era registrar a realidade fielmente, pelo contrário, haveria que desintegrá-la para construí-la melhor.

Para Monegal (1979), esse primeiro grupo de escritores provoca uma ruptura tão intensa e completa na tradição linguística com a visão de seus antecessores que a partir de suas obras não era mais possível escrever romances como aqueles o faziam. Assim, representando uma vertente mais cosmopolita, está o argentino Jorge Luis Borges, ao mesmo tempo, símbolo e executor desta ruptura literária (NUÑES, 1979).

Em outra vertente, encontra-se o cubano Alejo Carpentier, idealizador da corrente do Realismo Maravilhoso, no qual pretendeu mostrar, universalmente, a essência do mundo americano, mas de maneira que o continente não fosse visto como uma coisa exótica, como sempre acontecera:

Hay que tomar nuestras cosas, nuestros hombres y proyectarlos en los acontecimientos universales para que el escenario americano deje de ser una cosa exótica... Creo que la novela tipicista pasó ya para dejar lugar a los grandes problemas del hombre (CARPENTIER, apud SCHWARTZ, 2002, p. 23).

No seu discurso, percebe-se a preocupação em levar a literatura hispano-americana para um plano internacional, entretanto o ponto de partida deveriam ser as coisas próprias da América, sua própria sensibilidade. Para muitos escritores descrever a América em sua cultura e suas particularidades históricas, foi sempre a razão de ser de suas criações literárias e para Carpentier não foi diferente. Sua busca por essa essência latino-americana chegou ao fim quando foi visitar o Haiti, em 1943 e encontrou um mundo americano, que ele apenas suspeitava existir, e que, desde sempre, estivera ali, um mundo transmutado em “*lo maravilloso*”:

o tão bem propalado sortilégio das terras do Haiti, [...] as advertências mágicas pelas estradas de terra vermelha da Meseta Central, [...] os tambores [...]. Pisava eu numa terra onde milhares de homens ansiosos pela liberdade acreditaram nos poderes licantrópicos de Mackandal, a tal ponto, que essa fé produziu um milagre no dia da sua execução. [...] [onde] resta toda uma mitologia, acompanhada de mágicos cânticos, conservados por uma aldeia inteira, e que ainda hoje são cantados nas cerimônias do Vodou.[...] pela virgindade da paisagem, pela sua formação, pela ontologia, pela afortunada presença do índio e do negro, pela Revelação que constituiu seu recente descobrimento, pelas fecundas mestiçagens que propiciou [...]. (CARPENTIER, 1973, p. 1-4, tradução própria).

Nessa viagem, Carpentier sentiu que o maravilhoso era antes de tudo o extraordinário, e não somente belo, como instruíra André Breton no “Manifesto Surrealista”, de 1924. Sentiu que a magia da herança deixada pelos indígenas e pelos africanos, subjacente em certos lugares da América, bem como o próprio ambiente latino-americano com seu povo, sua natureza ‘indômita’ e sua história ‘insólita’ representavam o maravilhoso. Vislumbrou ainda que a presença e vigência dessa realidade maravilhosa “não era privilégio exclusivo do Haiti, mas sim um patrimônio de toda a América” (CARPENTIER, 1973, p. 5).

Neste continente, o surrealismo era recorrente e habitual e não era necessário apelar para procedimentos artificiais para vislumbrar o maravilhoso. Para este autor, nessa essência, residia a diferença entre a América Latina e a Europa, porque esta última perdera na arte o sentido de maravilhoso e tentava obtê-lo a todo transe, por meio de truques de prestidigitação ou de “velhos clichês”, reunindo objetos sem finalidade alguma e exibindo em exposições surrealistas, ou ainda na literatura, resistindo com seus “fantasmas” e “emparedados”. Todos invocando o maravilhoso através de formas “arquissabidas”, lançando mão de códigos já existentes, refletindo com isso, segundo o autor, uma total pobreza de imaginação (CARPENTIER, 1973).

De acordo com Raso (2000), Carpentier encontrara algo que os surrealistas franceses haviam buscado e não conseguiram encontrar. Estava ali, em estado bruto, e não se traduzia

em fantasias ou invenções de um narrador, mas no conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América enquanto lugar maravilhoso. No entanto, convém lembrar que esta não se tratava de uma interpretação nova da América, visto que o Novo Continente já nascera sob a égide de maravilha utópica. A diferença agora estava de onde se olhava. E esse olhar partia da própria América, onde conviviam, em pleno século XX, muitos mundos, com diferentes idades históricas.

Para Cella (2014), essa realidade múltipla que se descortinou para Carpentier fê-lo perceber que havia

voluminosos registros que la literatura estaba soslayando. Con un acervo de historias desmesuradas y hasta inverosímiles, capaces de proporcionar material más que suficiente a la construcción de tramas novelísticas, con sus conflictos, sus desencuentros, sus retardos trágicos, sus personajes asombrosos o extraordinarios no se había dado todavía en el subcontinente, el aprovechamiento literario de algo que ahí, latente, se ofrecía como fuente para alimentar los relatos y simultáneamente a armar una historia capaz de alumbrar la maraña de hechos que fueron sumándose desde que Colón tocó las costas americanas (CELLA, 2014, p. 1).

Dessa experiência, o autor produziu a obra *El reino de este mundo* (1949), na qual está presente toda a magia do Haiti, através de história de Henri Christophe, um escravo negro que se converte em ditador. No prólogo do livro, Carpentier expõe que a narrativa é estruturada sobre documentação extremamente rigorosa, respeitando a verdade histórica dos fatos. Com isso que reforçar que a veracidade dos acontecimentos maravilhosos na América:

pela dramática singularidade dos acontecimentos, pela fantástica presença dos personagens que se encontraram em determinado momento na encruzilhada mágica da Cidade do Cabo [...] tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer jeito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares. Mas o que é a História da América senão toda uma crônica do Real Maravilhoso? (CARPENTIER, 1973, p. 8).

Nesse mesmo prólogo, todas as suas ideias e pensamentos estão registrados em forma de teoria, que ele denominou ‘real maravilhoso da América’, e servirão como aporte literário para a sua efetivação enquanto gênero literário, neste Continente. Na sua obra, “natureza e cultura se unem somente para transfigurar-se, para adivinhar-se em uma elaboração mítica da paisagem perdida entre caos e cosmos” (FUENTES 2012, p. 162). Uma sensualidade aliada a um caráter barroco<sup>17</sup> marca sua escritura. Para ele, este estilo era o que mais correspondia à sensibilidade americana.

---

<sup>17</sup>Insistentemente, os escritores do novo romance hispano-americano, como Carpentier, García Márquez e Fuentes se auto-intitulam barrocos. Importante seria explicar esse sentimento. Para Rama (2009), os hispano-

Essa visão da América como realidade maravilhosa foi internalizada e seguida por muitos escritores, em uma tendência que se consagrou Realismo Maravilhoso, no qual a magia e mito enriquecem de tal modo essa perspectiva, obrigando o leitor a se questionar continuamente quais são as chaves do mundo civilizado para poder contrapô-lo à ordem natural das narrativas em um mundo que se apóia na alegoria: a viagem, a busca, o retorno à origem etc. (JIMENEZ; CÁCERES, 2000).

O terceiro autor desta ruptura é o guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Estudou em Paris, onde entrou em contato com as vanguardas, através das quais, possivelmente, adquiriu a capacidade de fazer experimentos com as palavras. Considerado um dos renovadores do romance hispano-americano, desenvolveu um estilo barroco e extravagante como Carpentier, através do qual pôde falar não só do seu povo, com seus dramas, mas também da esperança do homem de todo universo (MARTÍNEZ, 1979; JOZEF, 1982). Fez literatura com gente e paisagem, mas, sobretudo, na sua obra, pairam o mistério e a poesia (JOZEF, 1982). Importante citar que sua obra denuncia a exploração das companhias bananeiras<sup>18</sup> e o capitalismo estrangeiro com sua atuação na América Central, no início do século XX, tema que será recorrente em García Márquez.

Desta maneira, este pequeno grupo promove uma profunda transformação não só na aparência, mas na essência da narrativa latino-americana, que Monegal (1979, p. 149) chama de “adeus à tradição”. São, sobretudo, renovadores de uma visão da América e de um conceito da linguagem americana que promoverá o descobrimento e a representação, através da imaginação, das raízes escondidas do real (CYMERMAN; FELL, 2001). O mito se junta aos temas da ditadura, da miséria, exploração e perda das riquezas nacionais perpetradas pelos estrangeiros. Nesse contexto, vida e lenda se misturam, o maravilhoso e o horror coexistem, o sonho, o azar e o desdobramento do eu rompem na literatura contemporânea a dimensão simbólica ou mítica do real. É uma década que se abre ao imaginário, aos sonhos, ao mistério.

---

americanos, com todo enciclopedismo e crítica moderna, nunca se desvincilharam completamente do que ele denomina labirinto romântico: esse barroquismo, perpassa por incontáveis aspectos da vida americana, desde as festas de confraternização até as formas como seus discursos são produzidos, passando ainda pela literatura. É algo constante na cultura, e sobrevive porque está intimamente ligada ao fenômeno americano. Mais que uma estética é uma visão de mundo, que ofereceu à América uma ordem ideal para preencher o vazio espiritual no qual funcionava a colônia. Ao adotá-lo, os americanos enxergaram a liberdade e registraram assim sua autêntica realidade. A luta de valores que atinge o século XX atinge também a América Latina, fazendo sobressair certos valores da cultura hispânica, e aí estava o Barroco (RAMA, 2008).

<sup>18</sup> Referência às Companhias Bananeiras Americanas United Fruit Company Standard Fruit que se instalaram para comercializar a banana e o abacaxi nas primeiras décadas do século XX. Essas companhias possuíam grande poder sobre a economia local, e só respondiam a seus próprios interesses, utilizando muitas vezes a força para garanti-los. Dessa situação surgiu o termo pejorativo *República das Bananas*, para denominar um país, geralmente, latino americano, submetido a um país rico (GALEANO, 1983). O diretor e ator Woody Allen, explora muito bem o tema no filme ‘Bananas’ de 1971.

É o despertar de uma consciência da americanidade, onde se põe em cena seres humanos em busca de suas raízes e de sua identidade nem sempre percebidos pela história.

O grupo que se segue não promove uma ruptura, ao contrário, o que se vislumbra são laços bastante estreitos, alicerçados na deferência e na filiação literária, apesar de guardarem entre si características intrínsecas e intransferíveis. Nuñez (1979), traçando uma análise dessa fase, explica que, nesse período, posterior à Segunda Guerra Mundial, a Europa havia reconhecido os direitos humanos a todos os povos e a vigência contemporânea aos homens de todas as latitudes. Esta realidade gerou um novo estado de espírito nesses escritores latino-americanos, que tinham como grande vantagem em relação aos europeus o “frescor de seus temas e vislumbres de humanidade autêntica e prístina” (NUÑES, 1979, p. 111). Seus conteúdos eram diferentes e afirmavam “o ser” e “o acontecer” próprios das regiões americanas.

A literatura hispano-americana encontra, assim, sua própria expressão. O continente não representava mais a mera visão folclórica ou o encanto exótico<sup>19</sup> pela paisagem, visão que Carpentier tanto se esforçara para combater. Converteu-se “em expressão autêntica de uma literatura que é instrumento de indagação vivencial e busca de raízes, indicando maturidade criadora.” (JOZEF, 1982, p. 319). Derrama-se, então, sobre a América, desde o México até o Chile, um profundo esforço de “*descolonización espiritual*”, garante Rama (1987), através de um projeto unificador da América.

Tal projeto, abraçado por escritores e intelectuais latino-americanos, tinha por meta, discutir a realidade político-social e cultural do continente. Para esse grupo, seus países poderiam formar um grande bloco a partir daquilo que tinham em comum, seus problemas, sua origem, sua história e a língua, no caso dos hispano-americanos, e assim definir, uma identidade latino-americana, mantendo, é claro, as devidas peculiares de seus países.

Tornaram-se conscientes das grandes agressões, dos fracassos, das grandes contradições e da tardança das soluções, que gerava insegurança, dúvida, desconcerto e que afundava o continente num profundo subdesenvolvimento. Surge então uma vontade de mudar a realidade, onde não houvesse mais espaço para as torturas e os desmandos. Esses autores, conhecidos como a geração de 55,

---

<sup>19</sup> Importante frisar que as realidades americanas, desde seu descobrimento, sempre foram dadas pelos próprios europeus, quer sejam descobridores (Colombo, Cortês, Pizarro, Vespúcio), cronistas (La Barca), cientistas naturalistas (Darwin, Humboldt), filósofos (Hegel), ou escritores (Morus). A América já foi Índia, paraíso terreno, terra prometida, Eldorado, terra de gente dócil, terra de canibais, exótica e exagerada, e promessa de futuro (NUÑES, 1979).

representavam uma camada de uma classe social desgarrada nas junturas da história, apanhada entre a cultura do subdesenvolvimento e o subdesenvolvimento da cultura, entre o anúncio das transformações estruturais e a intermitente persistência dos regimes de gorilas, entre a aspiração e a luta pelo bem-estar econômico e a alienação na sociedade de consumo já embrionária em alguns países, e que se debate entre seu afã de justiça e sua circunstância econômica, entre os restos da classe social que rechaça [...] e as muralhas e fechaduras que lhe impedem de entrar naquela com cujo destino se identifica” (ADOUM, 1979, p. 207-208).

Essa nova geração de escritores leva às últimas consequências esse desejo de mudança, pois suas obras representam uma arte que

já não está nem quer estar tranquila, já não tem a comodidade daquele que tolera ou aceita a mesma realidade que quer transformar, mas se rebela contra ela, contra sua própria estrutura, contra a rigidez de sua lógica e concebe a criação como uma realidade em si mesma onde vigoram outras leis, outras noções de tempo, de duração, de espaço, de movimento (ADOUM, 1979, p.209).

Para Ángel Rama (1987, p. 57), o discurso da unidade da América “há sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual propio, e conocida por un consenso internacional”. Seu fundamento está respaldado por categóricas razões, que contam a seu favor com reais e poderosas forças unificadoras. Estas são forças antigas e pretéritas, radicadas no passado e que vieram modelando profundamente a vida dos povos latino-americanos. São histórias comuns, língua comum e parecidas formas de comportamento e, “[...] por debajo de esa unidad, real en cuanto proyecto, real en cuanto a base de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente” , conclui este crítico literário (RAMA, 1987, p.57).

Este grupo entendia que a história da América Latina se constituía de uma unidade “marcada por análogos acontecimientos que compronan en ciertos rasgos idiosincrásicos comunes, reconocibles con matices pertinentes de México a la Patagonia (RODRÍGUEZ, 2004, p. 163), atentando sempre para a diversidade cultural, subjacente a essa unidade.

Rama (2008) explica que assim se formou uma América Hispânica, independente, antiimperialista e dedicada à integração latino-americana como seu projeto maior. Reconhece, pois, que a opção pela América Latina não se deve apenas a razões estéticas, mas por razões morais, sociais, metafísicas, ao entendimento de si próprios, onde estavam e pelo que necessitavam de imediato, de nutritivo, de revigorante.

Para este crítico, a diversidade das correntes pelas quais trilhou a literatura, a partir desse projeto

revela a natureza eclética da composição latino-americana, seus múltiplos níveis de especialização artística. Quando tudo se relaciona – o idioma, os problemas – e alcança esse ar familiar, esse gênero de estilo caótico, se assim podemos dizer, fica evidente a presença da arte no continente. O reconhecimento da própria família, com seus vícios e suas recônditas (RAMA, 2008, p. 6).

Desta maneira, segundo Jozef (1982), o escritor se torna um compilador, um genial tecedor na vasta oficina histórica da sociedade americana, trabalha com vidas, lembranças e lutas de inumeráveis homens e seus mitos, nutrindo-se da organicidade cultural que havia alcançado o continente latino-americano. Nessa nova geração, os autores vão converter em literatura mítica os temas já tradicionais do *hinterland*. Entretanto, ao se observar a localidade, bem como as personagens, percebe-se que só em aparência são similares às aquelas dos romances tradicionais. A natureza também mudou, a selva e o rio são o cenário de fundo legendário. No novo romance, ela foi assimilada e o espetáculo agora é ocupado por homens e mulheres que não desempenham papel de coadjuvantes, mas “totalidades traspasadas por el lenguaje, la historia y la imaginación” (FUENTES, 2012, p. 275).

Igual avaliação faz Adoum (1979), para quem os problemas e os temas não mudaram, a diferença se instaura no fato de que, se os regionalistas eram apenas testemunhas, os novos escritores, entretanto, possuíam uma atitude frente aos problemas do mundo e aos dos países dentro do mundo, com ganas de justiça, sem que fossem necessariamente revolucionários.

Nesse contexto, o romance foi o gênero adequado para traduzir e imaginar o continente, porque ele

é um cruzamento de caminhos do destino individual e o destino coletivo expresso na linguagem. O romance é uma reintrodução do homem na história e do sujeito em seu destino; [...]. Não há romance sem história; mas o romance, ao mesmo tempo em que nos introduz na história, também nos permite buscar saída da história a fim de ver a cara da história e ser, assim, verdadeiramente históricos. Estar imersos na história, perdidos na história sem possibilidade de uma saída para entender a história e fazê-la melhor ou simplesmente distinta, é ser simplesmente, também, vítima da história (FUENTES, 2012, p. 105).

O romance se reconcilia com a América Hispânica. As novas narrativas vão imaginar este continente não mais como uma extensão, mas sim como história, e podem acompanhar o homem em sua aventura, encontrando caminhos, redescobrimo vidas, enfim, um instrumento de liberdade, em todos os sentidos. Para Fuentes (apud JOZEF, 1982, p. 256), a partir dessa nova dimensão da linguagem, “el escritor latino-americano deja de ser un ente pintoresco y regional para situarse frente a la condición humana” surgindo assim obras de transcendência

universal, mostrando a problemática do homem, revelando o indivíduo em sua luta por transcender e afirmar seu caráter de ser humano.

Importante ressaltar que a linguagem do novo romance teve sua gênese nos grandes poetas da terra: Rubem Darío, Pablo Neruda, César Vallejo e Gabriela Mistral. Foi graças a eles que os romancistas tiveram uma linguagem com a qual trabalhar na tarefa inacabada da reconquista da América espanhola. Adoum (1979, p. 214) frisa que, realmente, o romance de hoje muito deve a esses poetas, “pois são poesia as melhores páginas dos melhores narradores contemporâneos”. Da poesia herdou o subjetivismo e se poetizou em sua perseguição à palavra, transformando-se numa invenção de línguas e linguagens.

Além desse aporte poético proveniente da lírica local, o florescimento do romance novo, na América Espanhola, está immanentemente associado à significativa influência das vanguardas e dos grandes mestres estrangeiros: Kafka, Virginia Woolf, James Joyce, Proust, e William Faulkner. Deste último tirou o exemplo que devolve a própria imagem da América Latina para seus escritores, assim os fez distinguir suas raízes barrocas, impetuosas e expressionistas, permitindo desta maneira potencializar, como nunca antes, o discurso narrativo do continente, dando espaço ao seu passado, aspirações, tradições e sua heteroglossia. Tudo isso permitiu aos escritores hispano-americanos trazer à luz realidades múltiplas que não cabiam no estreito túnel do realismo (FUENTES, 2012).

Os escritores arrogam, então, para si a liberdade de afirmar que seu enfoque do real é deliberadamente parcial e relativo, o essencial já não é dizer toda a verdade, pois não há uma verdade. Desta forma “literatura se subjetiva y el narrador, que ya no debe ser omnisciente, a veces encuentra en ella un motivo para tranquilizarse sobre la nada de su propia existencia” (CYMERMAN; FELL, 2001, p. 15). Para Adoum (1979), eles também abriam espaço para a linguagem popular, escrevendo a partir de suas personagens. Não se tratava, entretanto, de um ímpeto de ‘inversiones lingüísticas’, mas da descoberta das possibilidades infinitas de criação de linguagens literárias que habitam nos dialetos da América. Dito de outra forma, era a força do barroco literário latino-americano contemporâneo, fazendo eco ao pensamento de Carpentier de que a própria realidade do continente é barroca, desde o estilo de suas selvas até o modo do comportamento humano, passando pela linguagem.

Estas características entendidas em diferentes níveis estão explícitas em obras tão distintas como as do uruguaio Juan Carlos Onetti, do argentino Ernesto Sábato, do mexicano Juan Rulfo, do cubano José Lezama Lima e do argentino Julio Cortázar. O traço mais forte

que une este grupo é o afã interpretativo do mundo, representando a maturidade que atravessou as letras hispânicas.

O professor Arturo Torres-Río seco (1972), entende que a produção literária de alguns escritores desse período é cólera desatada, dolências e lástimas. Possuindo tons caricaturescos, crueldades, ausência de pessoas, o mundo é inóspito e “*desgarbado*<sup>20</sup>”. Nada é afetuoso nem cordial. A paisagem só aparece como refúgio, para disparar ou contemplar a tristeza de povos vazios, letárgico sob um sol inclemente. Nas casas, o rancor, a inveja, a luxúria, a miséria. Cidade e perdição, acrescenta Torres-Río seco (1972, p. 281), significam o mesmo para esses romancistas, “*estos sentimientos de ruptura impiden que las obras sean mundos imaginados, desprendimiento. Son por lo contrario denuncias y desesperación por falta de justicia, por la maldad creciente*”. Juan Rulfo é um desses que descobre esse mundo desesperado, de simbólico significado de angústia.

Nos anos sessenta, outros nomes vão se juntando a esse já consolidado grupo de escritores. Este grupo, segundo Monegal (1979), são as grandes máquinas de romancear. Suas obras já possuem um discernimento da estrutura externa do romance, conjugada a uma percepção acurada para a linguagem como matéria-prima da narrativa, proveniente do aprendizado de seus antecessores, pois esta história de obras excepcionais já havia começado a desenhar-se muito antes:

[Estes autores] foram de certa forma beneficiados pelo acúmulo de experiências, esta lenta conquista da liberdade e da imaginação, esta insistente aprendizagem de técnicas e estilos, esta luta com a linguagem em que se vai concentrando uma maior preocupação expressiva [...] (MARTÍNEZ, 1979, p. 80).

Importante destacar que o desenvolvimento da nova narrativa se dá quase concomitantemente entre estas gerações que estão intimamente imbricadas, e a influência é mais de coexistência e transvasamento direto que por herança<sup>21</sup> (MONEGAL, 1979). Esses autores espalharam-se por toda a América Latina, escrevendo a partir de seus próprios países, em outros, ou mesmo na Europa, mantendo, entretanto, entre si uma intensa rede de comunicação e uma aliança muito ativa.

---

<sup>20</sup> descuidado, tosco.

<sup>21</sup> Borges, Carpentier, Asturias, os da ruptura dos anos quarenta, e Cortázar, Sábato e Onetti, da geração de 55, continuaram escrevendo pelos anos sessenta e nas décadas posteriores. Nas palavras de Monegal (1979), o tema do romance latino-americano já havia sido posto em questão por Borges e Asturias, desenvolvido deslumbrantemente por Lezama Lima e Cortázar e enriquecido e metamorfoseado por Márquez, Fuentes e Cabrera Infante.

Conforme informa Reis (2009), nessa década, outros fatores vêm de certa forma impactar o processo de consolidação do romance latino-americano, como a crescente industrialização do continente e o intenso movimento migratório de camponeses em direção às cidades. Algumas destas transformam-se em megalópoles, como Buenos Aires, São Paulo e Cidade do México, nas quais desponta um público que requer cada vez mais educação, cultura e leitura. Em decorrência disso, criam-se novos jornais, revistas e editoriais.

Conforme Chiampi (1980), a América já havia passado pelas antinomias românticas (civilização ou barbárie), pela comparação com a Europa e a cultura anglo-saxônica, reivindicando a sua latinidade, e nenhum intelectual estava indiferente à problemática da identidade. Dá-se o reconhecimento da mestiçagem como o nosso signo cultural envolto num discurso americanista agora consolidado, assumindo a heterogeneidade de sua formação racial, sem, entretanto, renunciar ao ambicionado universalismo.

Os escritores aproveitaram as múltiplas aportações culturais, as tensões resultantes desses encontros conflitivos, as experiências anteriores num desejo de aprofundamento e de experimentação. Desta tentativa a visão da realidade sai enriquecida pelo enfoque múltiplo.[...] Se estes escritores renunciam à descrição linear, superficial do meio-cultural, à intenção ética explícita, é para abordar em sua maior diversidade e complexidade, na descontinuidade problemática, contraditória, de que se reveste o contorno sócio-histórico de um continente subdesenvolvido que oscila entre dois pólos antagônicos: a revolução e a dependência total. Por isso que a realidade que transparece nas obras [...] é mítica, lúdica, alegórica, legendária ou simplesmente cotidiana (SAGUIER, 1979, p. 23).

Desta forma, a década de sessenta do século XX é o momento fecundo do romance latino-americano, a consolidação de uma criação, de uma sensibilidade e de um estilo próprio (MARTÍNEZ, 1979), que levou anos se construindo com inovações, com obras desconcertantes, com uma multiplicidade de tendências, até obter o reconhecimento, que ganhou do meio literário internacional a denominação de *boom do romance hispano-americano*, precisamente porque foi considerado uma irrupção, uma explosão fortuita. Esta denominação, em geral, não agrada muito à crítica e aos autores locais, pois parece desligada da tradição, algo que poderia sucumbir com a mesma rapidez com que surgiu, adverte Rodríguez (2004). Entretanto a história foi testemunha de que o romance latino-americano conseguiu seu espaço no cenário mundial contemporâneo. Com destaque para Carlos Fuentes, Vargas Llosa e Gabriel García Márquez.

Para Adoum (1979), esta fase se estabeleceu categoricamente na cidade, região que a estética realista não se atrevera a explorar. Nela, os autores descobrem que tipos individualizados e complexos compõem a população e habitam as casas. As cidades, elas

próprias tornam-se personagens. Rulfo e Onetti já haviam descoberto que, além da realidade do campo, encontrava-se na cidade, a realidade social latino-americana; já haviam fundado para si mesmos suas próprias cidades, Comala e Santa Maria, nas quais taciturnas personagens viviam suas solidões. Lezama Lima, em *Paradiso* (1966), trouxe à cena a velha Havana e Carlos Fuentes transformou a Cidade do México em um guia turístico-espiritual (ADOUM, 1979).

Entre os autores que enriqueceram a antologia das letras hispano-americanas contemporâneas, a partir dessa década, como já se mencionou, está o colombiano Gabriel García Márquez, em cuja produção literária está impregnada a marca do mito e da cultura latino-americana. Sua obra *Cem anos de solidão* (1967), segundo Martínez (1979), é entre todas as obras do século XX, em língua espanhola, a de maior notoriedade não somente literária, senão que popular, talvez por se configurar a obra-prima deste período.

### **3.2 Gabriel García Márquez: uma vida**

Gabriel García Márquez nasceu na pequena cidade bananeira de Aracataca, região de Magdalena, na Colômbia, no dia 6 de março de 1927 e morreu aos 87 anos, em 17 de abril 2014, na Cidade do México, onde há anos residia.

Filho de Gabriel Eligio García, radiotelegrafista e boticário, e de Luisa Santiago Márquez Iguarán, era o mais velho de onze irmãos. A família, sem muitos recursos, tinha que se mudar constantemente em busca de oportunidades de trabalho para o pai, homem de poucas palavras e com grande frustração por não ter terminado o curso de Medicina, tendo que contentar-se em trabalhar nas boticas de várias cidadelas colombianas. A mãe, D. Luisa Santiago, embora tendo nascido em uma família modesta, teve boa educação. Casou-se, contra a vontade dos pais, com o telegrafista da aldeia. A mãe possuía uma saúde de ferro e um inacreditável senso de humor que as adversidades da vida não conseguiram derrotar. Aliado a isso, possuía um poder patriarcal cujo domínio exercia a partir da cozinha enquanto fervia o caldeirão de feijão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012). Essa imagem de mulheres fortes é a marca do autor.

Devido a essas mudanças, o pequeno Gabriel ficou sob a guarda dos avós maternos, em Aracataca, enquanto a família foi para Barranquilla com o intento de prosperar no negócio farmacêutico do pai.

Em *Viver para contar* (2012), García Márquez relembra os avós, duas importantes figuras na sua vida, o velho coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, liberal, o ‘Papalelo’, veterano da Guerra dos Mil Dias, e Dona Tranquilina Iguarán, mulher pequena, mas férrea, de “alucinados olhos azuis”, natural de *Goajira*, “uma península de areais ardentes, de índios, contrabandistas e bruxos [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 11). Com este casal de idosos, “Gabo” ou “Gabito”, como era chamado carinhosamente, passou os primeiros oito anos de sua vida, talvez os mais importantes no que se refere às impressões que vai internalizar sobre história e estórias, escutadas na velha casa, em Aracataca, com atenção e medo, e que, de certa forma, será o barro com que, anos mais tarde, modelará e influenciará sua escrita.

No livro *Cheiro de Goiaba – Conversas com Plinio Apuleyo Mendoza*, de 1982, García Márquez recorda como a avó, de ascendência guajira, referia-se às coisas fantásticas como ordinários acontecimentos cotidianos e falava dos mortos como se estivessem vivos porque para essa gente “é muito difícil reconhecer as fronteiras entre mortos e vivos, o que, aliás, é uma realidade praticamente endêmica na América Latina [...]” (SALDÍVAR, 2000, p. 83).

Além da avó, relembra que as outras mulheres da família, as tias Petra, Elvira, Francisca eram fantásticas e viviam como a maioria dos colombianos e latino-americanos numa ‘pararrealidade’ (SALDÍVAR, 2002). Tinham aptidões premonitórias e eram muito supersticiosas, mas encaravam o extraordinário como se fosse uma coisa natural. Sua tia Francisca teceu a própria mortalha e, quando a finalizou, deitou-se na cama e morreu (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a).

O autor teve seu universo cercado por mulheres. Dizia que não poderia entender sua vida tal como se dera sem a importância que nela representaram as mulheres. Ele se referia não somente à avó, às tias e à criadagem da casa de Aracataca - seu primeiro mundo feminino-, mas também, a sua mãe e a sua esposa Mercedes, companheira de longa jornada. Desta maneira confessa que

em todos os momentos de minha vida há uma mulher que me leva pela mão nas trevas de uma realidade que as mulheres conhecem melhor que os homens e nas quais se orientam melhor com menos luzes. [...] Nada de ruim pode me acontecer quando estou entre mulheres (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 158-159).

As mulheres da obra de García Márquez são fortes e se encarregam da espécie como as mulheres da família do autor que “botam ordem onde os homens introduzem o caos”

(GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 159). Com elas despertou seu lado subjetivo, supersticioso e mágico, com o avô Nicolás, o escritor viu a vida por outra ótica, com os pés na terra. O Coronel Nicolás Márquez participou das guerras civis que os liberais federalistas tinham empreendido contra os governos conservadores, cujo suporte eram os latifundiários, o clero e as forças armadas reguladoras. Conseguiu sua patente de militar combatendo nas províncias da costa, sob as ordens do General Rafael Uribe Uribe<sup>22</sup> - em quem García Márquez confessa ter se inspirado para compor o velho Aureliano Buendía de *Cem anos de solidão*, contrariando o que pensam seus leitores, que sua inspiração teria vindo do avô. O coronel Aureliano era o oposto da imagem que tem do avô. Deste, confessa, veio a inspiração para compor outro coronel, personagem do livro *A revoada* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a).

O avô morreu quando ele tinha dez anos, pouco depois de ter voltado a viver com os pais, em Barranquilla. Para ele, isto representa o fim da primeira infância, mas não o fim de Aracataca, sua cidade natal. Alguns anos depois, quando a casa tiver que ser vendida, ele terá que retornar e aí, para sua angústia, suas lembranças já não coincidem com a realidade encontrada. Tudo está arrasado, é uma aldeia fantasma: “Tudo parecia ruinoso e abandonado, devorado pelo calor e pelo esquecimento. A poeira dos anos caíra sobre as velhas casas de madeira e as esqueléticas amendoeiras da praça” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 18). Mas, exatamente ali, nascia a semente de *Cem anos de solidão*.

O jovem Gabriel García Márquez foi mandado para Zipaquirá, uma cidade de clima frio, perto de Bogotá, bem longe da família e da costa caribenha, para fazer o ensino médio, no ‘Colegio Liceo’. Sobre essa época o autor revela que

durante a adolescência, interno em um colégio gelado dos Andes, eu despertava chorando no meio da noite. Precisei desta velhice sem remorsos para entender que a desdita dos avós na casa de Cataca foi que sempre estiveram encalhados em suas nostalgias, e quanto mais se empenhavam em conjurá-las, mais encalhavam”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 65).

Foram tempos difíceis, e o autor lembra que foi naqueles meses que realmente entendeu, na vida real, uma das palavras mais usadas pelos seus avós: a pobreza. Ele comparava a sua situação em Zipaquirá à situação que passaram a viver seus avós, depois que o comércio das bananas começou a declinar e o município de Aracataca transformou-se em um povoado de poeira e esquecimento.

---

<sup>22</sup>Caudilho liberal colombiano, chefe das forças que se levantaram contra o governo conservador em 1899 (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p.24 - nota de rodapé).

Aracataca foi um dos grandes centros de comércio bananeiro, quando ali se estabeleceu a United Fruit Company, em 1905. Foram tempos de bonança e progresso que duraram até 1927, quando a empresa deixa a região, em decorrência dos conflitos com os trabalhadores, das pragas de gafanhotos e da própria crise econômica de 1929. A cidade “ficou à deriva [...] e viveria uma agonia lenta, sem paliativos, que a levaria ao estado de prostração e solidão.” (SALDÍVAR, 2000, p. 61). É a essa pobreza e a esse estado de penúria que o povo passa a viver, que o autor se refere.

Em 1947, matricula-se no Curso de Direito, da Universidade Nacional de Bogotá, mais por desejo familiar do que próprio. No curso, era um aluno invisível e cheio de faltas, era porém uma presença constante nos Cafés de Bogotá. Ali se respirava poesia, escreverá ele mais tarde. A poesia que era a arte maior da Colômbia, na sua juventude, “abríamos os jornais, e lá estava a poesia esperando por nós, para tomar conta de nossos sonhos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 246). Deleitava-se com os poemas de Rubén Darío, García Lorca e Vicente Huidobro e, com Pablo Neruda, descobriu que a poesia poderia ser uma arma política. Naquela época, o romance andava escasso e o conto havia naufragado em uma retórica sem alma, revela.

Apesar de ter lido grandes mestres da poesia, e até mesmo de ter se arriscado na escrita de alguns versos satíricos, prosas líricas e sonetos de amores imaginados quando ainda era um estudante secundarista, sempre soube que sua vocação era de narrador. Em Bogotá, nessa época, começa a descobrir algumas leituras interessantes, entre elas, Dostoievski, Tolstoi, Dickens, Zola, Victor Hugo, e a Bíblia. E a partir de então, começou a esboçar seus primeiros contos.

Certa feita, um amigo lhe entregou um livro que mudaria o curso de sua vida: *Metamorfose*, de Franz Kafka.

de repente, descobri que existiam na literatura outras possibilidades além das racionalistas e muito acadêmicas que tinha conhecido até então nos manuais do colégio. Era como se despojar de um cinto de castidade. Com o tempo descobri, não obstante, que não se pode inventar ou imaginar o que der na telha porque se corre o risco de dizer mentiras e as mentiras são mais graves na literatura que na vida real (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 43).

Foi uma grande descoberta, saber que havia outras possibilidades de se fazer literatura. Com Kafka, aprendeu que os romances não eram somente uma cópia ou recriação da realidade, que na verdade eram “uma transposição dessa realidade, com um código de leis

diferentes, mais parecido ao do mundo dos sonhos que ao da realidade da vida” (SALDÍVAR, 2000, p. 161). Essa narrativa lhe fez recordar as estórias de sua avó, Dona Tranquilina.

Esse mundo de mistério e de onirismo criado pelo escritor tcheco era diferente de tudo que havia conhecido até então. A literatura tornou-se então, um mundo aberto, onde não era necessário demonstrar os fatos: bastava o autor haver escrito para que fosse verdade, sem provas, além do poder de seu talento e da autoridade de sua voz (MARTIN, 2010). Entretanto, Gabriel García Márquez percebeu que dentro da maior arbitrariedade aparente, existiam leis, que evitavam que se caísse no caos, no irracionalismo total (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012).

O autor sempre considerou que conto e romance eram dois gêneros literários diferentes, e que o primeiro tinha supremacia sobre o segundo. Foi enveredando pelos contos, que ele encontrou as pistas e outras informações necessárias para se tornar um dos grandes romancistas da contemporaneidade. Assim seguindo um caminho kafkiano, escreveu seus três primeiros contos, ainda em Bogotá.

O primeiro, *A terceira resignação*, publicado no jornal “El Espectador”, de Bogotá, em 1947, foi produzido, depois que o então jovem estudante de 20 anos leu um editorial de Eduardo Zalamea Borda, nesse mesmo jornal, no qual lamentava que “a nova geração de escritores colombianos carecesse de nomes para serem lembrados, e que não se vislumbrava no porvir nada que pudesse reverter esse quadro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 242). A matéria o deixou perturbado e sentiu-se tentado a desafiar o velho editor. Retomou, assim, um conto abandonado, reelaborou-o e enviou-o ao dito jornal. Foi para ele uma grande surpresa quando dias mais tarde viu o título de seu conto estampado na primeira página do jornal. Do editor recebeu este comentário:

Os leitores de ‘Fim de Semana’, suplemento literário deste jornal, terão notado a aparição de um talento novo, original, de vigorosa personalidade. [...] Dentro da imaginação pode acontecer de tudo, mas saber mostrar com naturalidade, com simplicidade e sem exageros a pérola que consegue arrancar de dentro de si, não é coisa que possa ser feita por todos os rapazes de vinte anos que iniciam suas relações com as letras. [...] Com García Márquez nasce um novo e notável escritor (ZALAMEA apud GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 245).

Naquelas palavras estava o prenúncio de um talento que não tardaria a se revelar. Entretanto, como assume o próprio Gabriel García Márquez no livro de memórias *Viver para contar*, de 2002, seus contos de início de carreira eram inventados do nada, portanto fadados a levar dentro deles o germe de sua própria destruição. O autor estava sendo intransigente

consigo mesmo, porque tais contos ainda continuam a despertar um imenso prazer nos seus leitores.

Bogotá, nessa época, estava vivendo uma situação política delicada. Com o assassinato do dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán, aquilo se transformara em um caldeirão efervescente, que ficou conhecido por Bogotaço<sup>23</sup>. A cidade entra em polvorosa e os manifestantes revoltados incendeiam tudo pela frente, e García Márquez foge então para Cartagena, lá abandona definitivamente o Curso de Direito e dedica-se a ler ferozmente o que se lhe apresentava, na firme proposição de ser um grande escritor.

Entre atividades jornalísticas e discussões literárias, que passam por Poe, Kierkegaard, Capote, Virgínia Woolf, William Faulkner, Neruda e Borges, García Márquez vai sobrevivendo em Cartagena. Ali trabalha, no “El Universal”, onde desenvolve sua outra paixão, o jornalismo.

Saldívar (2000, p. 171) entende que essa volta à região caribenha, é uma etapa significativa, para o jovem escritor, no sentido de recuperar essa cultura que “cinco anos entre os bogotanos tinham desbotado [...] [com] seu frio, sua chuvinha eterna e sua literatura de torre de marfim”. O contato com as ruas, lendas e credices de Cartagena faz com que o autor comece a perceber que aqueles contos que estava escrevendo em Bogotá, pareciam muito distante, divorciados, da realidade do país. Sentenças como “lo que está haciendo falta al mundo es lo que va a decir Latinoamérica” ou a famosa frase de León Tolstói: “si *quieres ser universal, empieza por pintar tu aldea*”, sempre proferidas por seu amigo Hector Rojas Herazo (PATERNOSTRO, 2014, p. 50), de certa forma, fizeram despertar nele a certeza de que a América tinha muito para contar ao mundo.

Começa então a esboçar seu primeiro romance, que segundo os críticos já seria a semente de *Cem anos de Solidão*, entretanto, naquela ocasião o jovem escritor ainda não tinha o fôlego, nem técnica para tamanha empreitada. Abandona-o e dobra-se então, sobre outro, que será realmente seu primeiro romance, *A Revoada*. Nessa época já estava vivendo em Barranquilha, e trabalhando em “El Heraldo”, na coluna “El Jirafa”. *A Revoada* foi então publicada em 1955.

Para Saldívar (2000), o jornalista e escritor que García Márquez queria ser só poderia surgir a partir do seu reencontro com a cultura caribenha. “É nesse ponto que poderá ser resolvido o divórcio entre a literatura e a realidade, entre ficção e cultura”. O que ele quer

---

<sup>23</sup>Nome que recebeu a rebelião motivada pelo assassinato do dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán, a única promessa para extirpar o quisto crônico da oligarquia liberal-conservadora que conduzia o país ao atoleiro e à violência, uma constante desde que a Colômbia tornara-se uma República Independente (SALDÍVAR, 2000).

dizer é que, somente voltando a viver em Cartagena ou Barranquilla, enfim, no Caribe, o escritor conseguirá as chaves que lhe permitem “integrar literatura e realidade com a facilidade e a urgência com que o mar entra na vida dos costenos e que os costenos entram no ambiente do mar” (SALVIDAR, 2000, p. 174).

Desde que conheceu Kafka, sua meta foi saber construir uma estrutura narrativa, ao mesmo tempo verossímil e fantástica, e isso sem dúvida, conseguiu. Tornou-se um perfeccionista, tanto na forma quanto no conteúdo. Sua prosa é marcada pelo diálogo com outros textos, principalmente com os seus próprios, através de personagens, frases e contextos daí seu caráter polifônico, além disso, Sarduy (1970) faz referência à força do seu estilo neobarroco, observando que isso é uma constante na nova narrativa hispano-americana, que “reflete estruturalmente a desarmonia, a ruptura da homogeneidade do logos enquanto absoluto [...]” (SARDUY, 1970, p. 178), instaurando uma linguagem que não se subordina a nada, e que recusa a instauração da ordem, transgredindo-a. Para Xirau (1979), isso se dá em razão de ser uma narrativa que busca outra realidade, sem por isso ter que se desentender da realidade que nasceu.

Outra marca de sua narrativa é de possuir uma linguagem, em que a “poesia é o verdadeiro motor e na qual a finalidade pode ser [...] mágica e religiosa” (XIRAU, 1979, p. 198). Além disso, García Márquez fez um resgate da linguagem coloquial se utilizando de sua cadência e de seu ritmo, e através dessa forma poética, encontrou um modo único de se expressar.

Contudo, a grande magia de sua escritura advém do fato de sempre ter sido um observador do mundo ao seu redor, das pessoas, dos lugares, do ambiente natural. Dizia que aprendeu a educar seus sentidos para melhor capturar o mundo “Aprendi a apreciar o olfato, cujo poder de evocações nostálgicas é arrasador. O paladar que afinei a ponto de ter provado bebidas com sabor de janela, pães velhos com sabor de baú e infusões com gosto de missa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 24, tradução própria).

Era uma pessoa extremamente visual, toda sua narrativa tem como ponto de partida, ‘uma imagem’. Em *Ninguém escreve ao coronel*, (1961), é da imagem de um homem esperando uma lancha no mercado de Barranquilla, com aflição silenciosa, que se ilumina sua narrativa; o conto *A sexta da terça-feira*, do livro *Funerais da Mamãe Grande* (1962), surgiu da visão de uma mulher e de uma menina vestidas de preto, atravessando um povoado deserto, sob o sol abrasador. E, da imagem de um velho que leva um menino para conhecer o

gelo e o faz meter a mão numa caixa de peixe congelado, surge a inspiração para *Cem anos de solidão* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a).

Percebe-se que essas imagens que são também recordações do próprio autor, estão sempre situadas no plano físico, um povoado deserto, um porto e um mercado de peixe, corroborando assim, a discussão de Halbwachs (2006), que as memórias necessitam de contexto fixos para serem encontradas e (re) elaboradas. Em García Márquez, o período entre a captação dessas imagens e escrita da obra, sempre foi bastante longo. Ele explica que escrever não é difícil, mas pensar a história sim, sua maturação pode levar anos. *Crônica de uma morte anunciada* (1981) levou trinta anos, *O outono do patriarca* (1975), entre quinze e dezessete anos, e a história da menina, cujos cabelos continuaram crescendo depois de morta, ficou guardado na sua mente por quarenta longos anos (SALDÍVAR, 2000).

