

ASPECTOS DO TEMPO CIRCULAR DE CEM ANOS DE SOLIDÃO

Luiz Carlos FERNANDES*

A narrativa ficcional de Gabriel García Márquez participa do conjunto de obras que inovam a ficção hispano-americana em meados do século, ao estabelecer relações de maior proximidade entre a linguagem literária e o contexto regional profundamente vinculado a uma realidade mítica, de difícil assimilação pela tradição cultural do Ocidente. Procuramos, neste trabalho, apontar procedimentos do estatuto ficcional de *Cem Anos de Solidão* que o aproximam do pensamento mítico vigente em sociedades primitivas de arquétipos.

O ESPAÇO MÍTICO DA FICÇÃO

A delimitação do espaço narrativo na obra faz lembrar a simbologia do território sagrado no "centro do mundo" como é delineada na arquitetura dos mitos. A casa dos Buendia e a cidadezi

* Aluno do Programa de Pós-Graduação

nha de Macondo constituem o eixo que se expande em círculos concêntricos para "aberturas" e transcendência do espaço profano. Em redor desse espaço, há uma espécie de cordão de isolamento em relação ao exterior, barreira para a inserção de Macondo no contexto histórico, espaço informe que prenuncia as desgraças da aldeia; a mata espessa é um lugar mítico onde José Arcádio Buendia vivencia o sonho frustrado de colocar a comunidade em contato com os "inventos humanos":

"... paraíso de umidade e silêncio, anterior ao pecado original ... um universo de pesadelo onde, durante mais de dez dias, não voltaram a ver o sol ... onde o mundo se tornou triste para sempre ..." (2, p. 17)

A fundação da cidade por José Arcádio — o nome "Arcádio" lembra "arché", "criação" na língua grega — é resultado de uma viagem sem rumo que lembra o "caminho difícil" para acesso às divindades nas sociedades primitivas, marca de localização da "montanha sagrada" ou de seus templos, casas e cidades. O pioneiro José Arcádio está em fuga da lembrança do incesto, símbolo do pecado original bíblico que desterra a família,

desencadeador da solidão que impulsionará os Buendia para o transcendental . O traçado das ruas e a disposição das casas são determinados pelo fundador, de modo tal que todos possam usufruir das águas do rio e da luz do sol em harmonia, preceito similar ao que fazia os antigos imitarem a ordenação do cosmos na disposição de suas moradias e cidades; a casa de sua família, primeira no lugarejo, é o modelo para as demais que são construídas.

O solar dos Buendia é uma espécie de templo idealizado para a "abertura" na realidade ilusória do mundo profano, a descontinuidade para acesso ao mundo das divindades.

No pátio externo têm lugar comunicações com o que está "no alto", materializadas nas levitações de Remédios e do padre Nicanor Reina. Do tronco do castanheiro, onde está amarrado desde que foi considerado demente pelos familiares, o patriarca José Arcádio contesta, em Latim, a demonstração miraculosa do padre como prova da existência de Deus: a intimidade com forças sobrenaturais já terão conferido a ele sabedoria suficiente para repudiar o blefe de tal dogmatismo. É ainda no pátio que o filho nascido da relação incestuosa dos últimos Buendia, Aureliano

Babilônia e sua tia Amaranta, é devorado pelas formigas, ocasião em que sincronizam-se em simultaneidade incomparável passado e futuro, anunciados pela voz imortal dos pergaminhos, no momento exato da decifração de sua epígrafe:

"... o primeiro da estirpe (José Arcádio Buendia) **está** amarrado numa árvore e ao último as formigas **estão** comendo ..." (2, p. 324)

O banheiro é espaço para transgressões de tabus, bem como regressões míticas ao pecado endogâmico. Remédios, a bela, banha-se aí demoradamente, oportunidade para encontros furtivos com Maurício Babilônia. É também onde o José Arcádio que estava destinado a ser Papa promove encontros licenciosos semelhantes a certos rituais orgiásticos de purificação mítica; outras vezes, devaneando, é ali que se perde em lembranças incestuosas dos carinhos da tia.

