

FÁTIMA YUKARI AKIYOSHI FRANÇA

Macondo, Melquíades e o Problema da Transculturação

FÁTIMA YUKARI AKIYOSHI FRANÇA

Macondo, Melquíades e o Problema da Transculturação

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística - Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Orientadora: **Prof^a. Dr^a. Maria Ivonete Santos Silva**

UBERLÂNDIA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

F814m
2013

França, Fátima Yukari Akiyoshi, 1969-
Macondo, Melquíades e o problema da transculturação. / Fátima
Yukari Akiyoshi França. - Uberlândia, 2013.
113 f. : il.

Orientadora: Maria Ivonete Santos Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura colombiana - História e crítica -
Teses. 3. García Márquez, Gabriel, 1928- - Cien años de soledad - Crítica
e interpretação - Teses. I. Silva, Maria Ivonete Santos. II. Universidade
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

FÁTIMA YUKARI AKIYOSHI FRANÇA

Macondo, Melquíades e o problema da Transculturação

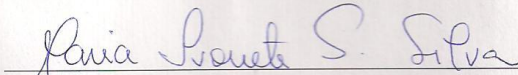
Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística - Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

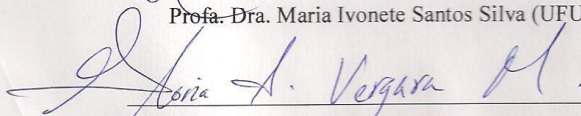
Área de Concentração: Teoria da Literatura.

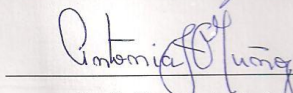
Orientadora: **Profª. Drª. Maria Ivonete Santos Silva**

Uberlândia, 21 de janeiro de 2013.

Banca Examinadora:


Profª. Dra. Maria Ivonete Santos Silva (UFU) Presidente


Profª. Dra. Gloria Ignácio Vergara Mendoza (Universidad de Colina)


Profª. Dra. Antonia Javiera Cabrera Muñoz (UFU)

AGRADECIMENTOS

À Professora Dr^a. Maria Ivonete Santos Silva por me orientar pacientemente desde o início. Exemplo de intelectual, competência e dedicação. Agradeço pelo carinho e pela compreensão dedicados ao longo desse trajeto acadêmico.

Aos professores Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo, Dr. Alcides F. Ramos, Dra. Maria Auxiliadora Cunha Grossi por nortearem muitas reflexões da minha pesquisa, e em especial à professora Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira, por ter me apresentado os mitos do cigano.

À minha família, Romero, Yurika e Yuzo, pela paciência, cuidados durante a minha ausência e por terem compreendido a minha opção acadêmica.

Agradeço à banca examinadora, pelas contribuições das professoras Dra. Gloria Ignácia Vergara Mendoza e Dra. Antonia Javiera Cabrera Muñoz, que possibilitaram estabelecer os rumos seguidos nesta dissertação.

Agradeço à secretária deste programa, Maiza Maria Pereira, à Luana Marques Fidêncio, à Keilla Soraia Pereira Moreira e à bibliotecária Kelma Patrícia de Souza que me auxiliaram constantemente.

Agradeço, especialmente, à Sônia Paiva, pela confiança, gentileza e por ter se tornado minha amiga; à Samira Daura Botelho, pelo companheirismo, palavras motivadoras e incansáveis auxílios para que eu pudesse concluir essa dissertação de mestrado.

Agradeço aos amigos: Lucélia Borges Pereira, Ivan Batista da Silva, Inaura Guimarães, Valci Xavier, Maria Emilia Cherulli, Silvia Casagrande e Bárbara Helena Rabelo Vieira pelas contribuições acadêmicas que me impulsionaram seguir este caminho.

“Sin el mito somos como una raza de disminuidos mentales, incapaces de ir más allá de la palabra y escuchar a la persona que habla. No puede haber prueba más definitiva del empobrecimiento de nuestra cultura contemporánea que la definición popular - si bien profundamente errónea- del mito como falsedad.”

(ROLLO, 1998)

RESUMO

A presente dissertação de mestrado aborda aspectos sociais e culturais da etnia cigana, representada pela personagem Melquíades, na obra *Cien Años de Soledad* (2007), de Gabriel García Márquez. O estudo da etnia cigana, da própria personagem, Melquíades, de seus pergaminhos sagrados, que contêm o destino da família Buendía e da formação da aldeia de Macondo será necessário para examinar a forma como o processo de transculturação ocorre na obra do escritor colombiano. O objeto da pesquisa está fundamentado nos estudos e no conceito de transculturação do crítico literário Ángel Rama, teórico uruguaio que aborda as questões culturais da narrativa latino-americana. Partindo dessa problemática, destaca-se a maneira como Gabriel García Márquez apresenta um cigano mítico, distante dos estereótipos difundidos pelas imagens negativas criadas no imaginário coletivo sobre esta etnia. O cigano Melquíades contribuiu para a formação de Macondo, no qual se apresentam na obra de forma metafórica aos problemas que constituíram a história e a cultura da América Latina, em especial da Colômbia. Esta dissertação observa a influência do cigano Melquíades como responsável em rearticular a cultura local, da aldeia de Macondo, com as contribuições da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriel García Márquez. Macondo. Melquíades, Transculturação. Cultura cigana.

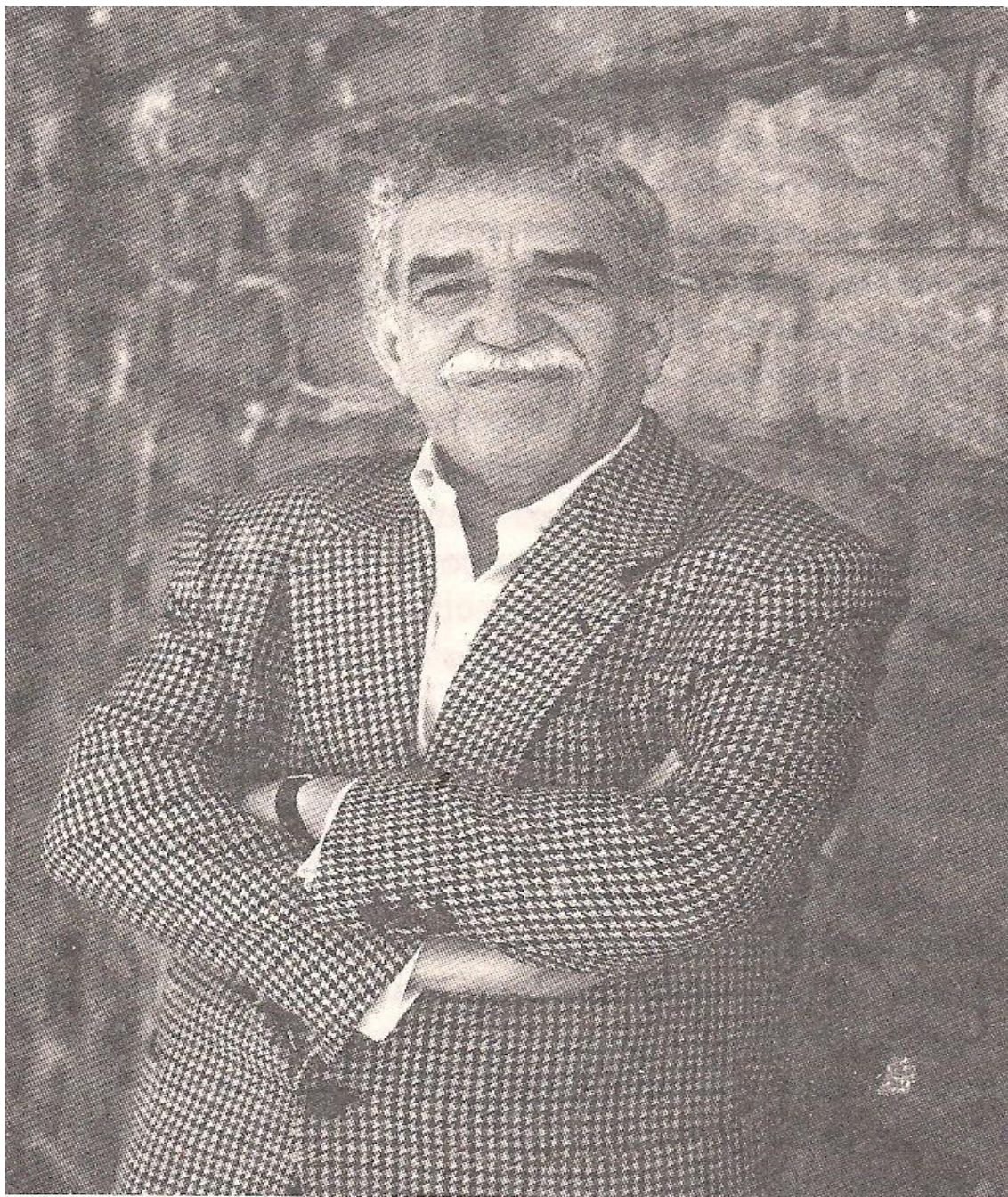
RESUMEN

La presente disertación de Maestría aborda aspectos sociales y culturales de la etnia gitana, representada por el personaje Melquíades, en la obra *Cien años de soledad* (2007) de Gabriel García Márquez. El estudio de la etnia gitana, del propio personaje Melquíades, de sus pergaminos sagrados que contienen el destino de la familia Buendía y la formación de la aldea de Macondo serán necesarios para examinar la manera como el proceso de transculturación ocurre en la obra del escritor colombiano. El objeto de la investigación está fundamentado en los estudios y en el concepto de transculturación de Ángel Rama, teórico uruguayo que aborda las cuestiones culturales de la narrativa Latino Americana. Partiendo de esa problemática, se destaca la manera como Gabriel García Márquez presenta a un gitano mítico, distante de los estereotipos difundidos por las imágenes negativas, creadas en el imaginario colectivo, sobre esta etnia. Melquíades contribuyó a la formación de Macondo esto se presenta en la obra de forma metafórica y alude a los problemas que constituyeron la historia y la cultura de América Latina, en especial de Colombia. Esta disertación observa la influencia del gitano Melquíades como responsable en rearticular la cultura de Macondo, con las contribuciones de la modernidad.

PALABRAS CLAVE: Gabriel García Márquez. Macondo. Melquíades. Transculturación. Cultura gitana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, O CRIADOR DE MACONDO.	15
1.1 A formação de Macondo na Colômbia, América Latina.....	18
1.2 Macondo, seus habitantes e seus hóspedes.....	22
2. A MODERNIDADE E A CULTURA LOCAL	29
2.1 <i>Cien años de soledad</i> e o processo da transculturação	34
2.2 Elementos tecnológicos e seus efeitos em Macondo	41
3. MELQUÍADES, CORONEL BUENDÍA E O TRÂNSITO CULTURAL.....	54
3.1 Melquíades, sua origem e cultura milenar	59
3.2 Melquíades, seu reflexo no mundo e na literatura latino-americana.....	65
4. GARCÍA MÁRQUEZ E A CULTURA ORAL	73
4.1 A cultura pré-colombiana oral	74
4.2 Melquíades: da cultura oral aos pergaminhos.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	101



Gabriel García Márquez

¹ Fonte: MÁRQUEZ (2007, p. 12).

INTRODUÇÃO

Como professora de línguas estrangeiras, especificamente de língua espanhola, o envolvimento com culturas diversas e leitura de grandes autores latino-americanos foram os principais motivos que me levaram a desenvolver um trabalho sobre o escritor colombiano Gabriel García Márquez.

Considerando que sou professora de Língua Espanhola, meu interesse pelo escritor e por sua obra *Cien años de soledad* (2007)² prendeu-se ao fato de que esta produção literária foi escrita no período do pós-guerra, época em que os acontecimentos deixaram marcas profundas em quase todos os escritores, poetas e artistas do mundo todo e, inclusive, dos países da América Latina. Em consequência dos horrores vividos por motivos das guerras, a literatura passou a ocupar o espaço para expressar desejos e anseios e representar o imaginário social, aumentando a compreensão das culturas de diversas sociedades.

Além do período do pós-guerra, a obra, *Cien años de soledad*, foi escrita em uma época em que a literatura latino-americana buscou rearticular a cultura local, resultado dos regimes ditatoriais militares da década de 1960, afligidos em muitos países da América Latina e, inclusive, na Colômbia. Assim, escritores como García Márquez buscaram por intermédio da narrativa, construir e recriar uma nação, fundamentada na heterogeneidade cultural, formada pela mescla de etnias oriundas de várias partes do mundo.

A literatura latino-americana, a partir da segunda metade do século XX, se molda em um modelo literário baseado na fusão do real e do imaginário, do racional e do mítico, agregados à superstição e ao folclore, resultando na inauguração de um novo mundo. Dessa forma, García Márquez é considerado por muitos escritores e críticos literários, como um dos grandes “transfiguradores do real”, pois em *Cien años de soledad* o autor recria o mundo de modo particular e incorpora em sua obras realidades fictícias onde “edifica una realidad con un principio y un fin en el espacio y en el tiempo”³ (LLOSA, 2007, p. 25). Esse foi um comentário que Mario Vargas Llosa fez sobre o escritor colombiano no prefácio da edição especial de *Cien años de soledad*.

A condição de subdesenvolvimento na qual grande parte dos países da América Latina se encontrava desde a colonização em que se encontram ainda é uma realidade na qual se

² Para o presente trabalho será utilizada a obra *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, edição 2007. Para a tradução dos fragmentos apresentados em língua espanhola, será utilizada a obra *Cem anos de solidão* (2009), traduzida por Eric Nepomuceno, amigo e tradutor de obras de Gabriel García Márquez.

³ Tradução realizada por mim: “edifica uma realidade com um princípio e um fim no espaço e no tempo”.

exibe uma produção literária e cultural de grande originalidade. Surgem então, obras como as do escritor García Márquez, essenciais para discutir e refletir sobre as produções latino-americanas nos âmbitos social e cultural, buscando introduzir novos contornos à sua identidade. As rupturas da pós-modernidade vêm deslocando e, por vezes, fragmentando as identidades culturais de classe, etnia e nacionalidade, e em consequência, a literatura latino-americana tem buscado, a partir da segunda metade do século XX, um estilo próprio capaz de construir e definir a sua identidade.

Guiando-me por essas temáticas, faz-se necessário destacar a importância dessa obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, como instrumento de investigação desse processo de mesclas culturais que permeia a América Latina, refletida imaginariamente em Macondo, a aldeia fictícia, fundada pela família do coronel Buendía, lugar onde ocorre toda a trama. Essa aldeia é a metáfora da Colômbia e de muitos países latino-americanos que se caracteriza de forma inovadora através dos contatos com outras culturas, tendo impacto na formação cultural dos habitantes da aldeia.

Apesar da complexidade que apresenta a América Latina em relação às variedades de etnias e raças, nos últimos tempos, o sujeito latino americano busca, entre infinitas possibilidades, múltiplas formas de identificação nas sociedades em que vive. Por meio da literatura, a possibilidade de integrar o passado com a nova forma de manifestar-se artisticamente, foi uma estratégia bem sucedida para a solidificação de uma nova cultura valorizada pelo fenômeno da mestiçagem.

Desse modo, esta dissertação parte da perspectiva que o romance, *Cien años de soledad*, aponta o papel da literatura como espaço para a reflexão acerca dos conceitos atribuídos à América Latina construídos por diversas contribuições para formar uma cultura mais modernizada. A narrativa possui, em sua particularidade, uma complexidade temática que propõe desde histórias sociais, políticas até questões familiares e de relacionamento amorosos. Ao guiar-se pelo universo ficcional, García Márquez reflete sobre os problemas de perspectiva social, histórica ou ideológica, e sobre a própria condição humana em que se encontra na América Latina: só e distante. O escritor aborda o tema da solidão, presente em toda a narrativa, remetendo ao povo latino-americano e de seu passado colonial, carente de modernidade, e também a solidão que retrata o ser solitário.

Portanto, é pertinente esclarecer que, para Gabriel García Márquez, “é essencial em certa medida, que o homem se sinta só, pois esse é o significado da solidão” (LLOSA, 1967)⁴, tema constante em todas as suas obras, inclusive no livro que lhe rendeu o prêmio Nobel de Literatura no ano de 1982, pelo conjunto da obra de *Cien años de soledad*.

A solidão e a problemática da identidade cultural na América Latina se formulam por meio das diferenças culturais inseridas no contexto latino americano, calcadas nos traumas relativos ao passado colonial e às dificuldades de implantar a modernidade. Por estas questões, cheias de conflitos e dificuldades, os escritores buscaram alternativas para se sobressaírem no campo literário.

Na obra de García Márquez, a história do povo colombiano se mescla com a trama que ocupa o espaço imaginário vivido pelos habitantes de Macondo, lugar onde se pode idealizar as personagens em seu espaço, em seu plano geográfico e social definido, com traços de uma cidade real. Na literatura, as personagens muitas vezes preenchem as lacunas abertas pela história, permitindo que haja mudanças e que estas sejam fatores almejados para uma sociedade mais justa. A partir dessa reflexão, surgem novas inquietações para a realização deste trabalho, relacionadas à necessidade de entender a influência da personagem Melquíades, que compõe a figura de um ser enigmático, alegórico e mítico, sobre a vida dos habitantes de Macondo.

Pensando na formação da aldeia fictícia, Macondo, analiso que a personagem Melquíades é agente influenciador para o progresso e para a vida dos habitantes desse povoado. Macondo está vinculada à problemática da solidão, isolada em um ponto de difícil acesso, mas sobrevive durante um século para concretizar a história completa da estirpe dos Buendía, da maneira como foi profetizada por esse cigano.

Seguindo esse pensamento, será pertinente expor de forma sucinta dois vetores da obra: o ficcional e o cultural, representado por Melquíades e também analisar a particularidade da cultura cigana inserida na América Latina. Constituídas fora do campo das grandes literaturas, esta cultura se encontra sempre marginalizada, inferiorizada e estereotipada, modelo para as literaturas metropolitanas. Assim, busco delinear parte da amplitude da cultura cigana por meio da construção de Melquíades, que se tornou o elemento de estudo desta dissertação, como um agente transculturador para os habitantes de Macondo.

⁴ Artigo publicado pelo jornalista Jorge Zavaleta, que publica a entrevista de Mario Vargas Llosa a García Márquez. <http://elcomercio.pe/lima/683071/noticia-entrevista-que-le-hizo-mvll-garcia-marquez-cuando-aun-eran-amigos>

A partir dessa problemática de Melquíades, busquei desenvolver o trabalho dividindo-o em quatro partes. Em meu primeiro capítulo, remonto uma breve apresentação que envolve o autor, Gabriel García Márquez, o surgimento da obra *Cien años de soledad* e os procedimentos na formação de uma nação: Macondo. Entender o universo literário de García Márquez é instigador, pois a partir de tais reflexões, pude conhecer o motivo e a inspiração do escritor em criar a narrativa que envolve os fundadores e os habitantes da aldeia de Macondo e o processo de desenvolvimento de uma população que se encontra isolada do resto do mundo. O escritor busca, por meio da trama, instaurar a identidade nacional de forma alusiva e metafórica, inventar a América para consolidar a cultura local com características próprias.

Em meu segundo capítulo, abordo aspectos que envolvem a formação de Macondo como nação, sua tradição, cultura e o desenvolvimento da aldeia e seus influenciadores. Será feita a abordagem sobre as noções do processo de transculturação na obra para entender a busca pela identidade cultural. Para tanto, mostro como a organização e o progresso presentes no vilarejo, serão pertinentes para a inserção de Macondo à modernidade.

Para esta parte do estudo, noções de civilização, modernização e progresso auxiliaram para compreender a maneira como os objetos apresentados por Melquíades e por seu grupo aos habitantes de Macondo tiveram seus significados, suas utilidades e como influenciaram no processo de modernização da aldeia. A interpretação dos novos objetos são exclusividades expostas diante de pessoas rústicas, isentas de qualquer malícia e que vivem como os primeiros habitantes do planeta.

Estas questões foram trabalhadas em oposição à noção de primitivismo, por um lado a personagem Melquíades, que representa a figura mítica, moderna e sábia e, por outro lado, fundador da aldeia de Macondo: o coronel José Arcadio Buendía, em sua cultura primitiva.

Para a revisão bibliográfica realizada, procurei compreender a forma e a construção da literatura em nosso continente, e para tratar dessas questões, tomo como base as investigações de Ángel Rama, *Transculturação narrativa na América Latina* (1982), e do teórico Fernando Ortíz, para sustentar o pretendido. Foi também de grande contribuição outra obra de Ángel Rama, *La novela em América Latina* (1982), para fundamentar na compreensão da narrativa que surgiu a partir da segunda metade do século XX.

Para dar prosseguimento ao estudo, especificamente à narrativa da literatura latino-americana, no terceiro capítulo busco estudar sobre a etnia cigana e suas experiências adquiridas ao longo da história. Desse modo, é pertinente que se entenda como os conhecimentos de uma cultura arcaica se introduz em Macondo, uma nação que se encontra

em seu processo de construção, e como foram agregadas experiências de forma a auxiliar no desenvolvimento de uma nova formação cultural.

Estes entrecruzamentos da cultura erudita com a cultura periférica auxiliam na formação do discurso latino-americano, integrador das vertentes não canônicas, transcendendo a chamada imaginativa. Desse modo, García Márquez une elementos míticos e históricos, permitindo a aproximação do mundo mágico ao real, reflexos da história da América Latina, para destacar a relevância da representação de Melquíades.

Não será o meu intuito aprofundar em questões da literatura fantástica, maravilhoso e realismo mágico, tampouco nas teorias antropológicas do imaginário coletivo. Todavia, é pertinente citá-las como pontos particulares nas questões que abrangem estudos culturais inseridos na literatura do continente latino americano para melhor compreensão das noções do processo de transculturação.

Por fim, no quarto e último capítulo, a intenção é apresentar os ciganos como personagens literários que, ao longo da história, foram representados de forma estereotipada. Alguns estudiosos sobre a cultura e história cigana, como Angus Fraser e Dimitri Fazito foram necessários para melhor compreensão da representação desta etnia na literatura. Dado o importante papel que os estudos culturais têm desempenhado para o desenvolvimento de várias pesquisas etnográficas, a contribuição das teorias do francês Roger Chartier foi fundamental para essa parte do trabalho.

As culturas subalternas ou periféricas, munidas da comunicação oral, são registros característicos da camada popular que se contrapõe às camadas dominantes ou eruditas. O problema da oralidade está presente tanto na cultura cigana quanto na pré-colombiana, que se encontra em uma vertente histórica por seus antepassados e que se manifesta pela debilidade cultural.