Uma das maiores influências do autor foi o americano William Faulkner e confessa ter lido o escritor americano, com seus povoados ardentes e cheios de poeira, incontáveis vezes, acendendo um cigarro atrás do outro, “era então o mais fiel de meus demônios tutelares” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 10). Perdeu as contas de quantas vezes releu *Luz de agosto*, “tentando sair à superfície das areias movediças do condado de Yoknapatawpha”, cidade fictícia criada pelo escritor americano. Com essas leituras, percebeu que seus povoados eram muito parecidos à Aracataca e às cidades próximas, com suas estações de trem e, “aquilo não deveria surpreender ninguém, pois tinham sido construídos debaixo da inspiração messiânica da United Fruit Company, com o mesmo estilo provinciano de acampamento de passagem” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 21).

Através dessas leituras relembrou sua infância, e lhe vieram à cabeça a grande distorção que havia entre o estilo de vida da gente de sua cidade, simples e pobre, em contraste com as cidades privadas dos ‘gringos’ com suas cercas elétricas, separando-os do povoado. Estas referências dizem respeito ao bairro construído pelos americanos da United Fruit Company, nos arredores de Aracataca, onde viviam com suas famílias, numa vida de luxo e prazeres, totalmente indiferentes à gente do povoado.

Estas histórias estão bem marcadas em *Viver para contar*, daí depreende-se, que, apesar das influências dos grandes mestres, Joyce, Faulkner, Kafka e Woolf, sua prosa tem também, fortes bases em uma infância intensamente vivida, onde os acontecimentos alimentaram uma escrita excepcionalmente precoce e inventiva.

O encontro de textos tradicionais (os mitos pré-hispânicos, as crônicas das Índias) e novas técnicas pós-realistas do Ocidente potencializaram, como nunca se vira antes, o

discurso narrativo latino-americano em geral, mas, mais profundamente, o de Gabriel García Márquez. Com sua criatividade, o autor capturava tudo ao seu redor. Em suas próprias palavras tem-se que “não há nada deste mundo nem do outro que não seja útil para um escritor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 215). Incorporava uma arte que não se contentava com a descrição da realidade, mas que buscava além dos fatos e dos costumes – e, às vezes, até esclarecendo-os (XIRAU, 1979). Seus espaços são humanizados pela presença de personagens que enfrentam as agruras da vida, e neles ressoam a solidão e a violência, bem como, é forte a presença de austeros e tiranos coronéis, às vezes com tons caricaturescos e com a crueldade de um mundo inóspito. A paisagem dá assim, forma literária à expressão dos sentimentos do homem caribenho, do homem latino-americano.

Ao recolher temas da cultura, da rua e de outras instâncias mais populares, faz um resgate de formas “a veces desatendidas pero que pertenecen a la configuración de la región” (RAMA, 1987, p. 96) e quando trata destes assuntos já está falando, simplesmente da história do continente e da sua história particular também. Isso o torna um grande contador de histórias.

Segundo Walter Benjamin (1994), o narrador - aquele que conta histórias, o guardião da tradição, aquele que oralmente transmite, de geração em geração, o ensinamento do homem sobre a natureza, origem e destino, lendas e tradições- está em extinção, em função do aparecimento do romance, porque as histórias orais que se contavam antigamente foram substituídas por esse gênero. Diz, veementemente, que o romance não evoluiu a partir da narrativa oral, nem tampouco a alimenta, pois trata-se de uma atividade de indivíduo isolado, enquanto a narrativa oral é uma atividade grupal, coletiva, de contar e escutar (BENJAMIN, 1994).

Reis (2009) observa, entretanto, que muitos escritores/ romancista na América Latina e na África são contadores de história porque resgatam o contar tradicional, reelaborando-os para depois reintegrá-los no discurso da história. Retiram de suas experiências ou das que lhe foram confiadas o que contam. Seus procedimentos os aproximam do contador de histórias, surgindo, assim, uma dupla dimensão.

Conforme Reis (2009), Alejo Carpentier, Vargas Llosa e García Márquez, aproximam-se mais do que Benjamin entende por contador de história do que do seu conceito de romancista.

Gabriel García Márquez incorpora e recria seu “mundo vivido”. Seus enredos são fornecidos pela diversidade do universo latino americano, ao mesmo tempo em que estão

profundamente arraigados em sua experiência pessoal (REIS, 2009). São histórias vividas, contadas por tias, pela avó Tranquilina, pelo avô, o general Márquez; mas também as retiradas de reportagens de jornais, de histórias escutadas nas mesas de bar, em cafés, em bordéis, em conversas com taxistas e prostitutas, enfim, histórias do cotidiano.

Suas narrativas seduzem não só pelo que contam, mas também, pela maneira como são transmitidas. Sua técnica, aparentemente linear, é extremamente sofisticada. Ele a resgatou da tradição dos contadores de histórias, herdeiros da oralidade, mestres de um contar em que estava em alta, as experiências entre narrador, personagens, ouvintes e leitores (REIS, 2009). Por isso, García Márquez é o grande contador de história da contemporaneidade.

O amor incondicional do autor pela região caribenha da Colômbia, bem como pela América Latina, é um dos pontos expressivos da sua vida e da sua obra, seja nas reportagens jornalísticas que redigiu, na sua obra literária ou nos discursos que produziu pelo mundo afora. Era prazeroso para o escritor dar a conhecer ao mundo sua gente, seus costumes e a força da natureza, o mundo maravilhoso da América Latina.

Na Colômbia, o escritor viveu em muitas cidades. Nas frias Zipaquirá e Bogotá, teve uma experiência quase impossível de ser enfrentada, tanto em relação ao clima quanto à cultura, uma total diferença de seu mundo caribenho. Assim o jovem buscou maneiras de sobreviver àquele frio e ao sentimento de solidão que o atormentava, mergulhando profundamente na literatura.

Entretanto, é por Aracataca, sua cidade natal, que o escritor vai guardar um profundo sentimento topofílico que se eternizará no romance *Cem anos de solidão*.

[...] era um bom lugar para viver, onde todo mundo conhecia todo mundo, na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam num leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. Ao entardecer, sobretudo em dezembro, quando passavam as chuvas e o ar tornava-se de diamante, a Serra Nevada de Santa Marta parecia aproximar-se com seus picos brancos até as plantações de banana, lá na margem oposta (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 9).

O poético texto acima foi tirado do seu livro de memórias, são imagens nostálgicas, por meio das quais recorda o pequeno povoado de Aracataca ou Cataca, um dos mitos de sua infância. E sua descrição se assemelha bastante à descrição da cidade fictícia de Macondo. Suas paisagens aparecem como elemento que constituem a identidade pessoal e cultural das suas personagens. E igual à vida real, no espaço ficcional, é para onde convergem os sentimentos de humanos - amor, ódio, esperança, angústia, apego ao local, desejos de transformação, etc. Sua escrita dialoga consigo mesmo ao rememorar as lembranças do

passado. Ao fazê-lo reflete, interroga-se, não somente sobre as questões pessoais, senão sobre problemas mais abrangentes, que transcendem o local, inserindo-se a contextos maiores, a própria condição humana.

Todos esses lugares em que viveu, vão ser registrados de forma brilhante na sua obra literária. Sente-se a importância de suas experiências geográficas no seu mundo narrativo. “García Márquez não seria o escritor que é sem Zipaquirá e, sobretudo, sem Bogotá, da mesma forma que, por outras razões, sem Aracataca”, revela Saldívar (2000, p. 133). Assim, através da magnitude desmesurada da história da América Latina, bem como de sua geografia, aliada às experiências intensamente vividas pelo escritor, pode-se explicar o vigor de sua prosa poética, que com excepcional vitalidade veste cada palavra da sua narrativa, com sensualidade e simplicidade.

Apesar de ter iniciado a vida literária pelos contos e tendo, ao longo da carreira, escrito trinta e oito, García Márquez se tornou mundialmente conhecido pela força de seus romances, entre eles *Cem anos de solidão*, escrito em 1967 e considerado um dos maiores romances do século XX. Mas seu legado vai mais longe. São de sua autoria: *O Enterro do Diabo: A Revoada* (1955), *Ninguém escreve ao coronel* (1958), *A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada* (1974), *Crônica de uma Morte Anunciada* (1982), *O amor nos tempos do cólera* (1985), *O outono do patriarca* (1975)<sup>24</sup>. Seu último trabalho, no crepúsculo de sua longa vida, foi o romance *Memórias de minhas putas tristes* (2004), ironicamente antes de ser abatido por uma demência senil que lhe roubou seu bem mais precioso: suas memórias.

Seus livros possuem uma grande força narrativa, ao mesmo tempo em que chamam a atenção pela sua linguagem poética, e em cada um, se desvela uma porção da América Latina, seja através de sua gente, seja através dos seus espaços. Soube como poucos captar a aura do continente que um dia Carpentier chamou de *maravilloso*.

No discurso de recebimento do Nobel, em 1982, ele se refere a América como “[...] esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 10). E mais adiante diz que os latino-americanos nunca tiveram sossego, porque são grandes, as contradições que marcam este espaço. Cita, então, seus ditadores, suas crianças morrendo a míngua, seus desaparecidos políticos e a pobreza. Revela que em sua concepção, essa realidade é descomunal, e não se trata somente de expressão literária, é “una realidad que no es la del papel, sino que vive con

---

<sup>24</sup>A lista de obras do escritor, com suas referidas datas, encontra-se nos anexos deste trabalho.

nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 11-12).

A solidão que se eternizou em sua obra é a própria realidade do continente, um lugar que sempre foi explicado com esquemas alheios a ele, e isso só contribuiu para fazê-lo, cada vez menos livre, mais desconhecido e, mais solitário. Essa realidade, de violência, opressão, saque, abandono e dor desmesurados da história da América, resultado de injustiças seculares, é a mesma que desenhou em seus livros.

Entretanto, sempre mostrou também a fortaleza desse povo que “ni dilúvios, ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 14-15), consegue subjugar, porque responde a tudo isso com vida e a imaginação. Essa realidade que “[...] sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza [...]” (p.12), é, portanto a realidade maravilhosa de sua obra.

Conforme Oliveira Jr, “a palavra deixa na imaginação do leitor a imagem daquilo que foi escrito” (2010, p. 101). Deste modo, cada livro, cada história deste colombiano, constrói no leitor, sua geografia feita de fatos, de descrições, e de imagens. Ainda em Oliveira Jr. (2000) tem-se que em todo livro há sempre um mundo fundado por seu autor, com esta assertiva poética, apresenta-se o romance *Cem anos de solidão*, cujo espaço ficcional há muito já transcendeu as páginas do romance que lhe deu vida.

A tessitura e a raiz de *Cem a anos de solidão*, bem como a maioria da sua narrativa, como já se constatou, vêm da tradição do conto popular. Dessa forma, “[...] a maldição que cai sobre os membros de uma estirpe: terão um filho com rabo de porco se se casam entre parentes próximos” (MONEGAL, 1979, p. 139-140) vem também de fontes retiradas do folclore da América Latina.

Assim, apoiado na vida da costa colombiana nas primeiras décadas do século XX, *Cem anos de solidão*, escrito em 1967 une o tradicional e cansado realismo do romance da terra à magia do Realismo Maravilhoso, amalgamado ainda com encanto e humor, apagando desta maneira, de acordo com Monegal (1979, p. 154),

com a prática mais insidiosamente persuasiva, a enfadonha distinção entre o realismo e fantasia no corpo do romance, para apresentar – numa só frase e num mesmo nível metafórico – a “verdade” narrativa daquilo que vivem e o que sonham seus entes de ficção. Enraizando simultaneamente no mito e na história, traficando com episódios dignos de *Mil e uma Noites* ou da parte mais arcaica da Bíblia (MONEGAL, 1979, p. 154-155).

Para Fernandes (1991), a construção do mundo ficcional de *Cem anos de solidão* tem antecedente nas propostas do cubano Alejo Carpentier, de quem García Márquez era leitor assíduo. Percebem-se vários vínculos entre *Cem anos de solidão* e *Los passos perdidos* (1953). Em ambos há a criação de um povoado fundador: Santa Monica de los Venados, neste último e Macondo, no primeiro, além disso, os dois romances tratam da existência de um manuscrito.

Com sua imaginação incomum, o autor retirou ensinamentos de muitos escritores e os reconfigurou, imprimindo sua própria marca. Assim, de Faulkner apreendeu a “visão do mundo rural, apaixonado e mítico, de misteriosos laços de sangue e da ominosa presença de uma divindade” (MONEGAL, 1979, p.151) bem como, a criação de lugares fictícios que sempre se repetem nas obras seguintes. Desta forma, o escritor colombiano soube adaptar com grande maestria esses elementos ao mundo mítico de Macondo e da família Buendía.

Observa-se ainda em *Cem anos de solidão*, a apropriação das visões fantásticas de Rulfo e Cortázar, e o internacionalismo de Fuentes, seja em forma de ideia, seja na inserção de personagens ou trechos das obras desses escritores.

Este romance contém um mapa de possibilidades narrativas, sua ficção é a ficção arquetípica, e o mito constitui seu núcleo. Assim este romance de natureza épica, ancora seu sucesso e sua singularidade no rigor que seu autor conseguiu ao costurar duas formas narrativas, o real histórico e o mito.

Como outros autores do Realismo Maravilhoso, García Márquez converte realidade em lenda, sem que esta perca a aparência de realidade, ou seja, zomba da história, substituindo-a pelo mito (XIRAU, 1979). Entretanto, trata-se de “um mito crido e crível, que é a verdade da história”, a história surge aí da ficção maravilhosa, é a ficção convertida em História e vice-versa, em um tempo a – histórico e mítico (XIRAU, 1979, p. 197).

A obra é por muitos definida como alento de melancolia, uma história de lugar, de família, de experiências humanas e de ciclos vitais que tiram o homem do seu paraíso, de seu estado de pureza e o arremessam num mundo de intrigas, guerras, aberrações sexuais. Conforme Xirau (1979, p. 194), trata-se da “exploração e [...] corrupção de um povo concreto da América Espanhola”, levando-o assim, à perda de sua inocência, à morte espiritual e física, concretizada na destruição total, desse mundo mítico, que é Macondo. Por conseguinte, realidade e irrealdade se mesclam, num mundo que seu autor exhibe através de personagens que representam os principais tipos latino-americanos, bem como, dos grandes conflitos que têm sujeitado este continente e, na organização de sua escrita, vai costurando a saga das sete

gerações da estirpe dos Buendía, através de uma genealogia confusa, onde algumas personagens recebem status mítico. Macondo é exibida desde o momento de sua fundação até o nascimento do último membro da linhagem, o último Aureliano, que morre devorado pelas formigas.

Alguns dos romances de Gabriel García Márquez, como *O Amor nos tempos do Cólera* (1985), *Crônica de uma morte anunciada* (1981) e *Cem anos de solidão* (1967) seguem mais ou menos a mesma sistemática, uma cena inicial dramática e posterior volta no tempo para recordar o passado, que conduzirá à conclusão final: “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, 2003, p. 7).

Nas memórias evocadas, José Arcadio Buendía, Macondo era ainda um mundo arcaico e primitivo. José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán, seus fundadores e arquétipos nesse mundo mítico, são referências tanto para as famílias que os acompanharam ao local onde foi fundada a cidade, quanto para a sua própria família. Em um tempo que não é real, a cidade começa como aldeia afastada da civilização, mas, aos poucos, entra em contato com o mundo, vai se desenvolvendo e conhece a prosperidade com a chegada da companhia bananeira norte-americana, isso vai gerar tensões e conflitos trabalhistas, e termina com o massacre dos grevistas, mas na versão oficial do governo, não houve nada. A maioria dos ‘macondenses’ aceita passivamente desenrolar de sua história.

Macondo representa uma alegoria da América Latina, tanto em relação ao seu conformismo, quanto ao seu imobilismo social e o modo de percepção do tempo, visto que seus habitantes aceitam passivamente os fatos que acontecem na cidade, mesmo os que se dão de maneira sangrenta o que acontece porque não somente o tempo é cíclico em Macondo, mas o universo mental dos seus personagens também (SEGRE, 1974). Eles não têm condições para entrar em contato com realidades diferentes do seu horizonte particular, enfatiza Segre. Suas respostas diante dos fatos são desídia, negligência e sopor, ou seja, o que Gabriel García Márquez quer representar é uma rejeição realizada pelo povo de Macondo. As alianças das forças políticas que se derramaram sobre a cidade é sofrida como uma calamidade, que eles infelizmente, não sabem interpretar. Uma das poucas personagens que oferece resistência às forças externas, representadas pelos americanos, por exemplo, é o Coronel Aureliano Buendía cuja vocação guerreira é utilizada por García Márquez para entremear parte da narrativa. Em que pese as diversas referências bíblicas, não há em *Cem anos de solidão*, implicações de ordem religiosa, pois seu autor, conforme observa Monegal (1979, p.

139) prefere instaurar “uma visão metafísico-estética da solidão”, entendida por essa alienação social cósmica de Macondo e seus habitantes.

Em *Cem anos de solidão*, conforme Jiménez e Cáceres (2000, p. 701), “estamos ante una epopeia moderna, que no pierde en ningún momento el contacto con la realidad americana”. Em um único romance, seu autor, descreve a indômita natureza americana e os esforços do homem para dominá-la, registra costumes, dá testemunhos das intervenções neo-imperialistas estrangeiras que o país suportava e das inúmeras guerras que marcaram a história da Colômbia.

Como nas sociedades primitivas dos arquétipos, o povo de Macondo repele as particularidades históricas (FERNANDES, 1991), suprimindo-as inconscientemente, através da regeneração periódica em ciclos e de outros mecanismos, como o esquecimento do passado, a repetição nas gerações seguintes, dos nomes próprios familiares. Nesse tempo repetitivo e fragmentado, “cada instante é a eternidade eternamente repetida” (XIRAU, 1979, p. 188), dessa forma, cria-se um espaço mais aberto e mais ampliável.

Quando rompeu com a linearidade do tempo, García Márquez rompeu também com a tessitura da linguagem, renovando-a com intertextualidades, distorções, invenções, fragmentos alheios, metáforas, hipérboles. Sua prosa se situa, segundo Rama (apud AGUIAR; VASCONCELOS 2001, p. 155), “em uma livre estruturação de materiais, havendo superado a dicotomia fantástico-realista para construir um texto autônomo que se maneja autarquicamente, a serviço da comunicação de uma determinada mensagem”.

Sua linguagem se gesta na mais profunda realidade próxima, com indiscutíveis contribuições e aproveitamentos da obra de ensaístas e poetas. Daí provém a riqueza verbal desse “romance enriquecido, metamorfoseado e fabulizado [...] [um] verdadeiro delírio de invenção prosaica e poética ao mesmo tempo” (MONEGAL, 1979, p. 159). O autor colombiano não abre mão dos privilégios de um narrador ubíquo e onisciente, talvez seja porque esta narrativa, essencialmente entremeada de hábitos e tradições, de vivências e intimidades, só poderia ser conhecida e contada por “um habitante e não por um viajante, isto é, por aquele que guarda no seu interior essas lembranças únicas” (PETERLE, 2012, p. 255).

*Cem anos de solidão* é o resultado de muitos anos de elaboração, pelas contas do autor, foram quinze longos anos. De início se chamaria *La casa*, explica o autor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012), e sua pretensão era retratar o drama da guerra dos Mil Dias, no Caribe colombiano: uma história tantas e tantas vezes relatada pelo seu avô, o velho Nicolás

Márquez. Seria a epopéia de uma família, os ‘Buendía<sup>25</sup>’, e nela haveria de ter muito de sua própria família. Esse espaço narrativo extraordinário de Macondo, esse mundo autônomo, que contém toda a história da humanidade, antes de existir em *Cem anos de solidão*, já era conhecido, de outros contos e romances do autor, mas somente em *Cem anos de solidão*, atinge sua plenitude.

Essa é uma narrativa de muitas histórias e de muitas gerações, igual às novas narrativas não assume a forma de heróis individuais, fixos, mas em vez disso, concebe um fluxo de identidades contextualizadas: por gênero, classe, raça, identidade étnica, educação, função social, etc. (PINTO, 2012). Assim, *Cem anos de solidão*, não é um romance de heróis particularizados, cada personagem, sem ser herói, é protagonista de sua própria história, como “o Coronel Buendía [que] promoveu trinta e duas revoltas armadas e perdeu todas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 99), um Dom Quixote, lutando por causas incertas. É gente comum, cuja vida o autor mostra através de suas experiências, de suas relações com o mundo, dos problemas que enfrenta dentro da realidade que os cerca.

Há, entretanto, algumas personagens que parecem imortais, dada sua fortaleza, atravessando praticamente toda narrativa, principalmente personagens femininas, como Úrsula Iguarán-Buendía, a matriarca, que vê as histórias se repetindo nas gerações e tenta proteger a família; ou Pilar Ternera, a mulher que iniciava sexualmente os homens da família Buendía. “Acho que as mulheres mantêm o mundo no ar, para que não se desfaça, enquanto os homens tentam puxar a história”, relewa o autor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 112).

Em *Cem anos de solidão* há ainda personagens indiferentes ao mundo real, como Remedios, a bela ou José Arcadio Buendía. Há ainda os que em nome de uma busca de prazer irreprimível, atiram-se a irresistíveis paixões, “recreadas con una extrema libertad que no se detiene ni siquiera ante el tabú de las relaciones incestuosas”(JIMENES; CÁCERES, 2000, p. 700). Porém, todos trazem a marca da solidão, todos têm dificuldades de demonstrar afeto. García Márquez (2014a, p. 111) proclama que a solidão dos Buendía provém da sua falta de afeição “não eram capazes de amor, e aí está o segredo da sua solidão, da sua frustração”. O único Buendía que foi concebido com amor nasceu com a maldição do rabo de porco, por ser fruto de uma relação incestuosa.

---

<sup>25</sup> O sobrenome ‘Buendía’ foi retirado, por García Márquez, de um panfleto sobre a Guerra dos Mil Dias, nele aparecia um veterano vestindo um *liquelique*, traje típico de linho branco, usado pelos camponeses, em dias de festa. Na foto, o senhor aparecia com bigodes chamuscados de pólvora, e tudo aquilo o fez recordar-se de seu avó (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012). Quando foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1982, o autor abriu mão do traje de gala, e apresentou-se trajando um *liquelique* (PATERNOSTRO, 2014).

Assim este romance, é para muitos a bíblia da América Latina, onde estão relatados da “gênese até o apocalipse, com seus êxodos e pragas, suas maldições e esperanças, suas transformações e recorrência” (CELORIO, 2007, p. 520), em forma de pergaminhos cifrados, que o cigano Melquíades, o último dos alquimistas, entrega a José Arcadio Buendía. Ali estão as chaves para o conhecimento do destino imutável de cada membro da estirpe Buendía, nesses cem anos de dimensão mítica.

É um livro de amor e de imaginação, em que tudo está: história e mito, protesto e confissão, alegoria e realidade, e “tudo é contado com uma velha arte que quando aparece realmente vence as fórmulas literárias, que tanto é dom quanto obra da inteligência e do espírito, o velho segredo da narração que uma vez mais nos cativa” (MARTÍNEZ, 1979, p. 81), a velha arte de contar histórias.

### **3.3 O Realismo Maravilhoso: gênero literário da América Latina**

Desde seu primeiro romance, fundindo real e imaginação, García Márquez cultiva o Realismo Maravilhoso em sua escritura. Apesar da extravagância de suas fantasias, elas estão sempre se remetendo à realidade latino-americana. Assim, através do elemento mágico amalgamado com o real, o autor constrói seu discurso que representa um conceito cultural da América Latina.

É sabido que dentro dessa cultura, mundos diferentes afluem, o europeu, o autóctone e o africano e, na Costa Caribenha ainda mais forte se vê essa confluência. Os autores das décadas de cinquenta e sessenta, através de suas narrativas, tentam harmonizar esses mundos em uma constante busca de sua identidade (YÁCUBSON, 1988), mas as narrativas realistas não davam conta de abarcar essa imensa realidade que define esse continente, cuja aura maravilhosa decorre dos tempos do seu descobrimento. É nesse contexto que surge o Realismo Maravilhoso latino-americano.

Trata-se de uma estética, em que seus escritores, através do elemento maravilhoso, subvertem a realidade, e assim, resgatam questões latentes da América Latina, tais como sua cultura e sua identidade. O continente aparece então, como um território de pertencimento e de valores solidários. Nela, reivindicava-se voz e ações contra a pobreza, o sofrimento do povo, as ditaduras, o capitalismo e o coronelismo, ao mesmo tempo em que se buscava a construção de um espaço utópico ideal. Em outras palavras, ansiava-se por construir um

discurso sobre a América Latina como uma realidade maravilhosa. Tal realidade estaria em seu próprio cotidiano, era seu próprio ambiente em suas múltiplas realidades.

Irlemar Chiampi, em seu livro *O Realismo Maravilhoso* (1980) optou pelo termo Realismo Maravilhoso, ao propor uma teoria crítica que explicasse esse conjunto de obras latino-americanas contemporâneas. Entendeu a autora, que esta seria a designação mais adequada, para diferenciá-lo de outros termos, tais como o maravilhoso ou o fantástico (CHIAMPI, 1980). Para ela, o termo em questão se coadunava, pois, com a teoria de Alejo Carpentier, que por sua vez partia das noções referenciais de ‘real maravilhoso’, enquanto elemento identificador da cultura americana, de acordo com o que já se mencionou antes.

Chiampi acrescenta que depois de analisar diversos romances surgidos a partir dos meados do século XX, constatou que, através dos elementos insólitos inseridos nas narrativas, subjazia uma ideologia, com a qual os escritores traçavam os principais problemas sociais e políticos da América Latina, bem como, suas manifestações culturais, sua gente, sua história (seus heróis e aventureiros), sua natureza (a exuberância da fauna e da flora), seus mitos.

Conforme Bellini (1997) esse gênero, produto da renovação narrativa, caracteriza-se, pela busca de uma realidade própria para afirmar o selo de originalidade e unidade americana. Ele tem servido, para discutir o reflexo das transformações culturais da América Latina no período contemporâneo (CHIAMPI, 1980) e “elevar el mundo americano a condiciones más humanas y dignas” (BELLINI, 1997, p. 467), representando uma consciência da dimensão histórica do homem latino-americano.

Entretanto, para que os escritores pudessem expressar esta consciência, tiveram que recorrer ao experimentalismo ilimitado e audaz de técnicas ousadas, assim, seu discurso obteve um impacto de ruptura, professa Bellini. Neste aspecto, foi decisivo, o papel das vanguardas, como vimos antes. Uma das características mais marcantes neste estilo literário reside no fato de que o aparecimento de fatos insólitos ou sobrenaturais não altera a realidade, não há uma poética da incerteza, desta forma, não se produz estranhamento na narrativa, a realidade se subverte, e tais eventos se incorporam naturalmente ao real, são aceitos, pois, como normais. (CHIAMPI, 1980).

Sobre o aparecimento do elemento insólito, no Realismo Maravilhoso, tem-se ainda que

na maioria das vezes o leitor tarda a se dar conta disto, tal a trivialidade do cotidiano em que vivem as personagens, gente como a gente às volta com a realidade banal de todo dia. Pouco a pouco, porém, se mostra o mundo minado de que verdadeiramente se trata, em sua completa e desconcertante complexidade: uma realidade porosa,

aberta por estranhos interstícios, inesperadas pontes ou passagens, por onde se transfundem espaços, seres e tempos em encontros insólitos (ARRIGUCCI Jr., 1999, p. 334).

Para Goulart (1995) nesse processo, o que seria inverossímil, o que não encontraria amparo no real conhecido, está marcado e codificado, precisamente porque o inverossímil se submete aos princípios das convenções e da mentalidade comunitária. O maravilhoso encontra sempre uma explicação em elementos extra-textuais, que são aceitos e avalizados pela cultura em que tais elementos se projetam.

Como técnica, a função desse gênero<sup>26</sup> é não impetrar algum efeito emotivo de estranhamento, ou seja, de medo ou terror sobre o evento insólito. Em seu lugar, há o encantamento, como efeito discursivo. É exatamente esse encantamento, a propriedade que faz com que o insólito deixe de ser ‘o outro lado’, o desconhecido, para se incorporar ao real, transformando a maravilha em realidade. Os objetos, seres ou eventos são, no Realismo Maravilhoso, destituídos de mistérios, e o leitor não tem que buscar explicações racionais para decifrá-los.

Por outro lado, conforme Chiampi (1980) quando um escritor mistifica um fato real ou natural, também está realizando o Realismo Maravilhoso. *Cem anos de solidão* está repleto desses episódios, recebidos como maravilhosos, entre eles, o ímã e o gelo levados a Macondo pelos ciganos, e que deixa os ‘macondenses’ extasiados.

Ainda em relação às técnicas utilizadas para firmar o discurso maravilhoso, destaca-se o tempo regressivo, simultâneo, fragmentado ou ainda, uma pluralidade de planos temporais; já o espaço neste gênero é bem demarcado, representa o racional, em meio a tantos feitos ilógicos: ‘Comala’, ‘Santa Maria’ e ‘Macondo’<sup>27</sup>, lugares que foram inventados, mas que guardam em suas descrições, a própria tradução de centenas de povos perdidos em algum

---

<sup>26</sup> O realismo maravilhoso se diferencia do maravilhoso e do fantástico porque, o maravilhoso trata, segundo Caillois (1966), de um universo povoado por dragões, de unicórnios e fadas. Nele encontram-se varinhas mágicas, talismãs, gênios e elfos, tapetes que voam, galinhas que põem ovos de ouro etc. Os milagres e as metamorfoses são contínuos. Para Chiampi (1980) no mundo maravilhoso não existe o impossível, nem o escândalo da razão, ou seja, há uma recusa ou ausência da realidade. As histórias infantis (‘era uma vez...’; ‘em certo reino...’) pertencem a esse gênero. No fantástico, segundo Todorov (2003), o insólito ou elemento estranho está sempre no âmbito da incerteza, ou seja, diante do fato insólito, deve haver sempre a dúvida sobre o que está acontecendo: é sonho? é realidade? A causalidade é questionada e a ambiguidade deve ser mantida, caso contrário, deixa de ser fantástico. Explicando de outra maneira, o fantástico ocorre quando no mundo conhecido se produz um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis do mundo familiar. Assim, quem percebe o fato deve escolher uma das alternativas, ou é uma ilusão dos sentidos, portanto, um produto da imaginação, nesse caso, as leis do mundo não se distorcem, ou o referido fato é parte integrante da realidade, e nesse caso a realidade está sendo conduzida por leis desconhecidas (CHIAMPI, 1980). O sobrenatural aparece como uma ruptura da coerência universal. Usado para obter o estranhamento do leitor.

<sup>27</sup> Nomes das fictícias cidades dos romances de Juan Rulfo (*Pedro Páramo*), Juan Carlos Onetti (*La vida breve*) e Gabriel García Márquez (*Cem anos de solidão*)

ponto da imensidão do território hispano-americano, ou seja, são lugares reais. Em outras palavras, o espaço incorpora-se então como o centro racional da narrativa que se passa em lugares familiares e determinados.

Cabe aqui ressaltar que por essas características este gênero é também denominado, por muitos estudiosos, como Realismo Mágico, contudo, a diferença é que este último termo serve à poética mundial, e ‘Realismo Maravilhoso’ se estende única e exclusivamente para a prosa latino-americana porque envolve uma ideologia e um discurso sobre a mesma. Em *El cuento hispanoamericano*, Seymour Menton (1992, p. 161) advoga que, realmente, este se limita “al ambiente mágico de partes de la América Latina donde la cultura tiene fuertes raíces indígenas o africana. [Por outro lado], el realismo mágico es tendencia internacional, igual que el barroco, el romanticismo o el surrealismo”. Entretanto sobre essas nomenclaturas não há um ponto pacífico, assim, para esta pesquisa usaremos o termo da professora Irlemar Chiampi.

Desta forma, foi nessa imbricação do discurso de uma consciência americana com estas experiências técnicas, que se ancorou o Realismo Maravilhoso. Gabriel García Márquez, inserido nessa corrente, assume na sua obra o papel de continuar descobrindo novas realidades. Desenhou a sociedade latino-americana, tal como a via, descrevendo seus tipos e narrando seus hábitos, valores e instituições, e o fez criando, inventando reinventando um espaço maravilhoso onde “realidade e fantasia se unem para formar um mundo único e total” (XIRAU, 1979, p. 192). Ao sobrepor às situações comuns à intervenção de um detalhe, lacônico, e direto, remeteu o leitor a um mundo de magia (RODRÍGUEZ, 2004).

Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Juan Carlos Onetti e Carlos Fuentes estão entre os grandes expoentes do gênero, entretanto, Gabriel García Márquez é um dos seus maiores arquitetos. Com sua criatividade, encontrou soluções fabulosas para fazer a fusão do real e do imaginário. Em seus relatos, as personagens se eternizam e adelgaçam em sua consistência, mas reaparecem em seus descendentes como reflexos de si mesmos, revela Sarduy (1979). E o tempo é quase sempre impreciso, e os acontecimentos se emaranham e mesclam-se aos atos das personagens, que despertam de estanhos esquecimentos e abandonos e, cria-se desta maneira, uma zona de claro-escuro, confusa, cíclica (JITIK, 1979).

A vida está aí desprovida de forma, e sobre isso, o escritor Oscar Wilde infere que a “função da literatura é criar, partindo do material bruto da existência real, um mundo novo que será mais maravilhoso, mais durável e mais verdadeiro do que o mundo visto pelos olhos

do vulgo” (WILDE, 1996 apud TODOROV, 2009, p. 66). Assim entende-se o trabalho de García Márquez, um mundo de magia poética e de alumbramentos.

Entretanto, o que tem que ficar claro, é que, para o autor colombiano, toda essa magia fabulosa que aparece em sua vasta produção não é unicamente de criação literária. No seu entender, estas histórias maravilhosas não são raras em sua região, o assombro nesse meio é uma coisa bem natural. Ele sempre conviveu com essa magia, na costa colombiana (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012; 2014a).

García Márquez (2012) acrescenta ainda, que a própria vida lhe ensinou que um dos segredos mais úteis para escrever é aprender a ler hieróglifos da realidade sem bater na porta para perguntar nada, ou seja, o que o autor acredita é em uma literatura, como arte autônoma, que não necessita prestar contas sobre o que se supõe ser a racionalidade da vida real. De resto, acrescenta que, com Ernest Hemingway, aprendeu a transformar uma personagem da vida real num personagem de romance, por isso insiste que não há uma linha em seus livros que não possa relacionar a uma experiência real, sempre existe uma referência a uma realidade concreta.

#### 4 A GEOGRAFICIDADE EM *CEM ANOS DE SOLIDÃO*

O romance *Cem anos de solidão* tem permitido muitas leituras por parte de pesquisadores e de críticos literários. É uma das obras mais analisadas na moderna Literatura da América Latina. De acordo com Reis (2009), já foram feitas inúmeras leituras, cujo foco recai em temas que passam pela sexualidade, maternidade, capitalismo e seu declínio e, ainda, abordagens com ênfase na psicanálise, na mitologia, no fantástico, na transculturação, etc.

Tal ocorrência pode estar relacionada com as palavras de Terry Eagleton (2006), de que as obras literárias conservam seu valor através do tempo porque novos olhares são colocados sobre elas. Expõe ainda que sempre se interpretam as obras literárias, até certo ponto, à luz de interesses próprios, e a cada leitura, de acordo com tais preocupações e juízo de valores, encontram-se nos textos, elementos a serem valorizados ou não; por isso, todas as obras são sempre reescritas pelas sociedades que as lêem, e a cada leitura, sofre modificações, às vezes, imperceptíveis.

Pensamento similar encontra-se em Umberto Eco (2003), de que, por mais que a obra apresente uma forma acabada e fechada estruturalmente, ela é aberta, quando se considera que pode ser interpretada de diferentes maneiras, sem que, entretanto, haja perda de sua configuração original.

Diante disso, percebe-se que o romance *Cem anos de solidão*, ao se oferecer a múltiplos olhares, mostra-se inesgotável na sua essência, porque nele seu autor conseguiu compor uma dialética do local e do universal, que, conforme Costa (2010), não abarca somente o significado particular de uma ficção, mas o coletivo que é relevante à humanidade, ano após ano, de forma contínua e atemporal, expressando a história do homem latino-americano, suas lutas, suas conquistas, sua solidão.

Ressalta-se que a literatura, principalmente, a contemporânea, sempre esteve aberta a novos campos de conhecimento, sua imbricação, nesta pesquisa, com a Geografia Humanista Cultural é, antes de tudo, uma busca por novas perspectivas, novas formas de produzir conhecimento. Diante dessa colocação, entende-se que os valores conceituais dessa ciência permitem um olhar diferente ao se proceder à análise do espaço literário na obra de García Márquez.

De acordo com Pinto (2012, p. 70), quando se fala em espaço na análise literária, intui-se automaticamente que se trata do espaço físico, palco das ações das personagens, entretanto, isto é

um indício de que o ser humano tem a tendência de privilegiar as relações estabelecidas pelos sentidos e no caso da cultura ocidental moderna, sobretudo o sentido da visão. O espaço seria, em primeiro lugar, aquilo que se pode perceber através das relações com o corpo. O espaço que se ocupa seria, especialmente, o espaço que se vê. No momento da leitura de uma narrativa, leva-se para o texto, essa tendência. Apesar de o leitor saber, em termos, que se trata de um universo ficcional, ele tenta identificar espaços que sejam concretos para os seres que habitam tal universo.

Por meios dos princípios da Geografia Humanista Cultural, questiona-se a ideia de espaços estritamente físicos e deseja-se transcender sua concretude, para buscar, também, os espaços subjetivos, ficcionais, metafóricos da vida humana. Para Tuan (2013), não se trata de negar a existência de espaços físicos, senão de mostrar que estão atrelados à vida do homem, às suas percepções e às suas vivências.

Tuan, Relph e Holzer discorrem sobre o lugar como espaço vivenciado, lugares reais, mesmo que, por vezes, subjetivos. Na arte literária, entretanto, o lugar e toda a diegese são criações que chegam ao leitor pelas palavras do narrador. *Em Cem anos de solidão*, o espaço ficcional de Macondo é apresentado desde um pouco antes de sua fundação até o momento em que vai ser “arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 383). Os leitores vão percebendo no transcorrer da obra, como o lugar se apresenta, como as categorias se manifestam ou como lhes são apresentadas através das vivências de suas personagens.

Quando bem desenvolvido o espaço ficcional, o leitor pode escutar os sons, sentir os odores, o frio ou calor, os gostos, as formas, ver cada imagem descrita pelo narrador através da imaginação e, assim, participar do ato de criação narrativo. Também sofre, ama ou odeia as personagens, por suas atitudes e suas ideias.

*Cem anos de solidão* é um convite a todas essas sensações e Macondo como espaço ficcional torna-se tão persuasivo, como diz o escritor Vargas Llosa, “que na memória dos seus leitores, [...] supera, em dramatismo e em cor, a antiquíssima urbe de carne e osso – de pedra e argila, melhor dizendo – que lhe serviu de modelo” (VARGAS LLOSA, 2004, p.54), numa referência clara à Aracataca, cidade natal de García Márquez.

A narrativa desperta no leitor um desejo de passar cada página para poder comprovar o previamente anunciado pelo narrador. Mas, às vezes, tudo se transforma em desconcerto, porque García Márquez, sem perder o fio da verossimilhança, põe o leitor de ponta-cabeça, porque sua narrativa tem uma lógica própria, vai do trágico ao cômico em um segundo. A cerca da comicidade em *Cem anos de solidão*, o crítico literário e escritor Carlos Fuentes (2012, p.261) observa que é “sin duda uno de los libros más divertidos que se hayan escrito

em América Latina[...]". Um exemplo bem elucidativo é o início da narrativa, que nos prepara para o fuzilamento do Coronel Aureliano Buendía: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7) e, mais adiante, se toma conhecimento de que o Coronel morreu de velhice, apoiado no castanheiro do quintal, onde fora urinar, “a cabeça entre os ombros, como um frango [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 246). O anúncio de uma morte heróica descamba para o burlesco.

Para Segre (1974), o espaço de *Cem anos de solidão* tem dimensões vastas, estendendo-se entre a realidade empírica e uma outra realidade, de repentinas e frequentes revelações, que o torna apto às hipérboles e, como consequência disso, advém a comicidade. Uma comicidade frequentemente macabra, que gera, entretanto, um efeito de diminuição da dramaticidade, como no trecho acima. O cômico emerge, algumas vezes, com mais força, porém dissimula-se em todo o romance, podendo disparar a qualquer momento.

Amaranta Buendía teceu sua mortalha e, quando deu o último ponto, anunciou, sem “o menor dramatismo, que morreria ao entardecer” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 257) e mandou avisar a toda Macondo que levaria cartas dos seus conterrâneos aos parentes dos mortos, “às três da tarde, já havia na sala um caixote cheio de cartas. Os que não quiseram escrever deram a Amaranta recados verbais que ela anotou numa caderneta, com o nome e data da morte dos destinatários” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 257).

Para o narrador, tudo parecia uma farsa, pois a presumida defunta não aparentava menor sinal de doença. Veio o carpinteiro e lhe tomou as medidas para o caixão, como se fosse para uma roupa. Veio o padre com seus instrumentos para realizar o ritual ministrado aos enfermos nos seus últimos momentos de vida, mas teve que esperar “mais de quinze minutos para que a moribunda saísse do banho [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 258). Deitou-se, teceu suas longas tranças e procedeu conforme a Morte lhe tinha anunciado anos antes. E assim foi.

Assim, em meio ao tom fatalista do tema da morte, o autor promove uma desconstrução neste discurso naturalizado, introduzindo elementos que promovem a comicidade. Segundo Machado (2006, p. 24), o leitor está ciente de que “se está realizando a desmontagem de um discurso”. Assim a comicidade é utilizada para suavizar a “rigidez mecânica na superfície do corpo social [...] Essa rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso.” (BERGSON apud MACHADO, 2006, p. 24).

A comicidade de García Márquez, nestes exemplos, às vezes é tétrica, outras vezes amarga. Os elementos cômicos têm, portanto, a função de provocar “um efeito de

esvaziamento dramático” (SEGRE, 1974, p. 275): a comparação do coronel Buendía com um frango abatido, no primeiro caso e, a futura defunta gozando de boa saúde, preparando seu próprio funeral e organizando as cartas que levaria para o “outro lado”, no segundo caso.

Isso é possível no ambiente mítico de Macondo, onde a morte se insere no corriqueiro e são os desejos, as ansiedades e as frustrações das personagens que pertencem ao mundo mágico. Conforme Tuan (2012), para compreender as repostas, preferências e atitudes do homem em relação à vida, entre outras coisas, é necessário conhecer seu ambiente físico, suas histórias e suas experiências. Mas não é possível distinguir entre os fatores culturais e o papel do ambiente físico, pois os conceitos se superpõem.

Na maioria das culturas ocidentais, a morte não se vincula à vida, mas sim ao castigo. É sempre um ato a ser postergado, pois é intermediado pelo sofrimento que impinge ao homem, por isso é recebido como algo alheio à vida (MORITZ, 2005). Mas nem sempre houve esse distanciamento em relação ao tema da morte como ocorre na atualidade. Caputo (2008, p. 75) lembra que

na primeira Idade Média a morte era “domesticada”, “familiar”, ou seja, havia certa intimidade entre o morrer e o cotidiano da sociedade, a tal ponto que este ato era encarado como algo natural da vida. Era comum o moribundo, pressentindo a chegada de sua morte, realizar o ritual final, despedir-se e quando necessário reconciliar-se com a família e com os amigos, expunha suas últimas vontades e morria, na esperança do juízo final quando alcançaria o paraíso celeste.

Para os habitantes de Macondo, a morte ainda tinha essa dimensão prosaica, é claro que havia todo um cerimonial respeitoso em relação ao falecido, as nove noites de luto, a casa fechada, conversas por sussurros, refeições silenciosas, o negro das roupas, mas a morte em si não desestabilizava a realidade das personagens. Macondo possuía uma noção natural de morte. Por isso, quando Amaranta disse que morreria antes do anoitecer, sua mãe Úrsula nem por um minuto duvidou, porque, pela sua experiência, de uma coisa sabia “os Buendía morriam sem doença” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 257). Sua única preocupação era que, na pressa de enviar as cartas aos seus entes falecidos, o povo enterrasse Amaranta ainda viva.

