

### As Viagens de formação em Cem Anos de Solidão.<sup>1</sup>

Erla Delane Fonseca Almeida<sup>2</sup> (Unb)

Cem Anos de Solidão é “uma obra que vai ao encontro de uma busca de identidade latino-americana, que revela a história e a origem de um povo” (NAVARRO, 2007) e proporcionou, quando lançada, em 1967, “a volta da simplicidade da forma combinada com uma crescente complexidade do argumento”(HOSIASSON, 2007), por surgir após décadas de experimentalismos formais, como os das vanguardas e do chamado *nouveau roman*<sup>3</sup> francês, ou ainda, ser uma “obra extremamente original, pois abarca um século da família Buendía, de modo a colocar o leitor como expectador dos mais tênues detalhes da vida familiar e social das personagens”(DUARTE, 2007).

Aqui, se propõe reunir tais opiniões e, de modo ampliado, levar a uma discussão, do que é presente nessa **saga familiar** em relação, não somente ao sujeito social (povo latino-americano, simbolizado em Macondo), mas ao indivíduo (personagens “buendianos”) em sua formação sucessiva, seguida e ocasionada pelas constantes viagens empreendidas na narrativa.

O deslocamento, na literatura, como os sonhos, na teoria psicanalítica de Freud, é a representação aparentemente insignificante e possui uma intensidade visual espantosa. Tal intensidade que se figura no inconsciente humano e que permeia a literatura de viagem é representada, na obra de García Márquez, de forma a suscitar no leitor uma cadeia de significação do ‘sentido latente’ em toda a simbologia usada na narração dos percursos empreendidos pelos Buendía.

É este constante deslocamento das personagens, narrado de forma exagerada, em que as alterações vão ocorrendo, desde fisicamente, quanto psicologicamente e evidenciando, como que colocando sob uma lupa, tanto a melancolia, a solidão e o abandono, aspectos que congregam negatividade, quanto a sexualidade, a afetividade e a amizade, aspectos que congregam a positividade, nos permitindo ver as diversas idas e vindas da família Buendía, no tempo e espaço através das viagens que ocorrem em todo romance.

---

<sup>1</sup> GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. 48. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

<sup>2</sup> Erla Delane Fonseca Almeida. Aluna especial de Crítica Literária. UnB\_Departamento de Pós-graduação em Teoria Literária/TEL. [erladelane@hotmail.com](mailto:erladelane@hotmail.com)

<sup>3</sup> **nouveau roman**. Forma experimentalista, característica da produção literária de romancistas franceses da década de 1950, entre os quais se encontram Nathalie Sarraute e Alain Robbe-Grillet.

### **A Epopéia Colombiana, e suas Diversas Motivações**

O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2000. P.55).

A viagem, nessa epopéia colombiana, adquire, por vezes, o seu sentido primordial, muito difundida nos séculos XVI até fins do XIX, época das grandes navegações, que iniciou o processo de conquista e mapeamento do globo terrestre, tal intenção está empreendida na figura de José Arcádio Buendía (doravante JAB), quando em busca do mar, que o levará ao progresso e ao contato com o mundo, se lança em temerária aventura.

De homem empreendedor, que era uma espécie de patriarca juvenil, dando instruções para o plantio e conselhos para a criação dos filhos e animais, e que colaborava com todos, mesmo no trabalho físico, para o bom andamento da comunidade, surge um homem arrastado pela febre dos imãs, pelos cálculos astronômicos, sonhos de transmutação e ânsias de conhecer as maravilhas do mundo. Ele se converte em um homem de ar vadio. Com um único propósito a seguir. E até os mais convencidos da sua loucura abandonam o trabalho e a família para segui-lo, quando atirou aos ombros foices e machados, e pediu participação de todos para abrir uma picada que pusesse Macondo em contato com os grandes inventos, trazidos em parte pelos ciganos.

E como, ainda, afirma Lukács “O herói da Epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre se considerou traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas de uma comunidade” (2000, p.67). Assim partem.

José Arcádio Buendía ignorava por completo a geografia da região... Sabia que para o Oriente estava a serra impenetrável, e do outro lado da serra a antiga cidade de Riohacha... De acordo com os cálculos de José Arcádio, a única possibilidade de contato com a civilização era a rota do Norte (GARCÍA MARQUÉZ, 2000. p, 16)

É durante a aventura que ingressam num universo de silêncio, lembranças, sonambulismo e depressão, criando imagens durante a narrativa que inundam a expectativa do leitor e proporcionam infinitas metamorfoses do ambiente relatada no tom fantástico de García Márquez. “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” (idem, p.17). Tais mudanças se condensam nos comportamentos dos aventureiros de forma que

Os homens da expedição se sentiram angustiados pelas lembranças mais antigas naquele paraíso de umidade e silêncio (...) Durante uma semana quase sem falar, avançaram como sonâmbulos por um universo de depressão, iluminados apenas por uma tênue reverberação de insetos luminosos e com os pulmões agoniados por um sufocante cheiro de sangue (ibidem, p.17).