Portanto, analisar esse movimento de trocas de cultura, entender a inversão de conceitos sobre culturas cigana e latino-americana, bem como compreender os estereótipos presentes na literatura, são atitudes relevantes no sentido de refletir e contribuir para gerar mudanças e reconhecimentos sobre essa diversidade cultural. Afinal, Melquíades está inserido no contexto latino-americano, em especial em Macondo, lugar onde o cigano aparece de forma mítica, ao contrário de muitas outras obras literárias, onde a cultura e a etnia cigana foram representadas às etnias não ciganas como objetos pitorescos.

Por meio das análises das representações do imaginário popular e erudito a respeito dos ciganos, por mais contraditórias e equivocadas que elas fossem atualmente, foi possível perceber o crescimento das obras literárias escritas pelos próprios ciganos, embora sejam

povos que cultivam a sua cultura através da oralidade. Então, busco refletir acerca do lugar que ocupa a literatura contemporânea nessa relação sobre a etnia cigana e não cigana, e, ainda, ampliar a compreensão das representações que a narrativa de García Márquez, *Cien años de soledad*, apresenta sobre o cigano Melquíades e sobre sua etnia, já que esta personagem é o elemento transculturador da obra.

García Márquez subverte os estereótipos através da personagem Melquíades, este, mitificado com poderes sobrenaturais. O cigano é representado diferentemente, de maneira exotizada, pautada por um irrealismo que repercute nas relações sociais, vistas por uma ótica positiva.

Embora as questões carreguem inúmeros estudos de forma resumida, a pretensão se torna desafio quando se estuda uma etnia e sua cultura, de forma generalizada. Formar o conceito de um cigano mítico, Melquíades, na obra de García Márquez, é associar uma personagem de cultura milenar a um continente do Novo Mundo.

Estas possibilidades, abertas para a ficção, surgiram em uma época extremamente utópica, quando a América Latina estava sendo desvelada ao mundo, e, em consequência, a mestiçagem, os valores étnicos e culturais começavam a ser valorizados. Em suma, Melquíades é analisado em seu aspecto universal, cultural e mítico, sendo um elemento importante no processo de transculturação em Macondo, responsável por levar a modernidade através de seus conhecimentos adquiridos pela vida nômade cultuada por sua etnia.

1. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, O CRIADOR DE MACONDO⁵

A maneira de escrever de Gabriel García Márquez⁶ se deve em grande parte ao que o autor passou em sua infância. Nasceu na Colômbia, na cidade de Aracataca e vem de uma família numerosa. Seu pai foi um imigrante que chegou à cidade de Aracataca atraído pela “febre da banana⁷”, e sua mãe era filha do coronel Nicolás Márquez, que a princípio não aceitava a relação de sua filha com um aventureiro (pai de García Márquez), como pensava a respeito de seu genro. García Márquez foi criado por seus avós maternos e o seu modo de narrar tem como inspiração sua infância, bem como o modo como seus avós compartilhavam os fatos e narravam os acontecimentos e histórias. O escritor estruturou uma maneira de retratar a realidade de forma alusiva, fantástica⁸, procurando sutilmente transformar a realidade, pois ele representava uma maneira distinta de ver o mundo e as crenças.

García Márquez completou seus primeiros estudos em Barranquilla e em Bogotá, chegou a iniciar o curso de Direito, mas logo se converteu ao jornalismo. Em 1955 foi enviado à Europa para ser correspondente do *El Espectador*, o jornal de Bogotá, e nos finais da década de 1950, voltou às Américas, em Caracas, e logo foi a Nova York. Em 1960, se trasladou para a Cidade do México e começou o seu trabalho de roteirista para os filmes, se dedicando, então, ao cinema. Logo escreveu seu primeiro livro de ficção *Ninguém escreve ao coronel* (MÁRQUEZ, 1961) e *Cien años de soledad* (MÁRQUEZ, 1967) 1ª edição.

O livro de Kafka, *A metamorfose* (1915), retrata a vida da sociedade, do comportamento humano, a dificuldade financeira, psicológica e social que o homem passava no início do século passado, a era da crise existencial. A obra foi escrita antes da primeira Grande Guerra, época em que o sentimento pessimista pairava no cotidiano dos cidadãos do mundo, em especial na Europa. No entanto, a inspiração de García Márquez para escrever seus romances foi um reflexo de Kafka, razão pela qual o escritor aborda também essas questões humanas em suas obras.

⁵ Aldeia fictícia criada pelo escritor Gabriel García Márquez na obra *Cien años de soledad*, onde se passa toda a trama. Nessa aldeia viveram as sucessivas gerações da família Buendía.

⁶ Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n.37, p.11-27, abril de 2005.

⁷ Termo utilizado para nomear a época em que houve uma grande quantidade de produção e investimentos de bananas na Colômbia localizada na zona costeira do Caribe e Atlântico.

⁸ Estilo literário que adquiriu forças nas décadas de 1960 e 1970, quando a tecnologia e a superstição estavam no imaginário das pessoas. Era também uma forma de passar mensagens contra os regimes ditatoriais que se encontravam instaurados em grande parte da América Latina. As principais características que este estilo emprega são os aspectos mágicos vistos pelos personagens como algo normal e convencional que faz parte do mundo; presença de intuição e previsões como se fizesse parte dos sentidos humanos, é uma estética que mescla a fantasia com o real.

Em 1982, Gabriel García Márquez, com sua obra *Cien años de soledad*, recebeu o prêmio Nobel de Literatura. Pode-se perceber que o tema constante para o escritor, é que “*en cierta medida es esencial que el hombre se sienta solo y eso es el significado de la soledad*” (MÁRQUEZ, 1982). Este sentimento está presente em quase todas as suas obras, inclusive nesta que lhe rendeu o cume de todos os prêmios.

Cien años de soledad, não só conta a saga da família Buendía e dos habitantes de Macondo, mas também acontecimentos relacionados com a história, na qual tudo e todos de Macondo estão relacionados. Esta relação da história na pequena aldeia de García Márquez pode ser uma referência ao lugar em que o próprio escritor passou sua infância, a cidade de Aracataca, na Colômbia. Macondo seria um reflexo das condições de vida do país, das zonas caribenhas e, também de toda a América Latina.

Toda a trama criada sobre esta aldeia fictícia remete metaforicamente à ideia dos problemas latino-americanos com seus problemas e temores, como: o pecado, o incesto, o progresso e a colonização. Existem muitos outros temas paralelos que desdobram a história principal, como: a morte, o progresso científico e tecnológico, a estupidez das guerras, mas sempre se volta ao tema principal, a solidão. O homem está só e excluído em um canto do mundo, Macondo.

Para que se entenda a vida dos macondianos, é necessário compreender que, ao longo da história da Colômbia houve diferentes conflitos, guerras civis e crises sociais, e o país foi governado com alternâncias entre os grupos políticos liberais e conservadores. A crise política mais severa desse país foi o pós-guerra que desencadeou um levantamento nacional contra o governo conservador, levando a uma onda de violência. Tal fato se refletiu na literatura de García Márquez e de muitos outros escritores, como Alejo Carpentier e Jorge Luis Borges, cujas obras receberam a designação de “literatura da violência” e ainda enfocaram o ditador como protagonista da história.

A produção literária de García Márquez incorpora uma vertente de cunho realista, confrontando denúncias e protestos com vista a imprimir, no leitor, o espírito de luta e de mudanças que caracteriza algumas das principais personagens da saga dos Buendía. Dessa forma, o escritor recupera por meio da literatura a própria história da Colômbia, costurando os elementos composicionais da narrativa ficcional.

A maneira de escrever de García Márquez teve, em sua infância, a influência de seus avós e da forma como eram transmitidos a ele os fatos. Além disso, percebe-se tal influência pelo modo como o escritor registrou os acontecimentos ocorridos na região, ora de forma traumática, ora por uma visão inocente. Apesar de sua pouca idade, ele analisava detalhes

como: a morte, a solidão e os mistérios. Grande parte das personagens que compõem sua obra saiu das histórias contadas por seu avô. Assim, por meio da obra *Cien años de soledad*, o escritor narra e recupera os testemunhos de sobreviventes, alimentados pela memória daqueles que o cercavam em sua infância.

O jornalismo, na vida do autor⁹, teve um papel importante para que mais tarde ele se tornasse um escritor, crítico e incentivador da literatura. Porém, em sua carreira jornalística, por suas fortes críticas a exilados cubanos, se aproximou de Fidel Castro, tornando-se, assim, alvo de perseguições por parte das autoridades mundiais, inclusive da CIA. É acusado de ser colaboracionista da guerrilha na Colômbia e por isso decide viver no México, retomando a carreira de jornalista e assumindo a direção da revista *Cambio*.

Mas o escritor foi também um “leitor assíduo de Franz Kafka, que o levou ao mundo da literatura, mais exatamente após ter conhecido a obra *A metamorfose* – lida em uma tradução de Jorge Luis Borges”¹⁰. Segundo o próprio escritor, foi o que mudou a sua vida: o tom lembrava o das histórias contadas por sua avó. “Eu não sabia de alguém que tivesse coragem de escrever daquela forma ou que se sentisse autorizado a tanto. Se soubesse, teria começado a escrever há muito mais tempo” disse García Márquez (1967). Essas foram as palavras que Milton Ribeiro, jornalista do periódico eletrônico *Sul 21*, publicou no dia 07 de julho de 2012, intitulado *Gabriel García Márquez em seu labirinto*. Relata também que o escritor colombiano era um grande admirador de William Faulkner — sua fictícia Macondo é devedora da impronunciável Yoknaputawpha County do norte-americano (RIBEIRO, 2012).

As personagens de Faulkner habitam uma localidade que existe no mundo real, eles se conhecem e reconhecem de acordo com os laços familiares e sabem lidar com os enigmas e segredos para lograr a sobrevivência, conseguem interagir com as alianças políticas, utilizando os artifícios obtidos na vida ou na morte, dando significado à memória que pressupõe um lugar. Da mesma forma que Faulkner criou Yoknaputawpha como sua pátria fictícia, cenário que aparece em outros livros desse escritor, García Márquez também cria Macondo para contar histórias que ficaram desamparadas com a independência e suas consequências, cujas histórias, traumáticas, são sofridas por muitos países colonizados nas Américas.

A América Latina, inclusive nos últimos quarenta anos, foi representada intelectualmente por escritores e artistas no geral, de forma peculiar, pois, para se falar das

⁹ Fonte: http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_678.html

¹⁰ Fonte: <http://sul21.com.br/jornal/2012/07/gabriel-garcia-marquez-em-seu-labirinto/>

artes era necessário citar a política, a economia, e isso transgredia a imagem do escritor transformando-o em porta-voz político e social.

A ficção criada por García Márquez é norteada pelas experiências reais essencialmente humanas, e muitas vezes, tanto a ficção quanto as experiências confundem o leitor sobre o que é real e o que é ficcional. Como exemplo, cito aqui uma passagem na trama de *Cien años de soledad*, onde o autor revela uma enfermidade que se espalha entre os habitantes da aldeia: a doença da insônia:

Cuando José Arcadio Buendía se dio cuenta de que la peste había invadido el pueblo, reunió a los jefes de familia para explicarles lo que sabía sobre la enfermedad del insomnio [...] (MÁRQUEZ, 2007, p. 59)¹¹.

Os habitantes de Macondo não dormiram por um longo tempo e em consequência desse sintoma, proveniente da insônia, o cansaço fazia com que os macondianos não conseguissem se lembrar dos acontecimentos, e a doença do esquecimento havia tomado conta da aldeia: “pocos días después descubrió que tenía dificultades para recordar casi todas las cosas del laboratorio”¹² (MÁRQUEZ, 2007, p. 60).

Curiosamente, este episódio criado na ficção por García Márquez, passa a fazer parte na vida real do escritor. Na atualidade, o que se sabe é que o escritor sofre de uma enfermidade conhecida por demência senil, uma doença degenerativa que se traduz em uma perda progressiva da memória e da capacidade de pensar com clareza, além de também poder provocar mudanças de humor e de personalidade¹³. Portanto, a enfermidade ironicamente é transportada da ficção para a vida real do escritor. Em consequência deste acontecimento, no momento, ele deixa registrado em seus esboços, com a capacidade de relatar através da habilidade da escrita em prosa, obras que somente serão reveladas por intermédio de estudos realizados por teóricos, ensaístas e estudiosos, atraídos pela forma de escrever de García Márquez.

¹¹ Tradução: “Quando José Arcadio Buendía percebeu que a peste da insônia havia invadido o povoado reuniu os chefes de família para explicar a eles o que sabia da doença ...”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 88)

¹² Tradução: “Poucos dias depois descobriu que tinha dificuldades para recordar quase todas as coisas do laboratório”. (MÁRQUEZ, 2009, p.88)

¹³ Foram as últimas notícias que se tem do escritor colombiano Gabriel García Márquez que atualmente vive na Cidade do México e se trata da enfermidade ora nessa cidade, ora em Havana, Cuba. Notícias de acordo com a fonte: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,em-busca-da-memoria-de-gabriel-garcia-marquez,897208,0.htm>

1.1 A formação de Macondo na Colômbia, América Latina

Macondo é, para García Márquez, um lugar especial, em muitas das suas obras esta aldeia aparece de forma fragmentada, mas inusitadamente em *Cien años de soledad*, ela aparece de forma totalizada e consumada, como imagem da Colômbia e reflexo da problemática latino-americana.

Desde a carta de Colombo, a América Latina recebe o tom de exaltação e deslumbramento que predominava a noção de "país novo", no qual atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro¹⁴.

Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. (CÂNDIDO, 1989).

A partir desta perspectiva, compreendo que a literatura latino-americana teve um papel efetivo na constituição de uma consciência nacional e, conseqüentemente, na construção das próprias nações. Muitos estudos sobre o nacionalismo demonstraram que a nação é um conjunto de imagens, e que ela se constitui graças a metáforas. Algumas metáforas utilizadas nos discursos identitários da América Latina me permitem compreender as dificuldades na constituição de sua autoimagem, e verificar que essa imagem depende sempre do outro europeu, quer seja para imitá-lo, quer para rejeitá-lo.

Na obra *Cien años de soledad*, entendo que o escritor sugere que ela possa ser lida como a própria trajetória do continente, espaço que serve de palco para o percurso formador das nações da América, as quais são captadas pelas estratégias ficcionais do escritor, que consegue transpor os limites da verossimilhança, porém sem perder a referência do real. Suas narrativas, além de reunirem uma gama de sujeitos representantes da mistura de povos que formam a estrutura populacional do território, expõem eventos que ultrapassam as tênues fronteiras entre ficção e realidade.

A sociedade de Macondo é o retrato da realidade, pois a família está concebida à imagem e semelhança de uma instituição familiar primitiva e subdesenvolvida, da maneira como está formada a família Buendía, numerosa e patriarcal, de maneira rural e naturalista: ao

¹⁴ Fonte: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Prologo-a-El-Reyno-De-Este/1006154.html>

mesmo tempo se identificam certas características de um mundo pré-industrial. É através da história dos Buendía que descobrimos a estrutura social de Macondo, onde a realidade, fantasia e mito se mesclam para formar um mundo único.

Como Moreno sintetiza, o romance é “um livro de amor e de imaginação” e tudo “está nele: história e mito, protesto e confissão, alegoria e realidade” (1979). Referindo-se ao fato de que todo o romance é, em última análise, uma alegoria da condição humana, Moreno adverte que, mais do que isso, *Cien años de soledad*,

[...] é também alguma coisa de mais preciso: a história de toda uma família que passa da inocência à destruição; a criação de um lugar místico – centro do mundo como em toda a história mágica – que é Macondo; a queda dos homens; a exploração e a corrupção de um povo concreto da América espanhola; a presença da mulher – mulher-mãe, mulher-fundação – que se chama Úrsula. Enraizado, pétreo, fluvial, *Cem anos de solidão* (1967) é um romance de uma terra e de uma família, da terra e dos homens, dos ciclos progressivamente infernais que levam do paraíso e da inocência à morte. A magia predomina no romance; magia feita de terra e sonho que é também mito e lenda mais do que história. Talvez o mais extraordinário de *Cem anos de solidão* (1967) seja a capacidade de narrar com realismo preciso e, às vezes, descarnando até transformar a realidade em lenda sem que a lenda perca a aparência de realidade. (MORENO, 1979, p. 194).

Neste sentido, García Márquez tem mostrado como as ficções, que se expressam no papel central da construção de uma identidade nacional por parte da literatura latino-americana, fornecem em suas obras dados e materiais sobre a realidade onírica, cheia de mistérios, enigmas, fantasias. Por meio desse discurso, o escritor pode sintetizar as mais diversas temáticas: natureza, questões sociais e políticas, morte, humor, lirismo entre outras.

A formação de Macondo representa a busca pela identificação, fazendo com que a literatura se volte para o interior do país, em busca de uma exteriorização nativista. Dessa forma, a obra é caracterizada por romance fundacional, próprio do Romantismo das Américas, pois por meio desse estilo surgiram relatos sobre o imaginário da revolução, da política e de memórias pessoais. Ángel Rama, escritor uruguaio, considerado um dos principais ensaístas e críticos latino-americanos, dedicou suas obras referentes à literatura a todas as regiões e a diferentes períodos do continente americano, que contribuiu para fixar os parâmetros fundamentais desse desenvolvimento histórico sobre a questão que permeia a literatura latino-americana. Baseando-me nos estudos desse crítico literário, foi possível estudar a identidade latino-americana que emerge através da elevação do autóctone. Essa tentativa, no entanto, me

leva a crer na identidade como um ideário, ou seja, como expressão de uma identidade homogênea.

Assim, a partir do primitivismo presente em Macondo, entendo que a tentativa de instaurar uma identidade nacional que procura no mito as razões para se consolidar enquanto cultura também dotada de história e de tradição é apropriada como referência ao passado ainda intocado pela civilização. Um passado mítico e atemporal no qual se faz presente a possibilidade de exprimir uma cultura com características próprias e múltiplas.

Acredito que existam dois sentidos no que se refere à reconstrução da história da América Latina: por um lado, com efeito, temos escritores alentados a preencher os vazios de uma história que contribui para legitimar o nascimento de uma nação e impulsionar essa história no sentido de um futuro ideal. Por outro lado, observo os escritores que procuram reintroduzir a contingência no passado, propiciando a resistência ou a abertura de novos espaços do possível.

No processo de colonização, a concepção de identidade e a ampliação sobre os sentidos de formação e origem da cultura latino-americana são elaboradas a partir da perspectiva literária, na qual a cultura estrangeira procura se instaurar no âmbito dos processos simbólicos da cultura nativa que, a princípio, entende-se como uma fase gerada por conflitos, inicialmente, para a formação de uma nova identidade. Rama (1982) define, que o comportamento literário da América Latina, em especial em Cuba, que ao meu entender se estende por toda a América Latina, tem a facilidade de transmutar culturalmente. Portanto, as histórias de todos os tempos e povos sempre estiveram cruzadas por trocas, tensões, lutas, transformações, e enquanto subsistir qualquer forma de opressão, nenhuma sociedade se justifica.

Na América Latina, um continente com vários resquícios de colonização, a adaptação é uma expressão problemática de colisões culturais que resultam forçosamente, em formas de violência e subordinação, individuais e coletivas. Como afirmou Octavio Paz, “o mundo colonial era projeção de uma sociedade que já tinha atingido sua maturidade e estabilidade na Europa” (PAZ, 2006, p.96). Assim, percebe-se que as sociedades coloniais desconfiam dos saltos bruscos, mas mudam devagar, aceitando as “sugestões” da realidade.

A obra *Cien años de soledad*, é exemplo de representação da América Latina e de sua cultura. A estética literária é apresentada por meio da prosa realista presente nos narradores contemporâneos como no próprio García Márquez. A maior parte desses romances é reconhecida como uma literatura política, denunciadora e reivindicatória. A geração de autores dessa época, considerada vanguardista, é responsável pela fundação do romance

moderno na América Latina. Dotados de maior maturidade, os autores apresentaram obras mais relevantes, que produziram uma ruptura com a tradição, dando forma e estilo próprios aos romances latino-americanos.

A mescla de acontecimentos entre a aldeia fictícia de Macondo e Aracataca, produz o efeito e a sensação de realidades sobre acontecimentos que são meras ilustrações da história. A obra é articulada de forma convincente, levando o público leitor a ter a impressão do verídico. Segundo a historiadora Pesavento¹⁵, este é o “efeito do real”. A obra de García Márquez, influenciou na economia da Colômbia, onde os turistas são levados até a cidade de Aracataca em um trem para experimentar o universo literário de García Márquez, “el trencito amarillo”, sendo que o trem realiza a conexão entre os habitantes de Macondo ao resto do mundo. Na época da inauguração da linha férrea, os habitantes de Aracataca e inclusive os turistas, tiveram a oportunidade de contar com a participação do escritor.

Esta mescla de realidade e ficção tem feito escritores da própria América Latina refletirem sobre o tema, como para o peruano Mario Vargas Llosa quando escreveu sobre a obra de García Márquez, dizendo que:

A grandeza maior de seu livro *Cien años de soledad* reside, justamente, no fato de que tudo nele – as ações e os cenários, mas também os símbolos, as visões, as feitiçarias, os presságios e os mitos – está profundamente ancorado na realidade da América Latina, dela se nutre e, transfigurando-a, acaba refletindo-a de maneira certa e implacável (LLOSA, 2006, p.157).

As ações e os cenários a que se refere Vargas Llosa no fragmento acima se encontram em perfeita harmonia inserida na realidade da América Latina. Por meio da narrativa, criou-se a ideia de que a cultura do continente latino-americano seja o reflexo da realidade, auxiliando na criação de uma forma particular de representação da América Latina dando suporte no conceito de uma nova identidade.

No *IV Congreso Internacional de la Lengua Española*, que aconteceu na Colômbia, em Aracataca, sua terra natal, no dia 06 de março de 2007, data que completara 80 anos, evento este que se comemorou os 40 anos da publicação da obra *Cien años de soledad* e 25 anos do Prêmio Nobel de Literatura. Ao receber uma homenagem por sua obra ter alcançado mais de 150 milhões de vendas no mundo em vários idiomas, García Márquez pronunciou em seu discurso:

¹⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, Paris, s/n, p.7, 28 de janeiro de 2006.

[...] los lectores de *Cien años de soledad* son hoy una comunidad que si viviera en un mismo pedazo de tierra, sería uno de los veinte países más poblados del mundo” (MÁRQUEZ, 2007)¹⁶.

A partir das palavras de García Márquez, pode ser observado que Macondo passa a ser conhecido mundialmente por seus contornos inseridos na narrativa latino-americana, ao mesmo tempo, de forma a concretizar o desejo de se tornar um território agregado à realidade latino-americana.

De acordo com Ángel Rama (1982), os escritores da segunda metade do século XX, como García Márquez, utilizam as narrativas do novo continente para retratar experiências culturais, sociais e políticas de forma traumática. Assim, introduz, peculiarmente, as problemáticas de recriar o continente, reagindo às influências que carregavam dos europeus, em busca da autonomia de uma nova literatura que fosse capaz de ser autêntica latino-americana. As obras escritas nesse período estabelecem diálogos entre a cultura erudita e a popular, entre o passado e presente, apoiado-se sempre na presença de culturas externas e formando membros de uma única sociedade.