Além da comicidade mórbida, encontra-se, também em *Cem anos de solidão*, outro tipo de comicidade, mais pueril. A exemplo da personagem José Arcadio Buendía, para quem o mundo lógico se mistura com o irracional, o cômico emerge nas suas inúmeras experiências frustradas, na descoberta de que a terra é redonda, fato que já era sabido há séculos ou na transformação dos trinta dobrões de sua esposa em “um xarope espesso e fedorento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 12). Nesse quesito, o Coronel Aureliano Buendía também é

uma vítima das palavras do narrador, que, além do caso já mencionado, ironiza os furúnculos inflamados que lhe atormentaram a vida, em meio à grande tensão que antecedeu seu quase “fuzilamento”, ou as passagens do coronel pateticamente enrolado em uma manta, perseguido por um frio que o acompanhou até a morte, ou ainda os reiterados comentários sobre suas guerras inúteis, trinta e duas, todas perdidas.

Para Carlos Fuentes (2012), *Cem anos de solidão* detém em sua estrutura a historicidade profunda da América espanhola: a tensão entre Utopia, Epopeia e Mito. O Novo Mundo foi concebido como Utopia, como o paraíso terreno. A América foi, deste modo, uma possibilidade revigorada de uma Arcádia. Mas esta Utopia, que é a representa a pureza e a inocência, corporificada nas fundações das missões religiosas, foi “negada de imediato por la Epopeya, prueba de la necesidad histórica” (FUENTES, 2012, p. 262). Cortês e Pizarro são a representação desta Utopia corrompida ao ser submetida às exigências do mundo imperial hispânico e, conseqüentemente, sua entrada na história. Desta forma, continua Fuentes, em *Cem anos de solidão*, a fundação de Macondo é uma analogia à fundação da Utopia americana. Em ambos os casos, a terra prometida dá origem às perversões épicas. Então, no romance de García Márquez, surge a Macondo histórica e corrompida e, em seguida, quando o mito tiver que ser recordado, volta-se ao estado inicial, mas numa Macondo solitária e decadente.

São estas, portanto, as três grandes fases pelas quais atravessa a cidade. Para Fuentes, essa conjunção permitiu rememorar nossa história no presente, nomeá-la e por fim escrevê-la. Esta proeza García Márquez conseguiu graças à perspectiva irônica, mas, ao mesmo tempo, “humanizante” que imprimiu sobre o processo histórico total da América Latina. Utilizando-se dessas prerrogativas, o escritor colombiano, para falar de uma grande prosa crítica, conduz seu leitor à maledicência, à piada e à imaginação, costurados em uma só trama verbal, uma rede inconsútil (FUENTES, 2012).

#### **4.1 Em busca da terra não prometida: a aldeia feliz**

*Cem anos de solidão* começa com as recordações do Coronel Aureliano Buendía sobre a cidade de Macondo, na época em que esta “era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7). A cidade, cujo nome, surgira como ressonância sobrenatural entre um dos muitos sonhos e devaneios de seu fundador, José Arcádio Buendía, fora fundada por esta personagem quando se encontrava

perdido com a mulher e mais vinte e uma famílias em meio de uma natureza selvagem, em busca de uma saída para o mar onde pudessem começar uma nova vida.

A fundação de Macondo se deu em função de sua fuga do povoado em que vivia, na encosta da serra, um lugar muito longe do mar, onde havia assassinado o colega Prudencio Aguilar, e o fantasma deste insistia em atormentá-lo. José Arcadio Buendía se casara com a própria prima Úrsula, e sobre a família pairava uma maldição de que, se se consumassem relações incestuosas entre os Buendía, nasceriam filhos com rabo de porco. Aflita, a esposa não permitira, pois, a consumação do casamento e, todas as noites, vestia-se com poderosas calças de castidade, reforçada com “correias entrecruzadas” e “fivelas de ferro”. O comentário de Prudencio Aguilar sobre sua masculinidade foi o estopim da briga.

Apesar de o crime ter sido considerado em defesa da honra, viver nesse povoado ficara insustentável, ainda mais porque o espírito do morto, todas as noites, era visto rondando a casa, carregando nos olhos todo o sofrimento do mundo. Observa-se que a realidade está alargada pela presença do Realismo Maravilhoso. Assim, ao contrário do que acontece nos contos fantásticos, o fantasma de Prudencio está no mesmo nível de realidade dos vivos, e sua presença não causa o efeito de estranhamento, não produz o efeito do calafrio, do macabro. Tal pressuposto é referendado nas palavras do narrador “[...] [o fantasma] não lhe produziu medo [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 2003).

De acordo com Chiampi (1980), neste gênero, os fantasmas são presenças corpóreas, que agem como se estivessem vivas, inclusive em relação aos sentimentos, verifica-se isto neste fragmento de texto “a profunda nostalgia com que se lembrava dos vivos, a ansiedade com que revistava a casa procurando água para molhar a sua atadura [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 26).

A imagem do excessivo estado de lamento de Prudencio dissipa sua “fantasmicidade”, então, o sentimento que brota nos Buendía é de comiseração e pena. Para José Arcadio Buendía, “atormentava-o a enorme desolação com que o morto o havia olhado da chuva” (p.26) ou para Úrsula que “[...] estava tão comovida que, na vez seguinte que viu o morto destampando a panelas do fogão, entendeu o que procurava, e desde então colocou para ele bacias de água por toda a casa[...]” (p.26). Em outros trechos se escuta de Úrsula que Prudencio Aguilar “deve estar sofrendo muito [...] Vê-se que está muito só” (p. 26). Ao espalhar água pela casa, para satisfazer o sofrimento do morto, Úrsula o acolheu no espaço de intimidade que representa a casa. Mas, desde então o morto se tornou um tormento para o casal, restringindo-lhes o espaço e tolhendo-lhes a liberdade, assim como o fazem os vivos.

O homem pode estar livre em diversos níveis e significados. Desta maneira, a sensação de estar livre se relaciona imanentemente com a espaciosidade, que implica espaço para atuar. Em vista disso, o fundamental da espaciosidade é a capacidade de superar determinada situação presente e seguir adiante. A forma mais simples de promover essa superação consiste no ato básico de se locomover, conforme explica Tuan (2013).

Desta forma, este ato implica adquirir espaço. O espaço permanece aberto e como já sabe, pelo lado positivo, ‘sugere futuro’ e ‘convida à ação’. Mas espaço e liberdade podem representar uma ameaça ao ser humano, porquanto ser aberto é estar “exposto” e “vulnerável”. Entretanto, ao falarmos de espaciosidade, temos que pensar que

a companhia de seres humanos – mesmo uma única pessoa produz uma diminuição do espaço e ameaça a liberdade. Por outro lado à medida que as pessoas penetram no espaço, para cada uma chega um ponto em que a sensação de espaciosidade passa ao seu oposto - [o] apinhamento. [...] São basicamente as pessoas que nos apinham. Elas mais do que as coisas, podem restringir nossa liberdade e nos privar de espaço (TUAN, 2013, p. 78).

Desta maneira, percebe-se que o homem, de forma natural, possui o poder de restringir o espaço do outro, diferente das coisas inanimadas, que somente restringem a vida humana quando o homem as personifica. Em *Cem anos de solidão*, a personagem Prudencio Aguilar teve esse poder ao qual se refere Yi-Fu Tuan. De mansinho, foi dominando o espaço, apropriando-se da casa. O casal sabia-se observado, espiado. O efeito produzido na família Buendía foi de apinhamento. A casa, com o morto, os oprimia, dessa forma a partir do apinhamento tornou-se, portanto, um lugar topofóbico.

Como se viu no capítulo dois que trata do conceito de lugar, em suas múltiplas circunscrições, este conceito inicialmente parece concebido como local de coexistência pacífica e harmônica, mas o lugar pode gerar sentimentos de aversão e repulsa. No entanto cabe recordar que eles não perdem sua função enquanto relação entre o sujeito/espaço. O conceito de topofobia de Tuan representa exatamente “a descrição desse momento de conflito e de experiência negativa em relação ao lugar (COSTA, 2011, p.35). Este espaço não seria um espaço de exame para Gaston Bachelard, na sua *Poética do espaço*, visto não se tratar de um ambiente de imagens felizes, de espaços louvados.

Quando Prudencio é encontrado no quarto do casal, era o momento de tomada de decisão, de seguir adiante, para livrar-se daquela indesejável presença. José Arcadio, a esposa e alguns homens e mulheres partiram desse lugarejo, levando na bagagem apenas algumas roupas e utensílios, um cofre com peças de ouro, herdadas do pai de Úrsula, e uma grande

disposição para encontrar um lugar, perto do mar, para ser feliz, bem distante dos olhos tristes de Prudencio Aguilar. Foram em direção a uma “terra que ninguém lhes havia prometido” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 26) para longe de qualquer gente conhecida, enfrentado uma caminhada longa e de muito sofrimento. Naquele momento, continuar era impossível e regressar simbolizava uma volta ao passado, que estava fora de cogitação.

José Arcadio Buendía, na sua vida, empreendeu muitas buscas inverossímeis, que vão dá-lo por louco, entre elas, encontrar o mar para aí fundar uma cidade. Nessa larga aventura, ele e sua gente se deslocaram através de uma complicada geografia serrana, por quase dois anos, comendo ‘carne de mico’ e ‘sopa de cobra’. Neste ínterim, nasce o primogênito, José Arcadio, sem o rabo de porco. Mas o mar, todavia não foi encontrado.

Para Eliade (1972, p. 23), uma estrada, ao ser árdua e repleta de perigos, representa

um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente.

Encontrar um lugar perto do mar seria para José Arcadio Buendía renascer, esquecer os tormentos que assassinar seu conhecido tinham lhe causado, enfim, recomeçar. Sua casa e sua aldeia se tornaram um lugar opressivo, se fecharam sobre ele, e, assim, mesmo se sabendo exposto e vulnerável, aquela arriscada viagem rumo ao desconhecido, tinha sido sua melhor alternativa. Saiu em busca de espaço.

De alguma forma, o desejo de começar a nova vida perto do mar pacificava seu coração. De acordo com Tuan (2013), o meio físico pode influenciar o sentimento de espaciosidade, desta maneira, um cenário mais amplo promove uma sensação de maior liberdade. O mar é um destes elementos da natureza que leva a mente a extrapolar o infinito.

Essa sua obstinação em fundar o povoado perto no mar tinha uma explicação racional. A origem de uma parte de sua família, os Iguarán, provinha de uma região da costa caribenha, onde, séculos antes, haviam empreendido também uma fuga desesperada em direção ao centro do país, devido ao ataque do famoso pirata Francis Drake<sup>28</sup> que assolara toda a região da costa colombiana, no século XVI. Portanto, o mar estava em seu sangue.

---

<sup>28</sup>Esta personagem é uma entre muitas que Gabriel García Márquez captura da realidade e coloca nos seus romances. É inspirada em Francis Drake (1540-1596), capitão inglês e político da era elisabetana e vice-almirante do Reino da Inglaterra. Foi condecorado em 1581 por Isabel I da Inglaterra. Morreu de disenteria em janeiro de 1596, depois de um ataque fracassado a San Juan, Porto Rico. Para os ingleses era um corsário, para os espanhóis um pirata. Conhecido como “El Draque”, “Draque” ou “Drake”. Por sua cabeça, foi oferecido pelo rei Filipe II, um prêmio de 20.000 ducados (Fonte: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/>).

O mar é um símbolo da dinâmica da vida. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 592), “tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos [...]”. Por suas águas em eterno movimento, o mar simboliza também um estado transitório entre as muitas possibilidades, incertezas e dúvidas, podendo se concluir para o bem ou para o mal.

Assim, depois de vários meses perdidos entre os charcos e já exaustos e sem forças, tanto para seguir adiante, como para empreender o caminho de retorno, estancaram, uma noite, “às margens de rio pedregoso cujas águas pareciam uma torrente de vidro gelado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 27). Era um ponto perdido entre o Oriente, com suas impenetráveis serras e o Ocidente que se unia ao Sul, e onde se encontravam “charcos cobertos de uma eterna nata vegetal” (p. 15). Ao Norte, a possibilidade de se encontrar o mar.

Nessa vertente ocidental da serra, em cujo cume nublado, segundo o narrador, podiam contemplar a imensa planície aquática do grande pântano onde passaram a noite, José Arcadio Buendía sonhou que nesse lugar se levantava uma cidade ruidosa com casas de paredes de espelho. No sonho lhe disseram que se chamava ‘Macondo’. No dia seguinte, convenceu seus homens de que nunca encontrariam o mar. Macondo foi fundada ali, num lugar fresco, “à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7).

A história desta família, em todos os sentidos é inseparável da história de Macondo, cujas marcas são os pecados, as frustrações, os ressentimentos, a tristeza e muita solidão. No percurso desses cem anos em que a estirpe dos Buendía permanece sobre a face da terra, observa-se, no seu início, a incipiência de um povo isolado que vai conhecer o progresso e a modernidade, com isso também as guerras, a degeneração do homem até seu desenlace final. Fatos narrados, como a busca da terra sagrada, o dilúvio, a subida aos céus, a praga de insetos, o pecado materializado no incesto, entre outros, para encerrar com o apocalipse que é a destruição final de Macondo, vão apenas tangenciar as narrativas bíblicas.

A descrição do local de fundação de Macondo é importante para situar o leitor nesta fase inicial, estabelece uma profunda analogia com o Novo Mundo, qual seja, e de uma visão de paraíso, o próprio Éden. Este conceito de maravilha, segundo Chiampi (1980), foi forjado no momento do seu descobrimento e da sua conquista. Para a autora, este é um conceito

recolhido das antigas tradições e rejuvenescido no fulgurante momento em que a América se torna um referente real. A significação eufórica da América para o homem europeu, que vai desde o espetacular impacto do Descobrimento até pelos menos os fins do século XVIII, faz-se pela incorporação de mitos e lendas dos testemunhos narrados dos primeiros viajantes. (CHIAMPI, 1980, p. 99)

Como se percebe, este mundo de encantamento com sua realidade geográfica de sonhos, incluindo-se seres, fatos e objetos vai assumir o *status* de ‘maravilha’ com a narração dos cronistas, fazendo da América uma terra mais inventada que descoberta, conforme O’Gorman (apud CHIAMPI, 1980).

*Em Cem anos de solidão*, a paisagem dos primeiros capítulos não é outra, senão esta. Assim aos poucos, o narrador efetua a apresentação sensível dos seus elementos essenciais: rios pedregosos, serras impenetráveis, charcos intransponíveis e planícies, a natureza vai emergindo com grande força telúrica. Um mundo novo e virginal.

Ao analisar os elementos dessa natureza primordial, encontrou-se em Eliade (1992) e Chevalier e Gheerbrant (1998) algumas explicações interessantes. As pedras, por exemplo, são sagradas porque se encontram no lugar de morada das almas ancestrais, percebe-se então uma estreita relação entre a pedra e a alma. Além disso, as pedras encontradas eram polidas pela própria natureza, pedras sagradas, pedras-princípio, brancas e lisas, representavam, pois, o “símbolo do conhecimento do mundo, porta da via que une as duas regiões, dos vivos e dos mortos” (CHEVALIER; GHEERBRANT 1998, p. 700).

O rio que se apresenta possui águas diáfanas e cristalinas, águas primordiais. Água para purificar vida atormentada de José Arcadio Buendía, pelo peso de um morto. Talvez ali fosse um bom lugar para expiar seus pecados, onde a água corrente flui, renova, e simboliza o estado que existe para além do ser e do não ser (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998). Entretanto a simbologia do rio, bem como a do mar, como se viu, é polar, podendo representar corrente da vida ou da morte, mas, para onde quer que se oriente, “simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 781).

Para Gratão (2007, p. 54), a água oferece “ao homem o mais profundo sentimento de plenitude [...], simboliza assim pureza, fertilidade e vida especialmente quando, em estado de natureza, encontra-se pura, limpa e transparente”. No entanto, Gastón Bachelard, em *A água e os sonhos - ensaio sobre a imaginação da matéria* (1997) intui que, em especial, há duas águas: a da alegria; a outra, a da dor. Acrescenta que jamais a água pesada converte-se em água pura, é sempre o contrário. Para este filósofo, o conto da água é igual ao do homem, o de uma água que morre. Assim, o devaneio que começa muitas vezes diante de águas diáfanas, de grandes reflexos, termina nas profundezas de uma água desolada e turva, que passará a transmitir lúgubres e estranhos murmúrios. Onde José Arcadio Buendía viu vida, será apenas o início de cem anos que terminarão em solidão, morte e destruição.

A Macondo que emergirá em meio a essa natureza primordial, será um povoado onde todos os absurdos e superlativos podem existir e cada elemento que compõe a paisagem vista por José Arcadio Buendía e seus homens vai garantir a realidade mítica do lugar.

Para Dardel (2011, p. 30),

a planície cerca o homem de silêncio e de melancolia. Solo e vegetação, céu de inverno, a feição local e familiar da Terra, [...] são elementos que se congregam na paisagem. [...]. [esta] é a geografia compreendida como o que está em torno do homem, como ambiente terrestre.

Ainda em Dardel, apreende-se que a paisagem é muito mais que uma justaposição de detalhes que formam um quadro para a apreciação do olhar humano, é um conjunto de impressões que une todos os seus elementos, um desdobramento, que

coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou se preferimos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização. Presença atraente ou estranha, e, no entanto, lúcida. Limpeza de uma relação que afeta a carne e sangue. (DARDEL, 2011, p. 31)

Através do estudo da relação das pessoas com a natureza e dos seus sentimentos e ideias sobre os espaços, paisagens e lugares, a Geografia Humanista Cultural reflete sobre os fenômenos geográficos a fim de melhor entender o homem e sua condição (TUAN, 2013). A paisagem, nessa perspectiva, é compreendida de forma holística em relação ao meio ambiente, um fenômeno vivido, onde, além dos elementos concretos se encontram “ideias, sentimentos, imagens e representações” (CABRAL, 2000, p. 35).

Holzer (1997), ao tratar da paisagem, parte da fenomenologia existencialista, visto a ênfase que dá à valorização do homem, portanto, à plena aceitação da subjetividade através de suas múltiplas manifestações: percepção, sensações, memória e imaginação. Dessa forma, ao se pensar a paisagem, é necessário, pois, empreender uma união desses elementos e de todas as atitudes que se pode adotar a partir deles (CHATELIN apud HOLZER, 1997).

Besse (2006) define a Terra como mundo da vida, e isso a faz um espaço de movimentos e polaridades, um espaço de abertura à experiência do sentido. Terra também “é paisagem, mais precisamente cultura, expressão do movimento da existência humana na superfície da Terra.” (BESSE, 2006, p.95), ou seja, a função da paisagem é permitir ao homem manter uma relação viva com a natureza, que o envolve imediatamente. Ao se situar nela, o ser humano descobre as dimensões do seu ser, em outras palavras, o homem se realiza como tal, nessa relação.

Entretanto convém lembrar, que a paisagem como espaço geográfico possui significados flutuantes que ‘às vezes’ se deixam captar. Em *Cem anos de solidão*, aquela paisagem se oferecia, mas sem se relevar completamente. Conforme Collot (1990), há sempre lacunas que surgem em decorrência das limitações humanas (por exemplo, até onde o homem consegue ver depende da disposição do seu corpo) e cabe à percepção humana preenchê-las. Desta forma, os distantes charcos e pântanos que rodeavam a região em que se ergueria Macondo, passaram a ser habitados por “cetáceos de pele delicada, cabeça e torso de mulher, que perdiam os navegantes com o feitiço das suas tetas descomunais” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 15), pois era isso que José Arcadio Buendía e seus homens viam além daquela paisagem. Observa-se que a realidade mítica de Macondo também vai se sustentar através destas formas simbólicas e míticas que estão além do horizonte. Há aqui outra referência direta à chegada dos primeiros europeus que aportaram no Novo Mundo. José Arcadio Buendía, semelhante a Cristóvão Colombo, confundiu os manatis (peixes-bois) do Caribe com mitológicas sereias.

Eric Dardel (2011) ensina que há diferentes possibilidades de se relatar a realidade terrestre, entre elas a geografia mítica ou fundadora, que difere de outras atitudes, como a profética, a heróica ou a científica<sup>29</sup>. Estas marcam o desencantamento da cumplicidade do homem e da Terra no universo/espaço mítico.

Na geografia mítica, a realidade é

é um espaço substancial, carregado de valores, um espaço sagrado. É origem. Ela é fonte da vida, é de onde os homens saem, assim como todos os outros seres e os contrários que eles vigiam durante toda a sua vida, é fonte das relações e das obrigações filiais. [...] Há esse sentimento de que a Terra está viva e é vivificante, poder da fertilidade e da fecundidade, em relação estreita com a feminilidade em sua função maternal universal.

E mais adiante, encontra-se que

“[...] a Terra é mãe de tudo o que vive, de tudo que é, um laço de parentesco une o homem a tudo que o cerca, às árvores, aos animais e às pedras. A montanha, o vale,

---

<sup>29</sup>Atitude profética (o mundo é interpretado pelas profecias, destruindo os quadros de experiências e da concepção mítica do mundo, no qual a Terra não está no começo da vida, é feita para receber o homem, vem depois do Criador. Dessa forma, “o homem não tem nada a esperar dela, por ela mesma. Quando se diz que o homem procede dela, que é formado pelo pó do seu barro, a isto é acrescentado, que foi o sopro divino que deu vida ao barro. Nesta concepção, tudo se torna subordinado a soberania do homem); Atitude heróica (a Terra é um espaço a descobrir, apelo à aventura, ampliação da morada terrestre fixada pela tradição e pela vida em grupo); e Atitude científica (predomina a pesquisa e a afirmação de uma ordem lógica, submetidas às leis universalmente válidas, representa o nascimento de uma ciência da Terra(DARDEL, 2011).

a floresta não são simplesmente um quadro, um exterior, mesmo que familiar, Eles são o próprio homem. É lá que ele se realiza e se conhece. (DARDEL, 2011, p. 49)

Este espaço mítico, tão poeticamente descrito por Dardel, equivale ao espaço inicial de Macondo, caracterizado pela ligação orgânica entre o homem e a Terra, esta ainda não fora destituída do seu papel original, de fonte de vida e de poder. Esse espaço foi ao encontro de José Arcadio Buendía e chamou, conforme ensina este geógrafo humanista.

Foi então aberta uma clareira, em meio àquela natureza de “umidade e silêncio anterior ao pecado original” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 16) e Macondo foi construída. Pela sua posição geográfica de tão difícil acesso, a cidade estava encouraçada, e sua gente vivia num mundo primitivo, segundo a voz do narrador, um mundo primordial, “tão recente, que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7). Nomear, segundo Sartre (1999), implica “um perpétuo sacrifício do nome ao objeto nomeado”; sacrifício que pode ser considerado no sentido de que José Arcadio Buendía, seus homens e todos os seus descendentes estariam para sempre presos a Macondo e a tudo que nomearam, pois nunca mais conseguiram se desvencilhar daquele lugar.

Volta-se às analogias da fundação de Macondo com a descoberta do Novo Mundo, lembrando a perplexidade dos cronistas, viajantes e exploradores, sem palavras para nomear o espaço maravilhosos dos trópicos com suas frutas, animais e criaturas desconhecidas. Sendo frequente nos seus relatos expressões do tipo ‘não sei como contar’, ‘faltam-me palavras’ Conforme Chiampi (1980) ocorreu uma ‘lacuna semântica’ que eles tiveram que suprir, da mesma forma que o fizeram os fundadores de Macondo.

Apesar do isolamento, esse espaço indiferenciado formado por esta região “pantanososa” e “remota” transformou-se em um lugar de afeto e carinho para aquele pequeno grupo, porque ali todas suas necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação foram satisfeitas (TUAN, 2013). Além disso, esse viver constantemente em um grupo pequeno e isolado contribuiu para desenvolver a estima e o respeito de uns pelos outros, e para tecer sentimentos que transcendiam os laços familiares. Criaram em Macondo, o centro de seu mundo.

José Arcadio Buendía tornou-se um grande líder do lugar. Pensou minuciosamente em cada detalhe da construção do povoado. Assim, a posição das casas foi de tal modo determinada que “a partir de cada uma se podia chegar ao rio e se abastecer de água com o mesmo esforço; e traçara as ruas com tanta habilidade que nenhuma casa recebia mais sol que

a outra na hora do calor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14). Toda organização espacial de Macondo era para que se pudesse viver na mais completa harmonia. Ele nunca pensou em ser o líder de direito, mas, em razão da sua força pessoal, foi de fato seu líder por muitos anos.

Entende-se que não é por acaso que a personagem se chama Arcadio. Nos estudos que procedeu sobre o discurso maravilhoso sobre a América, Chiampi (1980) infere que na Europa, tal conceito produziu duas vertentes. Para as mentes populares, tomou forma de ‘reino da maravilhas’, mundo livre das leis físicas, simbolizado por seus milagres e monstros, ou paraíso terrenal, onde seus frutos podiam ser colhidos ininterruptamente, numa eterna primavera de satisfação dos apetites físicos. A segunda vertente é a dos intelectuais, nela o Novo Mundo assume a conotação de Arcádia, é uma versão mais sofisticada, “da projeção mais racionalizada que os europeus fantasiaram: a Utopia.[...]”(CHIAMPI, 1980, p. 101), um lugar livre das restrições sociais, em harmonia com a vida natural e cósmica.

Macondo é uma mistura dessas vertentes, um lugar de natureza fantástica e exuberante, mas também, “de poucas e claras leis, [...] despojado das complicações, vícios e livre das desordens da História. (CHIAMPI, 1980, p. 101). Foi este povoado que coube a José Arcadio fundar.

Macondo é essa Utopia, conforme Fuentes. Dessa forma, com a sua determinação e a dos outros desbravadores, dentro de poucos anos, “Macondo se tornou uma aldeia mais organizada e laboriosa que qualquer das conhecidas até então pelos seus trezentos habitantes” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14). E era uma aldeia feliz, de gente jovem, na qual ninguém tinha mais que trinta anos, no meio de um paraíso idílico, e o mais importante: era um lugar onde a morte ainda não havia lançado seu manto negro. Macondo, nesse primeiro momento, está marcada por ser um espaço igualitário e feliz para que o leitor se dê conta de que, em sua evolução, passará pela fase do progresso e posterior degradação.

Lugares, em oposição a espaços, são centros aos quais uma comunidade atribui valor. Sua simbologia perpassa a ideia de pertencimento, de seguridade, é onde se compartilham experiências comuns e valores. A ideia de lugar como “centro”, “interior” ou “fonte” remete também a um sentido oposto a movimento, seria um lugar de pausa, entendido como um tempo de maturação, de amadurecimento, observa Tuan (2013). É o homem que, com sua presença, o viabiliza, imprimindo-lhe um esquema próprio. Em consonância com esse pensamento, encontra-se Eric Dardel, com suas ponderações sobre a ideia de locais como núcleo representativo para um grupo ou comunidade. Ele os denomina de “axis mundi”, “a porta do Céu”, “umbigo da Terra” ou “a entrada do inferno”. Quaisquer dessas expressões

designam esses locais, que orientam e qualificam o espaço ao seu redor, advoga Dardel (2011).

Macondo é esse lugar, esse refúgio pueril e rural, cujo povo vivia da agricultura de subsistência e da criação de pequenos rebanhos e não se conhecia as coisas do progresso. Era uma comunidade tradicional e, como tal, segundo explica Tuan (2013), possuía formas de vida bem integrada. Assim, baseado no respeito mútuo, dispensava as seculares instituições sociais, políticas, militares e eclesiásticas. Tudo era resolvido de comum acordo, e as armas eram proibidas dentro da cidade, assim como os galos de briga, que levavam a recordações indesejáveis.

A cidade estava rodeada por uma natureza grandiosa e superlativa, um espaço telúrico, conforme Dardel (2011), aquele ainda relacionado com as experiências primitivas, centrado nos elementos da natureza e em seus atributos. Esse tipo de espaço traduz-se numa experiência geográfica concreta e imediata onde o homem experimenta a intimidade material e orgânica da terra em seu elo mais original, a geograficidade. Esse ambiente primitivo toma forma pela escrita superlativa e barroca de García Márquez, que dá vida a uma cidade enevoada pelo misticismo. Entre os inúmeros exemplos do exagero, está o fato, conforme explica o narrador, de que desde que Macondo fora fundada, José Arcadio Buendía construía alçapões e gaiolas, e, em pouco tempo, a pequena aldeia, bem como sua casa, começou a se encher dos belos pássaros que a natureza caribenha poderia proporcionar: corrupeiros, canários, azulões, pintassilgos. “O concerto de tantos pássaros diferentes chegou a ser tão aturdidor que Úrsula tapou os ouvidos com cera de abelha para não perder o senso da realidade.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 45). Os primeiros forasteiros que chegaram à cidade - os ciganos - confessaram que haviam sido orientados pelo canto dessas aves.

#### **4.1.1 A casa dos Buendía**

A casa da família Buendía foi “desde um primeiro momento foi a melhor da aldeia, as outras foram arranjadas à sua imagem e semelhança.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14). Para Fernandes (1991, p.169) esta casa é como a cidade de Macondo “uma espécie de templo idealizado para a ‘abertura’ na realidade ilusória do mundo profano [...]”

De acordo com Feitosa (2013, p. 42), “caracterizado a partir da experiência, o lugar deveria ser pensado em suas diferentes escalas, a começar pelo próprio lar, pela vizinhança, pela cidade, pela região e pelo estado-nação”. Desta forma se põem em relevo o lar da família

Buendía para se compreender como se constrói o sentido do lugar a partir das experiências vivenciadas por essa família.

Este é um dos principais espaços narrativos do romance *Cem anos de solidão* e a partir dele, grande parte da trama se desenvolve, é onde as gerações se entrecruzam, porque os Buendía são uma gente longeva, que engana a morte. A casa nesses cem anos, bem como a cidade, foi para alguns poucos um lugar de amor, para outros, de opressão. Foi palco de ódios, de desamores, de amores proibidos, amores incestuosos, de cobiça e, sobretudo, de solidão. Viu nascer o primeiro Buendía de Macondo, e também, morrer o último, pois é nesta casa que finaliza a trágica sina dessa estirpe.

Para se ler a casa dos Buendía, deve-se ler a família e também aqueles que se incorporaram ao seu destino, por vontade própria ou não. Seus fundadores como já se sabe, foram José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán, primos legítimos, que vão dar início à estirpe.

A casa é uma das maiores forças de integração para as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio, advoga Bachelard (2008). Assim para entender e interpretar a casa da família Buendía busca-se vê-la como espaço de vivência, preenchido por sentimentos, lembranças, valores dos que nela habitam. É por isso que a casa na Fenomenologia é antes de tudo, uma casa sonhada e “por mais amplo que seja o seu espaço, ela deve ser uma choupana, um corpo de pomba, um ninho, uma crisálida. A intimidade tem necessidade do âmago de um ninho (BACHELARD, 2008, p. 78).

Desta forma, o sentimento homem/casa transcende valores culturais, épocas históricas, ou locais determinados, ele tem a ver com o próprio homem, congrega o próprio sentido de ser invadido da felicidade do habitar. Com isso, ao adotar o espaço como um instrumento de análise para a alma humana, a partir de imagens poéticas, pode-se chegar a uma fenomenologia da imaginação, ou seja, pelo espaço é possível conhecer a imagem em sua origem, em sua essência, sua pureza. E esse espaço “é um espaço vivido, com todas as parcialidades da imaginação” (BACHALARD, 2008, p.19). Nota-se que a ideia de Bachelard sobre o espaço é extremamente poética e explicada pela alma humana.

Conforme esse fenomenologista francês, a imagem poética não é causada por impulsos ou ecos do passado como afirmam psicólogos ou psicanalistas, ela possui ser e dinamismos próprios. Destarte, quando se lê um texto literário, a imagem que se cria através dele, tem sentido em si mesma, no momento presente e de maneira distinta em cada leitor, que se torna nesse momento também autor (LUCENA, 2007).

A casa, por exemplo, desencadeia infinitas imagens, que podem levar a outras imagens, que são atos poéticos ou como diz o filósofo a ‘chama do ser’ na imaginação. Na profusão de personagens que cobrem os cem anos inferidos pela contagem do narrador, não há um protagonista, há protagonistas vivendo na casa. A cada geração surgem novos Aurelianos, Arcádios, Amarantas, Úrsulas, e Remedios. Cada qual com suas histórias particulares, que vão se emaranhando umas nas outras até que se forme uma teia, da qual ninguém escapará. Todos têm que cumprir um destino que já fora traçado antes que nascessem. As dimensões de tempo se multiplicam na obra, ou melhor, se repetem, e o espaço é quase sempre a casa, pois é o espaço que fixa o homem no tempo.

Desta maneira, a casa dos Buendía está em todas as fases da narrativa. A descrição do estado da casa coincide com descrição do estado de vida da família. Desta maneira, no início, o que se vê, é uma casa simples como eram simples suas vidas. Como todas as outras vinte casas iniciais do povoado, era de barro e taquara,

Tinha uma saleta ampla e bem iluminada, uma sala de jantar em forma de terraço com flores de cores alegres, dois quartos, um quintal com um castanheiro gigantesco, um jardim bem plantado e um curral onde viviam em comunidade pacífica os cabritos, os porcos e as galinhas. Os únicos animais proibidos não só em casa, mas também em todo o povoado, eram os galos de briga (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14)

Apesar de construída com os mesmos materiais, disponíveis no local, a casa dos Buendía era “[...] a melhor da aldeia e as outras [...] arrançadas à sua imagem e semelhança” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14). A descrição da casa refere-se a seu ato de fundação. Conforme Eliade (1992, p. 16), o mundo que rodeia o homem, o mesmo no qual é sentida sua presença e sua ação, tem sempre uma forma ou copia que existe em um nível cósmico mais elevado. Em outras palavras, isso significa que ao fundar sua casa, o homem repete outro ato maior, outro ato cosmogônico, a criação do mundo. E esse lugar de fundação é sempre seu centro de mundo.

Percebe-se que os Buendía já guardam uma posição de relevo em relação aos outros moradores. Um lugar é como um centro de valor, de alimento e apoio. A narrativa mostra uma casa simples, no entanto, e apesar disso, é um lugar que acolhe e faz sonhar. As casas rústicas eram as que mais atraíam Bachelard em suas análises poéticas, “por elas meu devaneio habitava a casa essencial” (BACHELARD, 2008, p. 65). A casa simples é forte, é abrigo fortificante.

Pela Fenomenologia da imaginação de Bachelard (2008), pode sentir-se o frescor de sua saleta iluminada, ao mesmo tempo, o perfume das flores coloridas que enfeitam a murada, estes elementos cumprem sua função de harmonizar o ambiente.

Nota que o frescor vinha da proximidade do rio, por isso se sabe que o local não foi escolhido aleatoriamente. Isso corrobora o argumento de Tuan (2013) , quando advoga que lugares não são criações deliberadas, são construídos para satisfazer as necessidades práticas. A casa dos Buendía, igual às outras da aldeia, recebia sem esforço, duas grandes forças vitais, a água e a luz do sol. Seus moradores podiam abastecer-se de água sem esforço e ter uma casa iluminada.

Úrsula, a matriarca, com a ajuda das crianças, mantinha uma horta para alimentação da família, onde plantava banana, taioba, aipim, inhame, cará e berinjela. E para complementar o orçamento, fazia uns animaizinhos de caramelo para vender no povoado.

Úrsula era uma mulher

ativa, miúda, severa, [...] de nervos “inquebrantáveis, a quem em nenhum momento se ouviu cantar, parecia estar em todas as partes desde o amanhecer até a noite já bem avançada, sempre seguida pelo suave sussurro das anáguas de cambraia. Graças a ela, o chão de terra batida, os muros de barros sem caiação, os rústicos móveis de madeira construídos por eles mesmos estavam sempre limpos, e as velhas arcas onde se guardava a roupa exalavam um cheiro tênue de manjerição (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p.14).

De acordo com Bachelard (2008, p. 113), “a casa é a própria pessoa, sua forma e seu esforço mais imediato”. Desde o início da narrativa, a presença desta mulher se imbrica com a imagem da casa. Era Úrsula quem mantinha a organização do lugar, em todos os sentidos, e não só em relação aos cuidados com a casa ou mesmo à providência de alimentos para a família, mas também em relação a salvaguardar sua união e sua harmonia. Dessa forma, a matriarca cumpre a função de proteger e guardar seus moradores.

A casa harmoniosa representa, pois, o bem-estar que devolve ao homem à primitividade do refúgio. Nesse sentido, nos devaneios de Bachelard, casa é ninho, um ninho vivido.

Tanto o ninho como a casa onírica e tanto a casa onírica como o ninho [...] não conhecem a hostilidade do mundo. A vida começa para o homem com um sono tranquilo e todos os ovos do ninho são bem chocados. A experiência de hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade – são posteriores. Em seu germe, toda vida é bem-estar.

O bem-estar é logo representado através do odor do manjeriço, uma erva odorífera, que segundo a crença popular possui poderes mágicos e é também usado para conjurar a má fortuna e proteger contra os maus espíritos (CHEVELIER; GHEEBRANT, 1998). Percebe-se a ênfase que o narrador dá aos odores harmoniosos nesta fase primordial da narrativa, simbolizando imagens felizes da casa, os cheiros das ervas, das flores e das pessoas.

Desde o início, os eventos maravilhosos se mostram na residência da família. Aureliano Buendía, o primeiro ser humano a nascer em Macondo, chorou na barriga e, podia prever os fatos que aconteciam na sua família. José Arcadio Buendía, seu pai, interpretou isso, como um fenômeno natural, pois esta é a forma das personagens responderem ao espaço maravilhoso que os cerca, o espaço da casa, bem como da cidade, era repleto de possibilidades.

Em *A Poética do Espaço* (2008) Bachelard explica que a casa

[...] É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. (BACHELARD, 2008, p.26).

As palavras de Bachelard vão ao encontro da descrição da casa dos Buendía. O lugar serviu para amainar recordações passadas e sentimentos indesejáveis, trazidos de outros espaços. As imagens agora são imagens tofólicas. Tanto a casa quanto a cidade podem ser considerados os espaços louvados a que se refere Bachelard (2008), um espaço feliz que se constituiu harmoniosamente. A casa é o homem que a habita, em outras palavras, é ele quem impõe valores e símbolos de experiências à construção.

Nesses tempos primordiais, as atitudes que marcam a narrativa são respeito, afeto, amor e cumplicidade. A Geografia Humanista Cultural enfatiza a valorização da experiência do indivíduo ou grupo, de forma a compreender seu comportamento e maneiras de sentir em relação aos lugares, pois entende que esse contexto é um espaço transformado em lugar.

Desta maneira, observando-se o comportamento dos moradores da casa, percebem-se as relações de amor e de cuidado entre eles: a cumplicidade de Aureliano e seu irmão José Arcádio; o sentimento de Aureliano pela jovem Remedios, concretizado nos poemas que ele escreve e que enchem a casa de amor; estas relações harmoniosas se estendiam aos habitantes da aldeia, através dos cuidados de José Arcadio Buendía com a comunidade.

A casa é, em escala diferente, o centro do mundo do homem. Conforme Eliade (2008) o simbolismo do mundo não se refere apenas à países, cidades, templos ou palácios. A mais simples habitação do homem, seja a do caçador nômade ou a casa do agricultor sedentário, é seu centro do mundo. Habitar um espaço é uma decisão religiosa: o homem assume a responsabilidade de criar e organizar o mundo que decidiu habitar, isso o protege do caos. Desta maneira, não somente “cosmiza o Caos, mas santifica seu pequeno Cosmos [...]” (ELIADE, 2008, p. 61). Tal simbolismo expressa o desejo de viver num Cosmos ‘puro’ e ‘santo’, tal como era nos primórdios do mundo, no instante mítico da criação. Nesse espaço tal qual aquele que Bachelard descreve, iniciou-se a vida dos Buendía, no chamado espaço sagrado nas sociedades tradicionais.

Ao longo da leitura de *Cem anos de solidão*, foi possível evidenciar a importância da casa como experiência vivida, onde os valores foram preservados e transmitidos aos seus moradores. Ao mesmo tempo o leitor vai sentindo a casa ganhar sua identidade como lugar.

Sentir um lugar leva tempo: isso se faz de experiência em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e ao longo dos anos. É uma mistura de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do Sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos. [...] Com o tempo uma casa deixa de chamar a nossa atenção; torna-se confortável e discreta como um velho par de chinelos (TUAN, 2013, p. 224).

A vida na comunidade e a vida familiar no início da narrativa são as imagens felizes da poética de Bachelard. Nessa casa feliz, cresceram os filhos dos fundadores. À medida que Macondo foi se transformando em cidade, a casa dos Buendía foi crescendo e ganhando mais visibilidade, mas proporcionalmente, foi perdendo em relação à afetividade entre seus moradores.

#### **4.1.2 Melquíades e os conhecimentos do mundo**

Para Luiz Carlos Fernandes (1991), a delimitação do espaço narrativo de *Cem anos de solidão* faz lembrar a simbologia do território sagrado do centro do mundo, como aparece na arquitetura dos mitos. A cidade de Macondo, bem como a casa da família Buendía, vai constituir o eixo que se expande em círculos concêntricos para “aberturas” e transcendências do espaço profano e a primeira abertura para esse mundo será promovida pelos ciganos, esse povo tradicionalmente nômade que chega a todos os confins do mundo, levando sua cultura e

suas novidades. Eles chegaram a Macondo, atraídos pelo canto dos pássaros e assim continuaram vindo, ano após anos.

O líder dos ciganos, Melquíades, era uma espécie de Nostradamus dos tempos modernos, aquele que conhecia o outro lado das coisas. Representa na narrativa o conhecimento do mundo. Quase toda a cidade ficava fascinada com as novidades que trazia. O primeiro deles foi o ímã. O cigano, então,

foi de casa em casa arrastando dois lingotes metálicos, e todo mundo se espantou ao ver que os caldeirões, os tachos, as tenazes, os fogareiros caíam do lugar; e as madeiras estalavam com o desespero dos pregos e dos parafusos tentando se desencravar, e até os objetos perdidos há muito tempo apareciam onde mais tinham sido procurados, e se arrastavam em debandada turbulenta atrás dos ferros mágicos de Melquíades (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7).

Diante do espanto da gente, ele apregoava que “as coisas têm vida própria, tudo é questão de despertar sua alma”. Assim continuou levando novidades para a aldeia, fascinando todos, menos Úrsula, a única que não se deixou levar pelos seus encantos.

Através dos ciganos, Macondo conheceu o gelo, confundido com um diamante, a lupa e o óculo de alcance, com o qual os macondenses, embriagados pela evidência do prodígio, puderam ver uma cigana colocada no extremo da aldeia ficar ao alcance da mão, enquanto Melquíades lhes dizia que “a ciência eliminou distâncias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 8). Conheceram também a dentadura e o daguerreótipo. Esses objetos mostravam a cabal prova dos ‘poderes sobrenaturais’ de Melquíades.

A maioria dos conhecimentos e inventos trazidos pelos ciganos não traduzia os conhecimentos da ciência moderna, eram práticas mais antigas, da arte da Alquimia, que, aos poucos, Melquíades foi repassando para José Arcadio Buendía, em seus preceitos mais misteriosos: o conhe

cimento dos sete metais; a duplicação do ouro e os desenhos do Grande Magistério. Mas o mais importante foram os mapas portugueses e instrumentos de navegação: o astrolábio, a bússola e o sextante, por meio dos quais José Arcadio Buendía fez uma grande descoberta: “- A terra é redonda como uma laranja” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 10).

Observa-se a ironia por trás da aparente seriedade com que o autor trata alguns temas no romance, entre eles, o da ciência. Macondo vivia isolada, presa num tempo anterior às grandes navegações e às descobertas científicas da modernidade. De modo que essas novidades arquiconhecidas para além das fronteiras da cidade, para os macondenses, entretanto, resultavam em grandes prodígios.