A preocupação inicial do protagonista, de levar Macondo à civilização se torna febril e doentia, e posteriormente, frustrada, por se deparar com uma Macondo “ilhada”, que impossibilita o contato imediato como o **conhecimento** “Nunca chegaremos à parte alguma. Aqui haveremos de apodrecer em vida sem receber os benefícios da ciência.” (2000, p.18) conclui ele ao se deparar com o mar.

A busca de José Arcádio e a de seus companheiros é a de um indivíduo, que assim como um povo, só pode constituir sua identidade em relação a um outro (in LOPES, 2006). Essa viagem é considerada aqui de formação não só, macrocosmicamente (do povo latino-americano), mas de um povo num microcosmo (caribenho), que vivia à Costa Atlântica da Colômbia (figurada em Macondo), com uma cultura regional riquíssima mas que só é relacionada entre si. (CARPENTIER, 1952).

A **Era Buendía** possui um lastro histórico que tem haver com o imaginário que se constitui dentro de um determinado marco espaço-temporal, e traz à obra de García Márquez um dinamismo, presente nas diversas viagens e relatos da cultura popular do povo de Macondo, na forma do aclamado **Realismo Mágico**.

Há busca constante dos Buendía, por descobrir e construir a totalidade oculta da vida. A estirpe busca ‘algo’ e foge constantemente de ‘algo’, ou seja, do seu trágico e já traçado destino: **A Solidão**. Permeada no isolamento e no auto-isolamento, ora do povo, ora do indivíduo ‘buendiano’ ela se cumpre no destino de todos. O simples fato dessa busca revela um desejo psicológico e social, que nem os objetivos e nem os caminhos podem ser dados imediatamente, mas só um fato sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou no das normas.

E por isso tal fato se configura em um crime ou na loucura; quando JAB e Úrsula Iguarán, atormentados pela dor de consciência pelo crime cometido e presença espectral de Prudêncio Aguilar, fogem na travessia da serra, acompanhados por vários amigos, jovens como eles, em busca de uma nova terra, assim também de uma nova vida, longe do tormento do assassinato cometido (aqui se explicita novamente a identificação primeira dos jovens homens com a dor de JAB, figura de suas próprias dores também). Ou mesmo quando o artifício da viagem é usado pelos antepassados dos Buendía-Iguarán, por sua bisavó ter se assustado com o toque de alarma e o estampido dos canhões do pirata Francis Drake, em Riohacha, e num acesso de loucura, se sentado em um fogão aceso. Ela começa, a partir daí, a ter uma vida atormentada e doente, o que a torna reclusa e obriga o marido a liquidar o negócio e levar a família numa viagem para viver longe do mar, buscando alívio para os terrores da esposa.

Essas viagens precursoras causadas pela loucura da bisavó e pela fuga da tataraneta transpõem no romance a motivação inicial das sucessivas viagens empreendidas e trazem uma significação e importância na formação dos sujeitos/personagens que as realizam.

Observa-se aqui que a narrativa de García Márquez é construída a partir do modelo de Ciclo Cósmico: criação, desenvolvimento e destruição (Navarro, 2007) sendo uma constante em toda a obra, nas personagens, em suas idéias e viagens. Mas acrescentaria aqui, a autodestruição, fato que finaliza o ciclo corrente na maioria das personagens da própria narrativa.

O cigano Melquíades é o responsável por dar início a tal ciclo, insurgindo com seus saberes alquímicos, adquiridos por seu nomadismo, e implantando a loucura da sabedoria

que domina a vida. Ele é o responsável pela ‘criação’ de Macondo, uma cidade que se torna sedenta de saberes e descobertas, a partir da chegada das **novidades ciganas**.

José Arcádio e o Coronel Aureliano Buendia, pai e filho, influenciados por Melquíades, se tornam os responsáveis pelo seu desenvolvimento, enquanto o pai no campo das idéias quiméricas e buscas desenfreadas por conhecimento, seja tentando colocar a cidade em contato com o resto do mundo, através do mar, seja tentando transformar metal em ouro, o filho busca o heroísmo, posteriormente, introduzindo Macondo numa luta bélica e partidária, mas perdida em meio a ideologias conservadora e/ou esquerdista.