Macondo é, portanto, inicialmente uma criação de um território utópico, onde o processo de desenvolvimento de modernização social, cultural e política são manifestados. A princípio, Macondo se apresenta como uma sociedade sem divisões de classes sociais, porém, com o tempo, as marcas da modernidade, através do imperialismo econômico e o processo de mestiçagem, começam a se desenvolver, havendo uma mudança significativa na aldeia e em toda a saga da família Buendía.

1.2 Macondo, seus habitantes e seus hóspedes

As narrativas latino-americanas, através de rica experiência que trazem, como as histórias e conflitos que envolvem sua nacionalização e afirmação, cresceram e se expandiram pelo mundo, deixando o estigma de periféricas e inferiores, passando a apresentarem contornos mais firmes e seguros, a partir dos quais podem dialogar com outras literaturas do

^{16cc} Os leitores de *Cem anos de solidão* são hoje uma comunidade que se vivesse em um mesmo pedaço de terra, seria um dos vinte países mais povoados do mundo”. Tradução realizada por mim.

mundo. Assim, a população latino-americana tem, hoje, uma literatura própria que expressa seu modo de ser e sua modernidade.

Sólo una antropología para la que se vuelvan visibles la heterogeneidad, la coexistencia de varios códigos simbólicos en un mismo grupo y hasta en un solo sujeto, así como los préstamos y transacciones interculturales, será capaz de decir algo significativo sobre los procesos identitarios en esta época de globalización¹⁷. (CANCLINI, 1993: 44).

Os autores latino-americanos começam a escrever, no início do século passado, romances que apresentam como temática sempre um assunto específico da sua região ou do seu país. Seus personagens passam a ter outra cara, suas falas são características da região que habitam, o cenário é outro, a situação é outra.

Ao apresentar uma América desconhecida aos olhos do mundo e ao mesmo tempo reconhecível aos olhos dos latino-americanos, García Márquez fez com que este lugar despertasse um novo interesse do Ocidente, como se houvesse a necessidade de uma nova descoberta não mais ouvindo o relato de cronistas e viajantes europeus que por aqui relatavam suas experiências e impressões da terra nova.

Com a contribuição do escritor, os europeus descobrem a América ouvindo os próprios naturais do lugar, dessa forma, escritores e intelectuais latino-americanos passam a assumir o lugar dos antigos cronistas do tempo colonial, como o escritor Carlos Fuentes, que utiliza a estratégia discursiva na construção “de uma genealogia em que o presente toma invariavelmente a forma de um triunfo sobre o passado fracassado”, em *Alegorias da derrota* (AVELAR, 2003, p. 38)¹⁸.

Os relatos das Américas não são mais como uma região exótica, folclórica, mas simplesmente diferente dos outros lugares e, por isso, necessitam de um novo tipo de abordagem. Em *Cien años de soledad*, em minhas leituras, pude perceber que o autor traduz, no ritmo narrativo, as peculiaridades da história do Caribe: a fundação de Macondo por homens vindos de fora, a fixação de uma comunidade agrária com traços de mundo utópico, legislado e organizado por um líder.

¹⁷ “Somente uma antropologia para que se voltem visíveis a heterogeneidade, a coexistência de vários códigos simbólicos em um mesmo grupo e até em um só sujeito, assim como os empréstimos e transações interculturais, será capaz de dizer algo significativo sobre os processos identitários nesta época de globalização”. Tradução realizada por mim.

¹⁸ Este foi um trecho, do primeiro capítulo de *Alegorias da derrota*, da obra publicada em 2003 por Idelber Avelar, em Belo Horizonte-MG, pela editora UFMG, na tradução de Saulo Gouveia. Nesse ensaio, Avelar, sugere que o leitor entenda as particularidades dos escritores latino-americanos inseridos na chamada “boom” da literatura.

Na obra, o coronel José Arcadio Buendía, o patriarca, que estava em busca de terras produtivas, almejava um rincão ideal para a criação da aldeia e estava ciente de que seriam necessários desbravadores que não se deixassem abater nem física nem psicologicamente ante as dificuldades encontradas no percurso. Porém, não se imaginava que seria um lugar tão distante de tudo e de todos, de difícil acesso, e por essa razão, esses homens seriam considerados fiéis ao coronel. Para que Macondo se tornasse um vilarejo digno de sobrevivência, como era almejado pelo Coronel Buendía, eram necessários homens fiéis e de coragem; de acordo com Moreno:

Enraizado, pétreo, fluvial, *Cem anos de solidão* é um romance de uma terra e de uma família, da terra e dos homens, dos ciclos progressivamente infernais que levam do paraíso e da inocência à morte. (MORENO, 1979, p. 194).

A trama da narrativa se desenrola na aldeia de Macondo, que alegoricamente se remete a um país subdesenvolvido da América Latina numa crise em decorrência do contato com o progresso, que influenciou as relações e representações sociais em meados do século XX, e o substrato primitivo. Isso se deve à mescla de conceitos sobre o Mundo Novo, pois no período colonial os padrões culturais vindos de culturas distantes propiciavam os fluxos exploratórios, já no século XX, esta realidade estava vinculada às ações globalizadoras, envolvendo mudanças no comportamento coletivo referentes à cultura e à economia.

São perceptíveis os traços de alegoria que o escritor colombiano relaciona sobre Macondo, a inocência primitiva, utópica, numa espécie de local quase ausente de cultura, apenas natural, como vemos no trecho:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de un río de aguas diáfanas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que se señalarlas con el dedo¹⁹. (MÁRQUEZ, 2007, p.09).

Macondo era, nessa época, uma aldeia rural que se sustentava pela agricultura onde todos tinham acesso igualitário aos bens existentes. Nessa aldeia, a divisão uniforme dos recursos naturais, sugere que na América Latina também precisaria ocorrer o mesmo; todos

¹⁹ Tradução: “Macondo era uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo”. (MÁRQUEZ, 2009, p.43).

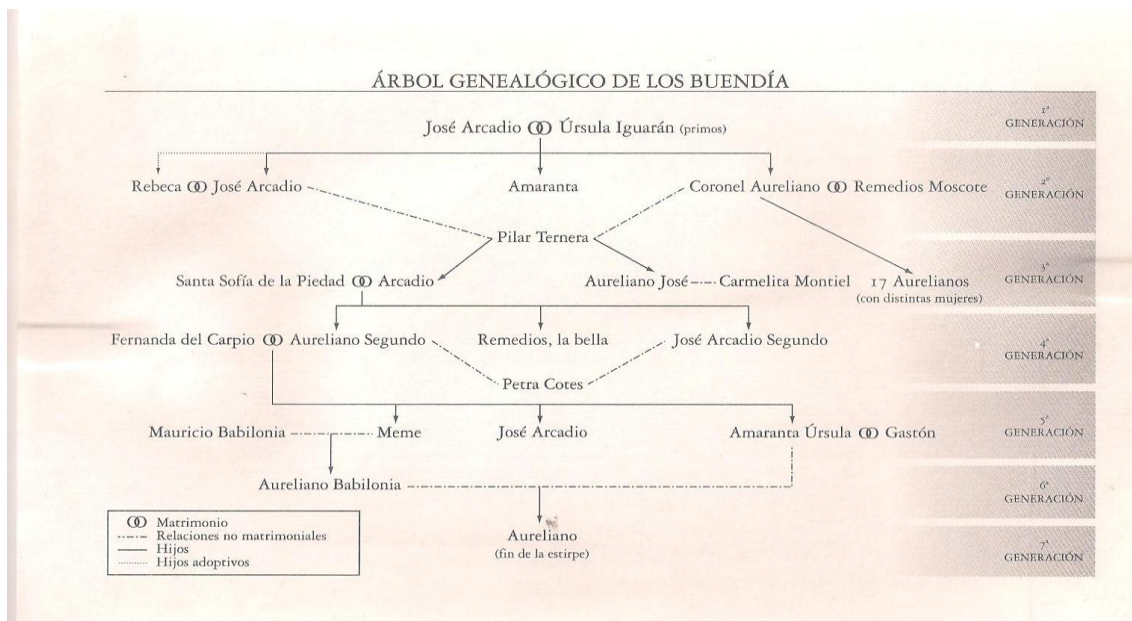
deveriam ter acesso aos mesmos recursos naturais, sociais e econômicos. Nessa visão a felicidade é construída coletivamente, porém necessita de desafios, representados pela busca incessante do coronel Buendía, que, com seu caráter empreendedor decide pôr Macondo em contato com os grandes inventos. Portanto, concluo esta ideia de que o desenvolvimento da aldeia é fruto da ação dos personagens tal como é narrado na obra.

A obra, *Cien años de soledad*, narra de forma alusiva a história e a cultura de um território, onde o imaginário se confunde com a realidade e se encontra configurado numa rede de relações. A vida das personagens de Macondo é complexa, e para que se entenda esta complexidade, é pertinente acompanhar a vida dos moradores da aldeia com detalhes, primeiramente pela família Buendía, que está contada em um interim de cem anos, cuja história familiar se apresenta como uma engrenagem de repetições irreparáveis.

O escritor descreve a realidade de cada personagem, pois a história de Macondo é a dos Buendía, sendo que a história da estirpe se confunde com a de alguns de seus membros. Portanto, logo no início da obra, o escritor cria uma árvore genealógica dos Buendía para que o leitor possa se inteirar sem se perder sobre cada membro da família.

Em um artigo escrito por Maria Angélica Ferrasoli, para a *Revista do Brasil* em abril de 2007, ela comenta sobre a avaliação que Bloom fez sobre a obra *Cien años de soledad* quanto aos personagens da obra: “uma espécie de fadiga estética: a quantidade de vida, em cada página, ultrapassa nossa capacidade de absorção” (BLOOM, 2007).

Árvore genealógica dos Buendía 20 :



²⁰ Fonte: MÁRQUEZ (2007, p. 08)

Para facilitar, García Márquez, faz a apresentação da árvore genealógica, no início do livro, pois é fundamental para que o leitor conheça a família Buendía, em que atravessa sete gerações com nomes semelhantes.

Macondo era tão primitiva que muitos objetos careciam de nomes. A aldeia também era carente de visitantes e, portanto, todos, inclusive o coronel Buendía os esperava ansioso, pois eram os forasteiros os responsáveis por levar as novidades para os habitantes, as quais faziam o próprio coronel Buendía a sonhar com descobertas mirabolantes, como se fosse uma magia. Tais descobertas permeiam todo o romance, atribuindo na narrativa uma estrutura de sociedade subdesenvolvida, em crescimento.

Essa aldeia apresenta a trama de sete gerações que viverão nesse espaço, cem anos distantes da civilização, porém como uma sociedade onde a família está concebida à imagem e semelhança de uma instituição primitiva. Portanto, é perceptível uma intrínseca relação entre percepção individual e memória coletiva, visto que os eventos vêm sendo contados conforme a percepção dos personagens. No decorrer da trama se observa que o autor não descreve somente a realidade social na qual estão todos inseridos, mas também simultaneamente a realidade individual.

Mario Vargas Llosa afirma, que as obras anteriores a *Cien años de soledad*, são anúncios, parte de uma totalidade que culminou na obra-prima de García Márquez, onde foram absorvidos todos os livros anteriores²¹. É interessante observar que depois de *Cien años de soledad*, não há menção alguma sobre Macondo nos livros subsequentes de García Márquez.

Somente em *Vivir para contarla* (2002), nota-se que no fragmento “na margem de um rio de águas transparentes que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos...” (MÁRQUEZ, 2002, p. 8-9), há uma certa semelhança com o início da obra *Cien años de soledad* (2007). *Vivir para contarla* (2002) é um livro de memórias do autor, onde se observa também a referência à aldeia de Macondo, agora vista em comparação com sua terra natal, a nostálgica Aracataca.

Macondo, em síntese, apresenta o palco de todos os eventos, o mundo feliz da aldeia será paulatinamente transformado com a chegada de forasteiros, como: imigrantes e ciganos. Todos evocam o papel geográfico que o Caribe desempenhou na ocupação do território americano como mundo de fronteira, terra de passagem onde transitam ou se fixam

²¹ VARGAS LLOSA, Mario. Cien Años de Soledad. Realidad total, novela total. In: GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad- Edición Conmemorativa da Real Academia Española*. [S.L.]: Alfaguara, 2007, p. XXV.

temporariamente as gentes adventícias. O discurso sobre a identidade do Caribe é, certamente, mais uma visão que uma teoria, pois nesse território atuam fortes determinantes naturais, uniformidade ecológica geográfica e histórica, que encontro inscrito poeticamente nos textos de García Márquez.

De acordo com o historiador Kirkpatrick Sale em *A conquista do paraíso* (1992), entendo que o Caribe, especialmente Cuba, foi o porto de chegada das caravelas de Colombo nas quatro viagens que realizou para as Américas. Consequentemente, tal local foi a porta de entrada do Império Espanhol, a encruzilhada natural dos caminhos marítimos. Foi o primeiro Novo Mundo, que ofereceu a sua paisagem para a visão edênica dos conquistadores, o primeiro locus da utopia sonhada pela imaginação europeia. Ali também se iniciou a revisão do “eurocentrismo”, que haveria de marcar o espírito moderno.

A releitura da história latino-americana está alegorizada na história de Macondo onde os personagens se entrecruzam, se mantêm, se transformam, afirmam seus valores e até mesmo adquirem outros novos valores e alternam momentos de vínculo com o mundo exterior, remetendo ao tema das fronteiras entre as diferentes regiões, pois, segundo Fredrik Barth, “as fronteiras persistem apesar do fluxo de pessoas que as atravessam” (1998, p. 188). Macondo, apesar de ter contato com o exterior, mantém-se como um espaço isolado. As fronteiras do povoado estão assegurando a identidade das personagens, assim, os estrangeiros são pessoas que muito podem oferecer, para a visão dos habitantes da aldeia.

García Márquez não poupa estratégias para promover a rápida legibilidade no consumo da matéria ficcional. Assim funciona, por exemplo, o motivo da transformação de Macondo. Através da chegada ininterrupta de forasteiros em Macondo, se torna expressa a disponibilidade caribenha para a recepção de influências.

Na obra, não é possível saber com precisão em que momento Macondo começa a ser frequentada por forasteiros, inclusive pelos ciganos e particularmente pela “tribo” de Melquíades, dessa forma, expressada na obra de García Márquez. Mas é certo que o cigano corporifica a força externa que dispara o processo de contato entre a aldeia com o mundo exterior e eram, os ciganos, os responsáveis por demarcar de certa forma a passagem dos anos, já que chegavam sempre em março.

Por essa razão, o mais esperado de todos era o cigano Melquíades, que a princípio não tinha a confiança e a honradez merecidas, pois havia certa insegurança na recepção dos objetos que ele apresentava à família Buendía e à pequena população da aldeia. Eram vários objetos, como: ímãs, lupas, lunetas, bonecas, brinquedos, instrumentos musicais, utensílios de cozinha e de casa, dentre outros.

Portanto, é essencial apresentarmos Melquíades, líder do grupo de ciganos, que é misterioso e exhibe a cultura e tradição de seu povo:

[...] aquella vez los gitanos recorrieron la aldea haciendo un ruido ensordecedor con toda clase de instrumentos músicos, mientras el pregonero anunciaba la exhibición del más fabuloso hallazgo de los naciencenos²². (MÁRQUEZ, 2007, p.16).

A princípio, chegava com seu grupo e se acomodava por um tempo em Macondo. Como hóspedes, mudavam totalmente a vida pacata da aldeia, através de suas artimanhas e de suas algazaras, como no fragmento citado. Depois voltavam não se sabe para onde, sem dizer o seu destino, demonstrando uma ação marcante na cultura e tradição do povo cigano. Aqui se destaca o nomadismo e García Márquez não se preocupa em desvendar a origem dos visitantes da aldeia. Todavia, existe um acompanhamento de sua permanência, as idas e vindas a Macondo. As visitas dos ciganos continuariam por vários anos, acompanhados sempre de novidades materiais, científicas e artísticas, contribuindo para o desenvolvimento cultural e urbano da aldeia que no início de sua fundação, teria sido motivado pelo coronel Buendía, em seu desejo de buscar um lugar paradisíaco e que a paz fosse o principal conteúdo para a vida dos habitantes.

²²Tradução: “[...] daquela vez os ciganos percorreram a aldeia fazendo um ruído ensurdecido com tudo que é tipo de instrumento musical, enquanto o pregoeiro anunciava a exibição do mais fabuloso achado dos antigos de Naciânço”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 49).

2. A MODERNIDADE E A CULTURA LOCAL

Macondo é uma aldeia fictícia carregada de elementos verídicos, onde a modernidade apresenta um posicionamento crítico frente à realidade, problematizando muito mais do que negando suas contradições.

A partir da identificação de algumas críticas aos estudos culturais que circulam no nosso meio acadêmico, especificamente nos estudos literários, apresento, de forma bastante sintética, a questão cultural, não como forma de responder diretamente a tais posicionamentos, mas com a intenção de contribuir para os estudos da modernidade, inseridos na cultura de Macondo, que, por sua vez, representa de forma alegórica a América Latina.

No âmbito cultural das narrativas, os textos ficcionais são metonímias do real, estabelecendo-se na ficção um diálogo entre a história, do tempo presente, em que, os indivíduos são movidos por meio das instituições sociais e ideológicas, ressignificando os valores humanos. Frederic Jameson, um crítico por sua análise da cultura contemporânea e da pós-modernidade, redefine em seus estudos, no campo da análise literária, as produções culturais que o denomina “textos de consumo capitalista”.

Segundo o estudioso, “toda narrativa é uma resposta alegórica a uma contradição real presente em suas condições de produção” (1992). Dessa forma entendo que em *Cien años de soledad*, a problematização do aparecer social caminha lado a lado à questão da identidade latino-americana. A obra suscita uma leitura voltada à redefinição da problemática do país, por meio do inconsciente e do desejo, da representação, da história e da produção cultural na perspectiva da narrativa.

Qualquer que seja o texto, literário ou não, apresenta registros da existência social, histórica e seus conflitos muitas vezes seguidos de contradições. Portanto, para tal compreensão, é pertinente analisar a narrativa como um objeto que possibilita abrir o texto para a história de modo a fazer compreender o passado e entender sob quais condições o texto deve ganhar sentido.

Historicamente, a América Latina é composta por empréstimos culturais como: a religião e a política. Estas não possuem relação direta com o povo latino americano, já que, os países colonizados receberam traços da dependência política, cultural e religiosa. Dessa forma, percebe-se que o caráter europeu é colocado em primeiro plano e é apresentado de maneira que nega a especificidade que compõe o povo latino-americano:

Desde a conquista de las Américas, los proyectos de cristianización, colonización, civilización, modernización y desarrollo han configurado las relaciones entre Europa y sus colonias en términos de una oposición nítida entre un Occidente superior y sus otros inferiores²³. (PALERMO, 2004, p. 83).

Em outras palavras, o eurocentrismo é forte e ocorre quando existe a imposição de um empréstimo cultural do Velho Mundo ocidental sobre a América Latina, o qual é sempre em uma posição elevada de *status* em relação ao seu Outro cultural, impossibilitando, dessa maneira, o sentimento de pertença que envolveria os indivíduos implicados nas relações culturais.

América Latina vive en una incertidumbre de identidad, de denominación. Diversos sectores se identifican con distintas imágenes culturales. La identidad está asociada a una iconografía que expresa los conflictos coloniales y las estructuras sociales y de poder. En este conflicto de identidades se enfrentan los latinoamericanos al desprecio racial, a la discriminación e, incluso, al imperialismo cultural que a fines del siglo pasado diecinueve les sustrajo el derecho a un nombre genérico, el de llamarse simplemente América, obligándolos a subdeterminarse²⁴. (MIX, 1991, p. 23).

Em consequência, a literatura nova ou a invenção de uma nova cultura irá se caracterizar pela tentativa de romper o vínculo umbilical com a tradição europeia. Partindo do pressuposto de tal rompimento, os intelectuais se projetam para entender o homem latino-americano, por meio de uma nova maneira de relacionar a produção literária com o seu contexto de enunciação, tomando um viés de mesclas de culturas, revolucionário, utópico com o intuito de libertação dos povos.

O cruzamento das culturas na narrativa, presentes em *Cien años de soledad*, é antes de tudo, dialógico, pois costumes e tradições mesclam-se. Do ponto de vista cultural, verifica-se o encontro entre a cultura local, colombiana, representada pela família do coronel Buendía, e outras vindas de lugares muito distantes de várias partes do mundo. A interação entre culturas auxiliou na formação de outra cultura, com a intenção de constituir uma nova identidade em busca de um lugar promissor e pronto para assumir uma nova realidade. A partir do momento

²³ Tradução: “Desde a conquista das Américas, os projetos de cristianização, colonização, civilização, modernização e desenvolvimento tem configurado as relações entre a Europa e suas colônias em termos de oposição nítida entre um Ocidente superior e seus outros inferiores”.

²⁴ “América Latina vive a incerteza da identidade, da denominação. Diversos setores se identificam com distintas imagens culturais. A identidade está associada a uma iconografia que expressam os conflitos coloniais e as estruturas sociais e de poder. Neste conflito de identidades se enfrentam os latino-americanos ao desprecio racial, à discriminação e, inclusive, ao imperialismo cultural que ao final do século dezenove passado lhes trouxe o direito a um nome genérico, o de chamar-se simplesmente América, obrigando-os a subdeterminar-se”. Tradução realizada por mim. Miguel Rojas Mix, *Los Cien Nombres de América* (Eso que Descubrió Colón). Editorial Lumen, Barcelona, 1991, pp. 23-24.

em que os forasteiros, ciganos e trabalhadores chegam a Macondo, as marcas deixadas por cada grupo auxiliam na formação da aldeia, criada a partir de um espaço coexistente:

Macondo estaba transformado. Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas²⁵. (MÁRQUEZ, 2007, p. 50).

Pelas considerações já realizadas, podemos dizer que não existe na narrativa uma sobreposição de culturas. No livro, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), de Stuart Hall, sociologicamente, aponta as questões culturais para o passado e explora algumas das questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia e manifesta a preocupação em relação às mudanças nos conceitos de identidade e de sujeito. Refletindo sobre o contato entre culturas distintas o estudioso afirma:

Através da transculturação, grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante. É um processo de zona de contato, um termo que invoca a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjuntivas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam. Essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador e vice-versa (...) em a lógica disjuntiva que a colonização e a modernidade ocidental introduziram no mundo e sua entrada na história que constituíram o mundo, após 1492 (HALL, 2006, p.31).