Nestas passagens, o narrador contraria a relação pragmática do leitor com a maravilha, os acontecimentos ou objetos reais corriqueiros, como os óculos, a lupa, o gelo, a redondez da terra, a bússola, a fotografia, o ímã ou a dentadura de Melquíades, deixam as personagens perplexas, fascinadas, temerosas e ressabiadas. Conforme se apontou no capítulo anterior, este é também um procedimento do gênero do Realismo Maravilhoso e sua função é produzir a imagem de realidade total, reinventando, a partir da tradição romanesca, seu sistema de representação literária, conforme advoga Chiampi (1980). Com isso seu objetivo é “anular a discriminação entre natureza e a sobrenatureza, pela rejeição da arbitrariedade da norma e da repressão no jogo dos contrários” (CHIAMPI, 1980, p. 67).

Assim, a função de Melquíades na narrativa é colocar Macondo em contato com o mundo, tirá-la do atraso. Se *Cem anos de solidão* é a história não oficial da América Latina, esse atrasado científico em que estava mergulhada a cidade é uma incisiva denúncia ao estado de abandono em que ainda se encontrava o continente na sua porção centro-sul, na segunda metade do século XX. Portanto, tirar Macondo do estado de atraso, é metaforicamente, tirar também a América Latina do seu isolamento.

Dessa forma, os objetos de navegação e os mapas de Melquíades, evidentemente, servirão para tal empreitada, pois conforme observou Lucena (2008, p. 49), esses instrumentos “têm o poder de aproximar o que está longe”. E ‘longe’ é muito mais que uma distância geométrica, refere-se às distâncias geográficas, ou seja, aquilo que se pode dispor sem esforço, ou, conforme ensina Dardel (2011, p.10), o “[...] grau de facilidade que um homem coloca um lugar ao seu alcance”, e isso não depende diretamente da distância efetiva, mas, dos obstáculos a serem vencidos,

Observa-se entretanto, que o mundo que Melquíades oferecia a Macondo, era também um mundo ainda puro, sacralizado. Conforme Carlos Fuentes (2012), um mundo que existia antes que o saber moderno rompesse seu antigo parentesco com a divindade, para Besse (2006) o “mundo da vida, o mundo natural”.

Desde a primeira aparição do cigano, sua vida se enreda com a história da pequena aldeia, numa simbiose que nem a morte poderá desvanecer. Seu profundo conhecimento do mundo enredou José Arcadio Buendía que passou a ser seu obstinado discípulo. Melquíades é uma personagem longeva, que vai atravessar toda a narrativa, pois, mesmo depois de morto, vai continuar participando da vida dos Buendía até a sexta geração, “porque os fantasmas morrem quando se extinguem as lembranças dos vivos” (SEGRE, 1974, p. 278). Nesse

mundo mítico de Macondo, de pacífica harmonia entre duas realidades, tais quais os vivos, os mortos envelhecem, sofrem, se sentem solitários.

Para Segre (1974) Melquíades é uma presença de grande força na narrativa, uma personagem que está acima do tempo humano. Era um homem corpulento de barba rude e mãos de pardal, a quem a morte

[...] seguia por todas as partes, farejando-lhes as calças, mas sem nunca se decidir a dar o bote final. Era um fugitivo de quantas pragas e catástrofes haviam flagelado o gênero humano. Sobreviveu à pelagra na Pérsia, ao escorbuto no arquipélago da Malásia, à lepra em Alexandria, ao beribéri no Japão, à peste bubônica em Madagascar, ao terremoto na Sicília, e a um naufrágio multitudinário no Estreito de Magalhães. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 11).

A discriminação destes lugares não é aleatória, o narrador situa Melquíades no tempo e no espaço para mostrar o valor de suas experiências de mundo. Também não é coincidência o Estreito de Magalhães ser o último a ser citado, pois é um lugar ligado às grandes navegações, bem como à maioria dos inventos que trouxe para Macondo, como a bússola, o astrolábio, os mapas, o que corrobora a ideia de Carlos Fuentes, de que o início de Macondo seja uma metáfora da descoberta da América.

#### **4.1.3 José Arcadio Buendía e a busca incansável do mar**

A personagem José Arcadio Buendía foi uma das mais influenciadas pela presença anual de Melquíades na aldeia. A narrativa mostra como ele conheceu um mundo inimaginável, da ciência e dos grandes experimentos, tornando-se um abnegado cientista. Fez incríveis descobertas, entre elas, a de que a terra era redonda. Aos olhos do povo, foi considerado um louco.

De tudo que conheceu através de Melquíades, nada mexeu mais com ele que os instrumentos náuticos e os mapas, porque lhe reacendeu a antiga, mas não esquecida, vontade de encontrar a saída para o mar; no fundo guardava isso como uma mágoa. Foi por sua absoluta falta de direção que escolheu aquele local para assentar a cidade.

De “um patriarca juvenil, que dava instruções para o plantio e conselhos para a criação de filhos e animais, e colaborava com todos, mesmo no trabalho físico” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 14), tornou-se, em seu laboratório rudimentar, um iniciado no mundo da Alquimia e dos conhecimentos do mundo, alienado do mundo familiar e cidadão. Seu espírito social desapareceu e sua aparência também se modificou: virou um homem relaxado

de “barba selvagem”. Podia ficar longos meses, nas épocas de chuva, recluso no quartinho que construíra nos fundos da casa, estudando, analisando, medindo.

Desde que travara contacto com os ciganos, para cada novo conhecimento que pretendia aprender, abandonava a vida doméstica e se dedicava aos seus inventos e aos seus instrumentos e com eles passou a ter uma noção do espaço, o que “lhe permitiu navegar por mares incógnitos, visitar territórios desabitados e travar relações com seres esplêndidos, sem necessidade de abandonar seu gabinete” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 7).

No início, José Arcadio Buendía praticava exatamente o que Dardel (2011) chamou de geografia de laboratório, aquela em que os cientistas trabalham documentos, cartas, estatísticas, sem se submeter a qualquer tipo de risco, contrapondo-a à geografia das velas desfraldas, ou do *geographie plein vent*, em que o pesquisador, o explorador, o aventureiro, o homem enfim, se atira no mundo à custa de grandes sacrifícios e de espírito de aventura, para conhecer novos espaços. Para Dardel, um dos grandes nomes dessa poética do descobrimento geográfico foi Cristóvão Colombo, cujos feitos geográficos se situam no limiar da lenda e da história. José Arcadio Buendía tem um quê de Colombo, que, antes de transformar sua visão em ato, se inclinou fervorosamente sobre a *Imago mundi*, de Pierre d’Ailly, fazendo notas e cálculos para encontrar o caminho das Índias (DARDEL, 2011).

Percebe-se que apesar do tempo que passou isolado com suas pesquisas, José Arcadio Buendía está bem mais inclinado à geografia das “velas desfraldadas”, porque lhe inquietava saber que havia um espaço a ser explorado além dessa pequena aldeia, cercada de pântanos. A atitude dele lembra o conceito de geosofia de Wright (2014), no qual o conhecimento não está inserido apenas nos livros, está antes no mundo.

Sair da cidade e penetrar em um território inacessível, aventurar-se por outros espaços não constituía tarefa fácil, o viajante tinha que atravessar “pântanos desmesurados”, “rios tormentosos”, mas suas inquietações e curiosidades venceram o medo: “estão ocorrendo coisas incríveis pelo mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 13), pensava ele, ou em outros momentos articulava que “aqui haveremos de apodrecer em vida sem receber os benefícios da ciência” (p. 18). Sabia que Macondo deveria sair daquele estado de desconhecimento, apresentar-se ao mundo e entrar em contato com os grandes inventos. Empenhou-se nos estudos e obteve muitos dados sobre a geografia de sua região. Além disso, a partir dos seus conhecimentos cartográficos e de seus cálculos, deduziu que a única possibilidade de contato com a civilização era através da rota Norte. Foi em busca do seu sonho, penetrando nos domínios do *terrae inconitae* (WRIGHT, 2014).

A vida do homem é direcionada por sua intencionalidade, portanto, todo ato mental dirige seus conteúdos em direção a um objeto. Neste caso os atos da personagem são direcionados ao seu desejo de encontrar o mar bem como, de colocar Macondo em contato com o mundo. Com seu poder de líder, José Arcadio Buendía arregimentou alguns cidadãos e os fez segui-lo. Na bagagem, foices, facões, machados, armas de caça e principalmente, os instrumentos de orientação, assim, embrenhou-se em uma aventura em busca do “mundo”. Essa espécie de homem, que assume riscos, que planeja empreitadas e as executa, são os das individualidades fortes, e estas aventuras o habituam a observar as realidades do mundo e ir além além dos arrabaldes, conforme Dardel (2011).

Assim José Arcadio Buendía o fez. Ao se afastar do povoado, entrou numa região primitiva, e o mundo se tornou desolado, um lugar onde não se via o sol, uma região encantada,

O solo tornou-se mole e úmido, como cinza vulcânica, e a vegetação fez-se cada vez mais insidiosa, e ficaram cada vez mais longínquos os gritos dos pássaros e a algazarra dos macacos, e o mundo ficou triste para sempre. Os homens da expedição se sentiram angustiados pelas lembranças mais antigas, naquele paraíso de umidade e de silêncio, anterior ao pecado original, onde as botas se afundavam em poças de óleos fumegantes e os facões destroçavam lírios sangrentos e salamandras douradas. [...] Não podiam regressar, porque a picada que iam abrindo em pouco tempo tornava a e fechar com uma vegetação nova que ia crescendo a olhos vistos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 16).

Importante mostrar esta passagem do mundo construído da cidade e retorno ao mundo telúrico (a primeira vez ocorreu quando da fundação de Macondo). O primeiro, representado pela aldeia, horizonte artificial, que simboliza o conhecido, a realidade concreta do homem; o segundo, representado pela floresta tropical desconhecida, território que ao mesmo tempo que é selvagem e parece querer dominá-lo (o homem), sedu-lo e envolve-o com os seus mistérios. Nessa fronteira, como observou Dardel (2011),

entre mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, abrindo seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, nós reencontramos aqui uma geografia interior, primitiva, em que a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem designam a direções, traçam os caminhos para um outro mundo; a leveza e liberta dos pensadores para se elevar aos cumes. A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de *irrealização*, sobre a própria realidade. (DARDEL, 2011, p. 5, grifo do autor).

Nesses espaços primitivos, ao mesmo tempo em que a geografia se oferece aosensível e à fantasia, àexperiência geográfica, intensa e simples, convida o homem a dar ao espaço geográfico um tipo de vivacidade e de fisionomiaa partir de sua percepção. É uma troca em

que toda experiência do mundo se inicia no próprio centro do mundo. Tornando-o assim, o mundo sensível a que se refere Merleau-Ponty (1999, p. 291), quando expõe: “experimen

to a sensação como modalidade de uma existência geral, já consagrada a um mundo físico, e que crepita através de mim sem que eu seja seu autor”.

E mais adiante revela que

O sensível me restitui o que lhe emprestei, mas é dele mesmo que eu o obtivera eu que contemplo o azul do céu ilimitado não sou diante dele um sujeito acósmico, não o possuo em pensamento, não desenvolvo diante dele uma ideia de azul que me revelará seu segredo, eu me abandono a ele, vou fundo neste mistério ‘se pensa em mim’, eu sou o próprio céu que se concentra, se recolhe e se põe a existir por si, minha consciência é obstruída por este azul ilimitado.( MERLEAU-PONTY, 1999, p. 289)

Esta afetividade a que se remetem Dardel e Merleau-Ponty é o fundamento da relação do homem com o mundo geográfico, onde o homem se sente um ser ligado Terra, e por outro lado esta não é objeto de espetáculo, inerte e indiferente, é a realidade do Dasein ou a realidade humana.

Observa-se que essa região, que circunda Macondo, a que o narrador se refere como ‘região encantada’, é conforme se viu um local telúrico e de grande misticismo para os habitantes da cidade. Durante o percurso, em meio a esse espaço mítico, José Arcadio Buendía e seus homens evitaram conversar, caminhavam como ‘sonâmbulos’ por um universo de depressão. Esse trecho mostra o profundo ‘maravilhamento’ do homem diante da natureza, bem como, do respeito diante dessa experiência primitiva, forte e essencial, vivida por José Arcadio Buendía e seus homens. Entretanto é uma realidade que os desorienta, pois as forças íntimas da Terra estão agindo sobre eles, é potência que se confunde com hostilidade. O espaço telúrico é às vezes recusa, e nestes termos, a natureza

tem algo de inumano a qual se choca, sem encontrar acolhimento, à vontade do homem. [...] experimenta-se como o essencial ou o fundamental de toda geografia, como potencia telúrica de eternização, parece também um não significado da Terra para o homem como impenetrável mistério da natureza terrestre. (DARDEL, 2011, p. 16)

Mas o homem, por necessidades práticas, precisa ‘se dirigir’, ou seja, reconhecer-se no mundo circundante, para ‘se encontrar’, para manter reta sua caminhada. Não pode hesitar sobre a região a tomar, ensina Dardel. José Arcadio Buendía sob a guarda de seus instrumentos de orientação, representa essa retomada de caminho. Assim ele tirou seus companheiros dessa região encantada, e continuou a viagem e chegaram a outra região e se depararam com palmeiras e samambaias, emoldurando “um enorme galeão espanhol, cobertos

de caracas e musgos, encalhado no chão de pedras [...] um espaço de solidão e esquecimento [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 17). Eram *a priori* indícios da proximidade com o mar, uma embarcação naquele ponto de terra firme. Todavia, ali não havia mar e aquilo era um dos muitos símbolos que surgiram em seu caminho e os quais não fora capaz de interpretar.

A extensa simbologia que se encontra sobre barcos traz a referência de símbolo de viagem, de uma travessia realizada por vivos, ou por mortos (CHEVALIER; GHEEBRANT, 1998). Pode ser também “a ideia de força e de segurança numa travessia difícil” (p. 632). Na tradição cristã, a humanidade é salva pela arca de Noé. No entanto, o barco encontrado, estava encalhado, longe de qualquer sinal de água; portanto, não podendo seguir viagem, estava preso a um destino sem futuro, uma trajetória com um tempo para terminar, a própria história dos Buendía, que não passaria de uma história de cem anos, encalhada no meio da solidão.

De qualquer forma, naquele momento, os obstáculos ainda não quebrantavam o ímpeto desse aventureiro, informa o narrador. Assim, percorreu outros quatro cansativos dias de viagem e a doze quilômetros de distância do galeão, deparou-se com o tão sonhado mar. Mas, aí terminavam seus sonhos, “diante desse mar de cor cinza, espumoso e sujo, que não merecia os riscos e sacrifícios da sua aventura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 17). Derivou dessa viagem, a ideia errônea de que Macondo era peninsular.

José Arcadio Buendía, insistindo em seus conhecimentos geográficos, expandiu seu espaço, mas este não se transformou em um lugar, pois nesta experiência vivida não houve familiarização, ou seja, ligação sujeito-espaço. O que a personagem encontrou não foi o mar de seus sonhos, o mar que trazia na memória ancestral, desde que seus antepassados fugiram da Costa Caribenha para o centro, no século XVI. Entretanto foi uma experiência válida, pois o mundo não é só vivido de experiências positivas.

Apesar do poder imaginativo e dos conhecimentos alquimistas e geográficos que desenvolvera, José Arcadio Buendía não fora capaz de encontrar o mar nem de colocar Macondo em contato com a “civilização”, papel reservado, para sua esposa Úrsula Iguarán. Entretanto, ele pode ser comparado a todos aqueles que personalizam, na história, a experiência da *geographie de plein vent*, àqueles a quem não se pode negar o “espírito de aventura, sua inquietude por conhecer novos espaços e novidades [...] de ser o primeiro a penetrar em um território inacessível, de ser o primeiro a pisar solo virgem [...]” (DARDEL, 2011, p. 79).

## 4.2 A aldeia vira cidade

Conforme o pensamento de Fuentes (2012), a Utopia da ‘Macondo inicial’ transforma-se em Epopeia. A aldeia feliz vira cidade, o que representa sua passagem para a história.

Quando a matriarca Úrsula Buendía retornou à aldeia, depois de quase cinco meses buscando José Arcadio, seu primogênito, que havia fugido com uma tribo de desconhecidos ciganos que passara por Macondo, seu esposo José Arcadio Buendía, conforme revela o narrador, levou tempo para se restabelecer daquele estado de perplexidade com o que ela trouxera junto:

Não eram ciganos. Eram homens e mulheres como ele, de cabelos lisos e pele parda, que falavam a sua mesma língua e se lamentavam das mesmas dores. Traziam mulas carregadas de coisas de comer, carroças de boi com móveis e utensílios domésticos, puros e simples acessórios terrestres postos à venda sem estardalhaço pelos mercadores da realidade cotidiana. Vinham, do outro lado do pântano, de apenas dois dias de viagem onde existiam povoados que recebiam o correio todos os meses e conheciam as máquinas do bem-estar. Úrsula não tinha alcançado os ciganos, mas encontrara a rota que seu marido não tinha podido descobrir na sua frustrada busca das grandes invenções (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 38).

O estado de perturbação de José Arcadio tinha distintas causas. A primeira é que foi Úrsula e não ele que conseguiu conectar Macondo ao mundo. Cometera múltiplos erros e sua tentativa de seguir rumo ao Norte mostrou-se desastrosa. Afirmara, através dos seus inúmeros cálculos e anotações geográficas, que Macondo era insular, e agora via que suas conjecturas estavam equivocadas, que bem ali próximo, para além do pântano, a “apenas dois dias de viagem”, estava a civilização, naquele lugar onde no seu imaginário era habitado por seres encantados.

Nota-se que o processo de tirar Macondo de seu estado de isolamento, iniciado lenta e continuamente pelos ciganos, tornar-se-á invasivo, e o mundo dos mitos começa a se esfacelar frente à realidade racional do progresso. O único contato da aldeia com o mundo, durante anos, fora através dos ciganos. Apesar disso, salvo Melquíades, eles sempre foram “forasteiros”. Nota-se que Macondo é um espaço em que seus habitantes estão unidos pela cultura, pelo cotidiano, pelos símbolos e experiências. Nela o grupo é o todo. Os ciganos não estavam incorporados ao seu grupo social, seu vínculo era estritamente, comercial. Conforme explica o narrador, apesar dos seus hábitos e costumes serem incompreensíveis para os habitantes de Macondo, eram aceitos pacificamente porque sempre traziam novidades e porque sempre estavam de passagem.

O mesmo valia para os ciganos, exceto para o grupo do cigano Melquíades: Macondo era simplesmente, um local de passagem, um não-lugar, onde eles faziam suas transações comerciais. A surpresa de José Arcadio Buendía residia no fato de que havia esquecido que não estavam sozinhos, pois aquela a gente que chegava, era semelhante ao povo de Macondo, na língua, nos traços físicos e nos lamentos.

Nesse sentido, uma grande simbologia se esconde, a da solidão da América, representada por cada país subdesenvolvido que são “macondos”, esquecidos, solitários, miseráveis. A saída estava em se aliar uns aos outros para fortalecer o continente. Este era o lema do projeto unificador, impetrado pelos intelectuais latino-americanos que buscavam uma identidade própria através de sua gente, de sua língua<sup>30</sup>, da sua história, da sua cultura, enfim.

O mundo descobre Macondo. Aos imigrantes que vieram com Úrsula, outros se juntaram atraídos pela propaganda de seu solo e da sua privilegiada posição em relação ao pântano, que antes era vista como um problema. Desta maneira a pequena aldeia de outros tempos, transformou-se em um “povoado ativo, com lojas e oficinas de artesanato, e uma rota de comércio permanente aonde chegaram os primeiros árabes de pantufas e argolas nas orelhas, trocando colares de vidro por papagaios” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 38).

Os macondenses deixam de ser agricultores e se transformam em artesãos e comerciantes e isto se projeta, segundo Vargas Llosa (1971), na família Buendía, quando Úrsula monta um negócio de animaizinhos de caramelo e o jovem Aureliano aprende o ofício de ourives.

Essa gente foi recebida com afeto, os primeiros, porque eram iguais a eles e tinham as mesmas pretensões, de construir e desenvolver a cidade e de aí se estabelecer. Os comerciantes árabes, por sua vez, vão ser aceitos, porque são discretos e trabalhadores, e com isso não alteram a estrutura da cidade. Conforme Varga Llosa,

---

<sup>30</sup>Quando García Márquez se refere à integração dessa gente falando a mesma língua, trata-se da língua espanhola, pois é nos países hispano-americanos que a ideia de um projeto integrador sempre foi tema. Sobre isso vejamos a explicação de Santos (2012): ao longo da História deste continente, o Brasil sempre ficou à margem do projeto integrador da América Latina. Desde o período da independência das colônias espanholas e portuguesas, não se efetivou um projeto de integração em que o Brasil se visse, ou fosse visto, de fato, como parte constitutiva e orgânica da ideia de América Latina. Os próprios modelos de colonização, criados pelas metrópoles ibéricas, desenharam limites não apenas geográficos, mas também culturais e políticos. Pelo seu lado o Brasil, por suas dimensões continentais, desde sua independência, teve como principal objetivo garantir sua unidade nacional. O autor cita o exemplo de Simón Bolívar, que, além da preocupação com os Estados Unidos, tinha receio do gigante do sul, em relação à integridade dos países menores. Cita, ainda, o projeto do argentino Domingo Faustino Sarmiento, que criou os Estados Unidos do Sul, sem a incorporação do Brasil. Somente em meados do século XX, com o aumento das missões diplomáticas, do nacionalismo cultural, da CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe), contexto político da Guerra Fria e os exílios forçados de muitos intelectuais, provocados pelos regimes militares na América Latina, começaram a surgir diversas iniciativas e projetos que buscavam aproximar o Brasil aos demais países da América Latina.

Será siempre um colectividad cerrada sobre sí misma, dedicada al comercio, con la que el resto de la sociedad mantiene tratos económicos, y, quizás, amistad, pero con la que no se mezcla. Lo que sí es evidente es que en la estructura social, esta comunidad de comerciantes se halla debajo del estrato de los fundadores y, más tarde, del de los criollos: ni las responsabilidades políticas, sociales y militares, ni las grandes fortunas serán jamás de ningún árabe (1971, p. 236)

Os ciganos, cabe aqui registrar, foram banidos de Macondo, pois seu “saudável alvoroço”, suas adivinhações, seus jogos de azar e seu misticismo, agora eram considerados “concupiscência” e “perversão”. Entretanto, a tribo de Melquíades, por sua honradez e por que tanto contribuíra para o engrandecimento da aldeia, sempre encontraria as portas da cidade abertas. A proibição da entrada dos ciganos na cidade simboliza o expurgo de todo conhecimento mítico e o começo de uma nova era.

Dessa forma, assiste-se às mudanças que vão ocorrer em seus moradores, quando a pequena aldeia começa a se transformar em uma pretensa cidade. José Arcadio Buendía,

fascinado por uma realidade imediata que no momento chegou a ser para ele mais fantástica que o vasto universo de sua imaginação, perdeu todo interesse pelo laboratório de alquimia, deixou descansando a matéria extenuada por longos meses de manipulação e voltou a ser o homem empreendedor dos primeiros tempos [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 39-40).

Sua primeira decisão foi reforçar o espaço para receber os novos tempos que se aproximavam. Conforme Tuan (2013), o homem define o espaço imprimindo-lhe personalidade geométrica. Esta necessidade de organizar os espaços surge do resultado da experiência íntima com seu corpo e com as pessoas, a fim de conformá-lo às novas necessidades biológicas e às novas relações sociais.

Uma nova definição do espaço começou a ser desenhada para a cidade que se ergue para a modernidade. Adotou novas formas que vão refletir seu novo status. Poder-se-ia também escrever Modernidade, como tempo histórico, em oposição à época que Macondo estava vivendo até esse momento, ainda a das grandes descobertas marítimas, da Alquimia, das dúvidas sobre a redondez da Terra, da natureza prodigiosa etc.

Nesta nova fase, José Arcadio Buendía tornou-se um homem de grande relevância. Como nos primeiros tempos da aldeia, voltou a ser um empreendedor. Impôs ordem e trabalho e tornou-se tão imprescindível que “não se punha cimento nem se construíam cercas sem consultá-lo, e se estabeleceu que seria ele quem dirigiria a distribuição e terras” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 40). Assim, investido de autoridade, replanejou a cidade.

Entre as determinações que efetuou na Macondo-Cidade, algumas merecem destaque pois mostram que se inicia o processo de afastamento do homem em relação à natureza-mãe. José Arcadio Buendía decretou a libertação dos pássaros que, desde a época da fundação, alegravam a aldeia com seu canto e sua algazarra. Para substituí-los, colocaram “relógios musicais em todas as casas”. O natural cedeu lugar ao artificial e, assim, os relógios passaram a reger a vida de Macondo com a máxima precisão a cada meia hora. O homem passa a ser escravo do tempo.

Essa passagem confirma o pensamento de Jean-Marc Besse em *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia* (2006), quando ele afirma que com a Modernidade, o homem teria perdido o mundo da vida, o mundo natural, esse mundo primordial, significando Terra e Céu. Palavras corroboradas pelo pensamento de Eliade (2008), de que o homem vai assumindo paulatinamente uma existência profana ao se afastar na natureza.

Também se originou de José Arcadio a determinação de que no “povoado se plantassem amendoeiras em vez de acácias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 41). As amendoeiras são árvores cuja floração ocorre bem cedo na primavera, sendo signo do renascimento e da fecundidade e através de sua base se penetra na cidade misteriosa da Luz ou morada da imortalidade (CHEVALIER; GHEEBRANT, 1998).

As grandes árvores em geral, plantadas nas cidades, são testemunhas sempre silenciosas da vida em comunidade. Usando as palavras do escritor português Manuel da Fonseca, são sempre “[...] parte de todos os grandes acontecimentos” (FONSECA, 1982, p. 24), portanto, seres históricos. Elas têm um papel bastante significativo para muitas culturas. Por sua vida perene e por sobreviverem às gerações humanas (TUAN, 2013), têm muitas vezes a função de monumentos representativos e símbolos de identidade. Há uma passagem em *Cem anos de solidão* sobre as amendoeiras, em que o narrador assegura que José Arcadio Buendía havia descoberto, “sem revelá-los nunca, os métodos de fazê-las eternas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 41).

A partir disso se conjectura que, transformadas em símbolos eternos, estas árvores seculares estão assim mais propícias a acompanhar a nova fase de uma cidade que acabava de entrar na história. Em toda a narrativa, nas diversas fases que Macondo vai atravessar, do apogeu com a chegada da Companhia Bananeira, ao seu declínio, com a saída de tal Companhia, haverá sempre uma grande árvore testemunhando sua história.

Agora na condição de cidade, Macondo vai começar a enfrentar todo tipo de problemas, pelos quais passara incólume. O primeiro será a peste da insônia. Em *Paisagens*

*do Medo* (2005), Tuan explica que a cidade enfrenta seus momentos de medo que são experimentados por indivíduos, sendo, portanto, subjetivos.

A natureza já foi um dos maiores medos do homem, mas à medida que foi aumentando seu poder sobre ela, seu medo foi diminuído. Mas outros medos foram se estabelecendo: medo de entidades sagradas, medo da fome, de guerras, de estrangeiros. Na contemporaneidade surge o medo da violência urbana, das aglomerações, dos bairros apinhados. *Cem anos de solidão* está prenhe de situações de medo, desde a enfermidade que tirou a memória dos habitantes de Macondo, até as catástrofes naturais, chuvas intermináveis, seguidas de uma grande estiagem, fatos que levaram ao medo da fome e a outros medos.

Assim, um desses episódios é a peste de insônia, que começou com Rebeca, filha adotiva dos Buendía. Como postula Tuan (2005), os sinais de vida abundam ao nosso redor, mas também, quando se olha mais atentamente, pode-se encontrar sinais de deterioração e doenças. Além disso, observa o geógrafo, “apesar da afirmação usual de que os seres humanos são parte da natureza e, portanto, devem se adaptar ou se submeter às suas regras, em nenhuma parte do mundo as pessoas aceitam a doença e a morte como uma coisa perfeitamente natural [...]” (TUAN, 2005, p. 139).

O medo dessa estranha doença levou Rebeca a ser posta em rígido confinamento, mas isso não impediu a contaminação do povoado. Em questão de dias, toda Macondo estava sob o manto da peste da insônia. Para Tuan (2005), no pensamento mais primitivo, doenças ou intrusões nocivas têm diferentes causas, podendo ocorrer pela presença no corpo de uma partícula estranha que podia ser de osso, cabelo, pedregulho, lasca de madeira, originada da ameaça de maus espíritos, de magia e bruxaria, pela perda da alma e, finalmente, pela violação de um tabu.

É por esta última, no caso o incesto entre Aureliano Babilônia e Amaranta Úrsula, que Macondo sofrerá no fim do livro seu destino apocalíptico. No caso da peste da insônia, presume-se que seja um castigo antecipado, pois Rebeca, no futuro se casará com o próprio irmão de criação, José Arcadio. Tudo isso já estava nos pergaminhos entregues por Melquíades ao patriarca José Arcadio Buendía.

Em decorrência da insônia e da perda de memória, o desespero tomou conta de todos,

o mais temível da doença da insônia não era a impossibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço nenhum, mas sim a sua inexorável evolução para uma manifestação mais crítica: o esquecimento. Queria dizer que quando o doente se acostumava ao seu estado de vigília, começavam a apagar-se da sua memória as lembranças da infância, em seguida, o nome e a noção das coisas, a identidade das

peças e ainda a consciência do próprio ser, até afundar numa espécie de idiotice sem passado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 45).

Segundo os valores culturais das sociedades primitivas, o esquecimento das vivências do passado equivale à perda de si mesmo, ou seja, o homem está fadado à desorientação. Para esses povos, ignorar ou esquecer o conteúdo dessa ‘memória coletiva’ constituída pela tradição equivale a uma regressão ao estado ‘natural’ e ao ‘pecado’. Os rituais de purificação buscavam a expiação dos males que os ameaçavam (ELIADE, 1972).

Reuniram-se os chefes locais para tomar soluções cabíveis para conter o flagelo. Assim, decreta-se a quarentena, com o intuito de evitar que a doença fugisse dos limites de Macondo. E para não esquecerem os nomes das coisas, resolveram marcá-las com seus respectivos nomes. Mas José Arcadio Buendía antecipou que poderia chegar um momento em que não se saberia mais as funções de cada coisa, e assim, na luta contra o esquecimento, pendurou na vaca a seguinte nota: “Esta é uma vaca, tem-se que ordenhá-la todas as manhãs para que produza o leite e o leite é preciso ferver para misturá-lo com o café e fazer café com leite” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 48).

Observa-se também aqui outra mudança na cidade. Quando era apenas um “pueblo”, as coisas eram apontadas com o dedo, mas, depois, seus habitantes aprenderam a nomeá-las e agora começavam a esquecer-las. A escrita aparece então como uma solução contra o esquecimento, como a necessidade de estabelecer uma ordem em meio àquele caos.

Conforme explica Fuentes (2012), quando o Buendía fundador pendura os letreiros nos objetos, isto se caracteriza como um momento de conhecimento reflexivo, contrastando com seus antigos conhecimentos adivinhatórios ou míticos. Para Fuentes “los fundadores utópicos eran adivinos; sabían reconocer el lenguaje del mundo, oculto pero pre-establecido; no tenían necesidad de crear un segundo lenguaje [...]” (2012, p. 263).

A perda na memória foi um duro golpe para o fundador de Macondo, que sempre quis, através da ciência, libertá-la das trevas do desconhecimento. Agora a razão estava mais empobrecida ainda, mais rudimentar. O esquecer era pior do que a insônia, porque são as lembranças e as memórias que dão identidade ao homem numa sociedade primitiva, pois a cultura é transmitida de geração em geração pelas memórias do povo. Quem é o homem sem seu passado? A realidade em que viviam era escorregadia, podia só por um tempo ser mantida pelas palavras, mas, e quando se esquecessem o valor das letras?

Para Ferreira (2000), “o lugar dispara a lembrança daqueles que o viveram, que compartilharam um passado comum, abrindo a possibilidade de sua compreensão para o

*outsider* através dos passados compartilhados e inscritos na paisagem natural.” Desta forma o conceito de memória, pessoal ou coletiva, intrinsecamente relaciona-se com o de lugar. Estas memórias se encontram armazenadas nas paisagens urbanas que seriam, desse modo, verdadeiros armazéns de memória social, conforme termo de Hayden (apud Ferreira, 2000), visto que tanto os elementos naturais quanto os construídos pelo homem frequentemente sobrevivem a muitas gerações.

A memória coletiva é constituída por distintas memórias individuais, entretanto, esta memória individual não consegue sozinha se firmar, por isto é que busca apoio na memória dos outros, para assim formar um quadro de memória do grupo. Assim, toda memória individual pertence a um grupo e constitui parte de uma trama coletiva. A memória individual não é genuinamente individual, pois os indivíduos nos grupos se ajudam no ato de lembrar.

A história viva é cultivada nos grupos sociais através da memória coletiva que se perpetua através dos tempos. Ela forma e resguarda a comunidade numa corrente de pensamento contínuo, que nada tem de artificial, todavia não segura o passado, se o que está vivo não for capaz de se fazer viver na consciência do grupo, nas suas lembranças antigas, nos seus costumes e tradições, na sua história viva, ou seja, se não houver pessoas capazes de evocar as lembranças desses acontecimentos (HALBWACHS, 2006).

Os habitantes de Macondo, apavorados pela dificuldade de registrar suas lembranças contra a peste do esquecimento, tentando salvar seu maior bem, seu espaço de vida, colocaram um cartaz como nome da cidade, em local estratégico, para que não se esquecessem de onde viviam, e usaram as cartas do baralho não mais para predizer o futuro, mas para revelar o passado esquecido. O lugar foi, então, o ponto de articulação mais forte para uma população que se desvanecia sob o peso de uma vida sem passado.

De acordo com Halbwachs,

os lugares participam da estabilidade das coisas materiais, assim é fixando-se nele, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição que o pensamento coletivo do grupo [...] tem maior oportunidade de se imobilizar e durar. Esta é uma condição da memória.”(HALBWACHS, 2006, p. 187).

Os lugares são enfim, as realidades duradouras dos homens, e por possuírem permanência e estabilidade, permitem ao homem encontrar o passado no presente, é somente através deles que se determina a memória. É essa característica estável que os fazem “durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes” (HALBWACHS, 2006, p. 189).

Macondo estava no meio desta realidade inimaginável, quando a cura chegou, pelas mãos de Melquíades, que voltara depois de anos dado como morto. O cigano representa a

volta da razão e o banimento do reino das trevas, de um mundo sem memória, consequentemente, a volta da ordem e da tranquilidade. Isso corrobora a ideia de que o homem não pode prescindir de suas memórias coletivas, pois são elas que vão dão forma e sustentação ao grupo.

#### **4.2.1 Outros vão chegando e a guerra também**

Uma cidade é formada por suas ruas, seus bairros, seus monumentos, seus logradouros, suas instituições e, principalmente, por sua gente. Além dos nativos, uma cidade comporta os que estão de passagem e os que chegam em busca de espaços que possam chamar de lugar. Do conjunto de todos esses componentes, a cidade vai se reconfigurando e começa a crescer, processo que se observa pelas transformações, tanto ao nível de sua arquitetura como da própria alteração da ordem social. Como nos revela Marandola Jr. (2010), a cidade é um grande tecido inacabado, que vai sendo escrita aos poucos.

Conforme Tuan (2013, p. 140) “nas comunidades pré-letradas e tradicionais, as formas de vida social, econômica e religiosa estão bem integradas”. Macondo era assim, possuía uma estrutura tribal: sua gente não precisava de leis, nem padres, nem delegados, pois cada um sabia sua função no grupo. Entretanto, com as mudanças provocadas pelo sem-número de imigrantes que aos poucos foi aí se instalando, as relações sociais se alteraram significativamente, dessa forma chegam as instituições de poder, jurídica, a eclesiástica e a policial, além da política partidária.

Pietro Crespi foi um dos primeiros estrangeiros que se estabeleceu em Macondo. Chegou para efetivar um concerto de um instrumento musical dos Buendía e terminou ficando, deixando as irmãs Buendía em pé de guerra por sua causa. Era um italiano jovem, louro e belo, e de gestos educados, que contrastavam com a rudeza dos macondenses. Para José Arcadio Buendía, era “um maricas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 60).

O lugar é aquele em que o indivíduo se encontra ambientado, no qual está integrado. Ele faz parte de seu mundo, seus sentimentos e afeições, é um centro de significância ou um foco de ação emocional, ensina Christofletti (1982). Apesar de suas desavenças amorosas, Pietro encontrou sempre, na casa dos Buendía, um lugar de aconchego e de apreço. Quando cometeu suicídio, em função do rechaço das irmãs Buendía, e o padre Nicanor se opôs a realizar os ofícios sagrados, além de se negar a enterrá-lo no campo-santo, Úrsula mostrou sua força de matriarca, “[...] vou enterrá-lo contra a sua vontade [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ,

2003, p. 105). E assim o fez. Pietro Crespi teve um grande enterro, com direito até aos ‘uivos das carpideiras’.

Este italiano fora um felizardo em relação a Úrsula, pois, apesar de receber muitos forasteiros na sua casa, e fazê-lo bem, percebe-se que não eram todos os que estavam a seu nível social. Macondo estava aprendendo a lidar com outros grupos sociais. Os estrangeiros ou imigrantes podem ser tratados com tolerância e boa vontade, mas ver o outro como hostil é uma atitude natural, ainda que isso possa estar profundamente dissimulado (TUAN, 2005).

Com o desenvolvimento da cidade, começou a se vislumbrar uma seleção de classes sociais. Mas o narrador assegura que não era determinada pelo valor de posse, mas por sentimentos de amizade. O certo é que, quando Úrsula resolveu dar uma grande festa para reinaugurar sua casa,

fez uma lista severa dos convidados, na qual os únicos escolhidos eram os descendentes dos fundadores, exceto a família de Pilar Ternera, que já tinha tido outros dois filhos de pais desconhecidos.[...] os favorecidos eram não só os mais antigos íntimos da casa de José Arcadio Buendía, desde antes de empreender o êxodo que culminou com a fundação de Macondo, mas também os seus filhos e netos[...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.60)

*Cem anos de solidão* não é somente uma evocação de importantes acontecimentos históricos que vão se desenhando junto à evolução da narrativa. Seu autor também captou e fez referências a inúmeras formas do viver cotidiano, bem como do pensamento das pessoas simples da América Latina. Echevarría (2011, p. 54) lembra que essas famílias fundadoras de Macondo formavam parte de uma “aristocracia de *jure*” que eram análogas àquelas concedidas “a los pueblos de la América Latina colonial, cuando los primeros conquistadores y sus descendientes disfrutaron de privilegios y de exenciones propias de aristócratas [...]”.

Apesar do acolhimento aos forasteiros, havia uma distinção entre “nós” e “eles”. O termo ‘nós’ designa os que estão no centro indica Tuan (2012). Os seres humanos, de forma individual ou em grupo, tendem a apreender o mundo como o *self*, como o centro. Para o geógrafo humanista, o egocentrismo e o etnocentrismo são traços universais, embora suas amplitudes possam variar significativamente entre indivíduos e grupos sociais. O primeiro é o hábito de se ordenar a vida, de forma que tudo que está longe do *self*, diminua de valor. O etnocentrismo, por sua vez, trata do grupo como o centro, há uma centralidade em relação aos seus.

A festa organizada por Úrsula - não se pode esquecer de que foi ela quem abriu as portas de Macondo para o mundo-, serviu para mostrar a superioridade de sua família e dos

seus convidados em relação aos imigrantes, portanto uma atitude etnocêntrica, mas também, uma forma de conservar a própria cultura, e fortalecer os laços que uniam aqueles habitantes que tiveram que atravessar, anos atrás, a região encantada do pântano.

Mas também mostrou uma atitude discriminadora ao deixar de fora de sua lista de convidados, Pilar Ternera, porque era uma mulher de costumes fáceis, mesmo fazendo parte do grupo fundador de Macondo.

Úrsula era uma referência para a cidade e de certa forma representava a cidade. Conforme infere Barros (2007, p. 40), a cidade “fala eloquentemente dos critérios de segregação presentes em sua sociedade através dos múltiplos compartimentos em que se divide, dos seus acessos e interditos, da materialização do preconceito e da hierarquia social em espaço”, ou seja, a cidade fala entre outras coisas, da mentalidade dos que nela habitam. Desta forma, se antes, os espaços de Macondo, não tinham seus interditos, pois todos eram iguais, nessa nova fase de desenvolvimento econômico, tudo mudou, esta situação implica posições sociais diferenciadas, ou seja, inicia-se um sistema de classes sociais.

Embora rebaixada por Úrsula Buendía quando esta não a convida, Pilar Ternera estará sempre na família Buendía, pois vai ser a mulher com quem os homens da família durante várias gerações vão se iniciar sexualmente, e é ela que vai encaminhá-los, conforme observa Segre (1974), ao amor de outras mulheres. Além disso, pela posição que assume de mulher, amante e mãe pode ser considerada junto com Úrsula, a outra matriarca de Macondo. Úrsula seria a legítima e ela, a ilegítima.

José Arcádio, o primogênito, foi o primeiro a se enroscar naquela mulher que tinha “cheiro de fumaça [...] nas axilas”. Dessa relação nasce Arcádio. Ela vivia numa pequena casa com a mãe, a irmã e o marido desta, e mais algumas crianças. Nas investidas que José Arcadio fazia, de madrugada, por sua casa, era esse cheiro que o guiava no escuro. Aureliano, seu irmão, também se deitou com ela e chorou nos seus braços. Aureliano José é fruto dessa relação. Assim outros Buendía, sempre atraídos por esse cheiro de fumaça que lhes estimulava o sexo, deitaram-se com Pilar Ternera, e encontraram nela, o amor que não encontravam em sua casa.

Para Tuan, alguns odores têm o poderoso significado biológico, os dores do corpo, por exemplo, podem estimular a atividade sexual. Os cheiros imprimem caráter aos objetos, lugares e também às pessoas, tornando-os distintos, fáceis de identificar. Muitos cheiros aparecem nesta narrativa identificando pessoas e lugares. Remedios, a bela, possuía um cheiro de lírio, e era tão perturbador que levou muitos homens à morte. Do antigo quarto de

Melquíades, “flutuava um cheiro de lembranças podres” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 223) e os cheiros de suas porções tinham para Úrsula o cheiro do demônio. Enquanto isso, Pietro Crespi sempre chegava precedido com um fresco hálito de alfazema.

Conforme a cidade crescia, mais e mais pessoas chegavam. Macondo estava vivendo sua História. Pietro Crespi trouxe o irmão e juntos ampliaram a loja de instrumentos musicais. Novos hábitos vão se entrevendo na cidade.

Como referido anteriormente, nessa época, algumas instituições, antes desnecessárias no contexto da aldeia, foram aos poucos se estabelecendo. É na condição de cidade que aparece, “simultaneamente, a necessidade de administração, de polícia, de impostos, etc., em uma palavra a necessidade de organização comunal e, portanto, da política em geral” (MARX; ENGELS apud BARROS, 2007, p. 68).

Assim chegou a instituição jurídica, na pessoa do corregedor, o Sr. Apolinar Moscote, “uma autoridade que o governo mandou” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 55). Seu primeiro ato foi baixar uma ordem para que todos os moradores pintassem suas casas de azul, para celebrar o aniversário da independência. Mas o povo de Macondo não reconhecia o valor dos documentos: “Neste povoado não mandamos com papeis” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 56), contestou o patriarca. Nota-se que a visão de mundo ainda era mantida pela tradição oral, os valores da palavra de um homem ainda eram bem aceitos.

José Arcadio fez um relato ao Sr. Apolinar,

de como haviam fundado a aldeia, de como tinham repartido a terra, aberto os caminhos e introduzido as melhoras que lhes fora exigindo a necessidade, sem ter incomodado governo nenhum e sem que ninguém os incomodasse. Somos tão pacíficos que nem sequer morremos de morte natural [...] Veja que ainda não temos cemitério. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 56),

Percebe-se a ênfase que a personagem dá a forma pela qual o povoado se desenvolveu, sem interferências governamentais ou outras ingerências e, que gostaria de assim permanecer. O Sr. Apolinar Moscote, depois de uma severa discussão com José Arcadio Buendía, entende os argumentos do patriarca e retira a ordem. E depois disso, ainda levou a mulher e as filhas para viverem em Macondo. Seu vínculo com os Buendía consolidou sua autoridade de corregedor, no povoado. Sua filha mais jovem, Remedios, casou-se com o futuro Coronel Buendía. As outras filhas do delegado montaram seu atelier de costura e completaram seu faturamento com docinhos de goiaba.