O cômodo do laboratório, que depois se transforma nos aposentos de Melquíades, é o espaço por excelência de acontecimentos fabulosos, desde os tempos da fundação, quando José Arcádio recebe do sábio cigano ensinamentos que lhe permitem "viajar por mares desconhecidos, visitar

territórios desabitados e travar relações com seres esplêndidos, sem necessidade de abandonar seu gabinete ..." (2, p. 11). Nesse lugar será instalado o laboratório de daguerreotipia, no qual José Arcádio Buendia tentará registrar a imagem de Deus, a fim de acabar com as polêmicas sobre a existência divina. A definitiva beatificação do quarto ocorre formalmente no ritual que se segue à morte física de Melquíades; após revelar ter finalmente alcançado a eternidade, o velho cigano manda que se queime mercúrio ali, durante três dias, a partir do que o cômodo fica transformado em templo sagrado para abrigar os oniscientes pergaminhos. Muito tempo depois, quando um grupo de desordeiros o invade, pondo em risco a integridade dos manuscritos, intervém uma força protetora invisível que os faz levantar, como que para reiterar a exemplaridade desse território cósmico reservado para "aberturas" à transcendência.

OS SINAIS DE FORÇAS DA NATUREZA

A presença da natureza tropical surge integrada à trajetória fatídica dos Buendia, às vezes apenas como contraponto de acontecimentos

mais dramáticos, como a chuva de flores amarelas que cai na noite em que morre o fundador José Arcádio, cobrindo o pátio numa densa camada. Outras vezes, serve para confirmar presságios, como o de Aureliano ainda menino antecipando a queda de uma panela que está sobre o fogão (2, p. 20); ou o do índio Manaure que chega à aldeia para os "funerais do rei", no exato instante em que o patriarca José Arcádio Buendia está à morte (2, p. 116).

Manifestações de elementos naturais atuam também na antecipação de tragédias iminentes, ora por intermédio de um fio de sangue animizado que atravessa ruas, dobra esquinas, passa por baixo de portas, até encontrar Úrsula na cozinha e avisá-la do risco de vida que seu filho está correndo (2, p. 110); ora quando quarenta dias de chuarada assinalam o desgaste do mecanismo mítico que sustenta o destino familiar, prenúncio do final dos tempos já escrito nos pergaminhos. É, porém, durante a "doença da insônia" que se revelam mais enfaticamente essas forças incontáveis na figura do esquecimento, ameaça pavorosa nas sociedades de arquétipos apoiadas no dom da reminiscência, estágio anterior à perda total de identidade representada pela "idiotice

sem passado" (2, p. 42).

A desmemoriada Rebeca é trazida aos Buendia para escapar da "doença da insônia" e pratica o hábito da geofagia, ânsia telúrica que denuncia o retrocesso a uma condição animal anterior, resquício dos tempos primordiais da humanidade. A exagerada fertilidade dos animais criados por Aureliano Segundo e Petra Cotes participa desse jogo de interferências da natureza nos destinos humanos, como uma espécie de compensação à ausência de filhos no envolvimento passional infecundo que os aproxima.

PRESENCAS DA SOLIDÃO E DA MORTE

A forma de enunciação de *Cem Anos de Solidão*, apoiada em constantes antecipações e retrocessos, garante a sugestão de um presente eterno predominante, já desde as primeiras linhas da narrativa que, a partir do passado, propõe uma prospeção do futuro:

"Muitos anos depois, frente ao pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendia havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo". (2, p. 9)

A obra é constituída de vinte partes, contendo as dez últimas uma retomada das dez primeiras, mas segundo uma dinâmica de ritmo inverso, cuja culminância na extinção da estirpe familiar remete à possibilidade de reencontro com o estado inicial de suas origens remotas. Tal forma de enunciação evoca procedimentos de sociedades arquetípicas estudadas por Mircea Eliade (1), que repetiam em rituais certos gestos paradigmáticos, buscando provocar "paradas" no tempo e os sinais de sua abolição. Em suas festas religiosas, mais que a mera celebração de colheitas, curas, guerras e expedições, tentavam provocar "paradas" na cronologia de suas realizações e conquistas para que os arquétipos fossem reavivados.

A repetição constante das relações endogâmicadas entre os Buendia é que os direciona a sua predisposição solitária, estado de espírito apropriado à familiaridade com o mundo transcendente e consequência inalterável de uma culpa ancestral. Desde a separação original da legendária terra dos antepassados, referência à expulsão de Adão e Eva do paraíso bíblico, o pecado da endogamia já estava presente como repetição: um casal de tios de Úrsula e José Arcádio havia so

frido antes o castigo de gerar uma criança com "rabo de porco".