Cabe ressaltar a busca de perspectivas e do repensar da prática humana e de seus ideais em pleno século XXI. Na era da globalização, ainda perpassam sob os olhos de boa parte das autoridades mundiais a cultura subalterna, pois os povos que mais sofrem com os novos problemas econômicos, ao mesmo tempo, são os possuidores e responsáveis pela transculturação, isto é, o processo típico do desenvolvimento histórico e cultural latino-americano.

²⁵ Tradução: “Macondo estava mudada. As pessoas que tinham chegado com Úrsula divulgaram a boa qualidade de seu solo e sua posição privilegiada em relação ao pantanal, e assim a acanhada aldeia de outros tempos converteu-se depressa num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesãos, e uma rota de comércio permanente por onde chegaram os primeiros árabes de pantufas e argolas nas orelhas, trocando colares de vidro por araras e papagaios”. (MÁRQUEZ, 2009, P.79).

Para que se entendam certos conceitos sobre cultura, é necessário esclarecer que o sociólogo cubano Fernando Ortiz, em seu estudo *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* (1940) propõe refletir sobre a cultura cubana criando e substituindo o termo “aculturação” por “transculturação”. A aculturação representa a perda de uma cultura, portanto, ela se resulta em um processo desculturador. O sociólogo, em seu livro citado, faz referência específica às matérias ou mercadorias tabaco e açúcar como trocas comerciais que remontam a tempos coloniais. É um relato sobre suas viagens do novo ao velho mundo e vice-versa, denominada transculturais, através das quais elas próprias se transformam, podendo até mesmo transformar os paladares. Nesse sentido, nenhuma civilização convive sem uma cultura, mas é tomada por uma nova cultura que sofre o processo de transculturação, modelada e modificada pela cultura receptora quanto por aquela a que tenta se impor. Isso, muitas vezes não acontece de forma pacífica, mas não se pode dizer que é estática.

Fernando Ortíz (BOLAÑOS, 1999), em sua crítica ao conceito de aculturação, define a transculturação como o vocábulo que expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque esse não consiste apenas em adquirir uma nova e diferente cultura, que é a rigor apontado pela voz inglesa de aculturação. O processo implica também, necessariamente, a perda ou o desprendimento de uma cultura precedente, o que poderia chamar-se de desculturação e também significa a consequente criação de novos fenômenos culturais, que poderiam ser denominados de transculturação.

Resumidamente, ainda, segundo Ortíz, a diferença sutil proposta para distinguir aculturação de transculturação é que no primeiro processo ocorre uma forma de sobreposição cultural, o elemento substitui sua cultura por outra, ou seja, o elemento em questão não possui nenhum tipo de cultura e assimila a cultura do dominante. Já no processo de transculturação esse elemento simplesmente passa por uma adaptação.

Após 40 anos, quando Fernando Ortíz lança o neologismo transculturação, Ángel Rama atualiza o tema, entendido como um processo de “desarraigamento de culturas tradicionais”, para tratar de uma ideia que supera a noção de aculturação e vai além dos dois processos que Ortiz apontara no interior da transculturação: desculturação e neoculturação (assimilação de uma nova cultura), para caracterizar um processo de criatividade ou uma nova manifestação cultural.

A leitura das obras ficcionais da literatura latino-americana, em especial na América espanhola, produzida em meados do século XX é marcada pela ascensão de autores como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Júlio Cortázar, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, o próprio Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes que, no campo literário, através de utopias

revolucionárias acreditaram transformar a literatura. Os autores citados são ficcionistas engajados na tendência da recuperação do contexto histórico, ao trazer trajetórias transculturadoras, representadas por viajantes que se deslocavam de mundos distantes rumo ao continente latino-americano, tanto no plano de deslocamento espacial como no da memória.

Para muitos, a literatura foi o instrumento para manifestar-se ante os projetos socialistas na América Latina. Nesse período, foram produzidos vários livros de alto valor literário que ganharam projeção internacional, fazendo parte de um impulso à recuperação de um contexto histórico na perspectiva do pensamento contemporâneo.

Essa foi uma forma de mostrar aos europeus a literatura produzida em um subcontinente, já que havia um conflito entre centro e margem que intensificava a relação de submissão do segundo em relação ao primeiro. Além disso, o conservadorismo folclórico, fruto da modernidade, impediria a cultura tradicional em suas diversas manifestações de se desenvolver gerando um impasse: retroceder ou morrer. Os escritores acharam as melhores soluções para realizar seus trabalhos esteticamente sobre a tensão que foi marcada ao saírem para grandes centros em busca de impulsos modernizadores, mesclando as tradições locais em suas literaturas inerentes à América Latina.

Diante de tais considerações, alguns escritores do continente se levantaram para criar os elos necessários em resgatar as culturas tradicionais de suas respectivas regiões por meio das contribuições artísticas da modernidade.

Os autores latino-americanos que incluem em suas obras temas que sofrem processos transculturadores, elegem personagens que estão “à margem” da civilização: são os estrangeiros, os índios, as mulheres, as crianças, os velhos e os loucos que recebem voz em suas narrativas, povoadas de elementos simbólico-míticos. Essas personagens estão às voltas com a questão da origem, estão relacionadas a um estabelecimento do espaço que ocupam ou ocuparam, mas à origem da essência humana, pela busca do inexplicável, do essencial, daquilo que é, muitas vezes, inominável. Tal busca se dá por meio dos mitos fundadores da nossa e de outras culturas.

Em *Cien años de soledad*, o aspecto transcultural pode ser observado quando Melquíades e sua gente aparecem na aldeia com novidades ou relatos dos lugares por onde haviam estado, como no seguinte fragmento, que narra o momento em que o cigano reaparece na aldeia muito frágil:

Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelados al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alexandria, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, el terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes²⁶. (MÁRQUEZ, 2007, p. 14).

O contraste entre a cultura dos habitantes de Macondo com a cultura de um viajante internacional assume relevância fundamental. Os objetos trazidos de outras partes do mundo ou os relatos das viagens chamavam a atenção de todos que habitavam o lugarejo e causavam um misto de estranhamento e admiração. No entanto, a todo o momento que Melquíades aparecia no vilarejo as pessoas se surpreendiam. A maior surpresa estava por vir: o coronel Buendía que era um admirador de Melquíades a princípio trabalhava para manter em ordem a aldeia e sua família como no cotidiano de uma pessoa comum, mas com a aparição dos ciganos a sua vida começa a tomar novo rumo:

Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia²⁷. (MÁRQUEZ, 2007, p. 13).

Pode ser observada, de um lado, a cultura e a tradição de um cigano, pois desde a antiguidade, citada anteriormente, ele vem de uma tradição cujo labor é voltado à fundição e transformação de metais. Por outro lado, representa um cidadão comum, típico da América Latina, desbravador de terras, homem simples que honra a sua gente.

Depois de algum tempo de convivência com Melquíades, operam-se visíveis mudanças no coronel Buendía, em seus modos e até no seu trabalho, na sua dedicação à alquimia.

Entonces José Arcadio Buendía echó treinta doblones en una cazuela, y los fundió con raspadura de cobre, oropimente, azufre y plomo. Puso a hervir todo a fuego vivo en un caldero de aceite de ricino hasta obtener un jarabe espeso y

²⁶ Tradução: “Era um fugitivo de todas as pragas e catástrofes que haviam flagelado o gênero humano. Sobrevivera 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 da Sicília e a um naufrágio multitudinário no estreito de Magalhães”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 47).

²⁷ Tradução: “Exaltou em público a inteligência daquele homem que através da pura especulação astronômica havia construído uma teoria já comprovada na prática, embora até então desconhecida em Macondo, e como prova de sua admiração deu a ele um presente que haveria de exercer uma influência decisiva no futuro da aldeia: um laboratório de alquimia”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 46).

pestilente más parecido al caramelo vulgar que al oro magnífico²⁸.
(MÁRQUEZ, 2007, p. 16).

O projeto literário do autor colombiano desconstrói o preconceito que é apresentado há séculos sobre o cigano e seu povo, especialmente quando é tratada a essência das coisas do homem, da palavra e da sociedade. O discurso literário configura-se nesse cenário como uma forma de questionamento acerca das terminologias que sempre foram sacralizadas e homogeneizadas. A literatura se modela no gosto pelas diferenças de diversas ordens.

Hoje, a teoria pós-colonial compila seu próprio repertório conceitual, que provém de suas próprias fontes culturais, de seus próprios lugares e situações. A introdução de novos temas comuns ao universo latino-americano, como a criouliização e a mestiçagem, o tema do negro, e do índio, e junto a uma nova linguagem transculturada, caracterizam cada vez mais a literatura pós-colonial, devido à excelência das obras literárias e à repentina curiosidade sobre a América Latina despertada pela Revolução Cubana.

2.1 *Cien años de soledad* e o processo de transculturação

A transculturação está na base, na formação sociocultural das Américas e também dos países europeus. A Espanha inclui-se nesse grupo, pois os colonizadores no século XVI, também passaram por tal processo de formação, influenciados pelas civilizações que ali se encontravam nessa época, como: os mouros, árabes, gregos, etc. A essência do processo de transculturação não é uma assimilação ou adaptação passiva aos moldes culturais definidos e, sim, um processo no qual a cultura que tenta se impor como a receptora passa por modificações.

Segundo Arturo Usler Pietri (1990), a formação sociocultural da Espanha é um claro exemplo acerca da mestiçagem cultural como base do processo de formação universal das civilizações, haja vista que os mouros, os turcos, os árabes, os judeus, os gregos, os romanos, entre outros, são culturas e sociedades que estão na gênese do país espanhol. O termo mestiçagem cultural usado por Usler Pietri é correlato ao de heterogeneidade encontrado nos trabalhos de Cornejo Polar. Ambos os conceitos estão estruturados desde as considerações

²⁸ Tradução: “Então José Arcádio Buendía jogou trinta dobrões numa caçarola e os fundiu com raspa de cobre, sulfato de arsênico, enxofre e chumbo. Pôs tudo para ferver em fogo forte num caldeirão de óleo de rícino até obter um xarope espesso e pestilento mais parecido com uma calda banal do que com o ouro magnífico”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 49).

histórica e sociológica de que a multiplicidade sociocultural participa do processo de construção e de desenvolvimento das civilizações humanas.

No contexto das narrativas literárias, segundo Polar (2000), as literaturas “heterogêneas”, são denominadas dessa forma pelo fato de terem sofrido o processo de transculturação, provavelmente por pertencerem a países colonizados, como os da América Latina. O crítico ainda postula essa transformação a partir dos preceitos da multiculturalidade.

Contudo, as particularidades identitárias de cada país residem na maneira como esta mestiçagem cultural irá se desenvolver a partir das especificidades dos contextos geográfico, histórico, político e social. A "mestiçagem cultural" é compreendida, neste contexto, como o entrecruzamento de várias culturas na formação histórica e sociocultural da América.

Ángel Rama (1982), explora as abordagens de Fernando Ortiz, com as quais renova, reflete e aprofunda a análise sobre o processo cultural na área da literatura, que é fundamental por discutir importantes momentos nas literaturas latino-americanas da segunda metade do século XX.

Partindo dessa finalidade, para Rama, os estudos culturais e seus processos no sentido de transculturação rompem com os paradigmas territoriais para ampliar os horizontes de fronteiras permitindo a realização de manifestações denominada comarcas. O estudioso também utiliza este termo de forma a analisar como as especificidades culturais, territoriais e sociais das regiões do continente latino-americano são elementos constituintes dos sistemas literários. De modo mais preciso, comarca é um termo analítico que serve para compreender de que maneira o discurso e a estruturação das obras literárias representam, simbolicamente, a América Latina.

Rama foi um dos autores que tratou do processo da transculturação na literatura latino-americana - a partir da multidisciplinaridade - como o cotejo entre História e Sociologia - os estudos das narrativas latino-americanas transcendem o objeto artístico *Transculturação Narrativa na América Latina* (RAMA, 1982). Inserindo a obra em contextos literários e avaliando-a como parte de um processo histórico-cultural, o teórico citado, estabeleceu a importância da literatura na sociedade da América Latina.

Em linhas gerais, a literatura latino-americana faz parte integrante do sistema literário universal a partir de pontos de vista histórico e sociológico. Agrego ainda a ideia de que a cultura é parte integrante da sociedade e o cidadão, por meio das artes e da literatura, encontra-se com suas necessidades mais profundas e individuais.

O universo cultural dos colonizadores e dos colonizados, no sentido de constituição do imaginário simbólico da Europa e das civilizações pré-colombinas, é uma das razões que

concebem América como "espaço da alteridade". Assim, a escrita dos documentos dos primeiros séculos do continente conquistado serve como material discursivo simbólico de como ocorreu a formação histórico-cultural da América Latina.

Colonizar não é simplesmente uma ação de posse e de domínio, mas sim um processo que transforma as culturas e os sujeitos que participam da criação de uma sociedade, conforme direciona a obra *El Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Fernando Ortiz. Logo, é inegável a filiação do continente americano como parte integrante do Ocidente, justamente por questões históricas, linguísticas e culturais.

Na historiografia literária, as gerações anteriores à década de 1940 (século XX) na América Hispânica fizeram da identidade histórico-cultural o tema prioritário de seus desvelos e angústias ontológicas. Entretanto, as gerações que sucederam esse período encontraram o problema de identidade praticamente resolvido, sendo a mestiçagem o signo cultural da América Latina. Já nas gerações posteriores à década de 1940, a questão da identidade apresenta-se em outra dimensão: a de inserção do legado literário cultural latino-americano como integrante do sistema cultural universal.

Houve a perspectiva de ruptura da América Latina com o Ocidente que esteve em voga no século XIX, como a única maneira de:

[...] produzir uma literatura autêntica resultando nas dicotomias literárias²⁹: colonizadores versus colonizados, nacionais versus universais, metrópoles versus colônias, rural versus cidade. (RAMA, 1974).

Portanto, o início da mudança do ponto de vista dialético ocorre na primeira geração modernista hispano-americana como, por exemplo, no ensaio *Nuestra América* (1891), de José Martí, e precisamente com as sucessivas gerações dos intelectuais e escritores do século XX, como Lezama Lima, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Octavio Paz e Gabriel García Márquez.

Entretanto, os escritores da segunda geração do século XX, Lezama Lima, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Octavio Paz e Gabriel García Márquez, implementam a compreensão da literatura latino-americana através da chamada globalização, em que registram um mundo de ficções em um mundo representado por multiplicidades sociais que participam do processo de construção de uma determinada

²⁹ Estas reflexões de Ángel Rama estão presentes no texto intitulado *Los Procesos de Transculturación en la Narrativa Latinoamericana*, publicado pela primeira vez na *Revista de Literatura Hispanoamericana* n. 5, Universidad del Zulia, Venezuela, abril de 1974.

sociedade. Nessa sociedade, luta-se pela sobrevivência, mas a transculturação não para, dando margens a um caráter abrangente da modernização. Em linhas gerais, o surgimento, a autonomia e a renovação são processos simultâneos da dimensão dinâmica do desenvolvimento da literatura hispano-americana.

Nas narrativas, a racionalidade e a lógica são realistas, tradicionais e impugnadas pela apresentação de um universo fictício, cuja *representação* da realidade está assentada na verossimilhança mítica aceita como linguagem poética. Isto é, a partir desta longa tradição cultural, as novas narrativas hispano-americanas estão concebidas por princípios regidos pelo mito. Rama (1982) explica que

Como categorias válidas para interpretar os traços da América Latina, numa mescla autêntica de esquemas sociológicos, mais ainda, com um franco e decidido apelo às crenças populares sobreviventes nas comunidades indígenas ou africanas das Américas. (RAMA, 1982, p. 51).

O processo de construção das sociedades latino-americanas, literariamente falando, de postulados míticos, era formado pelos escritores latino-americanos que residiam na Europa no período entre guerras e, de certa forma, vivenciaram culturas internacionalizadas, e produziam obras na perspectiva dessas culturas trasladarem-se para as Américas.

A guiar-me pelo seu universo ficcional, percebo que García Márquez constrói um imaginário em torno da ideia de uma nação com diversas perspectivas. Este ideal é promovido através de elementos que possam apresentar a diversidade, com intenções de alcançar ou aproximar-se do almejado ideal. Na obra, *Cien años de soledad*, a personagem Melquíades, elemento que representa sua etnia, está inserido às margens da sociedade universal, a qual sempre assumiu o papel de periferia ou cultura subalterna. A Colômbia ou as Américas recebem a ideia de mundo novo; assim como Macondo como uma nova aldeia, se mescla com variadas culturas formando elementos de uma nacionalidade multicultural.

O conceito de transculturação permitirá destacar a ideia de diversidade através de um caráter ambivalente. Por um lado, centraliza a problemática da mescla de etnias presentes na América, mostrando uma identidade cultural que se manifesta através das críticas nas narrativas inseridas pela própria história do continente. Por outro lado, a transculturação está presente no próprio Melquíades, um cigano que deixa a sua cultura para viver em Macondo até os seus dias finais.

De acordo com o conceito de transculturação de Ángel Rama, a personagem Melquíades, passa por um processo traumático de perder sua cultura e vê-la substituída por

uma nova formação, a híbrida. A mescla de culturas, a que naturalmente ocorre na formação de uma comunidade e sucessivamente nas expansões urbanas é particularmente uma das causas intensificadoras para a cultura híbrida. As Américas, inclusive a latino-americana, no início de sua história de colonização, obtiveram pouca comunicação com o resto de cada nação. Dessa forma, houve a necessidade de transformação para o seu próprio desenvolvimento; constituindo a busca pela modernidade a causa principal da concentração populacional nas cidades.

Para a ensaísta brasileira Leyla Perrone-Moisés, em sua obra *Vira e Mexe Nacionalismo*:

Toda cultura é resultado de intercâmbios e mesclas bem-sucedidas. Nenhuma das grandes culturas reconhecidas como tal se desenvolveu fechada ao estrangeiro: a cultura de Roma fortaleceu-se ao assimilar a Grécia, a inconfundível cultura japonesa foi criada a partir da chinesa etc. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.22).

De acordo com Perrone-Moisés, o hibridismo esteve presente nas culturas citadas. Esse hibridismo pode ser observado na questão cultural que sobrepassa o desenvolvimento e afirmação das nações, como ocorre também em Macondo. Além da trama estar envolvida em sete gerações da estirpe dos Buendía, no decorrer dos cem anos de acontecimentos, existe ainda a estrutura social da aldeia e sua evolução em um século de vida.

Macondo é uma comunidade igualitária e patriarcal do tipo bíblico, composta primeiramente pela família Buendía. Logo se instalam uma comunidade de comerciantes árabes; os trabalhadores da região, considerados crioulos; os índios que serviam de domésticos; muitos imigrantes; gringos; os peões e por fim os ciganos. Estes não eram considerados cidadãos macondianos, visto que eram marcados por suas originais características de forasteiros, que entram e saem na aldeia quando querem, sendo os auxiliares na formação identitária local.

Observa-se que, historicamente, ocorreu o mesmo com as Américas no decorrer de sua colonização: os europeus deixaram marcas nessas terras novas, introduzindo uma cultura homogênea, com concepções ideológicas que se desenvolveram de acordo com seus contextos geográficos específicos, influenciando na formação identitária do Novo Mundo.

O trabalho de transculturação pode atuar também no nível da língua, e, nesse sentido, Carpentier cria uma linguagem propícia para conhecer a realidade dos novos tempos latino-americanos. Essa linguagem aproveita a língua dos colonizadores, o castelhano, através das

expressões idiomáticas, metáforas, regionalismos, permeados de palavras autóctenes, para que a obra seja lida e compreendida pelo público leitor de fala hispânica do continente americano. Carpentier produz uma literatura que entrelaça com o barroco americano como bem expressa Lezama Lima em *La Expresión Americana*,

Aquisições de linguagem, talvez, únicas no mundo, móveis para a moradia, formas de vida e curiosidade, misticismo que se ajusta a novos modos para a pregação, maneiras de saborear e tratar os manjares, que exalam um viver completo, refinado e misterioso, teocrático e ensimesmado, errante na forma e muito arraigado em suas essências.(LIMA, 1969, p.47).

Seu texto híbrido, pluridiscursivo e carnavalizado incorpora discursos marginalizados ou informalmente: o religioso, o popular e folclorizado.

Em *Cien años de soledad*, os ciganos são figuras folclorizadas, porém são também os grandes propiciadores de contatos da aldeia de Macondo com o mundo exterior. Desempenham um papel fundamental a partir do momento em que mostram para os habitantes as novidades que até então eram de comum conhecimento na Europa, como: o gelo, os ímãs, as lunetas e outros objetos produzidos de metais. De acordo com o fragmento abaixo, as novidades eram levadas a Macondo por Melquíades. O cigano fazia suas demonstrações de forma misteriosa para surpreender a população do vilarejo:

Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que El mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, las pailas, las tenazas y los afanes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fieros mágicos de Melquíades³⁰. (MÁRQUEZ, 2007, p.09).

Macondo era carente de informação, de tecnologias e de perspectivas sobre seu desenvolvimento social, e, por esse motivo, os moradores esperavam a chegada dos visitantes com muita perspectiva.

³⁰ Tradução: “Um cigano corpulento, de barba indomada e mãos de pardal, que se apresentou com o nome de Melquíades, fez uma truculenta demonstração pública do que ele mesmo chamava de oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia. Foi de casa em casa arrastando dois lingotes metálicos e todo mundo se espantou ao ver que os caldeirões, as caçarolas, os alicates e os fogareiros caíam de onde estavam, e as madeiras rangiam por causa do desespero dos pregos e parafusos tentando se soltar, e até mesmo os objetos perdidos há muito tempo apareciam onde mais tinham sido procurados e se arrastavam em debandada turbulenta atrás dos ferros mágicos de Melquíades”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 43).

Para o crítico Ángel Rama, a categoria de transculturação enfoca o caráter problemático dos padrões estéticos, inseridos na condição subalterna proposta por uma sociedade que resulta de uma perspectiva que extrapola os limites nacionais, abrangendo culturas regionais, com enfoques antropológicos e linguísticos, os quais abordam processos civilizadores.

Em *Cien años de soledad*, tais processos são fatores determinantes para democratizar o imaginário coletivo social e assumem uma visão de mundo como parte importante da ideia de nação em relação a Macondo. Para Fernando Ortíz, o termo transculturação resume-se em definir o desenvolvimento histórico e cultural latino-americano, que sofreu transmutações de diversas culturas e que determinaram a evolução dos países. Porém, em cada país, por suas particularidades e por sua própria história colonial, produziram-se resultados diferentes e originais.

Melquíades, a partir de certo momento de sua vida, deixa de ser um simples forasteiro e passa ser parte da vida cotidiana do coronel Buendía, que acaba abrindo as portas de sua própria casa para acolhê-lo. O personagem, coronel Buendía, é tido como um homem portador de várias loucuras, uma delas foi abrir as portas de sua casa e acolher as pessoas, sem verificar a sua condição social:

José Arcadio Buendía, sin embargo, fue explícito en el sentido de que la antigua tribu de Melquíades, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la aldea con su milenaria sabiduría y sus fabulosos inventos, encontraría siempre las puertas abiertas³¹. (MÁRQUEZ, 2007, p 50).