O homem adquire o sentido de lugar a partir de suas vivências. Lugar não é somente um sentido locacional, pois o mundo é ocupado com significados. O processo de

desenvolvimento de identidade de um lugar na vida do homem é uma combinação de fatores, ou seja, observação de contato direto com o lugar, as possibilidades que oferece, a adaptação e a assimilação (RELPH, 1976). Desta maneira, numa cidade que crescia, mas ainda era uma boa cidade para se viver, a família Moscote encontrou um lugar de significações insubstituíveis, assim como Pietro Crespi.

Um lugar também é feito de trocas, assim, o Sr. Moscote contribuiu bastante para alterar os arraigados hábitos do povo de Macondo e melhorar sua qualidade de vida. Construiu uma escola, conseguiu transferir a Taberna de Catarino para uma rua afastada e fechou os lugares de escândalo que prosperavam no centro da cidade. Mas também, foi a partir de seu intermédio que em Macondo chegou a polícia “seis soldados descalços e esfarrapados, armados de espingarda [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.57). Que não tendo nenhuma serventia no povoado se foram.

A igreja também chega a Macondo. O padre ficou escandalizado com a aridez dos habitantes que “prosperavam no escândalo, sujeitos à lei natural, sem batizar nem santificar feriados [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 79). A igreja ainda encontra severa resistência dos habitantes, visto que tinham vivido desde sua fundação sem a ingerência da religião católica. Foi necessário então o padre proceder a demonstrações de levitação na praça da cidade, para arregimentar as ovelhas e coletar verbas para construir o que seria o maior templo do mundo.

Em Macondo, também chegou a política partidária, trazendo consigo os grandes conflitos entre liberais e conservadores do centro político do país. O povo de Macondo tinha pouca noção naquela época das confusas “distinções entre conservadores e liberais”. É do Sr. Apolinar Moscote, um conservador, esta explicação dada a Aureliano Buendía:

Os liberais, dizia, eram maçons; gente de má índole, partidária de enforcar os padres, de instruir o casamento civil e o divórcio, de reconhecer iguais direitos aos filhos naturais e aos legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojaria de poderes a autoridade suprema. Os conservadores, ao contrário, que tinham recebido o poder diretamente de Deus, pugnavam pela estabilidade da ordem pública e pela moral familiar; eram os defensores da fé de Cristo, do princípio de autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquartejado em entidades autônomas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 91).

Aureliano Buendía, como toda gente de Macondo, tinha suas dúvidas. Ele viu as urnas das eleições serem fraudadas pelos conservadores e os achou uns “trapaceiros”. Por outro lado, viu que, entre os liberais, entre eles o Dr. Alirio, tinha gente de má índole.

O Dr. Alirio Nogueira chegara há alguns anos em Macondo com um diploma da Universidade de Leipzig, um farsante. “Detrás de sua inocente fachada de médico de prestígio, escondia-se um terrorista [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 93). Durante anos deu comprimidos de açúcar refinado aos pacientes, gente que, depois de ter provado de tudo, se consolava com comprimidos de açúcar, como se consolava com a vida dura. Mas uma vez, é demonstrada a passividade do povo, que aceita tudo, com grande resignação.

O narrador vai mostrar a tensão do Coronel Buendía entre essas duas formas opostas. Simpatizava com os liberais em relação a alguns pontos pelos quais lutavam, entre eles, os direitos dos filhos naturais, mas no seu entendimento, havia entre suas bandeiras “coisas que não se podia tocar com as mãos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 91). Percebe-se que o estado de abstração das pessoas ainda era muito rudimentar, desta maneira, somente entendiam o valor concreto das coisas, para elas as ideias dos liberais eram muito abstratas.

Não somente pessoas e instituições de poder encontraram o caminho de Macondo. A guerra também chegou e Aureliano Buendía teve que se decidir: alcunhou-se a si próprio de “Coronel” Aureliano Buendía e com um pequeno grupo, “armados com faca de mesa e ferros afiados, tomaram de assalto a guarnição” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 96) que chegara a Macondo, apoderaram-se de suas armas e fuzilaram no pátio seu capitão e quatro soldados. Foi lutar ao lado dos liberais.

Pelas palavras do narrador soube-se que o Coronel Aureliano promoveu trinta e duas revoluções armadas e perdeu todas, “escapou de quatorze atentados, setenta e três emboscadas e um pelotão de fuzilamento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 99). No período em que combatia fora, deixou seu sobrinho liberal Arcadio administrando Macondo. Este, *a priori*, era um homem escrupuloso. Demonstrou, assim que chegou ao poder, seu outro lado. Era amante dos decretos, podendo assinar até quatro por dia, ordenando e determinando o que lhe passava pela cabeça. Com isso impingiu mais medo aos moradores da pacata cidade que a guerra em si. Implantou o serviço militar obrigatório e impôs aos homens maiores de idade a obrigação de usarem uma faixa vermelha na manga. Converteu-se no mais cruel dos governantes que passaram por Macondo. Mas não é só isso, usou o poder para enriquecer-se “[...] nos onze meses do seu mandato, Arcadio tinha carregado não só o dinheiro das contribuições, mas também o que cobrava do povo pelo direito de enterrar os mortos na propriedade de José Arcadio.” (p.109). Além disso, criou um escritório de registros, para legalizar para si títulos de terra usurpados. Arcadio é o retrato dos inúmeros corruptos e

ditadores que marcaram a história da América Latina, tendo sido sua administração, marcada pelo terror e pela arbitrariedade.

Os homens são suas vivências. Apesar de Arcádio ser um Buendía legítimo, fora criado como filho adotivo. Cresceu solitário e sem saber sua origem. Nutria profundo desprezo por sua casa e pela família Buendía, o que pode ser comprovado pelo excerto “Com muita honra [...] não sou um Buendía” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 106).

Para Relph (1976) uma relação profunda com os lugares é tão necessária e talvez inevitável quanto uma relação próxima com as pessoas. Sem tais relações, a existência humana embora possível, fica desprovida de grande parte do seu significado. Arcádio possuía laços muito frouxos de sentido de lugar e de família. Sentia-se desprezado e frustrado. Sua percepção de mundo era de total negação, motivado pelo seu estado de carência afetiva. Todas as atrocidades que cometeu eram de certa forma uma maneira de se fazer visível diante daquela família que nunca soube lhe demonstrar afeto.

A guerra, bem como os desmandos de Arcadio, refreou o desenvolvimento da cidade. Alguns fatos pontuais tiveram a cidade como palco de suas representações: o fuzilamento de Arcadio pelos conservadores e o frustrado fuzilamento do Coronel Aureliano Buendía, tão esperado desde a primeira página do livro.

No ínterim em que conservadores e liberais alternaram o poder, as casas de Macondo foram pintadas ora de azul, ora de vermelho. Também chegou à cidade, o telégrafo, e, apesar da Guerra, os macondenses puseram-se em contato com o mundo. As castanheiras com suas folhas gastas iam presenciando essas transformações. Como o tempo não pára, foi o tempo em que o belo italiano Pietro Crespi tirou a própria vida, motivado pelo abandono de Rebeca, e em seguida de Amaranta.

Nessa época morreu também o velho José Arcadio Buendía, o homem que construiu os espaços iniciais de Macondo e que lhe deu feições justas, sonhando com um lugar onde todos tivessem os mesmos privilégios. Para Vargas Llosa (1971), ele representava o guia espiritual da cidade. Não soube da tirania de seu neto Arcadio, pois nessa época já estava em outro mundo, nos sonhos dos quartos infinitos, e quem o guiava e o acompanhava era Prudencio Aguilar, o fantasma de quem fugira anos atrás e que chegara a Macondo em busca de companhia e de um lugar onde pudesse ter aplacada a sua solidão. Num dos mais belos momentos desta narrativa, a Natureza presta a José Arcadio Buendía uma magnífica e emocionante homenagem, em forma uma chuvinha de minúsculas flores amarelas que caiu sobre a cidade, por toda a noite de sua morte,

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, 2003, p. 132).

A intermitente chuva de flores amarelas que caiu sobre Macondo não careceu de qualquer explicação, pois em Macondo, os acontecimentos maravilhosos não se acomodam às hierarquias convencionais que instituem diferentes leis para a natureza e sobrenatureza (CHIAMPI, 1980). Neste espaço, maravilhoso é predicado de realidade e esta é maravilhosa.

José Arcadio Buendía foi um homem pacífico, não participou de nenhuma guerra, a não ser contra a guerra da ignorância. Seu único peso na vida era ter matado um homem, e disso se arrependia muito. Acontecera na sua juventude e isso o perseguira a vida inteira. Mas o fantasma de Prudencio Aguilar empreendeu uma viagem para Macondo, com o propósito de perdoá-lo e para cuidar dele nos seus últimos anos, quando no seu mundo se misturavam a senilidade e a loucura.

A guerra é quase sempre ruim para todos, quase sempre insensata. Na narrativa vai perdurar durante um período de vinte anos e “va a manter a Macondo en un cierto receso histórico” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 231). Depois de anos lutando por algo que não conseguia ver o sentido, o Coronel Aureliano pede perdão a Úrsula, sua mãe: “É que esta guerra acabou com tudo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 162), e resolve assinar a trégua. Assim a paz volta a Cidade. A rendição foi feita em uma região “a vinte quilômetros de Macondo, à sombra de uma paineira gigantesca, em torno da qual se haveria de fundar mais tarde o povoado de Neerlândia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 164).

Observa-se nesse excerto, mais uma vez a simbologia das árvores, a que tanto se fixou Gabriel García Márquez em suas obras. Em *Viver para contar*, lembra a imensa árvore que a família possuía no quintal de casa, “a mais frondosa e hospitaleira [...] à margem do mundo e do tempo, debaixo de cujas frondes arcaicas devem ter morrido urinando vários coronéis aposentados das tantas guerras civis do século anterior” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 39). A função das árvores como observadoras da história é bastante clara. Volta-se ao pensamento de Tuan (2013) quando as coloca como monumentos representativos e de Halbwachs (2006), quando afirma que o espaço é uma realidade duradoura, que conserva suas impressões devido ao ambiente material que circunda o homem, nele estão estes ‘acompanhantes silenciosos’ que auxiliam a fixar memórias, recordando lugares e homens.

O coronel foi para casa e recusou todas as homenagens que o governo central quis lhe entregar, depois da guerra. Morreu anos depois de velhice e na solidão em que sempre vivera. Esse é um episódio inspirado na história da Colômbia, a Guerra dos Mil Dias (1899-1902), em que os veteranos de guerra, ao contrário do Coronel Buendía, vão ficar em uma eterna espera de suas aposentadorias, fato que o autor já havia narrado em outro livro, *Ninguém escreve ao coronel*, de 1961.

#### **4.2.2 Prosperidade e bananização: entre os americanos e *la hojarasca***

Depois da guerra, Macondo é erigida Município, e chega seu primeiro prefeito, o general José Raquel Moncada. Começou também, um crescimento espantoso na cidade, e as pessoas começaram a ter acesso às comodidades do mundo moderno e, com a estrada de ferro, conseguiu-se vincular ainda mais a cidade “ao resto do mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 205).

As casas de sopapo e pau-a-pique dos fundadores tinham sido substituídas por construções de tijolos, com persianas de madeira e chão de cimento, que tornaram mais suportável o calor sufocante das duas da tarde. Da antiga aldeia de José Arcadio Buendía só restavam agora as amendoeiras empoeiradas, destinadas a resistir às circunstâncias mais árduas, e o rio de águas diáfanas cujas pedras pré-históricas foram pulverizadas pelas picaretas de José Arcadio Segundo, quando se empenhou em preparar o leito para instituir um serviço de navegação (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 179-180).

A população se deslumbrou com “tantas e tão maravilhosas invenções” que a estrada de ferro proporcionou: lâmpadas elétricas alimentadas por gerador, cinema, gramofones, telefone. Eram tantas as maravilhas, que já não se sabia onde estavam os limites da realidade.

Desde que a estrada de ferro foi inaugurada oficialmente e o trem começou a chegar com regularidade toda quarta-feira às onze, e que se construiu a primitiva estrada de madeira com um escritório, o telefone e um guichê para vender passagens, eram vistos em Macondo homens mulheres que fingiam atitudes comuns e correntes, mas que na verdade pareciam gente de circo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008, p. 208).

Essas invenções da vida do homem moderno ainda causaram um grande impacto na cidade, como se refere o narrador, eram maravilhas que deslumbraram o povo simples do lugar. As pessoas tentaram transparecer que essa nova vida era algo normal para eles e, ironicamente, ficaram parecendo tolas por não terem a fineza da gente de fora, como, por exemplo, os modos finos de um Pietro Crespi.

Na obra, coube a Aureliano Triste e a Aureliano Segundo, a responsabilidade de abrir os caminhos para o povoado, trazendo o “inocente trem amarelo que tantas incertezas e evidências, e tantos deleites e desventuras, e tantas mudanças, calamidades e saudades haveriam de trazer para Macondo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 206).

Para Dardel (2011), o homem torna-se construtor de espaços, abrindo vias de comunicação, seja através de caminhos, estradas ou vias férreas. Tudo isto são maneiras de modificar o espaço e recriá-lo. Quaisquer dessas rotas, de certa maneira, vão desfazendo o espaço para recriá-lo ou reagrupá-lo, dando-lhe um novo sentido, um significado expresso em uma direção. No campo ou nos lugares mais afastados, essas rotas agem como um apelo ao movimento, uma “fuga” para o horizonte ou para se ir para além dele. A via age, conforme explica o geógrafo (DARDEL, 2011, p. 30), como uma abertura do espaço, “desvelando uma possibilidade oculta do espaço, mobilização de sua imobilidade, exteriorização da mobilidade fundiária do homem em sua relação existencial com a Terra.”

Com esses novos espaços abertos entre Macondo e o mundo, o progresso se intensificou ainda mais, e a cidade “nafragava numa prosperidade de milagres” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 179). Os animais de Petra Cotes, amante de Aureliano Segundo, passaram a se reproduzir com uma rapidez inverossímil, eram coelhos aos montes, vacas parindo trigêmeos, os chiqueiros ficaram superlotados. Aureliano Segundo, diante dessa prosperidade de delírio, ganhou tanto dinheiro que personificou a “glorificação do esbanjamento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 178), tomando banho de champanhe, tendo uma vez chegado a colar notas da fachada até a cozinha, e as que sobraram jogou-as no quintal.

Nessa época Macondo viu chegar o primeiro e único navio que atracou no povoado, que depois, mostrou-se um empreendimento fadado ao fracasso. Chegaram também da França, as matronas “cujas artes magníficas mudaram os métodos tradicionais do amor, e cujo senso de bem estar social arrasou a antiquada taberna de Catarino e transformou a rua num bazar de lâmpadas japonesas e realejos nostálgicos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 181).

Novos costumes se instalaram. O carnaval virou uma festa de explosão popular, onde Remedios, a bela, neta de Úrsula Buendía, foi coroada rainha. Nessa mesma oportunidade, na mesma praça onde o Padre Nicanor Reyna havia levitado, descargas de fuzis arrasaram uma parte da multidão depois que alguém gritou “Viva o partido Liberal [...] Viva os republicanos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 186). O evento nunca foi esclarecido, somando-se aos

muitos mais que vão se juntar à história dos “pacíficos habitantes de Macondo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 186).

Bruno Crespi, irmão de Pietro Crespi, trouxe o cinema. O povo, entretanto, se indignou com as imagens vivas que projetavam. Um personagem morto num filme reaparecia vivo em outro. Já as matronas francesas trouxeram o gramofone que, por um tempo, atraiu a atenção das pessoas, mas depois os macondenses viram que não podia ser comparado “com uma coisa tão comovedora como uma banda musical”. Nestas passagens percebe-se que há uma imensa resistência dos nativos às novidades e um desejo de se agarrar às tradições, preservar sua cultura, pois através delas se apóia o sentimento de identidade da coletividade. Conforme Tuan (2013), tudo que somos devemos ao passado, o presente também tem seu valor, é a nossa realidade experiencial, e o futuro, ao contrário, é uma expectativa. E muitas vezes não se realiza.

Apesar de Macondo dessa fase ainda poder ser pensada e sentida como uma cidade aberta e organizada, na qual suas relações econômicas e sociais estavam devidamente estabelecidas e concretizadas, já estava, entretanto, em um processo de alvoroçado e daninho crescimento (SALDÍVAR, 2000), talvez fosse esse, o medo dos nativos.

Em Marx e Engels (apud BARROS, 2007, p. 68), há uma citação interessante da mudança de uma cidade mais campestre para a condição de cidade:

Aqui, manifesta-se pela primeira vez a divisão da população em duas classes, divisão que repousa diretamente na divisão do trabalho e nos instrumentos de produção, do capital, dos prazeres e das necessidades, ao passo que o campo evidencia exatamente o fato oposto: o isolamento e a separação.

Esse processo se deu em Macondo. Dentro de sua nova fase de crescimento urbano, vai conhecer o auge do progresso com a chegada de uma grande companhia de exportação de frutas, e verifica-se que a partir dessa ocorrência surgem novas classes de trabalhadores e também o sindicato. Dessa forma, outra organização espacial vai se configurar na cidade, e assim percebe-se como a população se distribuirá “em seus múltiplos compartimentos e como os vários grupos sociais interagem dentro deste espaço que assume formas específicas.” (BARROS, 2007, p. 69).

O narrador passa a descrever com mais intensidade a dinâmica da cidade. Com o trem, todos os dias chegaram vendedores e negociantes “equilibristas do comércio ambulante que com o mesmo desembaraço ofereciam uma panela de apito e um regime de vida para a salvação de uma alma no sétimo dia [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 208). E faziam

excelentes negócios. Esses comerciantes eram como “criaturas de farândolas, com culotes e polainas, chapéu de cortiça, óculos com armação de aço, olhos de topázio e pele de galo fino [...]” (p. 208). Entre essa gente vinda de longe apareceu um dia Mr. Herbert, um americano, trazendo um negócio de balões de sondagem, para os macondenses, o invento era “um retrocesso depois de terem visto e experimentado os tapetes voadores dos ciganos” (p.209).

Mr. Herbert iria partir no próximo trem, quando foi convidado para almoçar na casa dos Buendía. Deleitou-se imensamente com as bananas servidas na mesa. Continuou comendo e comendo com um entusiasmo que não era de “deleite de comedor”, era algo mais implícito. Assim,

tirou da caixa de ferramentas que trazia sempre consigo um pequeno estojo de aparelhos óticos. Com a incrédula atenção de um comprador de diamantes, minou meticulosamente uma banana, seccionando as suas partes com um estilete especial, pesando-as numa balancinha de farmacêutico e calculando a sua envergadura com calibrador de armeiro. Em seguida, tirou da caixa uma série de instrumentos com os quais mediu a temperatura, o grau de umidade da atmosfera e a intensidade da luz (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 2009).

Nota-se como o narrador descreve com minúcias, a cerimônia com que Mr. Herbert age em relação àquele produto tão comum para a gente de Macondo, mas que despertou muito o interesse do americano. Foi comparado a um diamante, porque foi esse o valor que os experientes olhos do americano viram nele: de uma grande oportunidade de negócio. Desta maneira, um fato histórico de grande relevância para a América Latina é inserido na narrativa: a exploração da América Central e norte da América do Sul pelas grandes companhias de frutas norte-americanas e seu poder capitalista-imperialista. Macondo vai representar toda a América Latina, subjugada a esse poder exploratório-econômico, bem como à sua dominação política.

As terras dessa região, conforme explica Eduardo Galeano em *As veias abertas da América Latina* (1983, p. 118), chegaram até o século XIX sem “que lhes infligisse maiores danos”. Além dos produtos de subsistência, produziam apenas a cochonilha e o anil, que eram utilizados na indústria têxtil europeia, utilizando escassa mão-de-obra, sem muitas preocupações. Tais produtos foram desbancados por produtos químicos inventados pelos alemães, que eram mais baratos e cumpriam a função de tingir os tecidos. Depois chegou o café que transformou a região, chegando a produzir até a sexta parte da produção mundial do produto na época, incorporando, assim, definitivamente a região no mercado internacional. Aos compradores ingleses, sucederam os alemães e norte-americanos. Foram esses estrangeiros que deram vida a uma burguesia nativa do café e que exigiram especialização

agrícola, que tanto “despertou o furor da apropriação de terras e de homens” (GALEANO, 1983, p. 118).

O espaço se reconfigura, as grandes extensões de terras férteis são abarcadas pela iniciativa privada e se promove o saque das comunidades indígenas. Os camponeses eram obrigados a vender suas terras e, se se negavam, eram incorporados ao exército. Surgem os trabalhadores assalariados que não eram mais do que “propriedades dos novos empresários do café” (GALEANO, 1983, p. 118). Apesar de o café atingir grandes cotações no mercado internacional, isso não se transferia aos salários dos trabalhadores, e o produto pouco promoveu melhorias em relação à qualidade de vida das pessoas, pelo contrário, com a febre do seu plantio, a produção agrícola de alimentos destinados ao consumo enfraqueceu e toda essa região sofreu “uma crônica escassez de arroz, feijões, trigo, tabaco e carne” (p. 119).

Já o comércio da banana chegou a princípios do século XX e os enclaves bananeiros se formaram. Eduardo Galeano informa que o comércio do café já tinha produzido uma infraestrutura que passou a ser usada pelo comércio das frutas:

[Os americanos] já tinham construído algumas linhas ferroviárias, financiadas pelo capital nacional. As empresas americanas se apropriaram dessas ferrovias e criaram outras, exclusivamente para levar a produção das suas plantações, ao mesmo tempo que implantavam o monopólio dos serviços de luz elétrica, correios, telégrafos, telefones e [...] o monopólio da política [...] em toda América Central, os embaixadores dos Estados Unidos presidem mais do que os presidentes” (GALEANO, 1983, p.119).

A “United Fruit Company” foi a principal companhia de frutas e também a principal latifundiária da região. Monopolizou o transporte ferroviário e o marítimo e possuía seus próprios portos, alfândegas e políticas. A Colômbia seria o país nascido “para que os Estados Unidos dispusessem de uma via de comunicação entre ambos os oceanos” (GALEANO, 1983, p. 120).

A banana, conforme explica Saldívar (2000), chegou à América através da Espanha, durante o século XVI e, a partir daí, foi sempre um produto muito consumido na região central das Américas. Por ser um alimento barato e de grandes qualidades nutricionais, tem sido usada como substituta do pão ou da batata em alguns países africanos e centro-americanos, segundo o historiador João Luís de Almeida Machado (2007).

O Alcorão menciona, conforme Galeano (1983, p. 121), que a bananeira está entre as árvores do paraíso, mas “a bananização da Guatemala, Honduras, Costa Rica, Panamá, Colômbia e Equador permite suspeitar que se trata de uma árvore do inferno” porque, apesar de toda a exploração engendrada pela companhia bananeira, como tinha acontecido com o

café, os lucros e benefícios sempre foram exíguos para a região. No final das contas, “as terras ficavam tão exaustas como os trabalhadores; às terras roubavam o húmus e aos trabalhadores os pulmões, porém sempre havia novas terras para explorar e mais trabalhadores para exterminar” (GALEANO, 1983, p. 122) e finalmente conclui: “o desenvolvimento é um banquete com poucos convidados, embora seus resplendores enganem, e os pratos principais estão reservados às mandíbulas estrangeiras” (p. 266).

Toda essa historicização do comércio da banana está em sintonia com os acontecimentos ficcionais ocorridos em *Cem anos de solidão*. O narrador mostra que a infraestrutura para o comércio da banana já estava montada quando o Sr. Herbert chegou a Macondo: a estrada de ferro, o telefone, o correio e inclusive uma via marítima, construída por Aureliano Segundo e Aureliano Triste, que fracassou.

Mr. Herbert, depois de proceder a essa minuciosa análise da fruta, não emitiu nenhum juízo sobre ela, ao contrário do que esperavam os outros comensais. No entanto, cancelou sua viagem e, nos dias que se seguiram, “foi visto com uma rede e um cestinho caçando borboletas nos arredores do povoado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210). A “aparente” inocência do americano caçando suas borboletas representava uma imagem pueril que poderia suscitar um interesse ingênuo, mas aquilo era só um pretexto para a verificação geográfica da região. Dessa forma, ao cabo de alguns dias, Macondo se viu atacada por uma enxurrada de agrônomos, hidrólogos, topógrafos e agrimensores. Assim, com o mesmo ímpeto dos espanhóis, no século XVI, os americanos, dotados de recursos que em outras épocas eram privativos da “Divina Providência” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003), chegaram para explorar a região com sua Companhia Bananeira.

O caso da expansão econômica americana na Região Caribenha foi sempre um tema que inquietou Gabriel García Márquez, não só no nível de seus escritos literários, como se pode comprovar em vários de seus livros, entre eles, *A revoada* (1995), mas também como um assunto de ordem pessoal, e isso se deve ao fato de que muitos dos acontecimentos narrados em *Cem anos de solidão* são o espelho do ocorrido em sua cidade natal Aracataca, que foi uma das vítimas da expansão desenfreada do capitalismo americano, representado pela United Fruit Company. Assim como Aracataca, Macondo vai conhecer também a degradação quando da saída da referida companhia.

Com a chegada dos americanos, representados pelo Sr. Brown e por seus solenes advogados vestidos de negro, tudo se transformou e foram tantas e tão grandes as mudanças em tão pouco tempo, que oito meses depois da visita de Mr. Herbert, os antigos habitantes de

Macondo levantavam-se cedo para conhecer seu próprio lugar (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003). Esta assertiva do narrador encontra respaldo no argumento de Tuan (2013, p. 224) quando afirma que “a importância dos acontecimentos na vida de qualquer pessoa está mais diretamente relacionada com a sua intensidade do que com a sua extensão”. As experiências intensas são capazes de mexer com as estruturas mais profundas dos seres humanos, modificando sua vida.

Em *Cem anos de solidão*, a população de Macondo não sabia exatamente quem eram e o que aqueles senhores “desejavam, ou se na verdade seriam apenas filantrópicos, [entretanto] já tinham ocasionado um transtorno colossal, muito mais perturbador que o dos antigos ciganos, mas menos transitório e compreensível” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210). Os pobres macondenses chegaram até a pensar que tinha alguma coisa a ver com a guerra passada, dada a fúria com que se instalaram no povoado.

As mudanças, como se disse, foram tão rápidas e profundas que o povo de Macondo, na sua ingenuidade, não alcançava entender a real dimensão daquilo tudo:

[os americanos] trouxeram as suas mulheres lânguidas com roupas de musselina e grandes chapéus de gaze, fizeram uma aldeia à parte do outro lado da linha do trem, com ruas orladas de palmeiras, casas com janelas com tela metálica, mesinhas brancas nos terraços e ventiladores de pás penduradas no teto, e extensos prados azuis com pavões e codornas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210).

Uma descrição muito parecida encontra-se em *Viver para contar* (2012) sobre a cidade privada dos americanos, instalada nos arredores de Aracataca:

cercada de grades metálicas como enormes galinheiros eletrificados que nos dias frescos de verão amanheciam negras de andorinhas torradas. Recordava seus lentos prados azuis com pavões e codornas, as residências com tetos vermelhos e janelas com telas e mesinhas redondas com cadeiras dobráveis para comer nos terraços, entre palmeiras e roseirais empoeirados. Às vezes, através da cerca de arame, viam-se mulheres belas e lânguidas, com trajes de musselina e grandes chapéus de tule, que cortavam as flores de seus jardins com tesoura de ouro (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 22).

Os estrangeiros que chegaram para explorar a região e seus habitantes não se misturaram com a cultura local, criaram para si um mundo próprio com cercas elétricas nos arredores de Macondo. Nota-se, portanto, a indiferença como seu traço essencial. Para Marx e Engels (apud BARROS, 2007, p. 87), essa brutal indiferença, ou seja, o insensível isolamento de cada um no seu interesse pessoal, é o princípio fundamental da sociedade de hoje, e ressalta que isto se torna “tanto mais repugnante e ofensivo quanto maior é o número destes indivíduos singulares que estão concentrados em um espaço restrito”.

Roberto Lobato Corrêa (2013, p. 39) informa que “o espaço urbano se caracteriza, em qualquer tipo de sociedade, por ser fragmentado, ou seja, é constituído por áreas distintas entre si no que diz respeito à gênese e à dinâmica, ao conteúdo econômico e social, à paisagem e arranjo espacial de suas formas”. Todas essas áreas são “vivenciadas”, “percebidas” e “representadas” de modo distinto pelos diferentes grupos que compõem o tecido urbano e seus arredores, gerando, pois, uma complexa fragmentação objetiva e (inter) subjetiva. A segregação residencial é, para ele, “um dos mais expressivos processos espaciais que geram a fragmentação do espaço urbano” e está intrinsecamente relacionada às classes sociais; observa ainda que nesses espaços há uma tendência à homogeneidade interna.

A instalação da Companhia Bananeira instaurou em Macondo essa segregação espacial, atitude normalmente,

associada à elite e aos estratos superiores [...] dotados de elevada renda monetária. A autosegregação [dos americanos] visa reforçar as diferenças de existência e de condições de reprodução desses grupos por intermédio da escolha das melhores condições de localização no espaço urbano, tornando-as exclusivas em razão [...] de suas amplas e confortáveis habitações. [...] [Elas] fornecem segurança aos seus habitantes, ampliando o *status* e prestígio que possuem (CORREA, 2013, p. 43).

Os norte-americanos eram dotados de poderes supremos, inclusive sobre a natureza, alteraram o regime das chuvas, anteciparam o ciclo das colheitas e o mais incrível, mudaram o curso do “rio de onde sempre estive e o puseram com as suas pedras brancas e as suas correntes geladas no outro extremo da povoação, atrás do cemitério” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210). Profanaram as coisas mais sagradas do povo de Macondo, e estes assistiam a tudo passivamente.

O que se observa é que os americanos vão passar a exercer o poder econômico e político, que até aquele momento era dos *criollos*<sup>31</sup>. Assim nessa nova compleição de poder “los Buendía y los Moscote quedan convertido em pieza de museo, a las que sólo resta compensar psicológicamente la pérdida del poder real con una nostalgia aristocratizante” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 237). E o fazem apregoando uma infantil superioridade em expressões do tipo ‘gente de bem não tem nada com a companhia bananeira’, ‘esta sarna de forasteiro’ ou ainda chamando a atenção para ‘vulgaridade’ do seu esbanjamento, isto se constituiu em numa defesa subjetiva e inútil.

---

<sup>31</sup>Criollo: filho de descendente de europeus, nascido nos antigos territórios espanhóis de América ou em alguma das colônias europeias desse continente (RAE, 2015, tradução própria).

Dessa forma, as autoridades locais, “alcaides sem iniciativa, juízes decorativos, escolhidos entre calor e os mosquitos pacíficos e cansados conservadores de Macondo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 220) foram substituídos por forasteiros autoritários, que também viviam nesse ‘galinheiro eletrificado’, para que gozassem da “dignidade que correspondia ao seu cargo e não sofressem como e as incontáveis incomodidades e privações do povo” (p. 220). Encontra-se aqui um ponto a que Eduardo Galeano (1983, p. 122) se reporta: o poder local era geralmente mancomunado com esses grandes empreendimentos, e em muitos países os líderes eram verdadeiros ditadores, “próceres de opereta, [e] velavam pelo bem estar da United Fruit com o punhal entre os dentes”. Os americanos têm a seu serviço, os políticos e o Exército, e incluso conseguem arregimentar para trabalhar com eles, na função de capataz, um Buendía: José Arcadio Segundo.

A relação que se estabelece entre nativos e americanos possui “características de una sociedad neo-colonial” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 237) na qual os ‘ianques’, como se referia a eles o Coronel Buendía, mostraram aos simples nativos uma vida que estes não conheciam e que tampouco tiveram oportunidade de usufruir. Transformaram seu espaço de habitação em um paraíso com palmeiras, janelas de telas para se protegerem dos borrachudos e telhados especiais para combater o calor. Possuíam belos carros, belas mulheres e “quadras de tênis no meio de gramados verdíssimos e piscinas de um azul turquesa” (SALDÍVAR, 2000, p. 48). Faziam grandes bailes aos sábados, “que eram os únicos em que [...] se misturavam com os nativos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 251). Seus hábitos eram diferentes, tinham banhos dominicais na piscina, jogavam tênis e comiam presuntos da Virginia.

A construção de um lugar em um romance, leva em consideração que esse espaço é um meio de sentido, que tende a ser identificado como uma realidade concreta, geográfica, ao mesmo tempo em que fornece uma visão particular de sua tradição cultural (MONTEIRO, 2002). Dessa forma, o lugar em que viviam os americanos, vai guardar em si contrastes manifestos em relação aos nativos, e isso não vai escapar a atenta observação do seu narrador. A partir dele, conjectura-se também que os americanos não possuíam nenhum desejo de intercambiar experiências culturais com os nativos, além disso, o clima da região os incomodava.

Mas não foram somente os americanos que chegaram a Macondo. Conforme Barros (2007), a imagem de atração de uma cidade pode ser motivada pelo comércio. Macondo se transformou em um pólo de atração para todo tipo de gente que “chegava de meio mundo no

trem, não só nos bancos e nos estribos, mas nos tetos dos vagões” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210). Uma avalanche de forasteiros, “que chegavam sem amor”, trazendo suas

putas inverossímeis, fêmeas babilônicas adestradas em recursos imemoriais e providas de toda espécie de unguentos e dispositivos para estimular os inertes, despertar os tímidos, saciar os vorazes, exaltar os modestos, desenganar os múltiplos e corrigir os solitários. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 210-211).

Eram os trabalhadores “formando uma caldeira ética e cultural onde o mundo inteiro ia sendo fundido aos pedacinhos [...] que chegaram atraídos pela renda do Eldorado bananeiro” (SALDÍVAR, 2000, p. 48). Eram sobras humanas<sup>32</sup> que chegavam em busca de um meio de vida. Além de uma trouxa de roupa, não possuíam quase nada e iam contaminando tudo com seu odor de secreção (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003).

Segundo Tuan (2013), a sociedade moderna tem seus nômades, seus trabalhadores imigrantes. A maioria deles se adapta a esse tipo de vida não por escolha, mas por necessidade. Os que chegaram à Macondo, segundo o narrador, era uma gente desclassificada, um “aroto vulcânico” que, sem autorização, erguia “cabanas horrorosas montadas sobre pilares de cimento, com telhado de folha de palmeira e sem paredes” (SALDÍVAR, 2000), formando grandes acampamentos em qualquer terreno baldio. A instalação de um espaço para essa gente era o inverso à dos americanos. Enquanto estes tiveram um espaço escolhido e organizado para de instalarem, para esse outro grupo, há o que Corrêa (2013) chama de segregação imposta, onde não há escolhas locacionais e tipos de habitação. Estas se concretizam, normalmente, em forma de “favelas, cortiços, modestas ou precárias moradias construídas no sistema de autoconstrução [...] com precárias ou nenhuma infraestrutura urbana, sujas e inseguras” (CORREA, 2013, p. 44).

Convém lembrar que, nos primeiros anos em que Macondo começou a evoluir de aldeia à cidade, aqueles imigrantes que chegaram, foram bem aceitos porque vieram tirar Macondo do seu estado de isolamento. O princípio fundamental de uma cidade pequena é a ordem. Em uma época remota, José Arcadio Buendía logrou imprimir, com sua força, ordem ao povoado, restabelecendo o espaço e se impondo perante os imigrantes, como se viu. Assim a estrutura da cidade cresceu, mas de forma lenta e organizada, porque todos tinham homogeneidade nos seus padrões de vida, possuindo uma cultura similar.

Agora era tudo diferente. A tranquila gente de Macondo se vê de repente convivendo com a diversidade. Entre as duas antagônicas formações culturais, os ‘ianques’, com toda

---

<sup>32</sup>Trata-se de uma expressão usada por García Márquez em *A revoada* para definir a leva de gente, sem perspectiva, que invadiu Macondo, em busca de trabalho, atraída pelo comércio das bananas.

modernidade que representam e a plebe de forasteiros, se encontram inúmeros outros imigrantes que chegam à cidade por diversas razões. Como aqueles que vieram para tentar ver o rosto de Remedios, a bela, ou os dezessete filhos de Coronel Aureliano Buendía, procedente dos distintos lugares que foram gerados, durante a guerra; ou ainda, ou pacíficos negros antilhanos que se estabeleceram e construíram uma “rua marginal com casas de madeira sobre estacas, em cujas portas se sentavam ao entardecer cantando hinos melancólicos na sua estropiada algaravia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 211).

Para Tuan (2012, p. 239), “o estilo de vida de um povo é a soma de suas atividades econômicas, sociais e ultraterrenas”. Esse estilo de vida, aqui entendido como sua cultura, gera padrões espaciais a partir dos quais a cidade se organiza. Entretanto, dificilmente, são verbalizados e desempenhados conscientemente. Por conseguinte, só se compreende o estilo de vida de um povo, “incluindo a sua atitude em relação ao mundo” (p. 240) através das evidências dos seus atos diários, bem como do caráter dos espaços onde eles ocorrem.

Dessa forma, o espaço físico de Macondo se abre a uma diversidade cultural em que cada uma dessas distintas formas culturais vai se mostrando.

Os trabalhadores da companhia bananeira, por exemplo, escandalizavam os nativos, armando suas redes entre suas amendoeiras, fazendo “amor debaixo dos toldos, em pleno dia e na vista de todo mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 211), não tinham modos e urinavam nas ruas. Para a aristocrática personagem Fernanda Del Carpio representavam a “plebe”.

Transformaram o espaço urbano da cidade, que foi lenta e gradualmente se desconfigurando. Dessa forma, a cidade além das extensões (os acampamentos dos trabalhadores) produzidas para acolher a plebe, ainda teve que aturar seu convívio cotidiano, pois se instalaram diretamente no coração da cidade, frequentando suas ruas, praças etc. Como expõe o narrador, a antiga Rua dos Turcos, onde outrora era uma antiga feira de canários-da-terra, agora

regurgitava nas noites de sábados com multidões de aventureiros que se atropelavam entre mesas de jogos, os balões de tiro ao alvo, o beco onde se adivinhava o futuro e se interpretavam os sonhos, e mesas de fritura e bebidas que amanheciam no domingo esparramadas pelo chão, entre corpos que às vezes eram de bêbados felizes e quase sempre de curiosos abatidos pelos disparos, murros, navalhadas e garrafadas da briga (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 211).

Nota-se, pelas palavras do narrador, o forte sentimento de repulsa que demonstram quanto a eles. É o medo da miséria social do qual falam Bauman (2009) e Tuan (2005). Este postula que as cidades não são “paus e pedras”, porém uma

complexa sociedade de pessoas heterogêneas vivendo perto umas das outras. Idealmente, pessoas de diferentes procedências habitam em harmonia e usam seus diferentes dons para criar um mundo comum. Todas as vezes que isso acontece, a cidade é, durante esse tempo, uma soberba realização humana.

Mais adiante, entretanto, o geógrafo admite que a heterogeneidade é também uma condição que incentiva o conflito. Analisando-se a natureza das relações em função do espaço de convívio de tão distintos grupos, percebe-se que, em Macondo, durante a estadia da Companhia Bananeira, não houve harmonia, a cidade era somente um mundo com grupos que só se suportavam.

De um lado instaurou-se o medo e aversão à selvageria dos forasteiros (aqui não estão incluídos os americanos). Ainda recorrendo a Tuan (2005), percebe-se que houve a queda da ordem estabelecida, promovida por uma massa inassimilável e incontrolável, porque, na história das cidades, a entrada de ‘bandos de pobres’ em seus distritos sempre provocou e continua provocando certo nervosismo aos habitantes. Do outro, a relação com os americanos era de outra ordem. Sua vida era invejada. Para os “moradores locais era um paraíso sonhado, inalcançável, cercado e protegido pela vigilância constante de negros armados de fuzis e cães de guarda” (SALDÍDAR, 2003). Brota então, nos nativos, um sentimento de frustração por ver a cidade sob o domínio dos ‘ianques’, e de não poder usufruir das regalias da vida que eles levavam.

O Coronel Aureliano Buendía era um dos que nutria um grande desprezo pelos americanos, não cansando de exasperar-se: “- Olhem a confusão em que nos metemos [...] só por termos convidado um americano para comer bananas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 211). As razões do Coronel eram fortes. Percebera nos habitantes de Macondo uma mudança não só de atitude como na sua índole, tornaram-se servis. Também percebera, como poucos, que o regime implantado por eles, era um regime de pobres-diabos, que mantinha a cidade acuada sem representatividade, e sua indignação só aumentava.

Pela sua simplicidade, não conseguia explicar, só experimentava esses ‘sentimentos’ negativos em relação à Companhia Bananeira, e ele não estava errado, pois ela simbolizava a face mais visível da inserção da América Latina no capitalismo mundial e a eterna exploração da matéria-prima e do homem (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012).

Para o Coronel Buendía, a cidade, em outros tempos, era mais segura. Agora, da noite para o dia, tinha virado um perigo. Mas ele estava velho para começar outra guerra. Podia ver claramente que havia sido um grande erro não prosseguir a guerra até as últimas consequências. Talvez a história da cidade tivesse sido outra. Desta maneira só lhe restava a indignação.

Outra personagem que também nutria grande aversão pelos americanos era Fernanda Del Carpio. Para ela “gente de bem não tinha nada que ver com companhia bananeira” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2009, p. 234). Com a severidade com que fora criada, exasperava-se com a “vulgaridade com que os forasteiros, desbaratavam as suas fáceis fortunas” (p. 234).

Quanto à matriarca Úrsula, sua percepção das coisas é mais uma vez contraditória. Quando Meme, sua bisneta, passou a fazer parte do seletivo grupo de amigos dos americanos, “considerou que não havia nada de reprovável em Meme assistir aos bailes e cultivar amizade com as norte-americanas da sua idade, desde que conservasse a firmeza do seu caráter e não se deixasse converter à religião protestante” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 252).

Desta maneira, Meme Buendía foi um dos raros habitantes de Macondo que conseguiram romper o cerco da ‘cidadela exclusiva’ dos americanos. Mas isso se deu em parte porque partiu das próprias jovens americanas o desejo de se integrar com as pessoas da cidade. Para Barros (2007), uma atitude bastante comum nos locais onde há segregação espacial envolvendo imigrantes estrangeiros é o fato de que, tão logo quanto possível, seus filhos adotam o idioma e se integram aos costumes locais, abandonando cedo ou tarde seu subsetor. Desta forma, foi a própria filha de Mr. Brown quem se integrou à vida da cidade e ao mesmo tempo, introduziu Meme no convívio dos americanos. Esta foi totalmente acolhida e participou de forma intensiva de suas vidas, usufruindo daquele espaço, que era um oásis aprazível com palmeiras e flores em meio ao calor lancinante dos trópicos. Um lugar que foi palco de magníficas experiências pessoais, onde aprendeu a nadar, a jogar tênis, a falar inglês e chegou até a simpatizar com um cabelo-de-fogo norte-americano.

Nesses anos em que a Companhia Bananeira enriqueceu às custas do povo, o coronel continuou falando das suas trinta e duas guerras e fazendo seus peixinhos de ouro; Úrsula resistindo ao envelhecimento; a família Buendía crescendo e os habitantes de Macondo considerando-se segregados pelos estrangeiros. Sua rotina de antigamente só foi restabelecida quando, anos depois, a Companhia se foi.

Os indivíduos têm atitudes diferentes em relação aos lugares e às situações. É claro que, em Macondo, também foi assim em relação à Companhia Bananeira. As pessoas tiveram

experiências diferentes, como no caso de Meme Buendía que usufruiu das comodidades destinadas aos americanos. Entretanto seu caso foi a exceção.

Igual a Aracataca de García Márquez, em Macondo, o escândalo do progresso destróçou a consciência dos nativos. Em pouco tempo passaram de uma cidadezinha pacífica, de agricultura artesanal para a paródia exaltada de Sodoma e Gomorra. Conforme Saldívar (2000), corria a lenda que, na zona bananeira, proliferava o pecado e gastava-se a rodo, porque o dinheiro estava sobrando. Na verdade, a abundância não era tanto de riqueza, mas de pobreza espiritual, que propiciou o aparecimento de bordéis e casas de jogos. Tanto Aracataca quanto Macondo assistiram impassíveis como outra cidade foi nascendo dentro delas próprias, e como a sociedade licenciosa da *hojarasca*, sob o manto da Companhia Bananeira, invadiu, devorou e destruiu essas conservadoras e tímidas cidades (SALDÍVAR, 2000).