A mesma disposição solitária dos Buendia se repete no comportamento dos demais moradores de Macondo, que, encerrados nos limites estreitos da realidade mais próxima, repelem com indiferença as novidades que lhes chegam do exterior. Mas a introversão dos Buendia, denunciada na repulsa às coisas prosaicas do cotidiano, resiste até a qualquer relacionamento consistente e duradouro mesmo com eles: a essa estirpe familiar, condenada ao afastamento dos outros homens, apenas resta a companhia dos mortos que povoam sua casa sem cerimônias. O fundador José Arcádio torna-se íntimo do fantasma de Prudêncio Aguilar, a quem matou num duelo, e de quem escuta as confidências queixosas sobre "os tediosos domingos da morte" (2, p. 128). Mesmo depois de morto, Melquíades permanece na casa, pois alega não suportar a "solidão da morte" (2, p. 46). No lar dos Buendia, território do sagrado, solidão e morte assumem uma dimensão coincidente e que não atemoriza: o desafio mais terrível é aquele sugerido pela "peste da insônia", o da anulação da identidade coletiva provocada pelo esquecimento.

Um estudo da profª Selma Calasans Rodrigues

(3, p. 73) trata dos dois estágios da morte em *Cem Anos de Solidão*: o da solidão, que explica a familiaridade dos Buendia com o mundo sobrenatural, e o da morte pelo esquecimento. Esta última forma de morte pode ser experimentada até pelos vivos, como ocorre com Úrsula Buendia na brincadeira dos netos que simulam tomá-la por morta, apesar de seus protestos (2, p. 268).

O TEMPO REATUALIZADO PELAS REPETIÇÕES

Segundo os valores de sociedades primitivas estudadas por Eliade, o esquecimento do passado corresponde à perda de si mesmo, o que é a verdadeira morte. Xamãs e ioguis, em suas transmigrações ao passado, buscavam recuperar as fontes do presente, paradigma de toda sua conduta; do conhecimento delas é que provinha seu domínio mágico sobre as coisas. Para os antigos, o grande desastre a ser evitado é a perda da "memória coletiva" cuja consequência é a regressão ao estado natural, a uma situação de "pecado"; em rituais periódicos de purificação, buscavam a relembrança dos "pecados" que conduziram o homem à situação de "queda" no Cosmos, para obter a expulsão dos "males" que os ameaçavam.

A veiculação dessas regressões aos tempos originais da estirpe entre os Buendia é proporcionada pelo domínio da escrita e de conhecimentos transmitidos pelo sábio Melquíades. Nos pergaminhos legados por ele estão escritas as chaves para o conhecimento das origens da família, fontes de sabedoria e poder para manipular o mito em que estão enredados. O jogo narrativo submete ao "eterno retorno" seres que são motivados pelos mesmos sonhos, mesmas esperanças, tabus e medos: repetem-se os fuzilamentos de homens impetuosos como Arcádio e o Coronel Aureliano, e as tentações de incesto para as tias sedutoras Amaranta e Amaranta Úrsula. A antiquíssima Úrsula Buendia mantém-se lúcida para revelar o curso das coisas:

"Isso eu já sei de cabeça ... É como se o tempo desse voltas em círculo e tivéssemos voltado ao princípio" (2, p. 157),

o que, para Aureliano Babilônia, apenas se faz conhecer quando decifra os pergaminhos e percebe que Melquíades "... não havia ordenado os fatos no tempo convencional dos homens, mas resumiu um século de episódios cotidianos, de modo que todos existissem num só instante ..." (2, p. 324).

Nos retrocessos narrativos enunciam-se seletivamente instantes cruciais para o destino das personagens protagonistas, como nas primeiras linhas que sintetizam momentos vitais do percurso do coronel Aureliano. O modo de escritura apresenta-se igualmente comprometido com o recurso aos retrocessos que, como num ritual, vão escrevendo o mito. Na simetria especular do romance refletem-se os escritos dos pergaminhos que contêm a história total da família; seu formato faz lembrar a "máquina da memória" que o pioneiro José Arcádio tenta construir para nunca esquecer as maravilhas trazidas pelos ciganos e, mais pretensioso depois, para registrar todos os conhecimentos humanos (2, p. 45).

O DESGASTE DO EIXO: FIM DO CICLO

Como nas sociedades primitivas dos arquêtipos que repelem particularidades "históricas" e "pessoais" dos indivíduos, o casal de fundadores de Macondo aparece como personagens do passado, cada vez mais dotados de um caráter mítico conforme se distanciam dos momentos primordiais do surgimento da ficção. Por outro lado, a "solidão" que induz as ações das personagens, símbolo

de sua aspiração à transcendência, confere a eles um perfil icônico. A diferença entre Arcádios e Aurelianos, nomes recorrentes na história, fica apenas na maior disposição destes para a introversão e daqueles para o arrebatamento: nenhum escapa do labirinto inevitável da solidão da espécie. Às mulheres cabe estar reavivando a ânsia de transgressão, ou exercendo a lucidez de comando equilibradora das ações visionárias dos homens.