García Márquez transforma Macondo em um cenário emblemático, onde se encenam grandes combates e demonstrações entre as culturas, abrindo-se a possibilidade para a formação de uma cultura híbrida. Percebemos a influência do estrangeiro no modo de vida dos moradores da aldeia. Há um comércio que nos remete à troca do colonizador ao colonizado, da cultura soberana à subalterna, dos colares de vidro aos papagaios. Os colares nos remetem a objetos modernos, conhecidos em grande parte do mundo; por outro lado, o papagaio, uma ave típica de países tropicais, ainda com ares de seres selvagens, remete às literaturas coloniais.

A casa do coronel Buendía é também considerada um cenário emblemático, onde se encena a vida e, principalmente, o final da estirpe através dos manuscritos de Melquíades,

³¹ Tradução: “José Arcadio Buendía, porém, foi firme ao assegurar que a antiga tribo de Melquíades, que tanto havia contribuído para o engrandecimento da aldeia com sua milenar sabedoria e seus fabulosos inventos, encontraria sempre as portas abertas”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 80).

escrito na língua sânscrita, o qual contém a história das estirpes. Essa é de certo modo, uma estratégia do autor para mistificar a obra:

Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las cruces de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino. Los encontró intactos, entre las plantas prehistóricas y los charcos humeantes y los insectos luminosos que habían desterrado del cuarto todo vestigio del paso de los hombres por la tierra, y no tuvo serenidad para sacarlo la luz, sino que allí mismo, de pie, sin la menor dificultad, como si hubieran estado escritos en castellano bajo el resplandor deslumbrante del mediodía, empezó a disfrutarlos en voz alta. Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sânscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias³². (MÁRQUEZ, 2007, p. 469).

O contexto é propício à crítica das identidades nacionais, questionando a desterritorialização espacial e/ ou cultural vivenciada por indivíduos, famílias, populações separadas e massacradas, isolados pelas guerras, que provocam incertezas em suas vidas.

A transculturação narrativa proposta por Rama, como processo de produção estética e literária, é de suma importância, pois envolve a complexidade cultural e literária latino-americana, uma vez que contribui para explicar as relações da nossa literatura com as suas matrizes hegemônicas europeias e a possibilidade de inserção dessa literatura, em igualdade de condições, no sistema literário e cultural mundial.

2.2 Elementos tecnológicos e o efeito da transculturação

Vargas Llosa comenta no prefácio de *Cien años de soledad* :

³² Tradução: “Em nenhum ato de sua vida Aureliano foi mais lúcido do que quando esqueceu os mortos e a dor de seus mortos e tornou a pregar as portas e as janelas com as cruzetas de Fernanda para não se deixar perturbar por nenhuma tentação do mundo, porque então sabia que nos pergaminhos de Melquíades estava escrito o seu destino. Encontrou-os intactos, entre as plantas pré-históricas e os charcos fumegantes e os insetos luminosos que haviam desterrado do quarto qualquer vestígio da passagem dos homens pela terra, e não teve serenidade para levá-los até a luz, mas ali mesmo, de pé, sem a menor dificuldade, como se estivessem sido escritos em castelhano debaixo do resplendor deslumbrante do meio-dia, começou a decifrá-los em voz alta. Era a história da família, escrita por Melquíades nos seus detalhes mais triviais, com cem anos de antecipação. Tinha redigido em sânscrito, que era sua língua materna, e havia cifrado os versos pares com os códigos pessoais do imperador Augusto, e os ímpares com os códigos militares da Lacedemônia”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 445).

A través de la historia de los Buendía descubrimos la estructura social de Macondo, o, mejor dicho, la evolución de esta estructura en su siglo de vida. Hasta la llegada de la primera ola de inmigrantes. (MÁRQUEZ, p. 38).

Foram muitos os caminhos percorridos por comerciantes, viajantes e ciganos, todos de difícil acesso até Macondo, onde realidades e fantasias atravessam os tempos e os povos recentes e remotos. A través dos forasteiros, nessa aldeia, foram possíveis os contatos e intercâmbios por meio dos quais a história do mundo moderno e contemporâneo pode ser lida como a história de um vasto e intrincado processo de transculturação, caminhando juntamente com a ocidentalização e a orientalização.

A história de Macondo, em minhas análises, envolvendo o coronel Buendía e Melquíades, pode ser vista como a história de um imenso e longo experimento cultural, ou mais propriamente civilizatório. Um experimento compreendendo todas as esferas da vida social e do imaginário, envolvendo as formas de vida e trabalho, as línguas e as religiões, as ciências e as artes, a filosofia e os estilos de pensamento.

Para melhor compreensão dos processos de construção da personagem Melquíades, é fundamental que se pense o encontro das alteridades nas variadas instâncias, para que seja possível compreender os diversos momentos, sensações de estranhamento, não só para demarcar a diferença do Outro, proveniente de pontos distantes do planeta, mas pelo ofício desempenhado e em relação a si mesmo.

Na aldeia de *Cien años de soledad*, situada em plena selva colombiana, os ciganos apresentam elementos estranhos e exóticos, com várias definições e assimilações por parte dos moradores, inclusive por parte do fundador da aldeia. Recuperam-se, então, as reflexões sobre ciganos, por serem fruto do pensamento de um homem simples, constituído por diferenças, que é posicionado e se posiciona em relação a sua aldeia.

Os objetos que foram apresentados ao princípio da obra são pertinentes para esta fase do trabalho, para que seja observada a maneira como influenciam e causam espanto no cotidiano do povo da aldeia:

En marzo volvieron los gitanos. Esta llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron con el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. “La ciencia ha eliminado las distancias”, apregonaba Melquíades. “Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa”. Un medio día ardiente hicieron una asombrosa demostración con la lupa gigantesca: pusieron un montón de hierba seca en

mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares³³. (MÁRQUEZ, 2007, p. 11).

Os objetos eram novos para os habitantes, portanto, serão analisados três elementos que considero serem transculturadores e tecnológicos para a vida macondiana.

Ao apresentarem os objetos citados no fragmento anterior, o coronel Buendía reage de forma ambiciosa,

José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concebió la idea de utilizar aquel invento con un arma de guerra³⁴. (MÁRQUEZ, 2007, p. 11).

De acordo com a reação do coronel Buendía perante as novidades trazidas e apresentadas pelos ciganos, como o ímã, a lupa e o gelo, todos esses objetos seriam inimagináveis para ele e para os habitantes da aldeia. Este estudo seguirá a ordem da aparição dos elementos na obra e portanto, o ímã será o primeiro elemento analisado. Para chegarmos ao que pretendemos, é necessária a compreensão do objeto como símbolo, isto é, o ímã, dentro da obra de García Márquez.

Para Melquíades, o ímã era considerado a oitava maravilha pelos sábios alquimistas da Macedônia. Observamos que o objeto se torna um elemento transculturador pelo fato de ser conhecido na Macedônia, uma terra distante, no oriente do planeta, e introduzido em Macondo pelos ciganos, com a intenção de causar espanto pela sua trajetória e por sua função. Dessa forma, expressa uma transição para o povo da aldeia e uma certa tensão gerada pelo contato com o objeto. Tal tensão e admiração são percebidas pela capacidade do ímã em agregar todos os metais a ele, o que, de certa maneira, gerou espanto para a população, pois eles nunca haviam visto algo tão impressionante, um objeto que pudesse arrastar todos os metais e, pela própria fala de Melquíades, dar a impressão de que “as coisas têm vida própria” (MÁRQUEZ, 2007, p. 09).

A eficácia da estética da obra de García Márquez reside no fato de o autor colombiano, em sua narrativa, contar histórias de várias culturas e etnias com suas crenças e

³³ Tradução: “Em março os ciganos voltaram. Dessa vez traziam uma luneta e uma lupa do tamanho de um tambor, que exibiam como sendo o último descobrimento dos judeus de Amsterdã. Sentaram uma cigana num extremo da aldeia e instalaram a luneta na tenda. A troco de cinco pesos, as pessoas chegavam até a luneta e viam a cigana ao alcance da mão. “A ciência eliminou as distâncias”, apregoava Melquíades. “Daqui a pouco, o homem vai poder ver o que acontece em qualquer lugar da terra sem sair de casa”. Num meio-dia ardente fizeram uma assombrosa demonstração com a lupa gigantesca: juntaram um montão de capim seco no meio da rua e puseram fogo por meio da construção dos raios solares”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 44).

³⁴ Tradução: “José Arcadio Buendía, que ainda não tinha acabado de se consolar do fracasso de sus imãs, concebeu a ideia de utilizar aquele invento como uma arma de guerra”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 44).

valores. No caso específico da obra *Cien años de soledad*, além de vários recursos já estudados e analisados por pesquisadores, teóricos e admiradores, os recursos históricos, culturais e tecnológicos constituem elementos significativos para este estudo, que proporciona uma parcela de entendimento da cultura milenar cigana. O modo com que García Márquez narra sua obra, se resulta de uma combinação entre um enredo mimético em relação ao choque entre as culturas e da estrutura narrativa.

O aspecto transcultural da obra não se limita apenas ao nível histórico-cultural; o tratamento dado ao tema do contraste entre as culturas ciganas orientais e a latino-americana é pertinente, pois as artimanhas dos ciganos chamavam atenção de todos que habitavam o lugarejo e causavam um misto de estranhamento e admiração.

[...] Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los afanes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades³⁵. (MÁRQUEZ, 2007, p. 09).

Os objetos causavam muita admiração e despertavam a ambição do coronel Buendía que era obcecado com a ideia de alquimia. Tais objetos o faziam acreditar que haveria alguma forma de produzir ou encontrar ouro, até mesmo a ideia de utilizar o ímã para desenterrar o ouro:

José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar oro de la tierra³⁶. (MÁRQUEZ, 2007, p. 10).

O coronel possui características de uma pessoa que busca um mundo moderno, rico em termos de bem-estar e ambicioso em transformar metais inferiores em ouro. O ímã o

³⁵Tradução: "...Melquíades, fez uma truculenta demonstração pública do que ele mesmo chamava de oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia. Foi de casa em casa arrastando dois lingotes metálicos e todo mundo se espantou ao ver que os caldeirões, as caçarolas, os alicates e os fogareiros caíam de onde estavam, e as madeiras rangiam por causa do desespero dos pregos e parafusos tentando se soltar, e até mesmo os objetos perdidos há muito tempo apareciam onde mais tinham sido procurados e se arrastavam em debandada turbulenta atrás dos ferros mágicos de Melquíades". (MÁRQUEZ, 2009, p. 43).

³⁶Tradução: "José Arcadio Buendía, cuja desaforada imaginação ia sempre mais longe que o engenho da natureza, e muito além do milagre e da magia, pensou que era possível servir-se daquela invenção inútil para desentranhar ouro da terra". (MÁRQUEZ, 2009, p. 43).

auxiliaria a encontrar os metais preciosos a serem desenterrados. Ambos os processos levariam o coronel à dedicação plena, com excessiva fixação no trabalho, em busca do resultado final - o produto desejado. Sujeitava-se às necessárias adaptações à realidade macondiana, aos aspectos peculiares de cada objeto para sua única finalidade: encontrar ouro, encontrar riquezas.

O ímã é um elemento que possui o magnetismo existente na magnetita, utilizado para dar origem à bússola pelos chineses. Esse objeto nos traz a noção de uma identidade e cultura homogeneizada, ou seja, a bússola nos orienta sobre o melhor caminho a ser trilhado, nos orienta a encontrar um porto seguro, a chegar a um destino almejado. Assim era a vida dos ciganos quando retornavam à aldeia de Macondo, era a hora do descanso, da demonstração e da pausa. O ímã, transformado em bússola, há muito tempo já era um objeto utilizado para que os viajantes se orientassem; e era por meio desse objeto norteador que os ciganos chegavam a Macondo.

O objeto se define, de acordo com as leis da Física, como algo que busca e encontra; a força dessa atração magnética resume a atração que Melquíades possuía para com a aldeia de García Márquez. O ímã, a oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia, segundo Melquíades, nos remete à vida longa, um elixir que seria necessário para perdurar cem anos em Macondo.

As inquietações do coronel Buendía causam certa nostalgia nos hábitos e saberes dos primeiros colonizadores nas Américas, que tiveram na busca pelo Eldorado, pelas riquezas e pelos metais preciosos como: o ouro e a prata. Essas inovações científicas não permitem que os habitantes da aldeia de García Márquez possam apagar de suas memórias os laços que os conduzem a unir as civilizações.

Percebo, na descrição do ato de poder desenterrar ouro ou outros metais preciosos com o auxílio do ímã, que os habitantes dessa aldeia vivem em busca de novas conquistas da modernidade e, dessa forma, desenvolvem uma nova cultura.

Ao analisar o segundo elemento de transculturação, a lupa, entendo que é um instrumento que remete a um espaço e lugar e, da mesma forma que separa algo ou algum lugar, também aproxima, reúne as peripécias da obra. A lupa exige que se foquem os olhares onde são apontados, ou seja, os aspectos particulares são observados e vistos realmente no que queremos enxergar: o foco, então, é a América Latina. Esse ato remete a aproximação e ao entendimento da própria cultura que se assenta sob os valores da antiga metrópole, adquirindo uma nova configuração sob as diferentes condições encontradas no Novo Mundo em busca de identidade.

Na obra de García Márquez, Macondo se encontra isolada do mundo. A lupa contribui para a população experimentar, através do olhar, um novo mundo.

Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. “La ciencia ha eliminado las distancias”, apregonaba Melquíades. “Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa”³⁷. (MÁRQUEZ, 2007, p. 11).

Essa busca do novo permite o desenvolvimento da aldeia, possibilitando enxergar as novidades que o mundo possa oferecer. Pode-se entender que esta é uma situação ilusória, mas por detrás desse monóculo cristalino, há quem comande as ações e os desejos que levam a refletir sobre o mundo, formando imagens significativas para o seu cotidiano.

Embora a narrativa seja complexa pela quantidade de personagens, há a necessidade de entender que, primeiramente, a aldeia de Macondo, o espaço onde se desenvolve a trama, é caracterizada por uma inocência primitiva, é um local ausente de tudo e com o tempo, passa a ser palco de todos os eventos que acontecem na aldeia e, paulatinamente, transforma-se com a chegada dos forasteiros.

Quienes los conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo, se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades. Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad³⁸. (MÁRQUEZ, 2007, p. 17).

O coronel Buendía se transforma e se encanta tanto com as possibilidades tecnológicas do mundo moderno que, a princípio, se esquece de seu objetivo principal, transformar Macondo em um vilarejo de pessoas mais justas e dar conforto à sua família e aos habitantes da aldeia.

Observo que os instrumentos transculturadores citados aqui, como a lupa, levam os habitantes de Macondo, inclusive o coronel Buendía a enxergar e analisar o mundo exterior.

³⁷Tradução: “A troco de cinco pesos, as pessoas chegavam até a luneta e viam a cigana ao alcance da mão. “A ciência eliminou as distâncias”, apregoava Melquíades.”Daqui a pouco, o homem vai poder ver o que acontece em qualquer lugar da terra sem sair de casa”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 44).

³⁸Tradução: “Quem o conhecia desde os tempos da fundação de Macondo se assombrou com o quanto ele havia mudado debaixo da influência de Melquíades. No começo, José Arcadio Buendía era uma espécie de patriarca juvenil, que dava instruções para o plantio e conselhos para criar filhos e animais e colaborava com todos, inclusive no trabalho físico, para os avanços da comunidade”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 50).

Isso ora traz benefícios, ora traz malefícios à vida dos moradores, pois consiste em entender o resultado dessa união harmônica entre o antigo e o moderno.

Tratando de demostrar los efectos de la lupa en la tropa enemiga, se expuso El mismo a la concentración de los rayos solares y sufrió quemaduras que se convirtieron en úlceras y tardaron mucho tiempo en sanar³⁹. (MÁRQUEZ, 2007, p. 11).

Na obra, José Arcádio Buendía, que ainda não se consolara de todo do fracasso dos seus ímãs, “pensou que era possível servir-se daquela invenção inútil para desentranhar ouro da terra” (MÁRQUEZ, 2007, p. 09) e concebeu a ideia de utilizar a lupa como uma arma de guerra.

Num meio-dia ardente fizeram uma assombrosa demonstração com a lupa gigantesca: juntaram um montão de capim seco no meio da rua e puseram fogo por meio da construção dos raios solares (MÁRQUEZ, 2007, p. 10).

Na obra, a lupa fora utilizada pelos ciganos inicialmente como um instrumento para atear fogo em um monte de capim seco, concentrando os raios solares através da lente. Porém, “Melquíades, outra vez, tratou de dissuadi-lo” (MÁRQUEZ, 2007, p. 10) dessa ideia.

No início da obra, o desejo de vencer as tropas inimigas, os piratas era uma obsessão para o coronel Buendía:

Pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible⁴⁰. (MÁRQUEZ, 2007, p. 11).

Isso pode ser exemplificado com alguns acontecimentos, como a revolta contra a empresa bananeira em Macondo, quando muitas pessoas foram assassinadas. O avanço da tecnologia é necessário para a qualidade de vida, mas também pode ser o alvo de destruição. Essas são apenas algumas situações utilizadas por García Márquez que respondem de maneira vívida, às peculiaridades de transformação na vida dos macondianos para uma vida mais moderna.

³⁹ Tradução: “Tratando de demonstrar os efeitos da lupa sobre a tropa inimiga, ele se expôs à concentração de raios solares e sofreu queimaduras que se transformaram em úlceras e demoraram muito a curar”. (MÁRQUEZ, 2009, p.45).

⁴⁰ Tradução: “Passava longas horas em seu quarto, fazendo cálculos sobre as possibilidades estratégicas de sua arma inovadora, até que conseguiu elaborar um manual de uma assombrosa clareza didática e um poder de convicção irresistível”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 45).

Para a pacata vida dos habitantes de Macondo, inclusive da família Buendía, as novidades eram esperadas com ansiedade. Dessa forma, descobrir que “a terra era redonda como uma laranja,” (MÁRQUEZ, 2007.) segundo Melquíades ensinou ao coronel Buendía, poderia ser considerada uma loucura, um pensamento de alguém sem juízo. Assim, a obra retrata as criações e seus descobrimentos ambiciosos compondo atalhos da realidade, partindo de um mundo fechado, da aldeia, até o englobamento dos acontecimentos que transcorrem no mundo.

A aldeia, até a chegada dos forasteiros, inclusive dos ciganos, seguia uma vida idílica, jovem, pois os habitantes, no princípio da obra, não passavam de seus 33 anos de idade, e até então não havia nenhum registro de morte na aldeia, nem registro de contatos com a vida fora dela.

A lupa, para as minhas análises, deu o respaldo ao coronel Buendía, por ser o objeto responsável pela descoberta do mundo ser redondo e outras aproximações geográficas. Dessa forma, passa a ser um instrumento que será utilizado em seu reduto particular, o quarto isolado do coronel Buendía, considerado o laboratório de alquimia construído por Melquíades para provar aos habitantes da aldeia que as loucuras do coronel eram inventos que levariam Macondo à modernidade.

O terceiro elemento analisado neste estudo, o gelo, a princípio é explorado pelos ciganos como algo apresentável para o exibicionismo em circo, como podemos observar no seguinte fragmento:

Tanto insistieron, que José Arcadio Buendía pagó los treinta reales y los condujo hasta el centro de la carpa, donde había un gigante de torso peludo y cabeza rapada, con un anillo de cobre en la nariz y una pesada cadena de hierro en el tobillo, custodiando un cofre de pirata. Al ser destapado por el gigante, el cofre dejó escapar un aliento glacial. Dentro solo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas intrnas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo⁴¹. (MÁRQUEZ, 2007, p. 27).

Pela forma que foi narrado o episódio, os espectadores dessa artimanha, em um primeiro momento, sentiram-se como se estivessem diante de algo sobrenatural. E assim que o coronel Buendía descobre o gelo, a sensação de êxtase o domina, levando-o a esquecer os outros problemas que até então eram prioridade. O coronel logo pensa no objeto como algo

⁴¹ Tradução: “Tanto insistiram, que José Arcádio Buendía pagou os trinta pesos e os conduziu até o centro da tenda, onde havia um gigante de torso peludo e cabeça raspada, com um anel de cobre no nariz e uma pesada corrente de ferro no tornozelo, custodiando um cofre de pirata. Ao ser destapado pelo gigante, o cofre deixou escapar um hálito glacial. Dentro só havia um enorme bloco transparente, com infinitas agulhas internas nas quais a claridade do crepúsculo se despedaçava em estrelas coloridas”. (MÁRQUEZ, 2009, p.59).

de grande utilidade e a sua exploração se torna comum no seu cotidiano, criando novas dimensões.

Na trama, pude observar, que o gelo se torna matéria-prima das fábricas de sorvete dos Aurelianos Triste e Centeno; em seguida, passa a preencher os caixotes de comida importados da Europa por Amarante Úrsula. Em todos os episódios que o gelo protagoniza, o elemento aparece como um objeto próspero, responsável pela mudança futura da aldeia e nos remete à ideia de tecnologia, algo utilitário e funcional para os habitantes, servindo como precursor dos contatos com o estrangeiro.

Muitos estudos antropológicos contribuíram para a poética romântica apresentar o conceito de imaginário e o valor simbólico dos objetos produzidos no imaginário coletivo determinando uma cultura. As novidades que os ciganos levaram à Macondo, como a lupa, o imã e o gelo, são alegorias que se tornam reais. Gilbert Durand, antropólogo que muito contribui com suas teorias da imaginação simbólica e do inconsciente coletivo, define o conceito de imaginário:

O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes [...] (DURAND, 1996, p. 215).

As imagens encontram-se, portanto, no símbolo, que remete a uma imagem visual, trazendo conteúdos arquetípicos capazes de suscitar conteúdos cognitivos e emocionais do inconsciente.

O gelo, em *Cien años de soledad*, simboliza um tempo que se esgota. Porém, para esta dissertação, esse objeto vai além. A trama perdura cem anos de toda a estirpe, concretiza um período enquanto o seu processo passa do estado sólido para o líquido. Esse símbolo metafórico, também considerado neste estudo um elemento transculturador, remete à ideia de algo quase impossível de sobreviver em um continente com climas e temperaturas distintas de suas origens primordiais. A clareza e a transparência traduzem o encanto de uma pedra preciosa, que nos faz recordar a imagem de um diamante.

O gelo, para a mitologia nórdica, representado pelo gigante Ymir (personificação do oceano gelado), nasceu com fome voraz, e só poderia saciar com outra criatura nascida ao mesmo tempo dele. Logo, dos pedaços de gelo nasceu a gigante Vaca Audumla (símbolo da fecundidade), de cujas tetas brotavam quatro rios de leite. Ao contrario da geografia nórdica, a América Latina, em grande parte, está situada em um lugar onde o gelo não se enquadra em

sua forma natural geográfica, inclusive na Colômbia caribenha, ou seja, o gelo só é possível nessa região se for fabricado pelo homem.