Depreende-se que Macondo foi, pelo menos para grande parte de seus nativos e para a família Buendía, nesse intervalo em que durou a instalação da Companhia na região, um lugar toprofóbico, de insegurança, de medo, de ansiedade, e o pior, o sentimento de se sentir estrangeiro no seu próprio lugar. Retoma-se Tuan (2013) para lembrar a força que as pessoas possuem em restringir o outro, tirar-lhe a espaciosidade. A cidade sofreu, passivamente, a angústia de ver sua terra sendo usurpada, seus recursos arrancados e sua gente explorada, porque seu povo era ‘pacífico’ demais para lutar, e quando resolvem se levantar contra a opressão da companhia, não sabiam que estavam cavando seu próprio fim.

#### **4.2.3 A casa extravagante dos Buendía**

Fazendo uma retrospectiva do tempo em que a aldeia solitária se põe em contato com o mundo, observa-se que não só a casa dos Buendía é afetada por essa passagem, como seus habitantes. Se o novo *status* econômico de Macondo se pôde sentir, com a chegada do trem, do telefone e outras parafernalias da vida moderna, em igual condição se colocaram os Buendía e sua casa. Conforme Vargas Llosa (1971) “el pueblo entero aparece transformándose, enriqueciéndose, avanzando en el espacio” e vê-se crescer também a casa dos Buendía.

E nessa torrente de progresso, novamente o destaque é dado à personagem Úrsula, que com a ampliação do seu negócio de animaizinhos de caramelo, promove na casa uma grande transformação.

ordenou que se construíssem uma sala formal para visitas, outra mais cômoda fresca o uso diário, um refeitório com uma mesa de doze lugares, onde se sentasse a família com todos os seus convidados; nove quartos com janelas para o quintal e um longa varanda protegida do esplendor do meio-dia por um jardim de rosas, com um amurada para colocar vasos de fetos e de begônias. Mandou alargar a cozinha para construir dois fornos, destruir a velha dispensa [...] construir outra duas vezes maior, para que nunca faltasse alimentos em casa. Mandou construir no quintal à sombra do castanheiro, um banheiro para as mulheres e outro para os homens, e ao fundo uma cavalaria grande, um galinheiro com tela, um estábulo de ordenha e um viveiro aberto [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 54- 55).

Conforme o narrador, “das entranhas da terra [surgiu] não só a maior casa que jamais haveria no povoado, como também a mais hospitaleira e fresca que jamais houvera no âmbito do pantanal” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008, p. 55). Igual à antiga, continuou aberta aos visitantes que podiam se deslumbrar com sua decoração: “móveis vienenses, os cristais da Boêmia, a louça da Companhia das Índias, as toalhas da Holanda e uma rica variedade de lâmpadas e lampiões [...]” (p. 59). Na sala principal, as jovens Buendía recebiam seus pretendentes. Podia sentir-se o cheiro das begônias e dos fetos, mas também um ar saturado pela fragrância das rosas do jardim. Na sua descrição, o narrador já chama atenção para os aposentos silenciosos, que passam a existir na casa. Além disso, o perfume que exala das rosa, já não é tão suave quanto das flores coloridas de antigamente.

Um dos cômodos mais referenciados na narrativa é o laboratório de José Arcadio Buendía. Nele a personagem conheceu a alquimia e a daguerreotipia, com a qual tentou captar, sem sucesso, a imagem de Deus, para que se comprovasse sua existência. Para Fernandes (1991) é o espaço por excelência de acontecimentos fabulosos, um território cósmico, onde o tempo sofria tropeços, é também, o templo sagrado que abrigada os pergaminhos que prediziam o destino da família e da cidade.

Como toda a casa, o laboratório foi um espaço atravessado por gerações. Nesse espaço físico, o patriarca desenvolveu um grande sentimento topofílico, passava horas e horas aí, com seus experimentos, tão tranquilamente instalado no seu espaço de felicidade, que esqueceu até das suas responsabilidades de pai. Seus filhos estavam abandonados ao ‘deus-dará’, desde que se pusera a conhecer os mistérios da ciência, conforme sua esposa proferia, também não se envolveu mais com os problemas da cidade, como outrora.

Para se reaproximar dos filhos, tentou incuti-lhes o gosto pela ciência, inutilmente, porque Aureliano Buendía desenvolverá outras aptidões, como o gosto pela arte da ourivesaria, mais tarde pelas guerras e, no fim da vida, voltará para seus peixinhos de ouro. Seu irmão José Arcadio também não seguiu os passos do pai, ao contrário sempre desdenhou

dos seus trabalhos científicos e não gostava do ambiente do laboratório. Foi necessário que outras gerações nascessem para que fosse despertado novamente o gosto por este espaço.

Cada geração desentranhava os pergaminhos do esquecimento e agregava uma pequena contribuição no sentido de decifrá-lo. Interessante observar que somente os homens da família Buendía, sejam os Arcádios ou os Aurelianos tiveram acesso a esse pequeno espaço de conhecimento científico.

Na casa percebe-se claramente a reprodução simbólica de uma hierarquia espacial. O laboratório, por exemplo, era um lugar exclusivamente relacionado ao mundo masculino. Entretanto isto é um reflexo que marca a própria cultura colombiana. As personagens e as situações que García Márquez transpõe para o texto, mostra através dessas diferenças simples, a essência machista dessa sociedade. As mulheres, apesar de sua fortaleza e da autoridade ilimitada sobre os filhos mesmos quando adultos, sua posição em relação aos homens/maridos é de inferioridade.

Os homens são os que trabalham, que vão para guerra e se lançam às aventuras, como José Arcadio Buendía, Coronel Aureliano Buendía, Aureliano Segundo etc. As mulheres permanecem na casa, ocupando-se das tarefas domésticas, como bordar, cozinhar ou aprender música. Conforme Vargas Llosa (1971, p. 234), às vezes elas “pueden improvisar algún negocio casero, como los animalitos de caramelo que vende Úrsula”, entretanto, na sociedade colombiana, desenhada por García Márquez,

el hombre es amo y señor del mundo, la mujer amay señora del hogar en esta familia de corte feudal. Las mujeres tienen la responsabilidad de mantener ‘la casa’ en pie, funcionando, las que deciden los cambios y mejoras, como lo hacen Úrsula y Renata Remedios, poniéndose incluso al frente de «*carpinteros, cerrajeros yalpañiles*». Estas matronas sometidas a maridos y padres [...] (VARGAS LLOSA, 1971, p.234).

Esse traço cultural machista colombiano de hierarquizar os espaços da casa é mostrado no livro de memórias do autor, em relação a sua própria casa:

O espaço comum do escritório e da oficina de prataria era vedado às mulheres, em nome da nossa cultura caribenha, da mesma forma que os bares do povoado proibiam sua entrada em nome da lei. [E mais adiante] “a cozinha grande, com fogareiros primitivos de pedras calcinadas [...] Era o reino das mulheres que viviam ou trabalham na casa [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 38).

Conforme Tuan (2013, p. 51-52), “o homem, pela simples presença impõe um esquema no espaço. Na maioria das vezes ele não está consciente disso. [...]”. As culturas se diferenciam bastante na elaboração dos seus esquemas espaciais e na sua organização, muitas

vezes, determinados pelo par masculino (yang) / feminino (yin). Dardel (2011), também se refere aos princípios de hierarquia “que opõem o domínio feminino ao masculino” quando discute a determinação do espaço. Essa distinção, segundo o autor, já aparecia claramente em muitos povos, quer seja na disposição de suas aldeias, quer seja na associação que faziam com os elementos da natureza, sendo alguns ligados ao mundo masculino, manifestando o mundo superior, como o Sol, por exemplo, e outros ligados ao mundo feminino, como a Lua.

Um espaço mais democrático na casa era o banheiro. Um lugar rico de imagens para análise. Um espaço de transgressões de tabus, bem como regressões míticas ao pecado endogâmico, conforme observa Fernandes (1991). Foi um lugar de intimidades, nos mais diferentes graus. Conforme Tuan (2013) na intimidade do lugar surgem momentos em que o homem se torna passivo, vulnerável, exposto às carícias e aos estímulos de novas experiências. Ali Remédios, a bela passava horas nua, ‘matando escorpiões’ e tirando água de uma caixa jogando no próprio corpo, “era um ato tão prolongado, tão meticuloso, tão rico de insinuações cerimoniais, que quem não a conhecesse bem poderia pensar que estava entregue a uma merecida adoração” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 214). Entretanto Remedios, a criatura mais bela que se havia visto em Macondo, era também a mais pura. Sua beleza lendária levou muitos homens ao desespero e morte. Do seu corpo se desprendia

um hálito perturbador, uma brisa de tormentos que continuava sendo perceptível várias horas depois de ela ter passado. Homens experimentados nos transtornos do amor, vividos no mundo inteiro, afirmavam não ter padecido nunca de uma ansiedade semelhante à que produzia o perfume natural de Remédios, a bela (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 214).

Para Tuan (2013; p. 18), como já se referendou antes, o olfato, bem como os outros sentidos ajudam o homem a conhecer e construir sua realidade, “onde o mundo do sentido é o mundo real interpretado pelas abstrações imediatamente fornecidas pelos órgãos do sentido”. Assim em relação ao olfato, os seres humanos podem desenvolver uma enorme sensibilidade para a larga variedade de aromas existentes. Seria como, se nossos narizes procurassem expandir e compreender nosso mundo. Os odores dão personalidade aos lugares e podem distinguir as pessoas, tornando-os facilmente identificados e lembrados. Dentre muitos odores que nos cercam, muitos estão relacionados com os processos essenciais de alimentação e acasalamento.

Remedios, a bela, em que pese todo poder de sedução que depreendia do corpo não tinha noção disso. Os homens ao sentirem esse sopro que exalava de seu belo corpo, tornavam-se seres sem vontade, enfeitiçados, e isso os levava a morte, aliás, o cheiro lhes

impregnava os ossos, para sempre. De acordo com o narrador a fragrância era de óleo ambarino. Conforme apontam Chevalier e Gheerbrant (1998), o âmbar simboliza o fio psíquico que liga a energia individual à energia cósmica. Atribuía-se aos santos e heróis um rosto âmbar, como forma de mostrar a força de atração que eles exercem. A mitologia greco-romana está repleta de seres fabulosos, através dos quais impõem a presença feminina, como índice de interdição do desejo, que têm o papel de seduzir os homens, levando-os em direção à morte, simbolizando, desta maneira a autodestruição do desejo.

Para Goulart, a misoginia é uma praga, desde as tribos mais primitivas até às sociedades mais industrializadas.

É aterrador como o mito da mulher castradora, [...] da mulher-aranha e da serpente venenosa vêm da antiguidade aos textos mais modernos. Já na Grécia, estava aquela Esfinge sufocando os imponentes. Lá está Echidna, metade serpente e metade mulher lá estão Charibes – mulher sanguessuga engendrada pela Mãe Terra; já Omfalo, como Deusa da Terra, matava seus amantes; [...] E existe uma Afrodite – conhecida “Andrófoba” – que assassinava seus amantes como as deusas Ishtar e Anat. [...] Todas essas figuras complementam os textos sagrados, que nos falam da maldade devoradora de Kali, Lilith e Eva (1995, p. 63).

No entanto, estes seres se distinguem de Remedios, a bela, pela intencionalidade que há nos atos deles. A jovem, apesar da sua pureza, passou a ser temida, pelo fluxo mortal que exalava, mas isso lhe era indiferente, pois estava constantemente em estado de devaneio, um estado de alma muito particular, era uma sonhadora, conforme os pressupostos de Bachelard (2008). Vivia numa imensidão íntima, em um mundo que traz o signo do infinito, no espaço do além. A imensidão está ligada “a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém [...]” (BACHELARD, 2008, p. 190). Remedios, a bela vivia essa imensidão sem pudores, pois desconhecia esses freios que o mundo impõe ao homem, “sua natureza reagia contra qualquer espécie de convencionalismo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 181). Como todos os Buendía, vivia nessa imensa casa, num deserto de solidão, sem ter quem dela se ocupasse. Representa um símbolo arquetípico letal, e por isso lhe é imposta uma situação castradora, de ficar confinada aos espaços da casa.

Conforme Eliade (2008), a experiência mítica fundamental, ou a superação da condição humana é expressa por uma imagem dupla: a ‘rotura do telhado’ e o ‘vão nos ares’. Com Remedios, a bela esse ciclo se completou quando o telhado do banheiro foi rompido pela queda, seguida de morte de um pretendente que desejava observá-la nua. O fato abriu uma passagem (rotura do telhado) para transcendência da jovem. Só faltava o vão.

Desta forma, numa tarde de março, enquanto Remedios, a bela dobrava, nos jardins da casa, os lençóis de linho junto a Rebeca e a Amaranta, um vento suave começou a soprar, e de repente, ela foi ascendendo e os lençóis se “perderam com ela para sempre nos altos ares onde nem os mais altos pássaros da memória a podiam alcançar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008, p. 219). Neste episódio maravilhoso, os lençóis de linho branco cumpriram a função das asas que faltam para que este ser de extraordinária beleza transcendesse.

O mesmo banheiro que Remedios, a bela se refrescava em longos e sensuais banhos, continuará sendo local de transgressões na casa dos Buendía. Assim, outra Remedios (Meme), sua sobrinha, anos mais tarde vai viver suas experiências íntimas no lugar, através de tórridas noites de amor com o jovem mecânico Mauricio Babilonia, que não fora aceito por Fernanda, a mãe da jovem. Outra personagem para quem o banheiro tornou-se um espaço de transgressões míticas envolvendo o pecado endogâmico foi Amaranta. Nesse espaço, tomava banho junto ao sobrinho Aureliano José. No começo foi algo inocente, entretanto, depois que o rapaz cresceu, os dois se envolveram numa desenfreada paixão incestuosa, mas que não foi levada a cabo. Outro parente de Amaranta, José Arcadio, também vai passar por longos gozos neste banheiro, sonhando e divinizando essa “tía bisabuela [...] de una manera que sólo cabe llamar sexual.” (VARGAS LLOSA, 1971, p.243)

Convém lembrar, que a possibilidade do incesto entre os Buendía, já era uma preocupação desde o início da narrativa, mas na fase de Macondo cidade, é onde os exemplos transbordam.

Muitos dos fatos que ocorreram na casa dos Buendía eram o reflexo da vida da cidade. A aldeia agrícola transformara-se, veementemente, com a chegada de imigrantes, do comércio, das instituições eclesiásticas, jurídica, policial e a tecnologia. Nesse período, verifica-se o estabelecimento da Companhia bananeira e vislumbra-se uma efêmera prosperidade e modernização no estilo de vida dos macondenses, entretanto, o progresso trouxe também, seus males, e a cidade tornou-se um espaço propício para corrupção, mentiras, engodos e trapaças, “relaxamento moral da sociedade” (SALDÍVAR, 2000) e violência, que levou aos conflitos trabalhistas e posterior matança dos grevistas. Percebe-se claramente que o sentimento de fraternidade da antiga aldeia, se desvaneceu. Foi decretada a entrada em um mundo profano, onde os valores são o dinheiro e a luxúria. O próprio status dos Buendía, medido pela casa, tornou-se extravagante, e isso passa a ser um problema para Úrsula que lutava para preservar o bom senso no seu lar. Aureliano Segundo é o retrato dessa Macondo, torna-se um perdulário e entregue aos prazeres da vida, igual a muito dos seus conterrâneos.

Percebe como as relações interpessoais vão se fragilizando e a casa foi se transformando longo do tempo. Ao alargar-se transmite um aspecto de fortaleza, ao mesmo tempo em que vai enterrando a família numa severa solidão: Aureliano, embora capaz de grande empatia e, até mesmo bondade quando era jovem, [...] torna-se um solitário, egocêntrico e impiedoso; nada pode ficar no caminho da ambição pessoal (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 379); entre as irmãs Rebeca e Amaranta nasce um sentimento de discórdia e inveja; Fernanda de Carpio, não encontra acolhimento entre os Buendía e vive amargurada, manda a filha para um convento e renega o próprio neto. Na casa dos Buendía, a maioria de seus moradores perdeu a capacidade para o amor, mas alguns desenvolvem uma inclinação para o incesto; Amaranta e os sobrinhos, José Arcadio e sua irmã Rebeca, e mais tarde Amaranta Úrsula e Aureliano Babilonia.

Ao se analisar a casa dos Buendía, numa perspectiva humanista, buscou-se observá-la como um espaço vivido, espaço de pertencimento. Mesmo quando a reflexão se fixou em alguns cômodos da casa, a perspectiva de análise se centra no homem, pois é ele quem confere dimensões simbólicas e estéticas ao espaço. Não levar em conta estes aspectos, que dão sentido ao lugar, adverte Gomes (2005, p. 317), “é ariscar deixar de lado toda uma série de aspectos que dão sentido e espessura a ele”. Por isto, a verdadeira medida é a subjetividade, no qual homem e mundo constituem uma unidade.

Os lugares [...] formam a trama elementar do espaço. Eles constituem, sobre uma superfície reduzida e em torno de um pequeno número de pessoas, as combinações mais simples, as mais banais, mas também talvez as mais fundamentais das estruturas do espaço: o campo, o caminho, a rua, a oficina, a casa, a praça, o cruzamento. Como diz muito bem o termo, pelos lugares, os homens e as coisas se localizam (FRÉMONT, apud GOMES, 2005, p. 324).

Nessa perspectiva, todo e qualquer comportamento de seus moradores/personagens tem significação. Na casa dos Buendía, nesse espaço em que um pequeno número de pessoas possui uma rede de valores a serem considerados, há um mundo carregado de sentido a ser desvelado.

O homem experiencia o lugar de diferentes formas. Como já se mencionou antes, neste complexo romance, não há protagonista, pois são muitas histórias nessa delimitação secular de tempo. Os Buendía, claro estão em relevo em relação às outras personagens.

Úrsula Iguarán, a matriarca era uma mulher destinada a conservar a família, e sem mais recursos que sua fortaleza e imaginação, conforme seu criador (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014). Desde que se instalara na aldeia, fincou raízes. Para ela a casa possuía um inestimável

valor toposfílico. Devido a sua força e determinação, a maioria dos seus descendentes construiu suas vidas sob esse mesmo teto e sob sua severa autoridade. Somente uma pessoa teve a audácia de rivalizar com ela, dentro da sua própria casa, a orgulhosa Fernanda Del Carpio.

Úrsula sempre se gabara de ter uma casa aberta para o mundo. Entretanto quando Fernanda Del Carpio casou-se com seu bisneto Aureliano Segundo, ela já estava bastante velha para enfrentar os desatinos da moça, que além da extrema religiosidade, fora criada para ser princesa, acreditando que seu falido pai fosse dono de uma grande fortuna, e assim, como uma rainha, se portava junto aos Buendía. Desde o primeiro dia que pisou na casa, tentou a todo custo impor seu ritmo de vida e de modos aristocráticos, com refeições servidas em mesa com toalhas de linho, candelabros e baixelas de prata.

Segundo o narrador “ninguém mais além dela determinou o destino da família”. Entretanto a mais significativa mudança patrocinada por Fernanda de Carpio diz respeito ao fato de exigir que se mantivessem fechadas as portas da casa dos Buendía que sempre estiveram abertas, desde o “amanhecer até a hora de dormir” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 196). Para ela, “portas tinham sido inventadas para serem fechadas” (p. 283). Era uma mulher frustrada, que entre outras coisas, aceitou a amante do marido, Petra Cotes com naturalidade, como uma única recomendação “de que não se deixasse surpreender pela morte na cama da concubina” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 195). Nunca foi feliz na casa dos Buendía.

Esta é outra manifestação da cultura machista expressa na narrativa. Conforme explica Vargas Llosa (1971, p.234) “los hombres gozan también de una libertad que las mujeres no tienen: la sexual”. Por isso, continua Llosa, é normal nesta família, que os homens, além da sua esposa, possuam amantes na rua, e também que as mulheres Buendía aceitem criar os filhos bastardos de seus maridos e filhos, por exemplo, Arcadio e Aureliano José.

Observa-se também que as ‘mujeres de la calle’ (Petra Cotes e Pilar Ternera), possuíam mais liberdade que as esposas. Para Vargas Llosa (1971, p. 324), essa liberdade era semelhante à dos homens, em relação ao trabalho, pois ambas se mantinham a si próprias, e também em relação ao sexo, “en este detalle se percibe bien el carácter masculino feudal de la sociedad ficticia: esas mujeres gozando tanta libertad porque son ‘inferiores’, porque son queridas o prostitutas”.

O espaço está cheio de significados e valores, que permitem ao homem tomar suas decisões, e são conforme Capel (1983), essas valorações que dão lugar para o surgimento de um sentimento de pertencimento ou de rechaço a respeito de um lugar. Assim, através dessa

visão pessoal, modelada pela cultura, o homem organiza seu comportamento no espaço. A bela Fernanda Del Carpio, presa na excessiva religiosidade de seus pais, e apesar de não se sentir confortável junto à família Buendía, preferiu a aceitação da vida libertina do marido, em função do bem estar da vida que levava, na casa dos Buendía.

O Coronel Aureliano Buendía, por sua vez, nunca demonstrou grande afetividade pelas pessoas, muito menos pela casa. Sua relação com esta, só se consolidou, em relação ao pequeno quarto onde, depois de tantas guerras, se dedicou a sua outra paixão, a produção de seus peixinhos de ouro, neste pequeno cômodo, preenchia o tempo com as decepções da guerra. Nunca prestara atenção na casa, nunca observou o ‘incêndio das roseiras’, nem o ‘brilho das horas’. Apesar disso, não se pode expor que havia um sentimento topofóbico do Coronel com o lugar, o que se conjectura é que havia uma baixa lugaridade em relação à casa.

Seu irmão José Arcádio, o voluntarioso e taciturno primogênito dos Buendía, já era um adolescente, com frouxos laços familiares, quando fugiu de casa para viver o mundo, acompanhando um grupo de ciganos errantes. “Deu sessenta e cinco vezes a volta ao mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 87) e voltou já homem feito e enriquecido de estranhas experiências. O mundo o modificou. Fisicamente, conforme descreve o narrador, transformara-se em

um homem descomunal. Os seus ombros quadrados mal cabiam nas portas. [...] pescoço de búfalo, os braços e o peito completamente bordados de tatuagens enigmáticas. [...] Tinha o couro curtido pelo sal da intempérie, o cabelo curto e aparado como crina de uma mula, a mandíbula férreas e o olhar triste (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 85-86).

Entretanto, sua mudança era algo mais profundo que a masculinidade inverossímil que apresentava e que o popularizou entre as mulheres de Macondo. Estava diferente nas suas atitudes e na sua forma de ver mundo. Oferecia o corpo às mulheres por dinheiro, comia feito um animal, “dava arrotos bestiais na mesa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.88). Sua essência fora modificada por experiências em países e mares longínquos e segundo a própria personagem, marcadas por situações de naufrágios, fome, canibalismo e combate a dragões no mar.

Ele passara tanto tempo entre os marinheiros, e em contato com outras culturas, que os valores morais que norteavam a conduta na sociedade macondense e na sua família, com suas regras, tabus e convenções, já não eram para ele, os mesmos. “Se esqueceu de tudo porque a vida do mar lhe saturara a memória [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 88). Assim o

juízo sobre o que é moral ou imoral, certo ou errado, bom ou mau do lugar não mais se aplicavam aos seus preceitos.

Retoma-se Tuan (2012) quanto ao conceito atitude como sendo um processo demorado, que implica experiências, interesses e valores, antes de tudo, uma posição tomada frente ao mundo. Essas atitudes mudam, à medida que as pessoas adquirem novos interesses e novos valores. José Arcadio voltara com pensamentos e condutas diferentes.

Essas diferenças o impediram de reviver antigas cumplicidades e não conseguiu mais “se integrar na família” (p. 87). Entretanto envolveu-se com sua irmã adotiva Rebeca. E oficializaram a relação. Foram então, proibidos por Úrsula de voltar a pisar na casa que haviam profanado.

Vários símbolos míticos se apresentam nesse trecho. O abandono do lar e posterior retorno, o incesto e a proibição de entrada na casa. José Arcadio deixou sua casa e partiu em uma viagem sem rumo. O simbolismo maior contido no ato de abandonar a casa, segundo o *Dicionário de Símbolos*, é a busca da paz, um desejo profundo de mudança interior ou uma fuga de si mesmo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998). Seja pela necessidade de novas experiências, ou ainda por um estado de profunda insatisfação que leva à procura de novos horizontes, José Arcadio experienciou o mundo. Para Tuan (2013, p. 18), experienciar é vencer os perigos, “[...] aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto”. É deixar um lugar que se pressupõe aconchego, proteção, onde se resguardam nossas experiências e vivências e se atirar ao desconhecido.

Entretanto, Macondo era o círculo do qual os Buendía não escapavam. Assim, o jovem voltou ao seu lugar. O retorno do filho pródigo ou a redenção da ovelha perdida que volta ao seio do grupo para o ventre, seu porto seguro. Entretanto não mais conseguiu se familiarizar. O afastamento de tantos anos tirou a intimidade familiar, a não ser com sua irmã adotiva Rebeca. Para Úrsula isso foi um sacrilégio.

Úrsula parte em defesa de sua casa, seu espaço amado, espaço de posse, que, como infere Bachelard (2008), deve ser defendido “contras as forças adversas, que neste caso, representam o incesto. A casa como lar é o nosso mundo, desta maneira, é também um cosmo, e como tal, pode estar sujeito ao Caos, à desordem. Mircea Eliade (2008, p. 50) advoga que “seja qual for a estrutura de uma sociedade tradicional [...] a habitação é sempre santificada pois constitui uma *imago mundi*, e o mundo é uma criação divina”, assim a habitação comporta esse aspecto existencial e sagrado. Os profanadores são banidos.

O casal foi viver em uma casa “situada no melhor lugar da praça, à sombra de uma amendoeira privilegiada com três ninhos de pintassilgos com uma porta grande para as visitas e quatro janelas para a luz [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 124). Vê-se que o sentimento topofílico é enriquecido por meio do ambiente natural que se desvela e que através da porta grande e das quatro janelas vai permitir que a luz solar banhe a casa de vida e felicidade. “Enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 512). A janela, ensina Bachelard (2008), é um objeto onírico que traz para o interior da casa um mundo de poesia e encantamento. Através dela, a casa recebe as brisas e os cheiros de um mundo em constante devir. A janela abre-se ao mundo, e por ela o sonhador medita, contempla, percebe a grandiosidade que pode estar nas pequenas manifestações da natureza. São experiências íntimas com o lugar, para as quais o homem não carece de palavras para dar-lhe forma, lembra Tuan (2013).

Há também os pássaros, uma imagem poética feliz para Bachelard (2008). Para Chevalier e Gheerbrant (1998), remete à leveza, à liberação do peso terrestre, podendo servir de elo entre o céu e terra. Representa, ainda, os estados superiores do ser, o símbolo vivo de liberdade divina. O ninho, por sua vez, “escondido na parte mais elevada das árvores, é considerado como uma representação do paraíso, morada suprema aonde a alma só chegará se, livrando-se dos pesos humanos, conseguir voar até lá” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 688). A assertiva sobre o ninho encontra eco nas palavras de Bachelard que vê nele um refúgio absoluto, uma imagem de repouso e de tranquilidade, e “a árvore que tem a honra de abrigar um ninho participa do mistério do ninho”, complementa o filósofo (2008, p. 109).

Nessa profusão de imagens felizes, no sentido bachelardiano, o leitor poderia supor que a felicidade de Rebeca e José Arcádio seria infinda. Mas os mesmos pergaminhos que antecipavam as relações endogâmicas entre os Buendía também deliberavam sobre seus futuros. Já estava escrito o que iria acontecer. Que sua intensa felicidade era um sopro de uma leve e confortável brisa, contudo, passageira. Como que validando as palavras do pergaminho, um dia, José Arcadio foi atingido por um tiro no banheiro de sua casa. Como tantos acontecimentos maravilhosos, na realidade porosa de Macondo, não se encontrou nenhum ferimento no corpo, tampouco, foi encontrada a arma, “[d]o único mistério que nunca se esclareceu em Macondo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 124). Somente o cheiro da pólvora marca a passagem da morte.

Entre os muitos momentos desta narrativa que tornam seu espaço maravilhoso está a forma como Úrsula, mãe de José Arcadio, soube de sua morte. O sangue que escorreu de seu ouvido, como se possuísse um mapa mental, seguiu em direção à casa da família Buendía

e passou por debaixo da porta, atravessou a sala, saiu para a rua, seguiu reto pelas calçadas irregulares, desceu degraus e subiu pequenos muros, passou de largo pela Rua dos Turcos, dobrou uma esquina à direita e outra à esquerda, virou em ângulo reto diante da casa dos Buendía, passou por debaixo da porta fechada, atravessou a sala de visitas colado às paredes para não manchar os tapetes, continuou pela outra sala, evitou em curva aberta a mesa da copa, avançou pela varanda das begônias e passou sem ser visto por debaixo da cadeira de Amaranta, que dava uma aula de Aritmética a Aureliano José, e se meteu pela despensa e apareceu na cozinha onde Úrsula se dispunha a partir trinta e seis ovos para o pão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 124-125).

Assustada com o que viu, a matriarca “seguiu o fio de sangue em sentido contrário” (p. 125) para encontrar o filho morto, com um penetrante cheiro de pólvora queimada. Mesmo depois de lavado, esfregado e enterrado, continuou ainda por muitos anos a exalar esse cheiro por Macondo. O sangue representa a vida em muitas culturas e para certos povos, segundo Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 801), é também veículo que transporta a alma, o que explicaria “todo cuidado que era tomado para que o sangue da vítima [nos sacrifícios] não se derramasse no chão”.

Desta forma, no caso de José Arcadio, o sangue representa de certa forma seu espírito, que, deixando seu corpo, se personifica, transmutando-se no instrumento que fará chegar a Úrsula a notícia de sua morte. E isso é tão claro que o fio de sangue conhecia bem o caminho que o levaria a sua antiga casa. Assim, esmerando-se para “não manchar os tapetes”, soube exatamente onde, naquele momento, estaria a mãe: na cozinha. Pela última vez, José Arcadio retorna à casa. Rebeca, por seu lado, fechou-se atrás das portas da casa onde fora feliz com o marido/irmão e se enterrou em vida, na sua solidão. Com o tempo, “o povo se esqueceu dela” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 126).

Elegeu-se apenas algumas personagens para esta análise, em meio a tantas outras, com histórias bastante interessantes, como Arcadio ou Aureliano José; há ainda personagens como Santa Sofia de La Piedad, os índios Cataure e Visitación que gravitam pela casa como sombras, muitas vezes esquecidos ou simplesmente ignorados; Há também outros como José Arcadio Segundo, gêmeo de Aureliano Segundo, que possui uma interessante história, a começar pelo fato de que é o único Arcadio com característica dos Aurelianos. Pelas divagações de Úrsula, talvez tenha na infância trocado de identidade com o irmão enquanto brincavam.

A maioria das personagens de *Cem anos de solidão* guarda profunda relação com a casa dos Buendía, mesmo os que não moravam nela. Isto ocorre porque seu autor, de forma magnífica, conseguiu armar uma rede de relações na trama e colocar no seu centro narrativo Macondo e a casa dos Buendía. Desta forma, não há nada que se passe neste romance em que este espaço narrativo não esteja envolvido, direta ou indiretamente.

### **4.3 Macondo: uma cidade em decadência**

O fim de Macondo começa a se desenhar quando os trabalhadores da Companhia Bananeira criam coragem para reivindicar seus direitos, entre eles José Arcadio Segundo, que de capataz se transforma em sindicalista.

Na ganância por lucros, a Companhia, que representava um Estado dentro de outro Estado, explora seus trabalhadores com manobras trabalhistas e toda sorte de subterfúgios para não pagar os direitos básicos. Além dos baixos salários, os empobrecidos trabalhadores reclamavam das precárias e anti-higiênicas moradias, dos banheiros e dos serviços médicos quase inexistentes. Somava-se a isto o fato de que “não eram pagos com dinheiro de verdade, e sim com vales que só serviam para comprar presunto de Virgínia nos armazéns da companhia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 275). Revoltados com a iniquidade das condições laborais, os trabalhadores iniciaram a primeira reivindicação grevista de Macondo. É decretada a lei marcial e os trabalhadores respondem sabotando a companhia. Decidem fazer uma greve na praça onde outrora o padre Nicanor levitou. A praça pública se revestiu de uma dimensão profunda de identidade, que vai irmanar tantos os trabalhadores que vieram de fora quanto os nativos, que direta e indiretamente, passaram a possuir vínculos com a Companhia. Também, infelizmente, foi nela que muitos trabalhadores e suas famílias foram fuzilados, enquanto esperavam resposta para suas negociações. Entretanto não houve como comprovar o ocorrido, porque todos os corpos sumiram: “Claro que foi um sonho, insistiam os oficiais, em Macondo não aconteceu nada, é um povo feliz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 284). Entretanto, nas contas de José Arcadio Segundo, que se pôs à frente do movimento reivindicatório, e estava na praça, no momento do ocorrido, deviam ser uns três mil trabalhadores mortos.

Conforme Saldívar (2000), o ano de 1928 marcou a história da Colômbia. Foi o ano em que ocorreu o massacre dos trabalhadores bananeiros de Aracataca. Apesar de todo o progresso alvoroçado do comércio de frutas, já se percebia, sob aquela aparente marca de

progresso, o desemprego, o empobrecimento, o acúmulo desordenado de pessoas, o alcoolismo, a prostituição, a tuberculose e as doenças venéreas. Tudo isso havia alcançado um grau de contradição insustentável com a cara bonita do comércio das bananeiras.

O fato é revivido em *Cem anos de Solidão*, com as mesmas incertezas sobre o real número de mortos que marcou, na época, a tragédia. Este foi um dos aspectos mais impressionantes do massacre, o escamoteio oficial de sua estatística (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012). O governo só reconheceu nove mortos enquanto testemunhas e sobreviventes falariam sempre de centenas e de milhares. Em *Cem anos de solidão*, José Arcadio Segundo anunciou ‘três mil mortos’, outra vez, ‘mais de três mil’ e até ‘três mil quatrocentos e oito’. Essa imprecisão trata-se de uma crítica à página mais vergonhosa da história do país e sua falsa estatística sobre o massacre dos trabalhadores da United Fruit Company.

Conforme Galeano (1983), a United Fruit Company, por volta de 1920, já detinha o monopólio do comércio. Com suas manobras engoliu todos os concorrentes. Seus milhares de trabalhadores não existiam legalmente, porque a empresa não tratava com eles, mas com os chefes de equipe, encarregados de contratá-los. Por isso não era responsável por eles. Ganhavam salários de miséria, não possuíam seguro de vida e trabalhavam domingos e feriados. Gabriel García Márquez se utiliza deste e de outros tecidos históricos para dar vida a sua ficção. Este é um fato dentro da história da Colômbia, da América Latina, “uma soma de esforços desmedidos e inúteis e de dramas condenados de antemão ao esquecimento. A peste do esquecimento também existiu entre nós. Passado o tempo, ninguém reconhece como verdadeiro o massacre dos trabalhadores da companhia bananeira [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 108).

Na ficção, os americanos aceitam negociar, entretanto fazem uma exigência: que suas atividades só voltariam quando estiasse. Era um pedido no mínimo absurdo, pois era tempo de seca, informa o narrador, em Macondo não chovia há três meses. Entretanto, quando o americano anunciou a sua decisão, precipitou-se em toda a zona bananeira um aguaceiro torrencial, e o céu desmoronou em tempestades, com furacões que derrubavam as casas, as paredes (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003).

#### **4.3.1 O dilúvio e o adeus dos americanos**

A narrativa vai mostrar mais um dos medos enfrentados pelo povo. Agora um medo da força da natureza, que parecia comandada pelos americanos. Vai mostrar também como a

Companhia Bananeira deixa Macondo, na surdina e para sempre, abandonando o povo a sua própria sorte. As imagens descritas pelo narrador são de hostilidade e sofrimento. A população tem que experienciar novas situações.

Nem sempre as experiências humanas são positivas. No sedentarismo do prolongado período de chuva, o tédio toma conta das pessoas e um espaço topofóbico se instaura. O lugar tão amado e feliz de outrora ruiu e não há nada que se possa fazer para defendê-lo contra as forças adversas da natureza, como também não havia sido defendido contra os americanos.

O lugar se transforma num espaço de medo, de insegurança, ansiedade. Um estado de desânimo se abate sobre os habitantes que pareciam estar esperando a estiagem para morrer, revela o narrador.

A Natureza engole a Macondo do progresso. Pensamentos antigos retornam, de quando eram apenas homens simples tentando assegurar um lugar para viver em meio àquelas serras, pântanos, feras e toda aquela região encantada, de silêncio e umidade, de solo mole e úmido, de lírios sangrentos e salamandras douradas, onde a vegetação parecia crescer a olhos vistos. Entretanto, naquela época, não houve recusa ao homem, que viveu com a natureza uma existência harmônica e pura, respeitando o pântano, as serras e o rio.

As divindades, e disso não se duvidava, presidiam a Natureza no mundo mítico. “Quem assegura a solidez da Terra e do espaço, para que eles não caiam? Quem é o autor das águas e das plantas? Quem provê de velocidade os ventos e as nuvens? Quem foi o benfeitor criador da luz e das trevas?” interroga Ahura Mazda, apresentado como criador do mundo na doutrina iraniana de Zoroastro (DARDEL, 2011, p. 66). No mundo mítico, esses poderes eram subordinados às divindades que, além do dilúvio, podiam castigar também os homens com a seca, a serpente e as trevas.

Mas o mundo ficou moderno e os homens passaram a ser eles os deuses. A tecnologia deu aos seres humanos a sensação de domínio sobre a natureza, declara Tuan em *Paisagens do medo* (2005), entretanto, mais adiante infere que

o poder sobre o meio ambiente natural não produz automaticamente uma sensação de segurança: os agricultores de subsistência geralmente não se sentem mais seguros do que os primitivos caçadores-coletores. Do mesmo modo, a mudança da vila para o estado, da cultura para a civilização, não redundam necessariamente em nenhuma redução significativa do medo. Os aldeãos, por exemplo, são perseguidos pelos espíritos locais da natureza, os quais precisam de frequentes apaziguamentos; ao contrário, os sujeitos e os governantes de um estado temem o rompimento da ordem cósmica e o desencadeamento de forças violentas que possam destruir regiões inteiras (2005, p. 91).

Em outras palavras, o que Tuan explicita é que o homem às vezes se engana e pensa que detém o poder sobre a natureza, mas na verdade nunca conseguiu subjugar-lá. Quando a natureza se manifesta com violência, surge novamente o medo. Inclusive, na sociedade moderna. Para isso basta uma olhada ao redor para vê-la se manifestando com grandes impulsos, quase uma ira humana, atormentando o homem, para lhe mostrar que ele não possui controle sobre ela, como ocorreu em Macondo.

A cidade tentou resistir à tempestade e à erosão em suas próprias vidas, mas não era inquebrantável, como as serras de Riohacha. Novamente como nos tempos da ‘região encantada’, as forças íntimas da Terra agem sobre o homem. A potência das águas é experimentada em seu sentido mais hostil e obstinado, como algo agressivo. Não são as águas que vieram para semear o solo e fazer brotar as sementes que sustentarão a vida. Não há acolhimento, é um espaço de recusa da Natureza ao homem. O dilúvio, que se desconfia ter sido impetrado pela natureza como o apoio do homem, representado pelos americanos, transformou Macondo em um espectro de cidade.

O leitor vai acompanhando o relato do narrador sobre os estragos do aguaceiro, ano após ano. A região encantada, explorada nos tempos da fundação e onde em seguida prosperaram as plantações de banana, era “um lodaçal de raízes putrefatas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 303). A Companhia Bananeira desmantela suas instalações e se vai e, da sua cidade intransponível e resguardada por cerca eletrificada, sobraram os escombros:

as casas erguidas com tanta urgência durante a febre da banana tinham sido abandonadas.[...] As casas de madeira, de frescos terraços onde transcorriam as serenas tardes de jogos de cartas pareciam arrasados por uma antecipação do vento profético que anos depois haveria de apagar Macondo da face da terra (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 303).

Poucos eram os que se aventuravam nas ruas, cujo estado alarmava, com móveis despedaçados e esqueletos de animais e cheias de lixo. Tornaram-se feias e mais perigosas. De acordo com Tuan (2012), as ruas podiam proporcionar um sentimento de excitação, mas, uma linha tênue separa a excitação do medo.

Nessas circunstâncias, portanto, a rua é um espaço aberto que equivale ao medo. Os valores que lhes são atribuídos relacionam-se ao de ameaça, desamparo e penúria. Um espaço tofóbico. Ninguém quer deixar suas casas, se aventurar em jornadas perigosas, por isso todos os planos foram feitos para quando estiasse, pois “não podia chover a vida inteira”, diziam (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 296).

Mas a potência das águas não se detém diante de nada. Ataca as casas, lugares sagrados de abrigo, aconchego e segurança. A casa é para Bachelard (2008), como se viu, é aquela que abriga o devaneio e protege o sonhador e que permite sonhar em paz. Ela protege o homem e afasta as contingências, mantém-no através das tempestades do céu e das tempestades da vida.

Nesse momento esse lugar sagrado está ameaçado pela natureza. É preciso defendê-lo, abrir canais para escorrer a água e liberá-la dos sapos, caracóis e das sanguessugas que se infiltraram para se instalar nas costas nas pessoas. Não há um lugar seguro; os estábulos de Petra Cotes, onde antes os animais se proliferavam com inacreditável ferocidade, transformaram-se em território de animais mortos ou atolados. Como adverte Monteiro (2002) há momentos que homem e animal se igualam na desgraça.

A escassez de comida ameaçou a população. Conforme Tuan (2005), às vezes, as catástrofes naturais vêm acompanhadas de períodos de fome. Diante desses quadros, as pessoas se desestabilizam, e isso foi uma resposta humana comum à fome. Fernanda Del Carpio, sempre tão fina, e com gestos tão aristocráticos, se desestabilizou diante dessa situação e passou a perseguir o marido, Aureliano Segundo, por todas as partes da casa,

provocando-o, atormentando-o, girando em volta dele com o seu implacável zumbido de mosca varejeira, dizendo que, é claro, até que não restassem mais do que pedras para comer, o seu marido se sentaria como um sultão da Pérsia a contemplar a chuva, porque não servia para nada, mais frouxo que borla de cortina, acostumado a viver à custa das mulheres [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 299).

Reitera-se a fortalecidas mulheres de García Márquez, diante nas intempéries da vida. Para o autor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 159), “[...] as mulheres mantêm a ordem com punho de ferro, enquanto os homens andam pelo mundo, empenhados em todas as loucuras infinitas [...]” Muitas de suas personagens são verdadeiras heroínas, como Úrsula, Fernanda, Santa Sofía de la Piedad, ao assegurarem a unidade da família nos momentos mais cruciais da narrativa. Foi dessa forma que Fernanda aguentou em silêncio os desmandos do marido, seus gastos excessivos e sua amante Petra Cotes.

A própria Petra Cotes também era uma vítima da vida, mas tinha fibra. Aureliano Segundo dizia amá-la e, na verdade, esse foi um dos amores verdadeiros nesta família de solitários incapacitados para o amor, entretanto ele nunca se separou da esposa e viveu uma vida de duplo matrimônio, em que as duas mulheres sabiam da existência uma da outra. Quando Aureliano Segundo morreu, todos os dias, Petra mandava uma cesta com víveres de

primeira necessidade para Fernanda, que os recebia, mas nunca teve a curiosidade de saber quem era o remetente.