Essa saga familiar requer uma atenção constante em sua movimentação, pois é motivada por uma angústia interna, personalizada na solidão, a qual todos estão condenados ou se condenam. Estão sempre impulsionados ao cumprimento desse fim trágico. E a finalização do ciclo fica evidente, no patriarca que enlouquece na febre do conhecimento e termina os seus dias amarrado a um castanheiro, ou o Coronel que em suas sucessivas revoluções passa do estágio consciente da ideologia por que guerreia à pasmice do vazio da mesma ideologia e termina os seus dias fabricando peixinhos de ouro.

Todos os personagens de Macondo estão implicados, de algum modo, em busca do deslumbramento e do terror. Amaranta, filha de Úrsula, atormentada pela perda na disputa pelo noivo para Rebeca e não conformada aterroriza de todas as formas a vida da irmã, e mesmo quando levada para longe em viagem (aqui viagem tem a intenção de consolo, ir de encontro a novos ares para esquecer o passado) deixa implícita que cumprirá o seu propósito ao sussurrar a Rebeca: “\_Não tenha ilusões. Ainda que me levem até o fim do mundo, eu encontro a maneira de impedir que você se case, mesmo que tenha que matá-la” (idem, p.75). Arcádio também exemplifica tal busca destrutiva, quando é dotado de poder e transforma-se em Chefe Militar na pequena Macondo, inicia um desvario sádico e autoritário sobre a Cidade e seus habitantes, baseado unicamente em seus propósitos e termina sendo fuzilado.

Em cada personagem e ao fim de cada micro estória que funciona como alegoria de uma estória maior: A história da América Latina. Uma das formas interessantes desse movimento da alegoria está na relação entre credence, superstição e poder. A força dos poderosos está cimentada sobre formas de manipulação da credulidade dos oprimidos. Fica evidente a impossibilidade de as relações humanas serem plenas, principalmente as relações familiares. É a incapacidade de amar, a solidão como falta de solidariedade que marcou o desenvolvimento da América Latina desde o início da sua história. A própria concepção binária do romance, entre Aurelianos e José Arcádios, na seqüência das gerações buendianas, determina oposições que se estabelecem como manifestações de crenças e de estruturas cíclicas e fechadas (HOSIASSON, 2007).

Vale pensar na origem bipartidária na história da política colombiana, nas décadas de 1840 e 1850, especialmente a partir de 1848, pode-se estabelecer os paralelos diretos entre os liberais (de certa forma, os José Arcádios) e os conservadores (os Aurelianos). De fato, já foi apontada a greve colombiana da companhia bananeira, entre 1884 e 1902, como o evidente antecedente histórico no episódio da chacina de 300 mil operários que simplesmente somem e que José Arcádio Segundo lembra ter testemunhado, mas cujo relato ninguém quer escutar e que, portanto, se perde no túnel do esquecimento.

O objetivo primordial de García Márquez em Cem Anos de Solidão talvez tenha sido demonstrar que a persistente alienação histórica dos povos submetidos ao subdesenvolvimento acarreta um gradual, mas irrefreável enfraquecimento da base cultural e desenraizamento dos valores populares.

E todos estão implicados, de modo que, sem esquecer as questões estéticas do “realismo fantástico”, a saga da família Buendía, em Macondo, essa sucessão de milagres, tragédias, adultérios, mortes, taras, devoção, blasfêmia, tudo isso, de fato, poder ser visto como representação da grande aventura humana. Assim somos feitos. E no caso de Cem Anos de Solidão, pode-se dizer mais: a grandeza dessa extraordinária narrativa montada por García Márquez está na sua capacidade de nos enredar num vínculo que não podemos esquecer: uma dor comum de consciência.

### **Referencias Bibliográficas**

**CARPENTIER, Alejo. Literatura e consciência política na América latina.** São Paulo: Global Editora e distribuidora Ltda.

**GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cem anos de solidão.** 48. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

**LOPES, Denilson** (noslined@unb.br), Professor-Adjunto da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Disponível no site <http://www.unb.br/il/let>

**NAVARRO, Márcia Hoppe. HOSIASSON, Laura. DUARTE, Márcia.** Série de entrevistas por e-mail, sobre o tema: **Cem anos de solidão. Realidade, fantasia e atualidade: os 40 anos da obra de Gabriel García Márquez.** Edição 221 da Revista **IHU On-Line**, de 28-05-2007 disponível no site <http://www.unisinos.br>