Para os nórdicos, a “gigante vaca Audumla, símbolo da fertilidade, nascida dos pedaços de gelo” (PHILIP, 1996), transmite, portanto, a ideia de multiplicação, logo, o gelo apresentado em Macondo remete à ideia de produção em série sobre algo moderno.

Mais que o mito, o gelo, em *Cien años de soledad*, foi apresentado para os habitantes de Macondo, pelos ciganos que pertenciam ao grupo de Melquíades. Outra novidade, o gelo estava sendo apresentado aos habitantes da aldeia de forma especial, como algo próspero para o desenvolvimento local.

Estaban obstinados en que su padre los llevara a conocer la portentosa novedad de los sabios de Memphis, anunciada a la entrada de una tienda que, según decían, perteneció al rey Salomón. Tanto insistieron, que José Arcadio Buendía pagó los treinta reales y los condujo hasta el centro de la carpa, donde había un gigante de torso peludo y cabeza rapada, con un anillo de cobre en la nariz y una pesada cadena de hierro en el tobillo, custodiando un cofre de pirata. Al ser destapado por el gigante, el cofre se dejó escapar un aliento glacial. Dentro solo había un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores de claridad del crepúsculo. Desconcertado, sabiendo que los niños esperaban una explicación inmediata, José Arcadio Buendía se atrevió a murmurar:

-Es el diamante más grande del mundo.

-No –corrigió el gitano-. Es el hielo⁴². (MÁRQUEZ, 2007, p. 27).

Jonathan Tittler (1990) classifica o gelo como uma das imagens fundamentais da obra de García Márquez. Segundo Tittler,

[...] suas cristalinas simetrias são reminiscências do duplo reflexo que se encontra ao longo de todo o romance. Translúcido mas não transparente, o gelo permite somente um leve indício da verdade que oculta detrás de si. Sempre a ponto de derreter ou ferver em direção a uma forma menos estacionária, compartilha com seu espaço fictício a capacidade da surpreendente metamorfose que acende a imaginação. (TITTLER, 1990, p. 255).

⁴² Tradução: “Estavam obstinados em que o seu pai os levasse para conhecer a portentosa novidade dos sábios de Mênfis, anunciada na entrada de uma tenda que, pelo que diziam, tinha pertencido ao rei Salomão. Tanto insistiram, que José Arcadio Buendía pagou os trinta pesos e os conduziu até o centro da tenda, onde havia um gigante de torso peludo e cabeça raspada, com um anel de cobre no nariz e uma pesada corrente de ferro no tornozelo, custodiando um cofre de pirata. Ao ser destapado pelo gigante, o cofre deixou escapar um hálito glacial. Dentro só havia um enorme bloco transparente, com infinitas agulhas internas nas quais a claridade do crepúsculo se despedaçava em estrelas coloridas. Desconcertado, sabendo que os meninos esperavam uma explicação imediata, José Arcadio Buendía atreveu-se a murmurar:

-É o maior diamante do mundo.

-Não – corrigiu o cigano. – É gelo”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 59).

O gelo traz a ideia de consolidação da modernidade em Macondo. Após as análises dos objetos transculturadores como o ímã e a lupa, o gelo é apresentado aos habitantes de Macondo também de forma inusitada e especial, através do gigante, membro do grupo de Melquíades.

Historicamente, o gelo em seu estado natural, remete a algo luxuoso, é um produto importado de regiões glaciais para as tropicais com intuito de preservar a comida, a bebida e os medicamentos naturais. Em Macondo, a intensão dos ciganos era apresentar o produto como forma de espetáculo, como aconteceu com o ímã e a lupa. O valor do gelo em espécies é maior que os outros objetos, pois quando o coronel Buendía resolve conhecer a última novidade levada pelos ciganos não mede valores quando teve de pagar trinta reais para ver o produto e mais cinco reais para tocá-lo. A primeira impressão que o coronel Buendía teve sobre o objeto foi a ideia de ser o maior diamante do mundo, sintetizando, a pedra preciosa de grande valor.

Assim, assimilo que o gelo, entre os objetos transculturadores apresentados anteriormente, como o ímã e a lupa, é o elemento de maior valor, pois leva a modernidade à Macondo em seu aspecto econômico e o desenvolvimento que gera conforto para os habitantes da aldeia. Talvez, o sonho de consumo tecnológico do coronel Buendía, que consequentemente sua estirpe o utilizou para fins econômicos, foi totalmente diferente às intensões que o grupo de Melquíades possuía.

Historicamente, o gelo era um elemento de luxo, como foi citado, por sua dificuldade em transportá-lo. Os países como a Inglaterra, Estados Unidos e a Noruega exportavam o gelo por via marítima, porém havia outra dificuldade encontrada na época, o produto era sazonal⁴³, dessa forma o transporte ocorria entre os meses de novembro a março, coincidentemente em *Cien años de soledad*, época em que ocorria a aparição dos ciganos em Macondo.

Ao terminar a guerra civil em Macondo (MÁRQUEZ, p. 172), a aldeia se transformou em um município e, consequentemente, a população elegeu seu primeiro prefeito. Houve, então, muitas reformas em seu espaço físico e a modernidade e o progresso mudaram e deram nova estrutura à Macondo, já que introduziram luz elétrica, transporte ferroviário e até o gramofone (MÁRQUEZ, p. 257) começou a ser utilizado.

⁴³ William H. Bunting, *Portraits of a Port: Boston, 1852-1914* (Cambridge: Belknap Press, 1971): 338. O gelo também era coletado no rio Hudson, mas a maioria era destinada a Nova Iorque; ver detalhes em Daniel Calandro, "Hudson River Valley Icehouses and Ice Industry" (Poughkeepsie: Marist College, Hudson River Valley Institute, June 2005) em http://www.hudsonrivervalley.org/library/pdfs/articles_books_essays/studentworks/NatIceIndustrydicehousepaper.pdf

A produção industrial também começa a melhorar nos setores de artesanatos e outras mercadorias. Aureliano Triste, neto do coronel Buendía, se aproveitou da situação e resolveu abrir uma fábrica de gelo:

Aureliano Triste, con su cruz de ceniza en la frente, instaló en las afueras del pueblo la fábrica de hielo con que soñó José Arcadio Buendía en sus delirios de inventor⁴⁴. (MÁRQUEZ, 2007, p. 250).

Obtendo bons resultados econômicos, Aureliano Triste, resolve estender sua fábrica de gelo:

En poco tiempo incrementó de tal modo la producción de hielo, que rebasó el mercado local, y Aureliano Triste tuvo que pensar en la posibilidad de extender el negocio a otras poblaciones de la ciénaga. Fue entonces cuando concebió el paso decisivo no solo para la modernización de su industria, sino para vincular la población con el resto del mundo⁴⁵. (MÁRQUEZ, 2007, p. 255).

Para o fundador coronel Buendía, o gelo seria o “maior invento” do mundo, assim, o que posso perceber, é que para Macondo, a cada ciclo que se renova, o gelo está relacionado à modernidade e ao progresso. Não é necessário esperar a vinda dos ciganos para consumir o gelo, pois já existe a tão sonhada fábrica e por questões empreendedoras, através da criatividade, houve então a extensão e a mudança em sua produção:

Aureliano Centeno, desbordado por las abundancias de la fábrica, había empezado ya a experimentar la elaboración de hielo con base de jugos de frutas en lugar de agua, y sin saberlo ni proponérselo concibió los fundamentos esenciales de la invención de los helados, pensando en esa forma diversificar la producción de una empresa que suponía suya, porque el hermano no daba señales de regreso después de que pasaron la lluvias transcurrió todo el verano sin noticias⁴⁶. (MÁRQUEZ, 2007, p. 256).

⁴⁴Tradução: “Aureliano Triste, com sua cruz de cinza na testa, instalou nos arrabaldes do povoado a fábrica de gelo com que José Arcádio Buendía tinha sonhado em seus delírios de inventor” . (MÁRQUEZ, 2009, p. 255).

⁴⁵ Tradução: “Em pouco tempo incrementou de tal maneira a produção de gelo que transbordou o mercado local, e Aureliano Triste precisou pensar na possibilidade de estender seu negócio a outros povoados do pantanal. Foi quando concebeu o passo decisivo não apenas para a modernização de sua indústria, mas para vincular a população com o resto do mundo”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 259).

⁴⁶ Tradução: “Aureliano Centeno, enterrado pelas abundâncias da fábrica, já tinha começado a experimentar a elaboração de gelo usando sucos de frutas em vez de água, e sem saber nem se propor a isso concebeu os fundamentos essenciais da invenção do sorvete, pensando dessa forma diversificar a produção de uma empresa que supunha dele, porque o irmão não dava sinais de regresso depois que se passaram as chuvas e transcorreu um verão inteiro sem notícias”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 259).

A tão sonhada fábrica de gelos se transforma em fábrica de sorvete. Este visível progresso em Macondo só foi possível porque os ciganos desempenharam o papel de propiciadores deste intercâmbio apresentando elementos como o ímã, a lupa e inclusive o gelo. Este último elemento, aparece entranhado na memória do coronel Buendía e de sua estirpe, é recordado de forma especial por ter acontecido nos primeiros encontros entre os ciganos e a família Buendía, visto como um elemento próspero para o desenvolvimento da aldeia.

No âmbito tecnológico e transculturador, o gelo, diferentemente do ímã e da lupa, percorre de maneira distinta em Macondo, pois em primeiro plano, o gelo aparece na obra como um elemento de entretenimento. Posteriormente, no desenvolvimento da aldeia, aparece para atender às necessidades da população, tanto em sua função primária, o próprio gelo, quanto em sua função secundária, na fabricação de sorvetes.

A transculturação nos elementos mencionados neste capítulo está inserida em um contexto cultural em formação, onde o espaço, a aldeia de Macondo, remete à visão de mundo do escritor colombiano que, metaforicamente, contribui para a narrativa latino-americana. O ímã remete à ideia de buscar, unir algo que já se encontra próximo e auxiliar na formação de uma identidade. Já a lupa, representa a visão que se tem do outro, diminuindo a distância e auxiliando na transformação cultural daquele que busca um futuro próspero. O último elemento, o gelo, simboliza a união dos opostos, remete à ideia de extremos, a forma como este elemento proveniente dos pólos se introduz nos trópicos, portanto, a interação dos espaços geográficos na formação de Macondo.

Através dos contrastes de diversas culturas presentes em *Cien años de soledad*, esses elementos apresentados pelos ciganos estabelecem e configuram o confronto com o outro. Dessa forma, o ímã, a lupa e o gelo, devem ser compreendidos como elementos que promovem diálogos entre culturas em busca da construção de uma identidade. E do ponto de vista tecnológico e da modernidade, proporcionam aos habitantes condições de vida confortável, utilitarista e, sobretudo, representam simbolicamente a internacionalização que auxilia na formação cultural dos macondianos.

3. MELQUÍADES, CORONEL BUENDÍA E O TRÂNSITO CULTURAL

Um fator crucial de Melquíades como uma personagem transculturadora em *Cien años de soledad* é a questão cultural em se tratando de um representante da etnia cigana carregado de estereótipo criado ao longo dos séculos. O processo de transculturação na personagem pela apresentação de mesclas culturais profícuas entre as culturas europeia, portanto os conhecimentos e experiências ocidental e a hindu, remetem ainda mais aos tempos do antigo oriente. Em se tratando de um cigano mítico, em Macondo, a problemática que se abarca culturalmente são as diferenças sem limitações, entre o coronel Buendía e Melquíades, permitindo que haja uma verdadeira harmonia em prol das questões pessoais e sociais.

Refletir a respeito da problemática das identidades na contemporaneidade é o ponto de partida para que se entenda a trajetória desse cigano. Na obra é retratado como a condição do cigano Melquíades é ambígua, tendo a vida dividida em duas fases: a primeira como alguém que pertence à etnia cigana e, em outra fase, como membro da aldeia de Macondo; ou seja, Melquíades na condição de nômade, errante e aventureiro e posteriormente na de um ser pacífico, à espera do cumprimento da profecia. A importância dessa personagem parte do pressuposto de sua dualidade entre a cultura arcaica e a moderna. As configurações culturais se mostram sempre em estado de modificação, porém de forma equilibrada, inseridas em um mundo tradicional e pacato. Melquíades aparece em *Cien años de soledad* a princípio de forma arquetípica cigana, e ao longo da trama se deixa revelar a criatura intermediária entre a natureza humana e divina.

Através das primeiras aparições de Melquíades na aldeia, sua primeira fase, muito breve na narrativa, percebo que mesmo carregado de estereótipos criados pela imaginação coletiva, ele se torna um objeto de desejo econômico do coronel Buendía, alguém com a possibilidade de modernizar a aldeia de Macondo, afinal, é considerado um sábio, mago, aparece não se sabe de onde; apenas há pistas. Na segunda etapa, Melquíades se torna um membro muito íntimo da família Buendía e vive até o final de sua vida na aldeia, perpetua-se, e mesmo depois de sua morte, as lembranças são rememoradas durante as sete gerações dos Buendía.

Este cigano é uma figura considerada mítica, porém García Márquez o apresenta baseado na cultura de sua etnia, subsistente em suas crenças e valores e também pela vida que levava em sua vida nômade. É um sujeito de ambíguas fronteiras, um estrangeiro, mas ao mesmo tempo agregado à cultura onde se assenta: em Macondo. Os valores ancestrais de

Melquíades estão imbuídos de uma aura quase ou totalmente sagrada na obra. Decodifica as leis dos habitantes da aldeia fictícia, encontra um espaço amigável com os macondianos que o aceitam a partir de suas particularidades. O autor não tira sua força do choque entre duas culturas, mas, em vez disso, dá a necessária compreensão de uma com a outra, por meio da negação de fronteiras fluentes entre dois mundos com facetas diferentes.

Os valores ancestrais de Melquíades estão presentes na maneira como conduz suas experiências e como as cultua no dia a dia em Macondo. Sua experiência oriental pode ser observada a todo momento. A sua cultura não aparece na obra de forma secundária, é sempre posta em primeiro plano, é o fio condutor do processo transculturador, pois em momento algum ele se acultura de sua tradição. Vale lembrar que os pergaminhos de Melquíades estão escritos em sânscrito, o que leva a crer que seja sua língua materna, uma origem muito distante e desconhecida dos habitantes de Macondo:

Aureliano Segundo se dio a la tarea de descifrar los manuscritos. Fue imposible. Las letras parecían ropa puesta a secar en un alambre, y se asemejaban más a la escritura musical que a la literaria⁴⁷ (MÁRQUEZ, 2007, p. 214).

É uma língua considerada muito antiga, que ainda hoje se encontra em uso em rincões no norte da Índia e também em seus tradicionais rituais, como nas orações. A experiência de Melquíades, ao redor do mundo, desde o Oriente até o Ocidente em consequência de sua vida nômade, fez com que os conhecimentos geográficos evidenciassem a imagem criada sobre a etnia cigana na obra:

Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, el terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes⁴⁸. (MÁRQUEZ, 2007, p. 14).

Melquíades, quando relata os acontecimentos vivenciados em suas viagens, para a família Buendía, causa admiração e fascínio em todos. Esse movimento de idas e vindas à

⁴⁷ Tradução: “Aureliano Segundo se deu à tarefa de decifrar os manuscritos. Foi impossível. As letras pareciam roupa posta para secar nem arame, e se assemelhavam mais à escrita musical que à literária”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 222).

⁴⁸ Tradução: “Era um fugitivo de todas as pragas e catástrofes que haviam flagelado o gênero humano. Sobrevivera 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 da Sicília e a um naufrágio multitudinário no estreito de Magalhães”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 47).

aldeia de Macondo, faz com que o cigano seja visto como um elemento moderno e transformador para a sociedade macondiana, entretanto, o coronel Buendía, após ter conhecido as experiências de Melquíades, vai sendo dominado pelo desejo de possuir parte dos conhecimentos do cigano. Na obra, é abordado o deslocamento dos sujeitos na busca identitária a partir de temas relacionados ao contato entre culturas presentes em cada um deles, fator que contribui para a transformação das personagens Melquíades e o coronel Buendía.

O movimento do viajante suscita o apagamento de fronteiras e proporciona a busca por novas identidades. Esse deslocamento implica nos processos transitivos das personagens, tanto de Melquíades como do coronel Buendía, nesse caso, a perda, em certas partes, da cultura precedente do coronel. No âmbito da antropologia, Fernando Ortiz se restringe ao conceito de aculturação, para definir tal perda:

Entendemos que o vocábulo “transculturação” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente⁴⁹... (ORTIZ, 1963).

Para o sociólogo Fernando Ortiz, o termo aculturação, apresenta uma complexidade histórica e cultural, prevê o esquecimento de uma cultura precedente, onde haveria uma desculturação desta e sua consequente neoculturação, porém, acontece somente quando novos fenômenos culturais são criados. Para Ángel Rama, o termo transculturação compreende melhor o processo cultural dos países periféricos, porém ambas as partes concordam que para tais fenômenos é necessário que haja troca de elementos e trânsitos culturais sobre determinadas sociedades.

A principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad⁵⁰. (MÁRQUEZ, 2007, p. 17).

O coronel Buendía se apropria dos hábitos de Melquíades e de suas invenções:

⁴⁹ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Havana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, citado em Ángel Rama, *Literatura e cultura na América Latina*, São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 2001, p. 216.

⁵⁰ Tradução: “No começo, José Arcádio Buendía era uma espécie de patriarca juvenil, que dava instruções para o plantio e conselhos para criar filhos e animais e colaborava com todos, inclusive no trabalho físico, para o avanço da comunidade”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 50).

Mientras tanto, Melquíades terminó de plasmar en sus placas todo lo que era plasmable en Macondo, y abandonó el laboratorio de daguerrotipia a los delirios de José Arcadio Buendía, quien había resuelto utilizarlo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios⁵¹. (MÁRQUEZ, 2007, p. 67).

No caso do coronel Buendía, seu ofício e sua preocupação sobre a vida dos macondianos se transforma por meio de influências sofridas por Melquíades.

Contrariando a expectativa, em *Cien años de soledad*, com o passar do tempo, observo que não é Melquíades quem se acultura à sociedade inclusiva, mas sim o coronel Buendía que em vários momentos acaba por se aculturar, aderindo-se à cultura do cigano.

Era un orfebre experto, estimado en toda la ciénaga por el preciosismo de su trabajo. En el taller que compartía con el disparatado laboratorio de Melquíades, apenas si se le oía respirar. Parecía refugiado en otro tiempo, mientras su padre y el gitano interpretaban a gritos las predicciones de Nostradamus, entre un estrépito de frascos y cubetas, y el desastre de los ácidos derramados y el bromuro de plata perdido por los codazos y traspies que daban a cada instante⁵². (MÁRQUEZ, 2007, p. 63).

Neste fragmento, Aureliano, filho do coronel Buendía relata o que havia presenciado quanto ao ofício de Melquíades com seu pai. O coronel Buendía se entretém em seu laboratório, incansavelmente, por sua obstinação pela alquimia, a busca pela transformação de metais comuns em ouro, em levar Macondo à riqueza por meio da tecnologia. Para o coronel, esse era o caminho que levaria a modernidade para a aldeia. Com o passar do tempo, os costumes de Melquíades passam a ser cultuados pelo coronel. Todas as experiências realizadas no laboratório eram orientadas pelo sábio cigano.

De acordo com Ángel Rama, nas condições modernas da literatura latino-americana, é possível a existência de uma cultura padronizada mundialmente. Considerando que a cada refazer a experiência é renovada, é possível afirmar que a reconstrução da experiência mantém vivas as obras nas quais permanecem os traços de identidade cultural/nacional de

⁵¹ Tradução: “Enquanto isso, Melquíades terminou de plasmar em suas placas tudo o que era plasmável em Macondo e abandonou o laboratório de daguerreotipia aos delírios de José Arcádio Buendía, que havia decidido utilizá-lo para obter a prova científica da existência de Deus”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 95).

⁵² Tradução: “Era um ourives exímio, estimado em toda a região do pantanal pelo preciosismo de seu trabalho. Na oficina que compartilhava com o desordenado laboratório de Melquíades mal se ouvia sua respiração. Parecia refugiado em outro tempo, enquanto o seu pai e o cigano interpretavam aos gritos as predições de Nostradamus, entre o estrépito de frascos e cubas e o desastre dos ácidos derramados e do brometo de prata perdido pelas cotoveladas e tropeções que davam a cada instante”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 92).

cada sociedade, de acordo com os Estudos Culturais analisados sobre os critérios de valoração.

Melquíades representa a cultura vinda de outras partes do mundo, distante da América Latina, influencia a vida dos macondianos, principalmente a vida do coronel Buendía com seu domínio estrangeiro, levando a modernidade por meio da tecnologia. Este avanço tecnológico é o principal vetor que constitui a globalização.

O cubano Stuart Hall, estudioso em questões relacionadas à identidade cultural e hegemonia, em seu livro *Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2006), define o conceito de globalização no âmbito cultural:

[...] refere-se àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (HALL, 2006, p.67).

O cigano Melquíades é o ser globalizador, sempre em movimento, e na obra *Cien años de soledad*, há uma quebra de estereótipo, um aprofundamento na visão cultural e um aumento de respeito em relação ao espaço do outro.

Conforme as teorias de Ángel Rama, no que se refere ao efeito de desaculturação ou aculturador, observo que o coronel Buendía, representante da cultura local, é superado por outra vinda de fora – a cultura de Melquíades – que, embora não produza a imagem negativa, está ao princípio da obra, pontuado com temor por motivos de seu estereótipo criado no imaginário coletivo.

Para melhor compreensão sobre a desconstrução de estereótipo, como foi mencionado, está relacionado à falta de vínculo real entre a etnia cigana de Melquíades e a sociedade majoritária, família Buendía, ou seja, somente por meio das ações do cotidiano é que há a possibilidade de uma convivência harmônica entre eles. Porém, historicamente e antropológicamente, todas as referências atribuídas à etnia cigana são apresentadas como suposições e incertezas.

Desde a fundação de Macondo, o espaço ficcional abrigou vários grupos de ciganos, trabalhadores e outros estrangeiros, em explícito processo de deslocamento. Em especial, Melquíades elegeu Macondo em busca por um lugar melhor para viver. Essa relação foi propícia para aproximar diferentes concepções étnicas. Para Stuart Hall, a América Latina, responsável pelo fenômeno de acolhimento dos povos, se define como “sócio-histórica da humanidade”, portanto Macondo remete à ideia de encontro de vários povos e culturas, Hall

ainda diz que, “estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é apenas uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”. (HALL, 2003, p. 43).