Votando à casa dos Buendía, seu aspecto agora era o inverso de outros tempos. O perfume das begônias nos vasos da varanda já não se sentia mais, nem se via a prosperidade em forma de hospitalidade, com que, em outros tempos, a casa se abria aos forasteiros e

trepidava num alvoroço de mercado e os suarentos comensais, que nem sequer sabiam quem eram os seus anfitriões, irrompiam em tropel para ocupar os melhores lugares na mesa, enquanto as cozinheiras davam encontrões umas nas outras [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 212)

Na casa, naquela época, se serviam enormes tigelas de sopa, alguidares de carnes, as gamelas de legumes, travessas de arroz, saborosos leitões e doces de goiaba, biscoitos, pudins e suspiros e os deliciosos animaizinhos de caramelo de Úrsula, e onde as pessoas se refrescavam com os copos de limonada. Sem esquecer as bananas, é claro. Naquela época, a comida sobrava, “[...] tanta comida jogada aos porcos!” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 87). Era uma casa de cozinha farta, e este é, conforme Claval (2007), um símbolo de distinção das famílias poderosas ou ricas. Tudo se contrasta com este período de desolação, sabe-se pelo narrador que os Buendía agora tinham que se contentar com pelancas de carne-seca, arroz e milho com caruncho, e mirrados cachos de banana.

A chuva, que durou quatro anos, onze meses e dois dias, foi um período ruim, mas não foi a única calamidade natural. Em seguida, veio um período de estiagem, “e não voltou a chover durante dez anos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 303). Aos poucos se foi exterminando, sem misericórdia, o ânimo e a vida de Macondo, e se instalando a decadência. Contudo não se pode culpar somente a natureza, o lugar já estava fadado ao declínio desde que os enclaves bananeiros aniquilaram o ‘húmus da terra’ e o ‘pulmão dos trabalhadores’ e se foram.

Destino igual teve Aracataca, depois que a United Fruit Company encerrou suas atividades na região e se foi deixando seu “[...] galinheiro eletrificado, e suas piscinas, gamados e quadras de tênis [...] à mercê da natureza tropical” (SALDÍVAR, 2000, p. 61), e atrás dela, marcharam os “desempregados de sempre, os desempregados recentes e também que iriam ficar desempregados” (p. 61). Muitos comerciantes e famílias partiram também. Assim como para Aracataca, para Macondo não houve oportunidade para ‘recomeços’. A cidade ficou à deriva, com momentos de paz, para em seguida entrar numa arrastada expiação, sem paliativo, que a conduziria a um estado de abatimento e solidão.

#### 4.3.2 De volta ao início

Para Fuentes (2012) esta é a saída da história, que ele chama de epopeia. O dilúvio foi um castigo e deixa atrás de si uma cidade fragilizada e esquecida, que abriu o espaço mítico, cujo caráter simultâneo e renovável não será esclarecido até que o leitor chegue a última página, no parágrafo final, quando se tem conhecimento de que esta história já se encontrava escrita pelo cigano Melquíades, que acompanha Macondo desde “su fundación y para mantenerla viva debe, sin embargo, apelar a la misma treta de José Arcadio Buendía: a escritura” (FUENTES, 2012, p. 264), quando então, houve a peste do esquecimento e este tentou salvar a memória e a história, anotando tudo.

Para Fuentes (2012), há, em *Cem anos de solidão*, uma autêntica revisão da utopia e da épica e uma entrega total ao mito latino-americano. Com o tempo morto da historiografia, representado pela Companhia Bananeira, que é um agente externo, agora surge a metafórica mítica e emerge o tempo presente absoluto do mito, que, para Fuentes, é o que está acontecendo. Essa passagem é uma ruptura de tempo, que cria a Macondo Solitária, para Fuentes (2012, p. 269), essa “experiencia alcanza un grado de intensidad poética que nos permita verla con absoluta clareza”.

Para Tuan (2012), o meio ambiente artificial, bem como os mitos, as fábulas, as taxonomias e a ciência são todos resultados dos processos mentais. Todas essas efetivações da vida humana podem ser vistas como “casulos” que o homem tece para se sentir confortável com a natureza. Ainda em Tuan, tem-se que os mitos podem ser interpretados como esforços do homem para resolver as contradições que encontra na vida ou como tentativa de tornar a morte inteligível e aceitável.

Assim como Tuan, outros geógrafos humanistas deram grande relevância para o papel do mito na formação das culturas, como Eric Dardel que, em *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2011), apresenta suas considerações sobre geografia mítica, tratando o espaço mítico como um espaço sagrado, permeado pela experiência vivida, sempre na medida do homem; por isso, é finito e real, mas ao mesmo tempo um espaço fluido, difuso, que se abre diante do homem, e sob a ação da magia se dilata e se alterna.

Em *Cem anos de solidão*, Fuentes, buscando respaldo em Lévi-Strauss, explica que o mito tem por objetivo estabelecer relações de equivalência entre as condições naturais e as condições sociais, desta forma é nesta fase que a narrativa vai se converter “en una terrible

metáfora del abandono y el miedo de regresar a la naturaleza anónima e inhumana, el terror de engendrar un hijo con cola de cerdo y iniciar el regreso al origen absoluto: la nada” (FUENTES, 2012, p. 266).

Apesar de destruída, Macondo sobrevive à catástrofe e aqueles mesmos que já viviam ali antes que Macondo fosse sacudida pelo furacão da companhia bananeira estavam felizes, pois haviam “recuperado o povoado em que nasceram” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 303). Outra vez está garantido o sentimento de espaciosidade, associado à sensação de estar livre. A cidade volta para seus habitantes que estavam ali gozando os primeiros sóis.

A chuva, segundo o *Diccionario de Símbolos* (1998), é universalmente considerada o símbolo de influências celestes auferidas à terra. Entretanto, a chuva que caiu sobre Macondo, em forma de dilúvio, traz outras conotações. Dentre os cataclismos naturais, o dilúvio se distingue por seu caráter não definitivo. Traz na sua simbologia o caráter da germinação e da regeneração. A destruição provocada por ele tem a função de purificar formas exauridas, para que em seguida se erga uma nova humanidade e uma nova história. Estas formas estão muitas vezes ligadas à desumanização, aos pecados e às desobediências de regras e de leis. O mundo necessita, pois, ser regenerado, do contrário, as maldades e os pecados do homem acabarão por deformar toda a humanidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998).

A reintegração de Macondo aos seus habitantes lhes fornecia um espaço para atuar. A experiência implica, conforme Tuan (2013), na capacidade de aprender a partir da própria vivência. Implica atuar a partir do dado, experienciar é vencer perigos. As experiências têm dois lados, do sentimento e do pensamento, que nem sempre são prazerosas, pelo contrário podem deixar marcas profundas no coração dos homens.

O projeto de industrialização de Macondo naufragou junto às águas do dilúvio. Porém mais grave que isto foi a inércia do povo diante do holocausto. Em parte, pode-se colocar a culpa na Companhia Bananeira, porque “por onde passa [...] deixa ruína” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 20). Por outro lado, o povo assistiu a tudo como que “amordaçados em seu peculiar isolamento [...]” (FERNANDES, 1991, p. 180).

Foi assim sempre: com o massacre dos foliões no carnaval, com o assassinato dos trabalhadores da Companhia Bananeira, com o assassinato dos filhos do Coronel Buendía, com a devastação de seus recursos naturais e humanos. Pouco a pouco foram usurpando seus espaços e os pacíficos macondenses só souberam responder com a única forma de resistência que conheciam, a brandura de um esquecimento quase desumano (FERNANDES, 1991).

Com o espaço de Macondo recuperado, parecia que as coisas estariam de volta ao seu lugar. A rua dos turcos era outra vez a de antes. Este povo sobreviveu à peste da insônia e às trinta e duas guerras do coronel Aureliano Buendía e ao dilúvio. O narrador exalta a fortaleza do espírito dos árabes e descreve a sua assombrosa força de vontade diante das aflições da vida como um contraponto à resignação dos nativos.

Os ciganos, que não apareciam ali desde os tempos em que Macondo era ainda um povoado, voltaram. Macondo volta a ser mítica. Os macondenses não tinham percebido que a cidade havia entrado novamente em um ciclo “que o tempo não passava [...] girava em círculos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 309). Voltaram às mesmas atitudes de outrora e os mesmos espantos diante do trivial.

Assim, os ciganos encontraram um

povoado tão acabado e seus habitantes tão afastados do resto do mundo que tornaram a entrar nas casas arrastando ferros imanados, como se na verdade fosse a última descoberta dos sábios babilônicos, tornaram a concentrar os raios solares com a lupa gigantesca e não faltou quem ficasse de boca aberta vendo caírem as panelas e rolares os caldeirões e quem pagasse cinquenta centavos para se assombrar com uma cigana que tirava e botava dentadura postiça (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 317).

Entretanto nem todos os habitantes de Macondo se entorpeceram diante da ruína. A centenária Úrsula sobrevivera ao dilúvio e à estiagem, pois tinha prometido isso para si mesma. Com sua força e seu ânimo invencíveis, se incorporou novamente à vida familiar, tentando salvar sua casa da degradação:

as paredes e o cimento do chão estavam rachados, os móveis bambos e desbotados, as portas desniveladas, e a família ameaçada por um espírito de resignação e desgraça que não teria sido concebível em seu tempo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 307).

Bachelard (2008) observa que a situação da casa no mundo não raro pode ser resumida como a situação do homem no mundo. A vida dos Buendía estava desolada, a casa estava devastada também, entretanto, Úrsula mantinha-se firme no seu papel de grande matriarca, tentando salvar não só a casa, mas a família da derrocada, pois sabe que, pelo lugar, ou seja, pela casa pode começar a salvação, como o fizera em outras épocas. Todas as restaurações que efetuou na bela e branca casa foram sempre um sinônimo de recomeço e tempos bons. Foi assim quando viu que os filhos estavam em idade de casar e se não ampliasse a casa, a família iria se dispersar; ou da outra vez, as reformas feitas para tirar os estragos feitos nos tempos da

guerra. A casa, como Úrsula, conheceu os dramas do universo, tremeu sob os golpes da chuva, mas resistiu.

Para todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonhos, de desejos, de devaneios, que se comunicam poeticamente de alma para alma. Ao apego que sentimos pela casa natal, às vezes as palavras de um poeta pode tocar o ponto exato e abalar as camadas profundas do nosso ser (BACHELARD, 2008).

Úrsula encheu, então, os vasos da varanda de fetos, oréganos e de begônias. Atacou sem resignação os insetos que teimavam em se apossar da casa: cupins, traças, aranhas, baratas e formigas ruivas: “nesse caminho vamos acabar devorados pelos bichos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 308). E tentou abrir as porta e janelas, como nos velhos tempos, em que os forasteiros se regozijavam com os banquetes dos Buendía: “Abram a as portas e janelas” [...] “Façam carne e peixe, comprem as tartarugas maiores [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 310), gritava na sua senilidade.

Mas esse tempo pertencia ao passado, e a casa há muito havia sido fechada para o mundo. Além disso, Úrsula estava velha demais e nenhum dos seus descendentes herdara sua força. Em seus últimos dias, começou a misturar o passado com a atualidade. Quando disseram que já estava morta e a colocaram em um caixão, exclamou para si: “Meu Deus [...] Quer dizer que isto é a morte” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 315). Suas últimas preocupações na vida foram para que nenhum Buendía se casasse com alguém do mesmo sangue e para se ter cuidado para que as formigas ruivas não derrubassem a casa. Morreu na quinta-feira Santa.

Na sua morte a natureza se manifesta com veemência: “fez tanto calor nesse dia que os pássaros desorientados se arrebentavam como perdígotos contras as paredes e rasgavam nas telas metálicas das janelas para morrer nos quartos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 315).

Claval, discorrendo sobre os espaços humanizados, coloca em relevo sua dimensão simbólica. Para ele, os homens não podem viver sem dar um sentido às coisas que o cercam. A preocupação do homem

não é somente satisfazer suas necessidades e assegurar a transmissão do que sabem para as futuras gerações. Eles lêem no céu e nos vastos horizontes o peso das forças cósmicas ou a presença do divino: ao profano da vida cotidiana opõe-se o sagrado dos lugares visitados ou habitados pelos gênios, espíritos ou príncipes invisíveis, mas que são mais verdadeiros que o mundo visível. (CLAVAL, 2003, p.293).

Semelhante opinião tem Eliade (2008, p. 122), “para o homem das sociedades arcaicas, o Mundo se apresentava carregado de mensagens”. Dessa forma, Santa Sofía de la

Piedad conseguiu perceber, nessa confusão da natureza, que a morte de Úrsula era eminente. Com uma profunda geograficidade leu os sinais que emanavam da natureza

as rosas cheiravam a quenopódio, caíra-lhe uma cuia de grão-de-bico no chão e os grãos ficaram em ordem geométrica perfeita, em forma de estrela do mar, e certa noite vira passar no céu uma fila de discos luminosos alaranjados (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 315).

Observa-se em todos estes eventos, que Macondo recupera seu aspecto mítico, assim os fenômenos “maravilhosos” e outros sinais começam a se manifestar, como nos tempos de sua fundação e quando era ainda um pequeno e simples povoado e mantinha ainda uma relação visceral com a terra. Entretanto, Fernandes (1991) observou que as manifestações naturais que passaram a atuar em Macondo eram agora, sempre antecipação de tragédias iminentes.

A vida continuou a transcorrer sem pressa, enquanto a natureza e o tempo, impiedosos, ajudados pela inércia do povo, foram carcomendo, lentamente, o que restou da cidade. Os animais tornaram-se estéreis e um vento árido começou a soprar e “sufocava as roseiras e petrificava as lagoas e acabou de espalhar sobre Macondo a poeira abrasadora que cobriu para sempre os enferrujados tetos de zinco e as amendoeiras centenárias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 307). A inércia contrastava com a força do esquecimento, que aos poucos, consumia as lembranças. O padre novo, Augusto Ángel, tocava o sino várias vezes ao dia chamando os fiéis para a missa, mas estes viviam entorpecidos. Depois de um tempo, o padre também foi vencido “pela negligência que se respirava no ar, pela poeira ardente que envelhecia e obstruía tudo [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 318).

Quando chegou uma comissão do governo para entregar as condecorações para o Coronel Aureliano Buendía, tiveram problema para encontrar um dos seus descendentes. “Coronel Buendía” era apenas o nome de uma rua qualquer em Macondo. Pessoas e fatos históricos ocorridos na cidade começam a desaparecer sob a poeira que cobria o lugar.

Percebe-se que para ressaltar a força do estrago do tempo, do abandono e do esquecimento, o autor insiste na poeira que cobria o povoado. A poeira é muitas vezes o signo da morte (CHEVALIER; GHEEBRANT, 1998). A palavra remete à seca, terra pulverizada, desolação. Quando se compara o espaço geográfico atual ao do início da narrativa quando “[...] a vegetação ia crescendo a olhos vistos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.16) percebe-se um grande contraste, com a exaltação anterior do trópico colombiano. Essa poeira adquire um

aspecto tão calamitoso quanto foi o dilúvio, podendo ser resumida em duas palavras: ruína e solidão.

Depois da morte de Úrsula, a casa caiu no abandono ainda mais severo e se precipitou, da noite para o dia, numa crise de senilidade, informa o narrador. Além da poeira, a natureza se une para atacar a casa, através do musgo, das ervas daninhas. Como nos tempos primitivos que natureza possuía um poder inteiramente além do controle humano, e as “[...] plantas daninhas, pareciam avançar com más intenções” (TUAN, 2005, p.337). Os Buendía pareciam sem forças para combater os excessos da natureza e até mesmo para viverem.

Desta forma, os últimos moradores da casa foram morrendo, pouco a pouco: os gêmeos José Arcádio Segundo e Aureliano Segundo morreram no mesmo dia, no mesmo instante, como não poderia deixar de ser. Fernanda Del Carpio, a arrogante esposa deste último, morreu na mesma solidão em que vivera na casa dos Buendía, aguentando um marido dividido com a amante, Petra Cotes. Santa Sofía de la Piedad, mãe dos gêmeos e de Remedios, a bela, foi embora levando somente a roupa do corpo. Sempre fora tratada como serviçal naquela casa, dormindo numa esteira que estendia no chão da despensa em meios às ratazanas. Na casa somente restou o jovem Aureliano Babilonia.

#### **4.3.3 A profecia se cumpre**

Por sua vez, os Buendía que viviam longe de Macondo regressaram, como sempre aconteceu. José Arcadio e Amaranta Úrsula, pois uma estranha força os sugava para seu centro. Primeiramente, chegou de Roma, José Arcadio, para os funerais de sua mãe Fernanda e ficou preso na malha fina tecida pelo destino. De espírito lânguido, dele exalava um eterno cheiro de água-de-colônia que a velha matriarca Úrsula colocava em sua cabeça desde criança, para, em sua cegueira, segui-lo pela casa. Voltou de Roma com o mesmo olhar atônito e lábios delicados, impregnando a casa com seu cheiro, era um ser perdido na vida.

Para Bachelard (2008), o homem só pode ser verdadeiramente homem quando possui uma casa, um lar. Longe de casa, José Arcadio vivia uma vida desenraizada e fragmentada pelo engodo de uma vida religiosa a qual não tinha vocação. Ainda em Bachelard, encontra-se que casa possibilita o enraizamento, pois é um elemento de estabilidade, sem ela o homem estaria à toa pela vida. Dessa forma, a casa tem o dom de recolher o ser disperso e conduzi-lo ao recolhimento. Ao mesmo tempo em que o protege das tempestades dos céus e da vida lhe permite uma entrega aos sonhos e aos devaneios.

Na casa, quase derrotada pelo tempo, esta criatura outonal e triste encontrou um pouco de amparo para sua solidão, através de antigas lembranças libidinosas de uma tia (Amaranta) que lhe passava talco entre as pernas, que é a única que pode libertá-lo de medos antigos.

Encontrou as moedas de ouro de Úrsula, que tantos Buendía haviam desejado, e teve a oportunidade de voltar a Roma ou ir para outro local. Mas não, pelo contrário, investiu o dinheiro na casa:

Trocou por veludo novo as cortinas e o dossel do quarto e mandou colocar ladrilhos no chão do banheiro e azulejo nas paredes. O guarda-louças da sala de jantar se encheu de frutas cristalizadas, presuntos e conservas, e a despensa fora de uso voltou a se abrir para armazenar vinhos e licores (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 343).

Trouxe garotos do povoado para que brincassem na casa e se ocupassem de sua aparência pessoal, na tentativa de reproduzir, nesse paraíso decadente, sensações antigas, que apenas Amaranta, sua tia, poderia lhe proporcionar. Tomava banhos com sais na mesma caixa d'água que Remedios, a Bela, um dia de deleitou. Por um tempo, a casa parecia que se ergueria das ruínas. Mas só por um tempo, pois o vício da solidão já se instalara ali. José Arcadio foi morto, afogado na banheira, pelos próprios meninos do povoado. Aureliano Babilonia o encontrou “enorme e tumefacto, e ainda pensando em Amaranta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 345).

Amaranta Úrsula, a última Buendía que ainda estava vivendo fora, poderia não ter voltado à Macondo, pois diferentemente, do seu irmão de José Arcadio, tinha uma vida feliz em Bruxelas. Casara-se com um “flamengo maduro, esbelto, com ares de navegante” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 347). Entretanto, estava ligada à casa da família e à cidade de Macondo por um forte sentimento topofílico. Por ter somente boas imagens desses locais, a personagem criou com eles um elo afetivo muito grande.

Não tinha memórias tristes do lugar. Na época da grande chuva, ainda era criança, e suas recordações são de felicidade, porque, apesar do rigoroso modo de criação de sua mãe, ela juntamente com o pequeno Aureliano Babilonia, “chapinhavam nos lagos do quintal, caçavam lagartos para esquartejar e brincavam de envenenar a sopa jogando pó de asa de borboleta durante os descuidos de Santa Sofía de la Piedad” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 300).

Para entender os sentimentos da jovem requer entender a fenomenologia da imaginação das imagens de Gastón Bachelard (2008) e buscar as imagens de Amaranta Úrsula na sua origem, na sua pureza. Estas são as imagens formadas de devaneios do sonhador.

Como advoga Bachelard (2008), com esses devaneios nasce ‘a casa do sonho’, ‘a casa onírica’, onde se encontram as recordações das diversas moradas habitadas e vividas pelo homem. Nesta casa do sonho também aparecem as primeiras e principais experiências de habitar num lar paterno que contribuem para formar a imagem primitiva da casa, ou o ninho no mundo, por isso, a casa proporciona ao homem um feliz sentimento de abrigo. Nela tudo é acolhimento. Estar na casa é ser invadido pela felicidade do habitar.

Nas suas lembranças de infância, o “lá fora” era uma lama formada pela chuva, e por isso uma realidade envolvente e penetrante. Conforme Tuan (2012; 2013), a criança difere dos adultos na forma de experienciar o mundo. Geralmente, conhece o mundo explorando-o com as mãos. Dessa forma, a experiência é uma intensa e ativa busca que muitas vezes se concretiza na extrapolação incrível dos fatos. Não se prende só ao que vê ou sente em casa ou no seu bairro. Possui um mundo especial, de especial vividez, e se utiliza das impressões sensoriais de forma significativa. Coisas que poderiam transmitir tristeza para um adulto podem não lhe transmitir semelhante mensagem. Além de tudo, conclui Tuan, a criança não possui a carga das preocupações terrenas, nem as cadeias da aprendizagem, estando aberta, portanto, ao mundo. É livre do hábito enraizado e é, também, negligente ao tempo.

Amaranta Úrsula tornara-se uma mulher sem preconceito, alegre e moderna, com os pés bem firmados na terra. Era espontânea e emancipada e não acreditava em superstições. Herdara as qualidades boas da família, era ativa como a tataravó, quase tão bela e provocante como Remedios, a Bela.

Para Bachelard (2008), quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse espaço que vivem os seres protetores. É por intermédio da casa que grande parte das nossas mais profundas lembranças é guardada.

A imagem que possuía de Macondo também era feliz,

[a] aldeia mais luminosa e plácida do mundo e de uma casa enorme, perfumada de orégão [...] com um marido leal e dois filhos travessos que se chamassem Rodrigo e Gonzalo e em hipótese alguma Aureliano e José Arcadio, e uma filha que se chamasse Virginia, e em hipótese alguma Remedios (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 351).

Para Gastón, a casa e o povoado dos devaneios de Amaranta Úrsula foram idealizados pela saudade. Ele tinha razão, pois as saudades estão no nosso inconsciente e este está bem alojado. Bachelard (2008) explica que a verdadeira casa da lembrança, aquela aonde os nossos sonhos nos conduzem, é rica de um fiel onirismo e rejeita descrições. É um centro de sonhos,

por isso psicologicamente complexa. É uma casa habitada. Mas além das lembranças, a casa natal estava fisicamente inserida em nós.

O perfume do orégano exalando pela casa seu agradável cheiro era uma das lembranças mais fortes da personagem. Os odores possuem a extraordinária capacidade de evocar reminiscências vívidas, carregadas emocionalmente de fatos e passagens da vida do homem (TUAN, 2012). O cheiro do orégano trouxe à memória da personagem os tempos felizes de sua infância.

Como já se fez referência, em toda a narrativa, os cheiros vão se manifestando em muitas passagens. Um sentido muitas vezes esquecido por nós, humanos, ganha importância nas histórias de Gabriel García Márquez e se mostra revelador na descrição de ambientes e personagens. Conforme Tuan (2012), o olfato é um órgão incrivelmente eficiente para farejar informações, inclusive, o mundo pode ser classificado por categorias odoríficas: etéreo, podre, perfumado, caprino ou nauseante.

Amaranta Úrsula, quando imaginava a casa, voltava à infância, ao mundo vivido e sentia o cheiro da erva, tão perfeito e concreto. Imaginação e memória formam unidade de nossa lembrança, e a infância é sempre maior que a realidade. Para Bachelard (2008, p.35), “é no plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil”. Não se entendia porque voltara da Europa, para aquele povoado morto, deprimido pela poeira e pelo calor. Mas a resposta estava nesses devaneios a que Bachelard se refere.

A moça se imbuíu da firme ideia de tentar “salvar aquela comunidade eleita pelo infortúnio” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 349). Sua intenção era se instalar e ali desfrutar de uma velhice tranquila, escutando o canto dos canários que trouxera para repovoar os céus de Macondo.

Suas atitudes eram quase totalmente distintas de todos os Buendía. Tinha alegria em viver, gostava de cantar e dançar. Quando chegou, abriu portas e janelas da casa, restaurou o jardim, exterminou as formigas e tentou despertar o esquecido espírito de hospitalidade dos Buendía. Mostrou-se desapegada dos costumes ao

jogar no lixo as coisas e os costumes deteriorados. Com uma vassourada, acabou com as lembranças funerárias e os montes de cacarecos inúteis e instrumentos de superstição que se amontoavam pelos cantos, e a única coisa que conservou, por gratidão a Úrsula, foi o retrato de Remédios, na sala (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 348).

Seu marido Gastón aceitou com tranquilidade seus devaneios e sonhos de viver na casa, pois aquilo, na sua opinião, seria passageiro, um capricho. Dessa forma, procurou viver a cidade o mais profundamente possível. Percebe-se como Gastón incorpora-se ao estilo de vida do lugar, sem julgamentos, sem preconceitos. A partir de suas experiências com os espaços da casa e da cidade emerge na personagem, o sentido de lugar. Pode se garantir isso pelas experiências que apresenta: adaptou-se perfeitamente ao ‘calor da sesta’ e à ‘água com micróbios’, além disso, muito rapidamente começou a falar o idioma como um nativo, e adorava a comida crioula, como os ovos de iguana. Para um indivíduo que deseja fazer parte de uma comunidade, transformar o espaço em lugar é fundamental para sua existência.

Tentou inclusive, estabelecer um negócio de correio aéreo para a cidade, na antiga região encantada, onde um dia se plantou bananas, e estudou a direção dos ventos, a geografia do litoral e as rotas mais adequadas para a navegação aérea, como muitos anos antes o Mr. Herbert o fizera. Mas seus empreendimentos não vingaram, pois o eixo que mantinha Macondo na roda do progresso havia se desgastado.

Gastón voltou para Bruxelas com o propósito de logo retornar à Macondo, mas não o fez, porque nesse intervalo sua esposa lhe enviou uma carta para contar de seu relacionamento com Aureliano Babilônia.

Foi desta forma, que Amaranta Úrsula e Aureliano Babilônia, sozinhos na casa, começaram a viver um grande amor. Desconfiavam que um certo grau de parentesco os unia e chegaram a pensar que poderiam ser irmãos. Buscaram nos cartórios, nos documentos antigos, pistas da filiação ou registros que elucidassem a origem de Aureliano. Não encontrando nada e para desencargos de suas consciências, aceitaram a versão de que ele fora encontrado numa cestinha, como sempre afirmara sua avó Fernanda Del Carpio. Desta maneira, não havia provas de interdito para seu amor.

O incesto simboliza a tendência à união dos semelhantes. Na maior parte das mitologias, é encontrado nas relações entre deuses, entre faraós e reis, ou seja, nas sociedades fechadas, que desejam conservar sua superioridade. O tema já havia sido ensaiado antes por García Márquez em um conto, mas é em *Cem anos de solidão* que vai ganhar dimensões mais rigorosas.

Neste romance, a tentação incestuosa é um mal hereditário, às vezes oculto, outras, efetivado, tendo sempre as mesmas características, como observou Llosa(1971). Para o autor, nas paixões incestuosas que brotaram entre Aureliano José e sua tia Amaranta, e entre Aureliano Babilônia e a tia Amaranta Úrsula, elas farão o papel de mães e eles, de filhos.

A obsessão familiar, sobretudo, o vínculo de sangue e o destino ao longo de tempo de uma estirpe é um dos temas preferidos de Faulkner, que García GARCÍA MÁRQUEZ abraça com ímpeto. Assim, o incesto em sua narrativa se apresenta como uma grande exacerbação de caráter e se sucede no transcorrer dos anos em situações diversas, que vão ter um caráter fatal e trágico: o nascimento de uma criança, com cauda de porco, que causará a destruição da família.

Esse sentimento é algumas vezes realizado e mais ainda desejado, observa Segre (1974). Entre eles, o de José Arcadio e Rebeca; o quase acontecido entre Pilar Ternera e o filho Arcadio; e principalmente de Amaranta, encarnada como a tentação permanente para sobrinhos e sobrinhos-netos. Há, ainda, os iniciadores, os primos José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán e finalmente os que vão gerar a criatura mitológica, Amaranta Úrsula e Aureliano Babilonia.

Como nas tragédias gregas, em Macondo, há um fluxo enredando as personagens, e não existe liberdade para que seja evitado o interdito ato que vai dar cabo à cidade e à família Buendía, pois faz parte de “uma sina fatídica e ininteligível [que] governa a história da comunidade, da família e do indivíduo. Nem a sociedade nem o homem fazem sua história, sofrem-na, pois já estava escrita desde e para sempre” (LLOSA, 1971, p. 226). Assim Aureliano não vai fazer nada diferente do que já lhe havia sido traçado. Vai viver sem culpa a dúvida de um grande amor com sua tia Amaranta, amor que se revela por meio da evasão da realidade, pois “perderam o sentido da realidade e a noção do tempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 373).

Aureliano Babilonia desconhece sua origem. Antes da chegada de Amaranta Úrsula, sempre fora mantido como um prisioneiro por Fernanda, por isso desenvolveu atitudes completamente submissas. Um quartinho da casa dos Buendía era o seu lugar, ali aprendera, nas enciclopédias e livros, tudo que o que foi possível, inclusive, línguas estrangeiras, vivas e mortas. Além disso, tinha um conhecimento do mundo, de coisas que não estão nos livros, e isto espantou muito a Gastón. Eram “coisas” que aprendera com Melquíades, o homem que conhecia o mundo e que voltou em espírito para lhe repassar seus ensinamentos. Nesse ambiente, levava horas estudando os pergaminhos.

Dessa forma, a casa dos Buendía foi para Aureliano, um lugar de solidão, mesmo quando era habitada por muita gente. O mesmo sentimento de solidão que atingiu a quase todos os Buendía. Mas continuam válidas as palavras de Bachelard (2008) quanto ao sentimento de proteção que a casa transmite ao homem. E na casa a personagem se sentia

amparado de um mundo hostil que existia lá fora. Sempre lhe disseram que, igual a Moisés, havia sido encontrado em uma cestinha boiando no rio. Usava roupas antigas

as que encontrava nos velhos baús, roupas que pertencera ao velho Coronel Aureliano Buendía. Teve sua vida e identidade negadas. Acostumou-se a viver o silêncio, na imensidade dos espaços do silêncio. Mas era nessa solidão que encontrava segurança e resistência.

Se a casa era um espaço de solidão, a rua era um lugar incerto, um mundo de poeira, que apagava os passos, que embaralhava os caminhos, abafava os ruídos, mascarava as cores. Era um mundo topofóbico. Foi isso que sentiu nas únicas duas vezes que se aventurou a sair de casa. Na primeira vez que tomou coragem de ir à livraria,

não se interessou por nada do que viu no trajeto, talvez porque carecesse de lembranças para comparar, e as ruas desertas e as casas desoladas eram iguais às que imaginara no tempo em que teria vendido a alma para conhecê-la” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 336).

A outra vez foi quando José Arcádio, atacado por uma crise de asma, lhe pedira que fosse à farmácia, onde foi atendido por Mercedes, uma mulher de colo esbelto e olhos sonhadores. Esta segunda visão do povoado deserto também não despertou nenhuma curiosidade do jovem. A partir desse dia, José Arcádio lhe deu permissão para sair quando quisesse, mas ele respondeu: “Não tenho nada que fazer na rua” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 342).

A rua parece ser um tipo de ambiente físico bem específico, mas na realidade o seu caráter e uso podem variar enormemente (TUAN, 2012, p. 240). Assim, a maneira como as pessoas vão responder ao seu funcionamento vai depender de muitos fatores. Como se viu, Aureliano Babilonia, em um primeiro momento, só se aventurou nelas por razões bem pontuais. Elas não lhe despertaram interesse, pois não tinha lembranças para comparar.

Com a chegada de Amaranta Úrsula, algo mudou no espírito de Aureliano Babilonia. Teve coragem de se aventurar pela cidade e conquistar suas ruas, descobrindo, assim, um lado positivo que desconhecia e desenvolveu valores de afeição e sentimentos por vários ambientes e pessoas. Para a personagem a cidade se mostrou uma experiência ambivalente.

Na livraria, o rapaz conheceu o sábio catalão e os amigos Álvaro, Germán, Alfonso e Gabriel<sup>33</sup>. No bordel “O menino de ouro”, que passou a frequentar com esses amigos foi acolhido pela esplêndida e taciturna anciã, Pilar Ternera, que nunca suspeitou que se tratasse

---

<sup>33</sup> Aqui uma referência e uma homenagem de García Márquez aos seus amigos de Barranquilla.

de sua tataravó. A mulher lhe deu amor, ternura e compreensão, como havia dado aos homens da família Buendía, em outros tempos.

Além disso, ampliou seus espaços ao percorrer ruas empoeiradas e solitárias, examinando com um interesse mais científico do que humano o interior das casas em ruínas, as telas metálicas das janelas, furadas pelas ferrugens e pelos pássaros moribundos. Com a imaginação tentou reconstruir o passado glorioso da “antiga cidade da companhia bananeira, cuja piscina seca estava cheia de até a boca de sapatos podres de homem e sapatilhas de mulher” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 354).

A sua curiosidade o levou também ao

prostrado bairro de tolerâncias, onde em outros tempos queimavam-se maços de notas para animar a cumbia e que agora era um desfiladeiro de ruas mais angustiosas e miseráveis do que outras [...] onde as macilentas e gordas viúvas de ninguém, as bisavós francesas e as matriarcas babilônicas continuavam esperando junto às vitrolas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 354).

Estas foram experiências novas com perspectivas diversas das que possuía sobre a cidade. O conhecimento espacial é de significante valor para o homem e sua relação com o meio ambiente e conforme Tuan (2013), a familiaridade com o espaço é que o define como lugar e na sua elaboração conceitual, são as experiências e o contato topofílico que favorecem novas abstrações espaciais que poderão ser comunicadas por meio de símbolos, palavras e imagens.

Em cada passeio de Aureliano Babilonia pela cidade, ele vê coisas e objetos que falam ao leitor, mas que são de total desconhecimento da personagem. Buscava informações sobre sua família, mas ninguém lembrava mais dela, nem de nenhum Coronel Buendía. Exceto um velho negro antilhano. Uma cidade sem história era o que Macondo havia se transformado. Quando Aureliano buscou informações sobre a família na igreja e perguntou sobre o Coronel Buendía e suas trinta e duas guerras civis e sobre os três mil trabalhadores assassinados, o padre lhe disse: “-Ai filho [...] Para mim bastaria estar certo de que você e eu existimos neste momento” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 377).

Em um dos últimos passeios à livraria, o sábio catalão avisa que vai partir e pede a Aureliano e a seus amigos que vão embora de Macondo e que

Esquecessem tudo o que ele ensinara do mundo e do coração humano, que cagassem para Horácio e que em qualquer lugar que estivessem se lembrassem sempre de que o passado era mentira, que a memória não tinha caminhos de regresso, que toda primavera antiga era irrecuperável e que todo amor mais desatinado e tenaz não passava de uma verdade efêmera (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 371).

Assim, em pouco tempo, as pessoas que Aureliano tinha recentemente conhecido e se tornado suas amigas, seguindo a orientação do sábio, uma a uma se vão: Álvaro, Germán, Alfonso e, por último, Gabriel.

Enquanto isso, a natureza acentuava seu poder de destruição sobre a cidade e sobre sua casa, em forma de poeira, formigas, traças, aranhas e ervas daninhas, além do rumor dos mortos. Nesses “tempos de despedidas, tempos impenitentes e aziagos [...]” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 378). Amaranta Úrsula deu a luz um

Buendía dos grandes, socado e voluntarioso como os José Arcádios, com os olhos abertos e clarividentes dos Aurelianos e predisposto a começar a estirpe outra vez do princípio e purificá-la de seus vícios perniciosos e da sua vocação solitária, porque era o único em um século que tinha sido engendrado com amor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 378).

Perceberam, então, que tinha um rabo de porco, mas não se alarmaram, pois não conheciam as admoestações antigas de Úrsula sobre o destino da família. O assunto do rabo de porco foi deixado de lado, porque Amaranta Úrsula começou a sangrar e sangrou até a morte. Aureliano pôs a criança numa cestinha, largou em um canto da casa e “vagou sem rumo pelo povoado deserto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 380).

A cidade e suas ruas assumiram outra vez para ele a antiga forma de opressão. No seu desespero procurou os lugares conhecidos e onde se sentia seguro: a farmácia, e no seu lugar encontrou uma oficina de carpintaria, e no lugar de Mercedes, encontrou uma anciã que se compadeceu do seu desvario. Foi para a livraria do sábio catalão e se deu conta da imensa falta que lhe faziam os amigos; dirigiu-se para o bordel “O menino de ouro” atrás do ombro amigo de Pilar Ternera, mas a velha havia morrido. Depois se dirigiu a uma cantina aberta e se embebedou com o dono.

Ao retornar à casa, não encontrou a cestinha. Sentou na antiga cadeira de balanço da família, sem força para aguentar tanta coisa que lhe estava acontecendo: “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, 2003, p. 381).

Naquele momento todas as chaves do pergaminho começaram a se descortinar a sua frente, começando pela epígrafe: “*o primeiro da estirpe está amarrado a uma árvore e o último está sendo comido pelas formigas*”<sup>34</sup> (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 381).

---

<sup>34</sup> Este trecho está em letra cursiva no original.

Pegou os pergaminhos e “sem a menor dificuldade começou a decifrá-los em voz alta. Era a história da família, escrita por Melquíades inclusive nos detalhes mais triviais, com cem anos de antecipação” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 382). Deu um salto na narrativa descobriu que Amaranta Úrsula, era sua tia e haveria de conceber o ser mitológico que extinguiria a estirpe do Buendía. O rapaz não percebeu um vento, “fraco incipiente, cheio de vozes do passado, de murmúrios de gerânios antigos, de suspiros de desenganos anteriores às nostalgias mais persistentes.” Lá fora, a cidade já era “um pavoroso rodamoinho e poeira e escombros, centrifugado pela cólera do furacão bíblico [...]” (p. 383).

Gabriel García Márquez começa e termina sua narrativa com um mito ao estilo bíblico. Lança mão de mitos clássicos, como o paraíso, o dilúvio, as pragas dos insetos, o apocalipse, o incesto e a ascensão de Remedios; Aureliano Babilonia, na sua cestinha, é uma espécie de Moisés, e, além disso, há os mitos de origem e de fundação.

Echevarría (2011) observa que, apesar dos mitos aparecerem no romance de várias formas, e por isso seu caráter mítico, entretanto, a narrativa não é uma versão clara de um mito específico. Ao mesmo tempo, no fundo de toda narrativa, está latente o formato da história da América Latina, tanto como um delineamento total integrado pelos diversos acontecimentos e por períodos marcantes, como pela presença de personagens e incidentes mais específicos que parecem se referir a pessoas e fatos reais. Ao colocar a história da América Latina no mesmo plano dos relatos míticos, esta se converte em uma espécie de mito. Desta maneira, a falta de especificidade dos diversos incidentes, que parecem representar vários acontecimentos relacionados, aponta para isso.

Também é interessante observar que a narrativa começa com uma busca de um lugar, que é um lugar primordial, a ser construído, inclusive, onde há que se nomear as coisas. Em Tuan (2013, p. 204), encontramos:

A principio só há natureza selvagem, espaço indiferenciado. Uma clareira é aberta e algumas casas são construídas. Imediatamente se produz uma diferenciação; de um lado está a natureza selvagem, do outro um mundo pequeno, vulnerável e feito pelo homem. Os agricultores estão completamente conscientes de seu lugar, que foi criado por eles mesmos devendo defendê-lo contra as incursões da natureza selvagem. [...].

No intermédio há o progresso e a industrialização trazidos pelas potências estrangeiras, um espaço dividido. Tuan(2013, p.204) continua: “Com o avanço continuo das clareiras, eventualmente a floresta desaparece. Toda paisagem é humanizada”. Finalmente, a solidão de um lugar, degradado pela forças naturais, esquecido e abandonado “até pelos

pássaros” [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 372). Recorre-se a um trecho de *Paisagens do Medo*, de Tuan (2005, p.116), “uma paisagem de homens agonizantes, mulheres e crianças com energia apenas para se mexer e chorar [...]”.

Conforme explica Lucena, Macondo

supera o caos da empresa norte-americana, não o da chuva e mesmo adentrando em um tempo mítico mergulha em um eterno caos. O retorno ao estágio inicial não dá uma nova esperança ao povoado. Ele não iniciará um novo ciclo, sua vida terminou porque estava condenado [...]. A trajetória de Macondo relê o mito do eterno retorno, mas adapta-o para uma realidade desesperançosa (2008, p. 102).

Como antecipara Fuentes (2012), Macondo entra em estado de isolamento e remonta à origem do povoado. Tudo que estava nos pergaminhos “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, 2003, p. 283). Dessa forma, antes que Aureliano Babilonia acabasse de decifrá-los, o lugar foi para sempre varrido, arrasado pelo vento e desterrado da memória dos homens.

#### **4.4 A Solidão que adensa o lugar e o tempo mítico**

Tuan (2013) imbrica o conceito de lugar às experiências de vida e à afetividade das pessoas. Neste sentido um lugar nem sempre traz sentimentos topofílicos.

Nas considerações sobre o “lugar” como conceito da Geografia Humanista Cultural, há um momento em que Paul Claval se questiona por que os indivíduos não vivem os lugares do mesmo modo, não descobrem neles as mesmas vantagens, não associam a eles os mesmos sonhos e aspirações. Isso ocorre porque a relação como lugares depende de suas experiências, de suas trocas. Essas experiências podem levar a sentimentos de amor e proteção, ou a outra ordem, da negação, da insegurança.

Bachelard, na sua *Apoética do espaço* (2008), preferiu tratar dos lugares felizes ou topofílicos. Na primeira fase da casa dos Buendía, os seus espaços eram carregados por imagens de intimidade, abrigo, apego de que trata este filósofo. Entretanto pode-se observar que os dramas do mundo, as guerras, o dinheiro, a ganância, o desamor e a solidão encontram um caminho para atingir o coração da casa dos Buendía. Pode-se considerar que o lugar, nesse momento, para muitos dos seus moradores, torna-se opressivo, vazio, topofóbico.

De acordo com os estudos de Segre (1974), a solidão é um mal que ataca os Buendía, é uma fuga da realidade humana, que leva à sequeidade emocional e à resignação para a desgraça. Essa estranha solidão se derramara sobre as personagens e as incapacita para o amor, de acordo com o autor do romance (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012). Para ele, os únicos personagens que viveram um amor sincero foram Amaranta Úrsula e Aureliano Babilonia, apesar de ser um amor com a marca do interdito. A solidão deste romance é uma situação mental, uma espécie de introversão que o fundador da cidade passa a todos seus descendentes. Esse sentimento “ora aguilhoa suas vítimas a uma atividade irrequieta e heterogênea, ora a uma resolução paranóica para façanhas gratuitas: é um elemento fundamental a aversão pelo prático, pelo construtivo, pelo prosaico”. (SEGRE, 1974, p. 253).

Às vezes, é uma solidão repetitiva, com variação de caracteres e de fatos da família. Em alguns, é um sentimento permanente; em outros, adquirido. Observa-se fases que se alternam, com a repetição de sonhos, de esperanças, tentações de incestos e medos, e também se repetem os nomes na numerosa descendência, nomes fatídicos, como reflete Úrsula: “Enquanto os Aurelianos eram retraídos, mas de mentalidade lúcida, os José Arcádios eram impulsivos e empreendedores, mas estavam marcados por um signo trágico”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 169).

O mundo dos Buendía é “um círculo vicioso exasperante” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 185): o coronel Aureliano na juventude promoveu guerra e guerras inúteis; na velhice, fabrica seus peixinhos de ouro, depois torna a fundir o ouro para fabricá-los de novos; José Arcadio e sua obstinação para decifrar seus pergaminhos; Amaranta que tece e destece incansavelmente sua mortalha e Úrsula vive e revive suas lembranças. Essas atividades têm a função de ocupar a alma das personagens para que não mergulhem definitivamente na solidão. A personagem que tem poderes para observar mais atentamente tudo isso é a matriarca Úrsula, pois consegue viver tempo suficiente para ver a vida se repetir: “Isso eu já sei de cabeça... É como se o tempo desse voltas em círculo e tivéssemos voltado ao princípio”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 180).