A trajetória do Coronel Aureliano configura uma síntese dos descaminhos da solidão: sua vida de aventuras, em que promove inúmeras guerras, rebeliões e enfrentamento dos poderosos, tornando-se quase um herói nacional, depois de gerar dezessete filhos, termina melancólica no isolamento na casa da família, ocupado em fundir e refundir peixinhos dourados, num "círculo vicioso exasperante" (2, p. 161). Desiludido da proximidade humana e da política de "liberais" e "conservadores" ("... a única diferença entre liberais e conservadores é que os liberais vão à missa das cinco e os conservadores vão à missa das oito ..." (2, p. 193), tem um final insignificante: sua morte só é percebida no dia seguinte, quando a família vai jogar o lixo no fundo

do quintal e encontra seu corpo rodeado de uru
bus, "... a cabeça entre os ombros, como um fran
guinho ..." (2, p. 211).

No final das guerras, Macondo conhece o au
ge de seu desenvolvimento econômico, com a chega
da da estrada-de-ferro e a instalação da compa
nhia multinacional bananeira. Começa, então, seu
declínio, com a devastação de recursos naturais
e as injustiças de forças externas sendo assis
tidas pelos moradores amordaçados em seu pecu
liar isolamento, impotentes para reagir. Suce
dem-se arbitrariedades conjugadas ao progresso
material: ao massacre de foliões no desfile de
carnaval, e ao trem carregado com os cadáveres
de operários assassinados, os pacíficos maconden
ses só sabem responder com uma única forma de re
sistência: a brandura de um esquecimento quase
desumano.

O anúncio do desgaste irremediável da roda
do tempo compete à clarividência da idosa ma
triarca Úrsula Buendia, testemunha do ciclo de
maravilhas inaugurado pelos ciganos: "O que acon
tece é que o mundo vai se acabando pouco a pou
co ..." (2, p. 150), "os anos de agora já não
vêm como os de antes", coisas que percebia como
"um progressivo desgaste do tempo" (2, p. 195).

As imagens da irreversível extinção de Macondo configuram a volta ao "caos" que apavorava o homem das sociedades primitivas:

"Macondo era já um pavoroso redemoinho de pó e escombros centrifugados pela cólera do furacão bíblico ... estava previsto que a cidade dos espelhos (ou espelhismos) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens ..." (2, p. 325).

Segundo Eliade, as catástrofes tinham, porém, para certos povos primitivos, uma função renovadora de purificação, estando relacionadas aos rituais de reatualização dos ciclos do tempo, representados em celebrações como as do Ano Novo. Em *Cem Anos de Solidão*, são os sagrados pergaminhos que apontam a "saída" do compasso linear da História na dimensão salvadora do tempo cíclico; no espaço mágico do laboratório em que estão guardados, o presente está eternizado: "... ali sempre era março e sempre era segunda-feira...", pois "... também o tempo sofria tropeços e acidentes, e podia portanto fragmentar-se e deixar num quarto uma fração eternizada" (2, p. 274).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ELIADE, M. A renovação do tempo. In: _____ .
O mito do eterno retorno. Lisboa: Ed. 70, 1988.
cap. 2.
2. GARCIA MARQUEZ, G. *Cien años de soledad*. 13. ed.
Bogotá: Ed. Oveja Negra, 1985.
3. RODRIGUES, S.C. O espaço: verossímil e simbô
lico. In: COUTINHO, E.F. (Org.). *A unidade
diversa: ensaios sobre a nova literatura his
pano-americana*. Rio de Janeiro: Ed. Ânimo,
INL, 1985.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ELIADE, B. *Mito y realidad*. 2. ed. Madrid: Ed. Gua
darrama, 1973.
- JOSEF, B. *O espaço reconquistado*. Petrópolis: Vozes,
1974.
- JOSEF, B. *História da literatura hispano-americana*. Pe
trópolis: Vozes, 1971.
- LOPES, E., CAÑIZAL, E.P. *O mito e sua expressão na
literatura hispano-americana*. São Paulo: Duas Cida
des, 1982.

RODRIGUES, S.C. Cem anos de solidão: uma narrativa espetacular. In: COUTINHO, E.F. (Org.). *A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Ed. Ânima, INL, 1985.

SEGRE, C. O tempo curvo de García Márquez. In: _____. *Os signos e a crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

VOLKENING, E. Anotado al margen de Cien años de soledad. In: _____. *Nueva novela latino-americana*. Buenos Aires: Paidós, 1969.