Esta problemática na formação identitária de Macondo, abarca as diferenças sem limitações para que haja maior compreensão e assim acolher as trajetórias históricas para o desenvolvimento local. O ser humano está em constante formação, e este desperta a sua consciência a partir da consciência do outro. Portanto, o homem é influenciado positiva ou negativamente pelo outro, colaborando, dessa forma, para formar alternativas sociais.

3.1 Melquíades, sua origem e cultura milenar

Melquíades representa toda uma etnia que literária e historicamente foi procedente de um mundo subalterno, no qual as vozes silenciadas pelos processos histórico-literários de construção legitimaram determinadas representações culturais. Neste sentido, as personagens ciganas e os estereótipos desta etnia, que aparecem em muitas obras literárias, como em Victor Hugo em *La gitanilla Esmeralda* (1831); Cervantes em *La gitanilla* (1613), são representações de subjetividades que se configuraram como verdadeiras intervenções sociais. Buscando conhecer como os ciganos foram representados na literatura universal, percorrem-se os registros da cultura cigana de forma sucinta, para melhor compreensão desta etnia que passa a rever e a reconstruir os conceitos acerca das obras ditas marginais.

Os estudos dessas obras permitem envolver a ultrapassagem das fronteiras, o intercâmbio de influências entre diferentes literaturas e culturas. No sentido da literatura nacional possibilita lidar com autores de diferentes nacionalidades. Nesse conceito, na literatura mundial, se estabelece um sentido de permanência, de sobrevivência à passagem do tempo, normalmente referindo-se aos clássicos da literatura mundial, que exerceram a influência sobre os novos escritores. Em contrapartida, a literatura geral possibilita lidar com problemas e teorias independentemente de fronteiras.

O primeiro escritor, Victor Hugo, um escritor francês, nascido no final do século XIX, é conhecido por sua atuação na política de seu país, favorável a uma política liberal, sempre preocupado com as questões sociais e humanitárias, escreve a *La gitanilla Esmeralda* (1831), na qual a cigana representa a sua etnia como uma personagem mestiça, responsável, honesta, bondosa, limpa e bonita. A história de Esmeralda na obra não é, no entanto, somente um

relato extraordinário, mas sim uma profunda reflexão social sobre os desafios e o retrato da vida, em que se passava em sua época.

Pode-se observar que esta cigana foge dos princípios estereotipados negativamente, porém a forma de justificar toda a sua boa índole não deixa de abordar a questão da mistura de raças e, portanto segue sendo uma cigana fora de seu padrão normal. Victor Hugo é conhecido por ser um relator do cotidiano, da vida dos subalternos, da cultura inferior, busca justiça em suas obras, por esta razão compreende-se a história que se passa com a personagem Esmeralda, que viveu em épocas difíceis, de perseguições e condenações. Esta é a condição imposta por uma sociedade, supostamente civilizada, sobre um olhar à cultura subalterna, menor.

Já na obra de Cervantes, a vida livre e nômade é retratada com mais evidência, pois a cigana ganha a vida, o seu sustento, tocando e cantando. No romance, a ciganinha como é chamada, a jovem pertence a origem nobre e foi educada pelos ciganos, se apaixona por alguém de outra etnia e este como prova de amor, aceita a vida nômade e marginal com ela, e, por fim, o romance acaba retratando a união entre iguais.

Existem muitas outras obras em que os ciganos estão incluídos como personagens principais ou secundários, porém estas obras citadas são somente algumas representações estigmatizadas para que se entenda o vasto repertório que representa esta etnia para a literatura, inclusive na latino-americana. O que se observa é que o olhar poético foi capaz de imbricar a história da etnia cigana, transfigurando a imagem do ser errante em palavras escritas mergulhadas na memória coletiva representado pelo submundo.

O imaginário que se tem sobre os ciganos, de longa duração, deve ser tomado aqui como fundo, de onde as construções particulares tiram material para em seguida dar forma a outro pensamento.

De acordo com os estudos de Angus Fraser, em *A história do povo cigano* (1997), são poucos os registros existentes sobre os ciganos. De maneira geral, são considerados povos sem nação e sofrem preconceitos, sendo considerados ladrões e trapaceadores, desde a antiguidade até os dias atuais pelo seu modo de agir e viver. Nos estudos realizados por Angus Fraser, os ciganos são considerados povos ágrafos⁵³, portanto essa questão dificultou nos primeiros estudos realizados sobre esta etnia.

⁵³ Povo que não tem ou não admite escrita. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Editora Nova Fronteira, 1986, p. 64. 2ª edição. Além desta definição, entendo que são povos sem registros escritos de sua história, de sua literatura; omissão de escrita. Sua tradição e cultura são transmitidas através da oralidade.

Por serem considerados povos nômades, a oralidade prevalecia para que sua cultura perpetuasse. Então, para os pesquisadores das ciências antropológicas, restou seguir os passos por onde os ciganos haviam passado e traçar a sua origem através dos resquícios deixados pelo idioma falado por eles. Esse recurso é utilizado por grande parte dos grupos ciganos, até os dias atuais, para que seus descendentes perpetuem a lembrança da verdadeira origem de seu povo.

Ainda segundo os estudos realizados por Fraser (1997), sustenta-se que alguns grupos de ciganos conseguiram infiltrar-se em embarcações junto aos chamados “cristãos-novos” – termo que designa os judeus convertidos forçosamente ao cristianismo - vindos para as Américas já no final do século XVI. Dessa forma, os ciganos conseguiram chegar às Américas chamando a atenção dos demais povos por sua diversidade cultural, pelo seu modo de vida e pelo idioma, muito diferente de outros imigrantes da época. Muitos preferiram atirar-se para as terras ultramarinas, em busca de fortuna e redenção na largueza das selvas, sertões e terras a serem desbravadas, lugares onde dificilmente o Santo Ofício poderia chegar.

Para o ciganólogo Liègeois em *Ciganos e Itinerantes* (1989), tanto nas Américas como no restante do planeta, os ciganos são vistos como povos que pertencem a uma categoria subalterna. São sujeitos sociais excluídos de uma tradicional história escrita, sujeitos marginalizados, marcados por um papel significativo nas narrativas dos historiadores, que, ao longo de muitos anos, privilegiaram categorias sociais dominantes.

De acordo com Angus Fraser (1997), a história de vários grupos ciganos carrega versões diversas. O único conceito conclusivo refere-se ao idioma falado pela maioria dessa etnia, a língua Romani ou o Rom, assim chamado por muitos e ainda utilizado em algumas regiões ao norte e noroeste da Índia; sendo consenso também que o idioma considerado um dos mais antigos do mundo, o sânscrito, originou-se nessa mesma região. Muitos chegaram a pensar que os ciganos eram originários do Egito, porém muito antes tiveram seus primeiros registros no noroeste da Índia.

Segundo os estudos de Fraser (1997), partindo da Índia, alguns grupos ciganos se dirigiram para o Afeganistão, Pérsia, Armênia, Ásia Menor, chegando à Europa pela Grécia, derramando-se pela península Balcânica, vindo à Valáquia, Moldávia, Hungria, onde foram notados em 1417. Porém, muitos buscaram orientar-se ao lado Oeste do Planeta, chegando até o Egito, de onde mais tarde prosseguiram até Marrocos, que se acerca à Europa, sendo então um trampolim para a Península Ibérica.

Os ciganos teriam chegado a Constantinopla, segundo Fraser (1997), por volta do ano 1000 d.C.. Esses grupos de viajantes se fixaram na região do Peloponeso, na Grécia, no início

do século XII, e, a partir daí, apareceram vários testemunhos indicando sua presença, tanto de monges cristãos em peregrinação à Terra Santa quanto de outros nobres senhores donos de terras.

Existem registros de ciganos no mundo todo, segundo Liègeois (2012), com mais relevância na Europa, com maior concentração na Europa Oriental e na Península Ibérica. Quase tudo que se sabe sobre os ciganos é marcado por fantasias. Os ciganos eram peregrinos e liam a sorte, duas boas profissões em épocas de superstições. Carregam consigo um poder de persuasão muito grande, pelo qual são conhecidos mundialmente e causam certo sentimento de medo, insegurança e incredibilidade sobre a população considerada não cigana. Com suas técnicas, ganham a admiração de muitos que creem na previsão do futuro.

Em minhas leituras sobre *The Zincal* (1996), do estudioso George Borrow, sobre os ciganos, pude perceber uma imagem negativa e estereotipada dos ciganos espanhóis. São apresentados como degenerados, vigaristas, ladrões, que precisavam ser civilizados, assim como selvagens de outras partes do mundo, e também é retratado, por esse estudioso, o suposto e imaginário canibalismo cigano.

No campo da religião, sobretudo da religião cristã, os ciganos foram ainda mais rechaçados pelos moralistas. Considerados hereges, pagãos, idólatras e ateus, não cumpriam as solenidades de matrimônio e batismo. Para a Igreja Católica, os ciganos viviam em pecado por praticarem o concubinato e, tradicionalmente, realizavam suas próprias cerimônias. A burocracia imposta pela Igreja Católica dificultava para as realizações dos rituais de casamento, já que os supostos pretendentes ao matrimônio deveriam levantar documentos, como o batismo, e apresentar testemunhas, a fim de que se garantisse o local de residência, de não serem já casados, atestando-se a idoneidade dos requerentes. Para os ciganos, cumprir todos esses requisitos, estava muito além de suas realidades. Não executavam suas tarefas de forma mensurada, de forma cíclica e rotineira, não viviam sob a égide do relógio, dispunham de ociosidade.

Ainda de acordo com os estudos de Fraser (1997), o preconceito está presente não somente nos não ciganos para com os ciganos, mas isso ocorre de forma inversa também. Os ciganos tiveram uma vida de pouco contato com o não cigano, por estarem sempre em grandes caravanas, e esse nomadismo tornou-se um fator de demonização e os leva ao preconceito pelos que não pertencem ao seu povo.

Fraser (1997) comenta que há indícios de que haja diferença entre os climas onde os homens nascem e isso contribui para a diferença entre seus espíritos. Essa seria uma tentativa para justificar as diferenças morais do caráter e do comportamento entre os habitantes de

determinadas regiões, baseadas em considerações preconceituosas que sustentam a influência geoclimática na constituição social dos homens. Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (2002), essa seria uma teoria bem-sucedida para justificar as diferenças regionais na formação da identidade de grupos e indivíduos, pois Montesquieu teria formulado uma teoria científica baseada em elementos míticos que se encontravam estabelecidos previamente no imaginário popular, incorporados nas tradições locais.

O termo cultura, utilizado por Carlo Ginzburg para definir o conceito de “cultura primitiva”, atribuído às “camadas inferiores dos povos civilizados”, levou a concluir que esta era a camada que possuía cultura. A obra do historiador, *O queijo e os vermes* (GINZBURG, 2006), é marcada pela ascensão, na qual alternam as sucessões entre a cultura dos segmentos dominantes e subalternos, que propõe a reciprocidade na circularidade cultural. A classe subalterna, a possuidora de cultura, era realizadora de inúmeros rituais, os quais foram interpretados mais tarde por estudiosos, ressaltando as relações reais que neles se expressam.

No livro *O queijo e os vermes* (2006), Carlo Ginzburg relata a vida de um moleiro que viveu na Itália na primeira metade do século XVI, cuja profissão pressupõe pertencer à camada social subalterna. Porém, Domenico Scandella, o moleiro, conhecido por Menocchio, era possuidor de conhecimentos fora do padrão da época, um autodidata que, a princípio, contrapunha-se à cultura dominante, permeada por valores religiosos.

O moleiro representa, neste estudo, todo um povo que sofreu a exclusão, a falta de liberdade de expressão e a impossibilidade da própria escolha da vida na Idade Média, o que talvez se estenda até os dias atuais, apesar dos séculos seguintes convergirem para a cultura denominada pelo próprio Ginzburg “progressiva”.

Carlo Ginzburg (2006) analisa o processo inquisitório de Menocchio que, em suma, apresenta características de desconstrução civilizatória da época, a qual é alicerçada em bases indestrutíveis pela sociedade civilizada, tomadas como verdades absolutas, especialmente no que se refere à essência das coisas do homem, da palavra e da sociedade. Portanto, esse fato contempla o que foi alvo de uma etnografia das relações sociais do cotidiano da classe subalterna, seus conflitos, em sua dimensão simbólica e material.

Faz-se necessária, nesta fase destes estudos, a análise empreendida a partir das peculiaridades da cultura subalterna, que deu origem à cultura da carnavalização, a partir das definições de Bakhtin. Tal fato tem-se deslocado para o imaginário estético de muitos intelectuais como estratégia recorrente em suas criações, nas suas mais diferentes modalidades, para dar conta da expressividade popular, presente nas culturas latino-americanas em algumas modalidades, como no cinema, na literatura e na música. Para a

compreensão do fenômeno da carnavalização, é importante remontarmos o conceito dado por Bakhtin:

Mito e rito no qual confluem a exaltação da fertilidade e da abundância, a inversão brincalhona de todos os valores e hierarquias constituídas, o sentido cósmico do fluir destruidor e regenerador do tempo. (GINZBURG, 2006, p.15).

Na obra, *O queijo e os vermes* (2006), a cultura de um povo é colocada em evidência, por meio dos elementos cômicos e paródicos proporcionados pelo inconsciente social, manifestado nos rituais de máscaras, no riso, no grotesco, nas festas, nas orgias, nos rituais religiosos, no carnaval, entre outros. A carnavalização, segundo Bakhtin, pode ser entendida como um desvio e também como uma inversão dos costumes instituídos, sobrepondo o sagrado e o profano, o velho e o novo, não respeitando as normas de interdição social.

De acordo com Bakhtin (1999), o “carnaval pressupõe o grotesco”, que se faz presente na eliminação de censuras, ocasionado pela festa carnavalesca da cultura das camadas inferiores, originando, assim, “a dissolução da desconstrução do convencional”. Sumariamente, os festejos carnavalescos ocupavam lugar de destaque na vida medieval. Além do carnaval propriamente dito, já existia uma tradição de outras celebrações cômicas, nas quais era forte a presença da visão carnavalizada do mundo e da vida.

A camada inferior era composta por um grande número de camponeses, por pequenos comerciantes, prestadores de serviços, ferreiros e moleiros, dentre outros ofícios. Naquela época, já era considerável o número de ciganos e outros forasteiros presentes na Europa, inclusive nas Penínsulas Itálica e Ibérica. A realidade dos que apresentavam uma vida errante era desprovida de qualquer dignidade social, pois não se enquadravam na sociedade por possuírem ofícios distintos. No geral eram vendedores de panelas, de artigos para casas, ferreiros e as mulheres eram possuidoras de poderes em prever o futuro dos que se candidatavam a expor e inteirar sobre suas vidas.

Os ciganos representavam a classe subalterna, a cultura inferior. Diante da exposta realidade, da cultura menor, como a dos ciganos, originou-se a popular, e para que não houvesse aniquilação, o carnaval foi expresso através da cultura cômica, na qual os ciganos se viam inseridos, e que oferecia uma visão do mundo através de seus ritos, libertando-os dos dogmas impostos pela Igreja e pelo Estado.

A etnia cigana é responsável por levar a vida, conforme os princípios de sua cultura, de uma forma idealizada, festiva. O vocábulo “zíngaro” designa o “cigano músico” que, juntamente com outros ciganos não músicos, era tido como baderneiro, ou algo que produzia muitos ruídos. Em *Cien años de soledad* os ciganos apareciam na aldeia de Macondo fazendo barulhos ensurdecedores para assim chamar a atenção dos habitantes anunciando a chegada:

Cuando volvieron los gitanos, Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población. Pero la curiosidad pudo más que el temor, porque aquella vez los gitanos recorrieron la aldea haciendo un ruido ensordecedor con toda clase de instrumentos músico, mientras el pregonero anunciaba la exhibición del más fabuloso hallazgo de los naciancenos⁵⁴. (MÁRQUEZ, 2007, P. 16).

Como se pode observar no fragmento, a imagem do cigano e as descrições citadas sobre a etnia se confirmam também na obra *Cien años de soledad*. Contudo posso dizer que os ciganos configuravam-se como imagens, expressavam movimentos, vida e liberdade, enquanto a sociedade dominante remetia à ideia de imobilidade, morte e confinamento.

Toda essa interpretação, segundo Angus Fraser (1997), custou a própria vida para essa população *zingaresca*, termo utilizado para definir os ciganos e sua cultura, em época inquisitória, inclusive na Península Ibérica, onde responderam aos conflitos na fogueira. Já na literatura, as representações do senso comum sobre o arquétipo do cigano são logo adaptadas ao discurso literário, e depois ao discurso científico, formando o substrato para novas imagens e atributos: ciganos representados como indivíduos antissociais, desonestos, ardilosos e parasitas sociais.

Ainda em Fraser (1997), essas representações se fundem, em um dado momento do século XVI, às representações elaboradas pelas autoridades públicas e pelos governantes em geral, que, sob o argumento de protegerem a ordem e saúde pública, programam as primeiras políticas persecutórias em relação aos ciganos – eles serão perseguidos simplesmente por serem ciganos. Assim justificavam as perseguições e expulsões, a assimilação ou o extermínio desses indivíduos indesejados pelas autoridades públicas.

Tanto a literatura quanto a antropologia contribuíram para os estereótipos. A partir dessas ciências, muitos escritores e artistas retiraram informações errôneas. A força do estereótipo, o hábito de reproduzir a cultura cigana sem reflexão e a falta de questionamentos a respeito ainda influenciam até mesmo os estudos contemporâneos. Os costumes

⁵⁴Tradução: “Quando os ciganos voltaram, Úrsula havia predisposto contra eles a população inteira. Mas a curiosidade foi mais forte que o temor, porque daquela vez os ciganos percorreram a aldeia fazendo um ruído ensurdecedor com tudo que é tipo de instrumento musical, enquanto o pregoeiro anunciava a exibição do mais fabuloso achado dos antigos de Nacianço”. (MÁRQUEZ, 2009, P. 49).

fundamentados em outros paradigmas culturais são vistos ou considerados excessivos, assim, quando a novidade é incontornável, a ação de evitá-la exige um trabalho de ancoragem.

3.2 Melquíades, seu reflexo no mundo e na literatura latino-americana

Não só de preconceitos vivem as culturas ciganas e não ciganas, pois na leitura de Borrow (1996), entre os ciganos, viviam muitos profissionais honestos, como músicos, artistas, toureiros, artesões, tratadores de cavalos, ferreiros, açougueiros, hoteleiros e outros. Isso pode ser observado em *Cien años de soledad*, já que Melquíades sofre preconceitos no início da trama, porém, mais tarde, consegue, através de sua sabedoria, conquistar a confiança da família Buendía, com a qual passa a viver, em um quarto cedido por eles, que fora transformado também em um lugar de estudos e experiências alquímicas.

Em *Cien años de soledad*, ocorre sutilmente a eufemização do símbolo do cigano, à imagem de Melquíades, o cigano propriamente dito, pois García Márquez transforma a imagem desse estereótipo em sua narrativa. Para isso, ele utiliza contextos culturais e históricos, formados por meio do imaginário coletivo, na apresentação do cigano e seu grupo, mas logo atribui confiança e qualidades, por meio de outras ações, como orientar ao coronel Buendía em suas artimanhas e experiências alquímicas.

A preocupação de Garcia Marquez em ficcionalizar o passado a partir do olhar contemporâneo culmina, no que concerne a obra aqui estudada, no direcionamento das atenções ao indivíduo, de modo que o fato histórico em si não existe senão a partir de sua presença e participação.

Essas ações citadas, em especial o ato de orientar, também podem ser reveladas e percebidas pelas manifestações e desenvolvimento de um processo que pode ser denominado de orientalização do mundo, que diz respeito à influência e adoção de elementos das culturas e civilizações orientais. O personagem de *Cien años de soledad*, revela-se em um processo sociocultural que se desenvolve pelo mundo, tanto atravessando territórios, fronteiras, mares e oceanos, quanto mesclando culturas e civilizações ou modos de ser, agir, sentir, pensar e imaginar.

O processo de orientalização da família do coronel Buendía ocorre aos poucos, à medida que absorve os costumes da cultura cigana, sobretudo de Melquíades, através da

disciplina em seu laboratório de alquimia. Era necessária uma pessoa experiente no assunto para orientar o coronel Buendía, e o termo orientalização é como processo de aprendizagem, norteamento ou o caminho a ser seguido.

Na narrativa de García Márquez (2007), a orientação, é apresentada juntamente com recursos linguísticos que constituem elemento decisivo para que o leitor entre em contato com a cultura milenar cigana. Essa técnica narrativa resulta da combinação entre um enredo mimético em relação ao problema do choque entre duas culturas e de uma estrutura narrativa que transpõe os limites de uma literatura meramente particular.

Em *Cien años de soledad*, efetiva-se certa ruptura, talvez parcial, com a tradição cigana que muitas vezes apareceu de forma estereotipada negativamente. Porém, o cigano Melquíades, é um sujeito de ambíguas fronteiras, um estrangeiro, mas ao mesmo tempo agregado à cultura onde se assenta: em Macondo. Os valores ancestrais de Melquíades estão imbuídos de uma aura ora quase, ora totalmente sagrada na obra. Decodifica as leis dos habitantes da aldeia fictícia de García Márquez, encontra um espaço amigável com os macondianos a partir de suas particularidades.

A obra está inserida em um contexto literário com características propriamente originárias da América Latina e para o presente momento é importante analisar a forma com que o autor faz a junção de elementos históricos, cronológicos e míticos, agregados aos traços da literatura latino-americana, tornando a leitura diferenciada, nos aproximando de um mundo mágico, reflexo de uma América Latina, para então compreender a representação de Melquíades.

A personagem Melquíades, a figura do herói mítico, possuidor de artes sobrenaturais e sagradas, está representada por entre recursos inventivos, algo que foge da realidade mas que é vista como parte dela. A narrativa também é marcada pela utilização da hipérbole, como a personagem Melquíades que tem a vida longa e eterna na obra. Outro fator marcante é, que esse cigano, teme a morte e a solidão e por isso retorna de sua morte para não se sentir só. A morte de Melquíades não põe fim em suas aparições ou lembranças que ficaram na mente da estirpe dos Buendía, pois com a estruturação da narrativa organizada através da rememoração, o cigano tem a possibilidade de permanecer em Macondo. Esta é uma tendência presente na literatura hispano-americana contemporânea.

A tecnologia e a superstição são forças que permeiam o imaginário das pessoas, sendo a década de 1960 a época marcante para este estilo, quando foram aplicadas literariamente para marcar fatos e transmitir certas mensagens contra os regimes ditatoriais, característicos

dos países latino-americanos. Nesse contexto, muitos consideram que o realismo fantástico, mais uma vez, refere-se a uma resposta da América Latina à literatura fantástica da Europa.