Percebe-se que essa repetição de ações possa ser uma fuga da própria solidão. No romance ainda encontram-se outras passagens que mostram as personagens tentando escapar, cada um a seu modo, dos vícios da solidão: Rebeca comia terra e chupava os dedos para sentir-se “menos solitária”; Aureliano Segundo encontra na amante Petra Cotes um regaço para “compartilhar sua solidão”; Aureliano Babilonia e Amaranta Úrsula que se evadem da realidade, perdem a noção do tempo para “fugirem da solidão”.

Ninguém percebe que o tempo não se detém e lhes inflige marcas indelévels; estão sendo derrotadas pelo tempo que possui o poder de decisão sobre suas vidas. Suas histórias poderiam se repetir continuamente “[...] se não fosse pelo desgaste progressivo e irremediável do eixo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 365).

Com as voltas no tempo, Gabriel García Márquez não quer aludir a dados históricos em sua essência, e sim a verdades interiores, por isso alude à realidade através de deformações, enganos e autoenganos. Para Segre, ele realiza

uma análise antro-po-sociológica precisa; seu discurso, baseado em obsessões atávicas (a solidão) e em predisposições fatais (a endofilia), revela-e articulado segundo uma cadeia de metáforas de uma condição humana bem localizada e determinada. Perseguindo seus sonhos e percorrendo os míticos labirintos da endofilia, os Buendía representam um drama, cujos elementos estão muito além deles, além da inventada mas, muito verdadeira Macondo, entre os habitantes de uma Colômbia assaltada pela “civilização” e pela exploração industrial incapaz, [naquele] momento, de uma reação (1972, p. 268).

Gabriel García Márquez outorga assim um significado e uma expressão à solidão que não se traduz na aceitação de sua inevitabilidade e de se render a sua continuidade. Para o autor, o tamanho da solidão da América é “la violencia de y el dolor desmesurado de nuestra historia [...] injusticia seculares y amargura sin cuento [...] como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los grande dueños del mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p.14). E este sentimento será sempre o contrário da solidariedade, pois solidariedade significa que as grandes potências detentoras do poder econômico deixem que a América Latina assuma “la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo” (p. 13).

Em seus aspectos históricos, social, político e econômico, a solidão já aparecia esboçada em outros livros, como *A revoada, Os funerais da Mamãe Grande*. Em *Cem anos de solidão*, o autor trata de aprofundá-la em seus aspectos históricos e econômicos, agora sabia que a peste suprema da solidão é acima de tudo um mal histórico estrutural que vem desde os tempos da colônia.

A solidão, nomes e vícios se propagam nos cem anos de solidão, corroídos por tempo mítico. Tuan (2012) e Eliade (2008) advogam que há tempos sagrados/míticos e tempos profanos.

O tempo sagrado apresenta-se sob o aspecto paradoxal de um tempo circular, reversível e recuperável, espécie de eterno presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos. Para Eliade (2008), aquele que vive no tempo sagrado o faz porque se recusa a viver unicamente em um presente histórico. “O Tempo

sagrado não flui, é um tempo ontológico por excelência [...] mantêm-se sempre igual a si mesmo, não muda nem se esgota” (ELIADE, 2008, p. 64).

Tuan (2012), ao fazer referências ao tempo mítico, explica ainda que os povos antigos acreditavam que o movimento na natureza seguia um trajeto circular. O círculo simbolizava a perfeição. Entretanto tempo e espaço não podem se separar, o conjunto desses dois elementos constitui uma imagem circular espaço-temporal, um tempo cósmico. O retorno às mesmas situações primordiais e conseqüentemente a reatualização dos mesmos acontecimentos e eterna repetição dos gestos exemplares que qualificam esse tempo vão definir o tempo mítico de Macondo.

Esse tempo mítico da narrativa nasce exatamente quando se funda Macondo, pois, segundo Eliade (2008, p. 66) o tempo não existe antes das gestas divinas da criação, ou seja, “não é precedido por outro Tempo, pois nenhum Tempo podia existir antes da aparição da realidade narrada pelo mito”. Em outras palavras, antes que uma coisa exista, seu tempo próprio não pode existir, e essa coisa é o lugar. Quando García Márquez instaurou a fundação de Macondo, iniciou o mito de fundação que instaura o tempo mítico de Macondo, que implica repetição, onde tempo e espaço se misturam.

De várias maneiras o leitor pode perceber essa circularidade, como já se mencionou antes, na repetição dos nomes das personagens, em seus atos de fazer e desfazer as coisas, e na própria “superposição de uma medida cronista que escande regularmente o ritmo das vicissitudes, e de impulsos supratemporais que antecipam o futuro ou adiam o passado rumo aos acontecimentos cruciais do século de Macondo” (SEGRE, 1974, p. 250).

Esta rede de antecipações e retrocessos vai garantir a sugestão de um presente eterno predominante, que se percebe pela proposta do narrador: “muitos anos depois, frente ao 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, 2013, p. 7); “muitos anos depois o Coronel Aureliano Buendía voltou a atravessar a região [...], (p. 17); muitos anos mais tarde, um segundo antes de o oficial do exército dar a ordem de fogo ao pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano voltou a viver a fresca tarde de março[...].” (p. 20); Estas são algumas das inúmeras passagens que mostram a roda do tempo funcionando.

Entretanto, as sociedades, bem como os indivíduos têm atitudes diferentes em relação ao tempo e ao lugar. Sociedades antigas eliminam efeitos dos acontecimentos históricos para manter o equilíbrio e a continuidade, mas há outras sociedades, como as modernas, que assumem um tempo que segue em uma direção, o tempo profano. Desta forma, adotaram a

linha reta como trajetória natural de toda matéria em movimento. Com isso, houve a ruptura do tempo cíclico. Neste tempo percebe-se a continuidade, portanto, consagra-se a duração profana dos eventos históricos. Para Eliade, não há ruptura, nem mistérios, o tempo profano constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado a sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência.

Gabriel García Márquez incorpora esse tempo profano a sua narrativa ao mostrar o processo de transformação da aldeia em cidade. Macondo vai se distanciando do momento primordial de fundação e vai se submetendo à política econômica estrangeira. Fatos recentes da história da Colômbia como a guerra civil dos Mil Dias, o massacre dos trabalhadores da Companhia Bananeira, a alternância de poder entre as principais forças políticas (Liberais e Conservadores), a corrupção, as fraudes eleitorais e outras mazelas, singularizam esta etapa, sendo expostas sob as pinceladas criativas de Gabriel García Márquez.

Em Eliade (2008, p. 71), encontra-se que o tempo gastará o ser humano, a sociedade e o Cosmos, e esse tempo destruidor é o Tempo profano, a ‘duração’ propriamente dita. Era então preciso aboli-la para restabelecer o momento mítico em que o mundo viera à existência, banhado num tempo “puro”, “forte” e sagrado. A abolição do tempo profano de *Cem anos de solidão* vai realizar-se por meio do dilúvio, uma espécie de fim de mundo, e tudo que havia maculado Macondo e o povo seria simbolicamente aniquilado, pois a chuva visa à regeneração.

O dilúvio impõe uma ruptura, uma volta ao mito, conforme Fuentes (2012). Com a volta ao isolamento, o tempo mítico é restabelecido. O Cosmo atingido nunca perece definitivamente, assevera Eliade (1998), assim Macondo vai reaparecer sob nova realidade, retomar seu mesmo destino e esperar o retorno de uma nova catástrofe que a reabsorverá, no caso foi furacão mítico e seus ventos que varreram tudo, configurando assim o que Bachelard (2008) chamou de a negação cósmica do universo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que estas palavras não sejam a conclusão de uma pesquisa que se iniciou com a participação no grupo de Pesquisa “Estudos da Paisagem nas Literaturas de Língua portuguesa” – UFF/UFMA/CNPq, coordenado pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Márcia Manir Miguel Feitosa, e que nos permitiu um olhar diferente sobre os textos literários a partir de discussões sobre o sentido do espaço e lugar na literatura, respaldadas não pelos estudos literários tradicionais, senão por pressupostos da Geografia Humanista Cultural, encabeçados pelos geógrafos Yi-Fu Tuan e Eric Dardel. Autores cujo pensamento imediatamente nos impressionou pela forma simples, mas ao mesmo tempo profunda de situar o ser-no-mundo.

Esta pesquisa constituiu-se em um trabalho desafiador, pois *Cem Anos de Solidão*, escolhida para o corpus desse trabalho, é uma obra sobre a qual já existem inúmeros trabalhos de investigação, com um sem-número de abordagens e este se propunha a empreender um olhar novo sobre ela, reescrevendo-a sob olhar da Ciência Geográfica. Ao longo do processo que durou esta pesquisa, a obra foi inúmeras vezes lida, relida e virada do avesso. A cada leitura mais possibilidades se apresentavam, pois isso acontece por ser um romance que permite muitas leituras, que se entrega ao gosto do leitor, no constante jogo entre o mostrar-se e o transformar-se, como bem o definiu Reis (2009).

Desta forma, ousou-se observá-lo à luz de um foco interdisciplinar, iluminando pontos não abordados, através de reflexões que remetem à maneira humanista de ver e conhecer o mundo e de se apropriar do sentimento de lugar, proporcionada pela Geografia Humanista Cultural.

O autor do romance em questão, Gabriel García Márquez, é um nome de peso na literatura contemporânea, por ser o romancista latino-americano mais conhecido, admirado e representativo de todos os tempos, não somente na própria América Latina, como também internacionalmente. Apesar de seu acervo literário ser bastante grande, é *Cem anos de solidão* que lhe deu notoriedade, tendo sido traduzido para 35 idiomas, com mais de 50 milhões de cópias vendidas pelo mundo, fato que corrobora a qualidade da narrativa. Segundo Gerald Martin (2010), a obra continua atraindo leitores entusiasmados em praticamente todos os países e em todas as culturas do mundo; é o primeiro romance verdadeiramente globalizado.

É antes de tudo um romance popular, infere Martin. Isso se dá pela forma com a qual o autor “conta” sua história. Diz-se “contar”, pois foi o que se verificou neste trabalho de pesquisa: Gabriel García Márquez não se coloca como um escritor de romance, senão como

um contador de histórias. Antes de ser um romancista famoso, já trazia a semente do contador de histórias, herdada de sua família.

Como todo bom contador de histórias resgatou as tradições orais através de experiências próprias e alheias, primeiramente, de histórias vividas ou contadas por seus avós e sua tias, e mais tarde, de narrativas apreendidas nos bares e cafés de Barranquilla e Cartagena. Dessa forma, captou todo material fornecido pelo universo latino-americano, suas lendas, mitos e costumes, e como um fiandeiro trançou esse tecido fabuloso que é *Cem anos de Solidão*.

A obra fascina e encanta o leitor do início ao fim. Nem mesmo a emaranhada genealogia dos nomes repetidos das personagens tolhe o leitor do intrépido desejo de seguir adiante, tentado não se perder nesta teia de múltiplas histórias, múltiplos personagens, envolvidos num tempo de retrocessos e antecipações que tem no espaço o seu ponto racional, ponto de equilíbrio.

Macondo, a cidade fictícia, foi sempre uma obsessão para seu escritor. Um coelho tirado da cartola, pois quando nesta pesquisa a ampliamos através da leitura e releitura de outras obras do autor, lá estava Macondo, representada por ela mesma enquanto lugar ou através de seus personagens ou acontecimentos.

*Cem anos de solidão* é marcada pela linguagem poética e carrega o melhor do Realismo Maravilhoso para contar a história da América Latina e, ao mesmo tempo, passagens da vida do escritor, da sua cidade Aracataca, de sua casa e de sua família. Na pesquisa, foi interessante descobrir que a origem de vários episódios do livro estava amalgamada a sua própria história de vida. Viu-se Aracataca se transformando em Macondo ou vice-versa; José Arcadio Buendía, igual a seu avô, sofreu as mesmas amarguras de carregar um “morto nas costas”; a surpresa de Aureliano Buendía diante do gelo foi a mesma que o pequeno Gabriel sentiu na infância. Além disso, viu-se a geografia do romance, que é a geografia da costa caribenha entranhada no sangue do autor.

Partindo da especificidade deste estudo, objetivamos analisar o romance *Cem anos de Solidão* a partir das relações estabelecidas com a espacialidade e a geograficidade, enquanto elementos presentes em qualquer manifestação cultural. Desta maneira, foi necessária a execução de alguns passos, que contribuíram de maneira fundamental para alcançar os objetivos específicos que consistiram em traçar o histórico e a epistemologia da Geografia Humanista Cultural através das suas principais categorias e, em seguida, analisá-las na obra *Cem anos de solidão* a partir da cidade de Macondo, sua essência enquanto lugar, seu

cotidiano e o valor das crenças e hábitos de seus moradores e como percebem sua realidade, levando-se em consideração que cada um a percebe diferentemente, posicionando-se, assim, diferentemente frente à vida.

As categorias geográficas: espaço, toponímia, toponímia, paisagem e experiência vivida foram discutidas a partir do conceito de lugar, e se mostraram imprescindíveis para que se alcançassem os objetivos propostos neste trabalho. O estudo do lugar, sob a lente humanista, é uma forma de ver e sentir o mundo, no qual se privilegia o singular, e ressaltam-se os sentimentos, valores e os propósitos da ação humana.

Discutiu-se ainda os postulados de Bachelard e sua análise poética dos lugares. Quando se analisa um texto literário, busca-se também a poética e a imaginação, e o pensamento deste autor forneceu múltiplas possibilidades para se expressar o sensível através do seu conceito de toponímia, ou seja, do amor pelos lugares e da sua forma poética de ver o mundo.

Recorreu-se à Literatura, principalmente, através das considerações teóricas de Irlemar Chiampi, no sentido de explicar o maravilhoso como gênero literário que abarca o romance *Cem anos de Solidão*. O percurso do romance na América Latina foi importante para entender as radicais transformações de forma e conteúdo pelas quais passou a partir dos anos quarenta e que influenciaram a escrita de Gabriel García Márquez.

O respaldo da fenomenologia permitiu uma abertura na possibilidade de interpretação da realidade em suas dimensões mais subjetivas. Por meio de sua perspectiva holística, pôde-se aliar com tranquilidade diferentes áreas do conhecimento humano e transpor o dualismo existente entre os modos subjetivo e objetivo de compreender o mundo.

A partir desses pressupostos e saberes, valida-se a pesquisa, que uniu áreas aparentemente distantes, mas que a realidade mostrou o contrário, por que no fundo o que se está colocando em relevo é o espaço da convivência humana, que é um espaço transdisciplinar.

Destarte, observou-se que na narrativa há dois locais de relevância, a cidade de Macondo e a casa dos Buendía. Ambos vão passar por três diferentes estágios: fundação da aldeia mítica de Macondo (casa feliz do Buendía), Macondo-Cidade/histórica (casa exuberante/ problemas interpessoais); e Macondo desolada (casa desolada/ amor interdito).

No primeiro momento, na época da fundação da cidade, havia uma natureza primordial exuberante, com a qual o homem possuía uma relação visceral, uma geograficidade. O espaço natural foi desbravado, então, tem-se a ação humana modelando a

superfície terrestre, o espaço se transformando em lugar: a aldeia feliz/ povoado mítico. Nesta fase, o lugar possui uma acepção de acolhimento e pertencimento, lugar de sentimentos topofílicos. Em seguida, chega o progresso e a aldeia vira cidade; torna-se um espaço de desenvolvimento, mas também de conflitos e de convivências interculturais algumas positivas, outras nem tanto. A esse período correspondem angustiantes experiências, os medos surgem: a peste da insônia e do esquecimento, a guerra civil, a ascensão da política corrupta, a invasão de trabalhadores da companhia bananeira; o dilúvio e a estiagem. Finalmente a paz, a cidade é devolvida aos seus habitantes, entretanto é somente um lugar de desilusão, pobreza e abandono. O lugar condenado a desaparecer da face da terra.

Do início ao fim na narrativa esses locais vão ser tocados pelo maravilhoso. O Realismo Maravilhoso se manifesta na obra nas suas duas acepções, o não estranhamento diante da causalidade: Remédios, a bela é levada pelo vento; Padre Nicanor levita; chuva de flores da morte de José Arcadio Buendía; etc.; bem como seu contrário, a surpresa diante do natural: do gelo, da bússola, da dentadura de Melquíades etc. Dessa forma a realidade e mito se misturam sob a influência de um tempo cíclico que ao final da narrativa vai levar Macondo a sua apocalíptica destruição.

Os sentimentos e valores atribuídos à cidade/casa ao longo do tempo sofreram significativas alterações. Esses locais ora constituem-se como espaço, ora lugar e, muitas vezes, como lugar tornaram-se opressivos, dando vazão a sentimentos topofóbicos. Tais sentimentos encaminham as personagens a uma terrível solidão, atenuada segundo a ação pessoal de cada personagem

Nesta análise confirmou-se o argumento de Tuan (2013) de que o homem tem poderes de tirar a espacialidade do outro. Verificamos a perda da espacialidade dos nativos na sua própria cidade, em face da chegada dos americanos da Companhia Bananeira e da leva de imigrantes que invadiram o lugar em busca de melhores condições de vida, o que, conseqüentemente, exigiu dos macondenses o aprendizado de tão diferentes culturas.

Verificou-se ainda que Macondo e a casa dos Buendía, enquanto lugares, possuíam um poder muito grande sobre suas personagens. Todos os integrantes da família Buendía que saíram em busca de outros espaços retornaram, pois havia laços fortemente estabelecidos com a casa patriarcal. Entretanto a relação afetiva de maior intensidade com a casa era da matriarca. Para Úrsula, habitar ali representava sua própria vida. A personagem estava presa à casa através de suas memórias e da longa vida vivida nesse lugar. Já seu filho, o Coronel Aureliano Buendía, desenvolveu pela casa um sentimento de indiferença, para ele um lugar

quase despido de sua lugaridade. Tão diferentes posições entre pessoas, que vivem e convivem no mesmo lugar, advêm do fato de que a construção dos lugares, principalmente a casa, se forma a partir das relações experienciais que o homem desenvolve com ele ao longo do tempo.

Desta forma, os espaços internos da casa, que são hierarquizados, foram experienciados de diferentes formas e intensidade. Coube aos homens o espaço do conhecimento, o laboratório. Outros espaços, como o banheiro, se mostrará como um local da transgressão de tabus. Será o palco de incestuosas relações e amores proibidos.

Constatou-se que o modo de ser de alguns personagens se alterou bastante em razão de suas experiências. Na casa dos Buendía, os homens vão ter comportamentos e experiências de vida de acordo com os nomes que receberam: *aurelianos* ou *arcádios*. Os primeiros eram retraídos e de mentalidade lúcida e os últimos, compulsivos e empreendedores. As mulheres são personagens fortes e com os pés no chão, contrastando com os desatinos dos homens. Observamos ainda que as personagens que se relacionavam com os Buendía estavam fadadas à morte ou ao aniquilamento.

Tuan imprimiu ênfase nas formas pelas quais o lugar é apreendido pelo homem, entre elas, os cinco sentidos tradicionais. *Cem anos de solidão* é rico de sensações visuais, auditivas e olfativas, que capturam o homem no mais profundo do seu ser. Desta forma, viu-se a descrição da vegetação insidiosa da costa caribenha; da região encantada, do canto aturdidor das centenas de pássaros que tiravam o senso de realidade. O olfato também é um sentido bastante explorado pelo escritor para qualificar o cheiro de suas personagens: o de Pilar Ternera enfeitiçava os Buendía; o de Remédio, a bela emanava um cheiro que levava os homens à morte, havia ainda o cheiro de lavanda de Pietro Crespi que enfeitiçou as moças da família Buendía. Todas essas sensações permitiram experiências intensas das personagens com o lugar.

Estes são os principais resultados da análise que se procede para constatar que o espaço ficcional de Macondo, tão minuciosamente detalhado por Gabriel García Márquez, é, na verdade, o protagonista desta espetacular narrativa hispano-americana. Assim, a intersecção entre a literatura hispano-americana e a Geografia Humanista Cultural foi enriquecedora, no sentido de se constituir numa possibilidade de complementação entre os dois campos do saber. Monteiro (2002), em *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*, sustenta que

A literatura através do romance –ficção, criação artística- em sua proposta de nos dar uma visão particular do Mundo – o homem e seu ofício de viver -, tem de revestir de uma estrutura espaço-temporal. Isto em qualquer tradição cultural, já que espaço-tempo são categorias a priori. [...] Em verdade, toda uma trama, um enredo que se desenrola sobre uma cena, tudo que é narrado num romance acontece (“tem lugar”) num *continuum* espacial mais ou menos definido, e a participação do leitor [...] tende a identificá-la a uma realidade concreta, ou seja, “geográfica” (MONTEIRO, 2002, p. 232, grifos do autor).

Desta forma, comunga-se com o geógrafo a ideia de que é admirável constatar a capacidade dos grandes escritores, em face da sua percepção dos espaços, captar em seus vínculos de expressão o conteúdo geográfico. Gabriel García Márquez, com sua sensibilidade de autor, retratou, com grande talento, não só a realidade social e política, mas também os aspectos geográficos e descritivos da região caribenha, onde se situa Macondo, a região encantada, os pântanos insidiosos e o calor que tanto exasperava a personagens. A localização e as características geográficas do fictício povoado de Macondo correspondem praticamente à região de Magdalena, cuja cidade Aracataca, serviu de modelo para dar vida a este romance.

Monteiro mais adiante revela que é importante desvendar as relações entre a articulação das duas categorias de espaços, a da literatura e a da geografia, e opina que, apesar de ser aparentemente complicada para muitos, é, na verdade, um contato “benéfico”. É essa a opinião que se tem e ressalta-se o que já disse antes, que a literatura, principalmente, a contemporânea, sempre esteve aberta a novos campos do conhecimento. Desta maneira, sua intersecção nesta pesquisa com a Geografia Humanista Cultural é, antes de tudo, uma busca por novas perspectivas e por novas formas de produzir conhecimento. Diante dessa colocação, entende-se que os valores conceituais dessa ciência permitiram um olhar diferente e fecundo sobre *Cem anos de solidão*.

## REFERÊNCIAS

ADOUM, Jorge Enrique. O realismo de outra realidade. In: MORENO, César Fernández (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) **Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

ALVAREZ, José Estébanez. **A geografia humanística**. Revista Complutense, n.2 Madrid: Ed. Complutense, 1982.

ALVES, Ida. **Em torno da Paisagem: Literatura e Geografia em Diálogo Interdisciplinar**. Revista Anpoll. Vol. 1, nº 35. Florianópolis. Jul/dez, 2013. (p. 181-2002)

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. Literatura de explorações e aventuras: As viagens extraordinárias de Julio Verne. In: MARANDOLA Jr, E.; GRATÃO, L. H. B. (org.). **Geografia e Literatura: ensaios sobre a geograficidade, poética e imaginação**. Londrina: Eduel, 2010.

ANDRADE. E. Cardoso. **A representação do trágico na literatura latino-americana pós 45**. Dissertação de mestrado. UNB, 2006.

ARRIGUCCHI JÚNIOR, Davi. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos: ensaio sobre imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. **Revista Espaço e Cultura**, capa n. 5, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e Medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

BELLINI, Guiseppa. **La nueva história de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Castalia, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a vida de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** (Obras Escolhidas I). São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNAL, Antonio, Níguez. **La nueva literatura hispanoamericana: estado actual y perspectiva.** Revista Quinto Centenario. Universidad Complutense. Madrid, v. 13, 1987, p.37-95.

BESSE, Jean Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. Geografia e existência: A partir da obra de Eric Dardel. In:DARDEL, Eric. **O Homem e a terra: natureza da realidade geográfica.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

BORGES, Jorge Luis. GUERRERO, Margarita. **El libro de los seres imaginarios.** Madrid: Alianza Editorial, 2010.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise.** Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** Ed Cultrix: São Paulo, 1994.

CABRAL, Luiz Otavio. **A paisagem enquanto fenômeno vivido.** R. Geosul, Florianópolis v 15, nº 30, p.34-45, jul/ dez. 2000

CAILLOIS, Roger. **Images, images.** Paris : Corti, 1966.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CAPEL, Horacio. **Filosofía y ciencia en la geografía contemporánea.** Una introducción a la geografía contemporánea. Barcelona: Barcanova, 1983

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. **O Homem e suas representações sobre a morte e morrer: um percurso histórico.** Revista Multidisciplinar da UNIESP. Saber Acadêmico- nº 06 - Dez. 2008 (p. 73-80) Disponível em <<http://www.uniesp.edu.br/revista/revista6/pdf/8.pdf>> Acesso em junho de 2015

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo.** Ciudad de México: Compañía General de Ediciones, 1973

CARRERO, Luis María. **El secreto de Cristóbal Colón.** Madri: Santillana, 1994.

CELLA, Susana. Los reinos de este mundo. **Jornal Página/12.** Buenos Aires Suplemento. 2014. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5013-2013-04-28.html>>. Acesso em: 08/05/2015.

CELORIO, G. **Cien Años de Soledad y la narrativa de lo real-maravilloso americano.** Bogotá: Alfaguara, 2007. (p. 511-528).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, gestos, formas, figuras, cores, números).** Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998.

CHIAMPI, Irlomar. **O Realismo Maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

CISOTTO, Mariana Ferreira. **Sobre toponímia, de Yi-Fu Tuan**. Revista Geograficidade. v.3, n.2, Inverno, 2013.

CLAVAL, Paul. O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana. In: **Matrizes da Geografia Cultural**. Rosendahl, Z; Corrêa, R.L. (org.). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

\_\_\_\_\_. **A geografia cultural**. 3ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007

\_\_\_\_\_. A contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na Geografia. In: Corrêa, R.L.; Rosendahl, Z; (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COLASSANTI, Marina. **Uma ideia toda azul**. Rio de Janeiro: Ed. Nórdica. 1979.

COLLOT, Michel. **Pontos de vista sobre a percepção das paisagens**. Boletim de Geografia Teórica, Rio Claro, v. 20, n.39, 1990, p. 21-32.

COLTRO, Alex. A fenomenologia: um enfoque metodológico para além da Modernidade. In: **Caderno de Pesquisa em Administração**, São Paulo, V.1, no. 11, 1º.trim/2000. Disponível em <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/c11-art05.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

CORRÊA, Roberto Lobato. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Zeny (org.) **Introdução à geografia cultural**. 6ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

\_\_\_\_\_. Geografia Cultural: Passado e Futuro: uma introdução. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, Roberto Lobato. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Rio de Janeiro, 1999.

CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny. Geografia: Introduzindo a temática, os textos e uma agenda. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (org.) **Introdução à geografia cultural**. 6ª. Ed Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COSGROVE, Denis E. Em direção a uma geografia Cultural Radical. In CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. (orgs.). **Introdução a geografia cultural**. 6ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COSGROVE, Denis E.; JACKSON, Peter. Novos Rumos da Geografia Cultural. 2014. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. (orgs.) **Introdução a geografia cultural**. 6ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COSTA, Cristiane. **O Realismo Fantástico em Cem Anos da Solidão, de Gabriel García Márquez**. Glamour Literário. 2010. Acesso em: 06/06/2015. Disponível em: <<http://glamourliterario.blogspot.com.br/2010/09/o-realismo-fantastico-em-cem-anos-da.html>>.

COSTA, Manoel Messias Moraes da. **A Influência do território na formação da identidade na obra *A hora da estrela de Clarice Lispector***. Dissertação de Mestrado. Centro Universitário Campos de Andrade. Curitiba, 2011.

CHRISTOFOLETTI, Antonio. As perspectivas dos Estudos Geográficos. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio. (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982. p. 11-36

CYMERMAN, Claude; FELL, Claude. **História de la literatura hispanoamericana**. Buenos Aires: Edicial, 2001

DARDEL, Eric. **O Homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAS, Gonçalves. **Primeiros Cantos**. Belo Horizonte: Itatiaia editora, 1998.

DUNCAN, James S. O supraorgânico na Geografia Cultural Americana. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Introdução à geografia cultural**. 6ª. Ed Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fonte, 2006.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ECHEVARRÍA, Roberto González. **Mito y archivo**. Una teoría de la narrativa latinoamericana. 2 ed. México: FCE, 2011.

ELIADE, Mircea. **O Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. **O mito e a realidade**. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1972.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo, Martins Fonte, 2008.

FARAH, Paulo Daniel. **Geografia da ausência: o espaço da literatura palestina (da terra natal ao Brasil)**. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo, 2004.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel; MORAES, Cláudia L. G.; COSTA, Janete de J. S. **O entrelaçamento de fios entre a geografia e a literatura: a construção de um saber múltiplo**. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/222/170>>. Acesso em: 22 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. Os mortos estão voltando...: o sentimento de lugar e a perspectiva da experiência em “A história dos aparecidos, de Mia Couto. **Revista Geograficidade**, v.3, n.1, Verão 2013. Disponível em <<http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade>> Acesso em: 20 de jun de 2015.

FERNANDES, Luiz Carlos. Aspectos do tempo circular de Cem anos de solidão. **Revista Itinerários**. nº 2, 1991. (p.167-183).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. 3ª. Ed. Revisada e atualizada. Ed. Positivo, 2004.

FERREIRA, Luiz Felipe. **Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo**. Revista Território UFRJ. Rio de Janeiro, no. 9, jul/dez, (pp 65-83) 2000.

FONSECA, Manuel da. O Largo. In: **O fogo e as Cinzas**. 9ª.ed. Lisboa: Editorial Caminho,1982.

FOUCAULT, Michel. Sobre Geografia. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FRANCO, R. Ferreira; STRALEN, Cornelis J. van. **O espaço de habitação e sua importância para a produção de subjetividade**. Periódico Psicologia em revista. PUC MINAS. V.18, n. 3, 2012.

FUENTES, Carlos. **Geografia do Romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_.**La Grand Novela Latinoamericana**. Buenos Aires: Aguillar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2012.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da America Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GOMES, Paulo César da Costa. **Geografia e Modernidade**. 5ª. Ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GONÇALVES, Leandro Forgiarini. **O estudo do lugar sob o enfoque da Geografia Humanista: um lugar chamado Avenida Paulista**. Dissertação de Mestrado. USP, São Paulo, 2010.

GOULART, Audemaro Taranto. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

GRATÃO, Lúcia Helena Batista. A água no fluxo do turismo – do elemento essencial ao destino do turista... Convite ao lazer, prazer, ócio, hierofania, sonhos e imaginação! In: SEABRA, Giovanni (org). **Turismo de Base Local: identidade cultural e desenvolvimento regional**, João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2007, p. 51-64.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade. Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARSS, Luis. **Os nossos**. Buenos Aires, Sul-americana, 1973.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Fausto Castilho. Campinas, SP; Rio de Janeiro, RJ: Editora da UNICAMP: Vozes, 2012.

HOLZER, Werther. **Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente**. Revista Território, Ano II, nº 3, jul/dez 1997.

\_\_\_\_\_. **O conceito de lugar na Geografia Cultural - Humanística**: uma contribuição para a geografia contemporânea. Revista Geographia, Ano V, no. 10, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Geografia Humanista**: uma revisão. Espaço e Cultura (UERJ). Ed. comemorativa, p.137-147, (1993) 2008.

\_\_\_\_\_. **A influência de Eric Dardel na construção da Geografia Humanista Norte Americana**. Anais XVI Encontro Nacional dos Geógrafos (ENG): Crise, práxis e autonomia: espaços de resistência e de esperanças – Espaço de Socialização de Coletivos. Porto Alegre: AGB, 2010.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 5.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

JIMÉNEZ, Felipe B Pedraza; CÁCERES, Milagros Rodríguez. **Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana**. Madrid: Editorial Edaf, 2000.

JÍTRIK, Noé. Destruição e formas nas narrações. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

JOZEF, Bella. **História da Literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: F. Alves; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982.

\_\_\_\_\_. **O espaço reconquistado**: Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 1974.

JOSET, Jacques. **A literatura Hispano-americana**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo. Companhia das Letras, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrum. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LLOSA, Mario Vargas. **Novela primitiva y novela de creación en América Latina**. Revista Universidad de México, vol. XXIII, núm. 10. México, junho, 1969. (p. 29-36).

\_\_\_\_\_. **A verdade das mentiras**. Tradução de Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

LUCENA, Karina de Castilhos. **Macondo**: além da Terra Firme. Dissertação de Mestrado Caxias do Sul: UCS, 2008.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo, Duas cidades: Ed 34, 2009.

MACHADO, Sheila de Almeida. **ESPACIALIDADES CÓSMICAS E HISTÉRIAS CRONOLÓGICAS**: caminhos de gerações e utopias em Viva o povo brasileiro e Cem anos de solidão. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MARANDOLA JR. Eduardo. **Humanismo e a abordagem cultural em Geografia**. Rio Claro, v. 30, n. 3, p. 393-419, set./dez. 2005.

\_\_\_\_\_. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **Literatura e Paisagem**: perspectivas e diálogos. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2010.

\_\_\_\_\_. **Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento**. Geosul, Florianópolis, v.25, n.49, jan/jun, 2010.

\_\_\_\_\_. Sobre Ontologias. In: MARANDOLA JR. Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, L. (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Heidegger e o pensamento fenomenológico em Geografia**: sobre os modos geográficos de existência. Geografia Rio Claro, v. 37, n. 1, jan./abr. 2012b.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012c.

\_\_\_\_\_. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR. Eduardo; HOLZER, Werter; OLIVEIRA, L. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012d.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena. Geograficidade, poética e imaginação. In: MARANDOLA Jr, E.; GRATÃO, L. H. B. (orgs.). **Geografia e Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

MARTIN, Gerald. **Gabriel García Márquez**: uma vida. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

MÁRQUEZ, Gabriel. **A revoada**: o enterro do diabo. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: O Globo: São Paulo; Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cheiro de goiaba**: conversa com Plínio Apuleyo Mendoza. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Gabriel García Márquez**. Fundación Medellín: Confiar, 2014b.

\_\_\_\_\_. **Memórias de minhas putas tristes**. Rio de Janeiro. Record, 2005.

\_\_\_\_\_. **Yo no vengo a decir un discurso**. Buenos Aires: Sudamérica, 2010.

MARTÍNEZ, José Luis. Unidade e diversidade. In MORENO, César Fernández. **América Latina em sua Literatura**. São Paulo 1979.

MASINI, Elsie. Enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In FAZENDA, Ivani (org.) **Metodologia da pesquisa educacional**. São Paulo Cortez, 1989.

MELLO, João B. Ferreira de. **Valores em geografia e o dinamismo do mundo vivido na obra de Anne Buttimer**. Periódico Espaço e Cultura (UFRJ). Rio de Janeiro, nº19-20, p. 33-39, jan./dez, 2005.

MENTON, S. **El cuento hispanoamericano**. Antologia críticohistorica. México-DC: Fondo de cultura Económica, 1992. Disponível em: <[www.biblioteca.d2g.com](http://www.biblioteca.d2g.com)>. Acesso em: abril de 2015.

MERLEAU-PONTY. Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 1999.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Prosa I. São Paulo: Ed. Cultrix, 2006.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Tradição e renovação. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

MONSIVÁIS. Carlos. **Prólogo de La Ciudad Letrada**. Santiago: Tajamar Editores, 2004.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama**. Florianópolis: Ed. da UFCS, 2002

MORAES, A C. R. **Geografia: Pequena História Crítica**, 19 ed- São Paulo: Annablume, 2003.

MORITZ, Rachel Duarte. **Os profissionais de saúde diante da morte e do morrer**. Revista Bioética v. 13, nº 2, 2005 (p51-63)

NEGREIROS, Carmem. ALVES, IDA; LEMOS, Masé. **Literatura e Paisagem**. Rio de Janeiro: Edições Makunáíma, 2012.

NERUDA, Pablo. **Últimos Poemas – Edição Bilingue. Coleção Pocket, Porto Alegre: L&PM editores, 2009.**

NÚÑEZ, Estuardo. O elemento latino-americano em outras literaturas. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

OLIVEIRA JR., Wenceslau M. de. **Rio acima: percursos pelo filme Apocalipse now**. Educação & Sociedade, Campinas, v.78, 2002.

OLIVEIRA, Livia de. O Sentido de Lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, L. de (orgs). **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

OLIVEIRA, Livia de; MARANDOLA JR., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia M. Miguel. **Literatura e Paisagem:** perspectivas e diálogos. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2010.

OLIVEIRA, Luís Inácio. **Do canto e do silêncio das sereias:** um ensaio à luz da narração de Walter Benjamin. São Paulo: EDUC, 2008.

PANTOJA, Óscar. **Gabo:** memórias de uma vida mágica. São Paulo: Veneta, 2014.

PATERNOSTRO, SILVANA. **Soleda & Copañia:** un retrato de Gabriel García Márquez. Buenos Aires: Sudamérica, 2014.

PETERLE, Patrícia. Ignazio Silone: Entre a experiência vivida e a elaboração ficcional. In MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (org.). **Novos Relatos.** Ed. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

PINCHEMEL, Philippie. Biografia de Eric Dardel. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra:** natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PINTO, Flávia Alexandra Pereira. **Espaço e identidade:** a percepção da paisagem na produção literária de José Saramago. Dissertação de Mestrado. São Luís: UFMA, 2012.

RAE. Real Academia Española. **Diccionario eletrônico.** Disponível em: <<http://rae.es/rae.html>>. Acesso em: maio de 2015.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina.** Madrid: Siglo Veintiuno, 1987.

\_\_\_\_\_. **A ciudad Letrada.** Santiago: Tajarar Editores, 2004.

\_\_\_\_\_. **Literatura, Cultura e Sociedade na América Latina.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

RASO, M. Villar. **Historia de la Literatura Hispanoamericana,** Madrid: Adelsa, 2000.

REIS, Livia Maria de Freitas Teixeira. **Conversas ao Sul.** Ensaio sobre literatura e Cultura latino-americana. Editora UFF: Niterói, 2009.

RELPH, Edward. **Place and placelessness.** London: Pion, 1976.

\_\_\_\_\_. **As bases fenomenológicas da Geografia.** Revista Geografia. Rio Claro, vol. 4, n . 7, p. 1-25, 1979.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In MARANDOLA JR., E.; HOLZER, Werther; Oliveira, Livia. **Qual o espaço do lugar?** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: 2012.]

RODRÍGUEZ, John O'Kuinghttons. **Antología de la Literatura Hispanoamericana**. São Paulo: Letra Viva, 2004.

RULFO, Ruan. **Pedro Paramo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SAGUIER, Rubén Bareiro. Encontro das culturas. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

SALDÍVAR, Dasso. **Gabriel García Márquez: Viagem à semente**. Rio de Janeiro, Record, 2000.

SANTOS, Luciano dos. **O Brasil como parte da América Latina: o projeto identitário-integracionista de Leopoldo Zea**. Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. Vol. 4, n. 2, ago/dez 2012. <[www.fafich.ufmg.br/temporalidades](http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades)>. Acesso em abril de 2015.

SARAMAGO, Lúcia. Como Ponta de Lança: o pensamento do lugar em Heidegger. In MARANDOLA JR, E; OLIVEIRA, L. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SARDUY, Severo. O barroco e o neobarroco. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

SARTRE, Jean Paul Sartre. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 1999.

SASAKI, K. A contribuição da Geografia Humanística para compreensão do conceito de identidade de lugar. **Revista de Desenvolvimento Econômico**. Salvador, v. 12, n. 22, 2010.

SÁVIO, Íris Kussler; PERES, Kelly Martins. Cem anos de solidão. Para ler; latinoamericano. Jor.br: a página de comunicação e cultura popular da America latina. Disponível em: <http://www.latinoamericano.jor.br/default.htm>

SCHWARTZ, Jorge. **Las Vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos**. México: FCE, 2002

SEGRE, Cesare. **Os signos e a Crítica**. E. Perspectiva, 1974.

SILVA, Gisele. La Nueva Narrativa de los Años Sesenta: Julio Cortázar como la Vanguardia de la Contemporaneidad Hispanoamericana. **Revista Ómnibus**, n. 35, ano VII, agosto 2011. Disponível em: <<http://www.omni-bus.com/comun/anteriores.html>>. Acesso em: 13 de dezembro de 2014.

SUZUKI, J. C. O poeta, a cidade e o esfacelamento do indivíduo na modernidade: uma leitura de “A rosa do povo”. In MARANDOLA Jr, E.; GRATÃO, L. H. B. (org.). **Geografia e Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: Eduel, 2010.

TERRICABRAS, J. M., et al. **Diccionario de Filosofía**. Tomo II (E-J). Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1994.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

\_\_\_\_\_. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TORRES-RÍOSECO, Arturo. **Nueva Historia de la Gran Literatura Iberoamericana**. Buenos Aires, Emecé, 1972.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TUAN, Yi Fu. **Geografia Humanística**. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.) **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

\_\_\_\_\_. **Paisagens do Medo**. São Paulo: Ed UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 2012.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Lugar**: A Perspectiva da Experiência. São Paulo: Difel, 2013.

VIERO, Verônica Crestani; BARBOSA FILHO, Luiz Carlos. **Praças públicas**: origem, conceitos e funções. Jornada de Pesquisa E Extensão, Ulbra, Santa Maria, 2009. Disponível em: <<http://www.ceap.br/material/MAT1511201011414.pdf>>. Acesso em: abril/2015.

VILELA, Túlio. América Independente: Simon Bolívar foi personagem principal, 2006. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/america-independente-1-simon-bolivar-foi-personagem-principal.htm>> Acesso em: maio de 2015.

WRIGHT, John K. **Terrae Incognitae**: O lugar da imaginação em geografia. Revista Geograficidade. v. 4, n. 2, 2014.

XIRAU, Ramón. Crise do realismo. In: MORENO, CÉSAR FERNÁNDEZ (coordenação e organização). **América Latina em sua literatura**. Editora Perspectiva, Unesco, 1979.

YÁCUBSON, Martha Fernández. **Literatura hispanoamericana y argentina**, Buenos Aires: Kapelusz, 1988.

ZANATTA, Beatriz Aparecida. **A abordagem cultural na Geografia**. Revista Temporis (ação). Goiânia, vol.01, nº 09, p. 01- 12, 2008.

## ANEXO

Gabriel García Márquez. Cronología de obras.

- 1955.- *“La hojarasca”*
- 1961.- *“El coronel no tiene quien le escriba”*
- 1962.- *“La mala hora”*
- 1962.- *“Los funerales de la Mamá Grande”*
- 1967.- *“Cien años de soledad”*
- 1968.- *“Isabel viendo llover en Macondo”*
- 1968.- *“La novela en América Latina: Diálogo”* (junto a M. Vargas Llosa)
- 1970.- *“Relato de un naufrago”*
- 1972.- *“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”*
- 1972.- *“Ojos de perro azul”*
- 1972.- *“El negro que hizo esperar a los ángeles”*
- 1973.- *“Cuando era feliz e indocumentado”*
- 1974.- *“Chile, el golpe y los gringos”*
- 1975.- *“El otoño del patriarca”*
- 1975.- *“Todos los cuentos de Gabriel García Márquez: 1947-1972”*
- 1976.- *“Crónicas y reportajes”*
- 1977.- *“Operación Carlota”*
- 1978.- *“Periodismo militante”*
- 1978.- *“De viaje por los países socialistas”*
- 1978.- *“La tigra”*
- 1981.- *“Crónica de una muerte anunciada”*
- 1981.- *“Obra periodística”*
- 1981.- *“El verano feliz de la señora Forbes”*
- 1981.- *“El rastro de tu sangre en la nieve”*
- 1982.- *“El secuestro: Guión cinematográfico”*
- 1982.- *“Viva Sandino”*
- 1985.- *“El amor en los tiempos del cólera”*
- 1986.- *“La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile”*
- 1987.- *“Diatriba de amor contra un hombre sentado: monólogo en un acto”*
- 1989.- *“El general en su laberinto”*
- 1990.- *“Notas de prensa, 1961-1984”*
- 1992.- *“Doce cuentos peregrinos”*
- 1994.- *“Del amor y otros demonios”*
- 1995.- *“Cómo se cuenta un cuento”*
- 1995.- *“Me alquilo para soñar”*
- 1996.- *“Noticia de un secuestro”*
- 1996.- *“Por un país al alcance de los niños”*
- 1998.- *“La bendita manía de contar”*
- 1999.- *“Por la libre: obra periodística (1974-1995)”*
- 2002.- *“Vivir para contarla”*
- 2004.- *“Memoria de mis putas tristes”*
- 2010.- *“Yo no vengo a decir un discurso”*