Como todas as literaturas, a literatura latino-americana, possui a capacidade de ordenar as palavras, organizar o caos e dar sentido articulado e humano à vida, expondo a visão de mundo dos homens e trazendo elementos que podem transitar entre a fantasia e a realidade. Dessa forma é possível deixar o imaginário ir além das fronteiras de uma vida comum, palpável. Assim, em *Cien años de soledad*, através do realismo fantástico, encontra-se o caráter histórico mesclado ao ficcional, ou seja, é a ficção hispano-americana.

Trata-se de um espaço novo, povos formados pelo empréstimo cultural para criarem suas comunidades, a América Latina fragmentada em narrativas míticas distintas que auxiliaram na formação coletiva por meio de elementos e recursos fantásticos como crítica às barbáries da realidade.

Antes, é pertinente esclarecer o conceito da literatura fantástica, que, propriamente no decorrer do século XX, foi o objeto de teóricos, em especial de Tzvetan Todorov. Além disso, é importante demonstrar o interesse crescente pela discussão do fantástico, motivada não apenas pela preferência que este gênero vinha despertando entre os leitores, mas, sobretudo, pela ampliação das potencialidades temáticas e formais da narrativa fantástica.

O realismo fantástico, segundo Todorov (1975), ocorre pela relação entre o real e o imaginário e se analisa quando a linha divisória entre o real e o imaginário é convertida em uma linguagem. Tal relação encontra-se em *Cien años de soledad*, pois há marcas concretas entre a fusão da realidade e da fantasia. Em toda a obra, a evidência destas fronteiras está presente nos fatos fantásticos acontecidos em Macondo e os registrados na história, como por exemplo: na peste de insônia e de esquecimento, na qual as pessoas se esquecem de nomes rotineiros.

Através do gênero fantástico, García Márquez pôde unir à sua produção literária elementos da política e da sociedade com os da fantasia. Desta forma, o autor participa ativamente de uma literatura que constrói uma dialética local e universal com forte conteúdo criativo, e que não abarca somente o significado particular de uma ficção, mas também do coletivo que é relevante à humanidade, expressando a própria história, suas lutas, suas conquistas, sua solidão.

Seguindo, Tzvetan Todorov, na *Introdução à literatura fantástica*, afirma que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser, que apenas conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (1975, p. 31).

Este recurso utilizado por García Márquez, desafia a percepção tradicional que sustenta a pretensão da ficção realista de reproduzir a realidade na literatura. Neste sentido, o fantástico necessita que o leitor e personagem compartilhem de uma realidade preestabelecida, de maneira que esta possa ser momentaneamente transgredida.

A transgressão, no fantástico, ocorre devido a uma ruptura com a racionalidade que, por um momento, não é suficiente para explicar objetivamente um determinado acontecimento. Existe uma lógica na forma de narrar, aparentemente de puras invenções e as transformações no âmbito cultural ocorrem através do imaginário coletivo. A manifestação do insólito no plano narrativo é comum, segundo as teorias de Todorov (1975), algo que subverte os padrões do plano literário real, mas comum no imaginário ficcional.

As análises acerca da literatura fantástica, de acordo com Todorov (1975), demonstram que a conceituação do fantástico não é consensual, mas sim frágil, contraditória e mutável. Nesse contexto, o fantástico pode ser entendido como gênero literário, e também como um modo de composição literária. Em Macondo, foi criado um ambiente onde o cotidiano e o banal são conjugados com o extraordinário de maneira natural.

García Márquez recria o mundo através dos pergaminhos de Melquíades, nos quais o destino de Macondo consta com início, meio e fim, o próprio cigano é mortal, mas retorna da morte porque não suporta a solidão. Somente através da escritura se pode lutar contra o caos, mesclar realidade e a imaginação, e, na literatura, isso se torna possível.

O recurso do fantástico também está presente na obra *Cien años de soledad*, marcado pela condição humana. Essa condição é a força ilimitada das personagens que se encontram muitas vezes na incapacidade de amar, que os ajuda a resistir à eterna solidão, como no caso de Melquíades, teme a morte, a solidão e por isso retorna de sua morte para não se sentir só. A morte de Melquíades não põe fim em suas aparições, neste desenrolar dos acontecimentos, referentes à morte de Melquíades, está sujeito ao poder de reanimação das lembranças permitido pelo ato de recordar, e nem mesmo a morte pode interromper.

O cigano Melquíades morre afogado no rio, logo o coronel Buendía cumpre o ritual de imortalidade, não devolve a vida ao cigano, mas a sua existência estava assegurada na memória de toda a descendência dos Buendía e na história de Macondo: “É imortal – disse – e ele mesmo revelou a fórmula da ressurreição” (MÁRQUEZ, 2007, p 90). Apesar da morte de Melquíades suas lembranças são constantes ao longo da narrativa.

As aparições das personagens que estavam mortas, inclusive Melquíades, são espirituais, alucinações fantasmagóricas. A aparição do cigano após sua morte são projeções,

fora de nossa realidade, e assim os efeitos são responsáveis por causar certo estranhamento que ocupa o espaço experimentado pelo sobrenatural.

Todorov, em *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), apresenta a ideia do fantástico em uma obra como provocador de hesitação que gera a incerteza da percepção de dois mundos: o da realidade e o da irrealidade (TODOROV, 1975, p. 31). Assim, em *Cien años de soledad*, observo que a hesitação do leitor ocorre quando se descobre a trajetória total da trama, os escritos dos pergaminhos de Melquíades, era algo que já estava previsto acontecer. O cigano considerado um profeta recebe de García Márquez o poder de escrever toda a história de uma aldeia que representa toda a história das Américas. Dessa forma, a narrativa leva o leitor a confundir a ficção com a realidade passando a entender esse processo de transfiguração.

Ao final da obra, a hesitação ocorre de forma apavorante para a personagem Aureliano Babilônia, que acaba entendendo que seu destino e de toda a sua família constava nos pergaminhos, levando a compreender que nada poderia ser feito, pois já estava tudo escrito, profetizado, ou seja, era o momento do fim de toda a estirpe. Nesse momento, o personagem leitor assiste junto a todos os leitores da própria obra a desconstrução de toda a história de Macondo.

São vários os estudos realizados sobre estes temas, inclusive em *Cien años de soledad*. Vale ressaltar que, se para Todorov⁵⁵ a distinção do maravilhoso e do fantástico em uma obra pode ser observada quando no primeiro caso existe um desfecho sobrenatural e no segundo a explicação para o fato deve ser racional, nessa obra de García Márquez, o mundo da ficção permite que o conceito entre vida e de morte estejam entrelaçados em um mesmo contexto, pois Melquíades regressou da morte porque não suportou a solidão. Acostumado à companhia dos Buendía e ao calor de Macondo, o cigano reaparece na aldeia distanciando-se de um lugar que crê ser frio e escuro.

O fantástico transgride momentaneamente, nesse caso, o ato da reaparição de Melquíades a Aureliano Segundo; quando Aureliano Babilônia, o último da estirpe dos Buendía, descobre em suas leituras o próprio destino e de todos os habitantes de Macondo; o próprio fim de Melquíades, que tanto temia a morte. Em todos esses casos ocorrem a ruptura com a racionalidade sem explicações para os acontecimentos.

⁵⁵ Referente à obra *Introdução à Literatura Fantástica*: Teoria da Literatura, p. 48. O ensaísta apresenta nessa obra, a distinção do *maravilhoso* e do *fantástico*, da hesitação e do estranho: Se “as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso”.

Em *Cien años de soledad*, o que se percebe é que através de inúmeros recursos inventivos se ampliam as possibilidades de evocar o maravilhoso e de acordo com Todorov, o maravilhoso pode ser conceituado como o sobrenatural aceito, porém algo impossível para a realidade humana. Ainda de acordo com Todorov, o real e o sobrenatural estão posicionados como fantásticos, mas que existe um parâmetro, um tempo para os acontecimentos, este pode durar por um período na obra, seria o tempo do presente.

Em um artigo publicado em *Carta Maior* (2012)⁵⁶, revista eletrônica escrita por Eric Nepomuceno sobre Carlos Fuentes, relata algumas palavras de Fuentes sobre os escritores latino-americanos:

Lembro bem da vez em que ele disse que escrever literatura não era um ato natural: era como dizer que a realidade não é suficiente. Que precisa de outra realidade, a da imaginação. E que isso era perigoso. (NEPOMUCENO, 2012).

Assim, os escritores latino-americanos pós-modernistas que surgiram em uma época considerada utópica, fizeram transgredir-se do realismo mágico para a ficção, criando um novo esquema de pensamento.

A narrativa *Cien años de soledad*, apresenta traços consideráveis do realismo mágico, um gênero metalinguístico da poética do novo romance histórico, ao ampliar e tensionar as relações intertextuais e pluridiscursivas. Além dos códigos estéticos, é marcado pelas múltiplas associações temporais que promove, pelo tratamento que confere às personagens, pela recorrência a procedimentos metatextuais que submete à crítica os fundamentos ideológicos e estéticos do discurso tanto ficcional quanto histórico.

A princípio, o realismo mágico não tinha uma proposta literária, senão uma conexão com a antropologia, a magia, e ao contrário, não havia uma tradição na história da literatura. Uslar Pietri (1990), ficcionista venezuelano, o propôs como mágico, “uma adivinhação poética ou uma negação poética da realidade” (PIETRI, 1990, p. 125). Este estudioso propôs como mágico para mencionar tais fenômenos dentro da literatura e que mais tarde alguns autores europeus o utilizaram em suas obras, como o alemão, crítico de arte Franz Roh, que o definiu como uma nova arte: “restauração do objecto, sem renunciar, entretanto, aos privilégios do sujeito”; “objectos fantásticos, supaterrestres, remotos” (ROH, 1925, p. 35),

⁵⁶ Artigo publicado por Eric Nepomuceno, em 16/05/2012, pela revista eletrônica Carta Maior. www.cartamaior.com.br

dando a entender que era uma crítica acusando o expressionismo à primazia sobre essas características.

Para Pietri, o mágico incorporaria o “mistério, a adivinhação ou a negação poética da realidade”, assim poderia corrigir os limites do realismo puro. Segundo Roh (1925), o rasgo primitivo desta nova estética é representado através da imaginação e do subconsciente do artista.

Em meados da década de 1960, o crítico literário mexicano Luis Leal lança um trabalho *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana* (1967), e que Franz Roh emprega o termo como realismo mágico, definindo como uma estética pós-expressionista, porém não tinha nenhuma relação com a literatura latino-americana. Através da obra de Alejo Carpentier, escritor cubano, é que as questões dessa nova estética geram outro conceito sobre o realismo mágico. Para os europeus, era considerado até então, um novo realismo e uma designação para o pós-futurismo italiano, estética que pretendia superar esta arte.

A característica principal desta nova estética levou os críticos a entender, através de várias obras que surgiam no momento nas Américas, consideradas meramente típicas desse continente, as novas formas peculiares de acontecimentos históricos, da própria escrita, pois descreviam os fatos que ocorriam somente nesse espaço. Alejo Carpentier, no prefácio de seu livro *El reino de este mundo* (1949), narra a história de Haiti, um país místico e cheio de homens de luta, que batalhavam contra a forma ditatorial, no qual muitos países latino-americanos passavam em condições semelhantes.

García Márquez revela o futuro de Macondo por meio do cigano mítico, pois a presença de Melquíades é vital, por ser o estrangeiro cigano transculturador na aldeia, pela forma harmoniosa com a qual convive com os habitantes de Macondo e com o coronel Buendía, por ser imortal, e ao final, é considerado sagrado por profetizar a história de Macondo desde a sua fundação até o apocalipse. O destino de Macondo estava todo registrado em seus pergaminhos, sem outra chance, “todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre⁵⁷”, (MÁRQUEZ, 2007, p. 471).

A forma com que García Márquez narra os acontecimentos em Macondo, como Melquíades permanece na aldeia e outros fatos insólitos, são apresentadas por meio de recursos da literatura fantástica. Por se tratar da literatura latino-americana, tais recursos foram utilizados não só como pano de fundo, mas inclusive como forma de denúncia e de crítica social e política, funcionando como uma resposta às nações dominantes da época, as

⁵⁷ Tradução: “Tudo que estava escrito neles era irrepitível desde sempre e para sempre”.

européias. Em suma, vale ressaltar que para a presente dissertação não se apresenta como o principal objetivo analisar as teorias da literatura fantástica e sim, compreender a maneira como os elementos do fantástico e do maravilhoso se estruturam na narrativa de García Márquez, reproduzindo lugar e modo para discursos e práticas sociais.

4. GARCÍA MÁRQUEZ E A CULTURA ORAL

A Colômbia, como toda a América Latina, tem revelado a sua história por meio das narrativas que refletem os conflitos vivenciados por culturas populares ou subalternas decorrentes da mestiçagem. Nesse contexto, a literatura tem resistido ao silêncio ocasionado pela história, tornando-se testemunha, lugar de memória, e o sofrimento humano, de forma amenizada, inseriu-se no desenvolvimento e na modernização cultural da América Latina retratada por meio da arte.

García Márquez optou por revelar a história colombiana imposta no tempo e no espaço, a partir de uma visão plural dos acontecimentos, incluindo memória e esquecimento, de maneira adequada à ficção e ao exagero fundamentado para a construção de outra cultura.

A questão da memória para a formação cultural, característica às populações subdesenvolvidas da América Latina, atribui também na própria história vivida pelos antepassados, portadores de uma bagagem cultural que foram influenciados diretamente pelos mitos, subdesenvolvimento, violência e exploração.

Portanto, García Márquez abrange, em *Cien años de soledad*, a existência do cosmo fictício, a reaparição da presença mítica na narrativa, o mito do cigano representado por Melquíades, que por meio de seus pergaminhos, profetiza desde a aparição até a destruição da localidade, correspondente ao passado de liberdade vivido na América pré-colombiana e metaforicamente a aldeia de Macondo em sua fase inicial. O autor incita a influência dos mitos na obra, referentes à fase da história pré-colombiana, e que ao longo da história se encontraram apagados na memória dos povos desse continente.

García Márquez reconstrói a identidade colombiana por meio da memória em *Cien años de soledad*, sendo que muitos fatos foram privilegiados de forma alusiva na obra, porém outros de forma sutil ou indireta. As memórias relativas à nação, geralmente são formadas em detrimento de grupos como negros, índios, judeus, ciganos e pessoas de periferia, que geralmente foram subalternizadas, ou seja, são elementos que pertencem às tradições orais por não possuírem registros de cunho próprio. Associado a essas questões, García Márquez introduz, na obra, um cigano que profetiza a fundação e a destruição de Macondo, um elemento que pertence a uma cultura subalterna, porém é mítico na obra, inserido no contexto latino-americano, cujas raízes foram dizimadas pelas culturas dominantes. Ambas as culturas – cigana e latino-americana - se encontraram mergulhadas em etapas folclóricas de comunicação oral.

É necessário inquirir a tradição oral, tanto dos povos da América nativa⁵⁸ ou pré-colombiana quanto dos ciganos, considerados, pelos estudos de Barros⁵⁹ (2011), povos de cultura ágrafa. A primeira se faz por meio da leitura da cultura nativa da Colômbia e da América Latina, e a segunda por meio da cultura do povo de Melquíades, uma vez que ambos carregam a aura mítica de seu povo e estão inseridos em *Cien años de soledad*, direta ou indiretamente.

4.1 Cultura pré-colombiana oral

O mito na Colômbia e na região caribenha foi responsável para a compreensão de determinadas fases da história e do pensamento do povo, embora imaginativo, marcado por uma versão baseada na realidade. Nas narrativas míticas, como *Cien años de soledad* (2007), de García Márquez, e *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, através dos tempos, criou-se no imaginário das sociedades europeias a definição que se tinha sobre as terras paradisíacas cercadas de um exotismo e sobre o homem americano. Vários relatos míticos faziam menção sobre os monstros selvagens e habitantes dos mares e terras desconhecidas pelos povos europeus.

Todas essas imagens criadas no imaginário dos viajantes europeus eram encontradas nas narrativas e nas representações iconográficas⁶⁰, por meio de relatos pictográficos registrados no interior da natureza intocada do continente e das ilhas. Representando personagens, natureza, objetos e mitos, tais representações expressavam a forma de vida do homem da época. Isso fez com que o homem moderno e contemporâneo, dos séculos XX e XXI, ainda guardasse muito desses valores.

Navegar pelas águas mitológicas, cheias de monstros selvagens e habitantes dos mares da América Latina, não é uma tarefa simples, seu estudo requer as fontes da antropologia, o domínio do mito, o aprofundamento da sociedade indígena específica. Desse modo, apresenta

⁵⁸ BARROS, José D' Assunção. A arte moderna e as apropriações da arte da América nativa. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/nativismo_jca.htm

⁵⁹ Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), nos Cursos de Mestrado e Graduação em História. Professor-Colaborador do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Publicou os livros *O Campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004), *O Projeto de Pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005), *Cidade e História* (Petrópolis: Vozes, 2007), *A Construção Social da Cor* (Petrópolis: Vozes, 2009) e *Teoria da História* (Petrópolis: Vozes, 2011).

⁶⁰ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998, pp.9-10.

faces tão interessantes em nível da imaginação que, ao cruzar com a realidade, pode surgir um precioso legado de revelação.

De acordo com a obra *O narrador* (1983) do filósofo alemão Walter Benjamin, em *Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, “a faculdade de intercambiar experiências, está em baixa, está em vias de extinção”, pois não existem textos escritos, arquivos nem documentos, apenas narrativas às vezes em forma de fábulas, provérbios, mitos, que os mais velhos transmitiam aos jovens, repetindo-lhes incansavelmente, à noite, ao redor da fogueira ou nos momentos de festa e de solenidade para a aldeia. Tais tradições, que eram consideradas a estrutura central e a alma desses povos, foram se perdendo ao longo dos tempos.

As tradições e a própria cultura de um povo foram construídas através de valores enriquecidos por mitos e lendas, razão pela qual, estão relacionadas com suas crenças e as de outras latitudes, contribuindo para o conhecimento e prosseguimento dos mesmos. Para a tradição da tribo Muisca, indígenas pré-colombianos, estima-se que o mito de Bochica⁶¹ seja a mais importante.

Portanto, se faz necessária uma breve apresentação, para este capítulo, sobre a problemática da constituição do estado nacional Latino-Americano com os ameríndios⁶² (índios Muiscas), que eram muitos até a época da conquista dos espanhóis, mas foram se perdendo sem deixar nada registrado. Há a constatação do agrafismo, pois a única forma de apreciar a cultura deixada por essa civilização foi por meio da arte moldada em ouro que deixaram espalhada pelo país e que hoje se encontra em alguns museus na capital colombiana, como o MAPI (Museu de Arte Pré-colombiana e Indígena).

Baseado nos estudos do colombiano José Rozo Gauta, (1999) *Resistencias y silencios. Cultura, identidad y sincretismo en los Andes Orientales*, sintetizo que a sociedade Muisca era baseada em grupos de famílias emparentadas por vínculos consanguíneos. Sua base de organização social era o clã ou família extensa e era permitido o matrimônio poligâmico, mas somente pelas famílias que pertenciam ao alto clã. A residência era patriarcal e o trabalho de metais eram suas produções de grande beleza e destreza técnica. Trabalhavam habilidosamente com a fabricação de joias em ouro, prata e outros metais e, dessa forma, conheciam as técnicas do dourado por sua oxidação e o prateado, com as quais chegaram a varias matizes de cores.

⁶¹ Esta informação foi obtida através da Revista Eletrônica produzida pelo Sistema Nacional de Información Cultural INIC/Colombia Cultural com o apoio do Ministério de Cultura da República da Colômbia.

⁶² Conhecido por índios americanos são nomes dados aos habitantes humanos das Américas antes da chegada dos europeus. ROZO GAUTA, José. *Resistencias y silencios. Cultura, identidad y sincretismo en los Andes Orientales*. Bogotá, ICFES, 1999.

Para a professora e crítica literária, nascida no Rio de Janeiro, Bella Jozef (1974, p. 128), “embora nem sempre uma complete os dados da anterior, há uma interrelação entre as ficções, cada uma das quais é etapa inseparável das outras na construção da realidade fictícia.” Em relação à trama na obra, *Cien años de soledad*, a organização também se vale da estratégia da formação dos fundadores da aldeia fictícia, assemelhando-se à sociedade Muisca.

Contudo, observo que o início da fundação de Macondo, sua organização geo-social – fundamentada na liderança do patriarca – a presença dos ciganos, juntamente com Melquíades e seus inventos, atestam a era de riquezas, da busca incessante de metais preciosos, ou da arte de “transformar metais em ouro” (MÁRQUEZ, 2007, p.10), ambiciosamente desejada pelo coronel Buendía. Estão presentes também as origens da família Buendía, relativas ao casal José Arcadio – Úrsula, apontando, igualmente, para a “questão do incesto” (MÁRQUEZ, 2007, p.30), que como motivo latente vai espriar-se até o final, por toda narrativa.

Ainda em minhas observações, os mitos civilizadores da América, dos quais Bochica faz parte, têm sido considerados como um dos pontos mais importantes e fascinantes para construir uma nova cultura formada pelos povos descendentes dos Muiscas. Os mitos reproduzem-se com os mesmos caracteres e quase sempre com os mesmos detalhes em diversas regiões onde existiram: ensinamentos de preceitos, bondade, abnegação, austeridade, paciência e recolhimento. Categorias que se repetem uma vez ou outra nos relatos e nas diferentes versões dos cronistas espanhóis dos séculos XVI e XVII.

Portanto, tanto em *Cien años de soledad*, quanto para os Muisca, representando as tribos que habitavam as Américas caribenhas, tudo acontecia em ciclos que se repetiam: tudo o que acontece é uma repetição do que já aconteceu antes e se repetirá no futuro; este mundo foi criado e será destruído como aconteceu com os mundos anteriores e acontecerá com os mundos que surgirão depois deste.

Segundo Rozo Gauta (1999), vários foram os motivos que levaram à dizimação dos povos pré-colombianos, primeiramente, viam a guerra como um ato da religião. Outro fator que contribuiu foi que os conquistadores possuíam armas de fogo e cavalaria e isso facilitaria os ataques, pois os nativos nem sequer conheciam esse tipo de armamento. Havia outro grave problema, esses povos eram vulneráveis às doenças que os conquistadores trouxeram. Então, os conquistadores, armavam emboscadas, amarrando lençóis usados e contaminados em espécies de varais ao lado das tribos e o vento se encarregava de levar os vírus contaminando os nativos. Dessa forma, deixavam-nos fracos e despreparados para a luta.

Nos processos de migração e ocupação que se deram durante vários séculos, se estabeleceram, prosperaram e desapareceram numerosos povos, o que pode ser observado pela grande diversidade linguística. Ao longo do período formativo, desenvolveu-se uma extensa rede de caminhos que serviram para o intercâmbio comercial, rede que ademais se articulava com a navegação tanto fluvial quanto marítima, fazendo com que os novos americanos caíssem no esquecimento de seus antepassados.

Assim, observo que em *Cien años de soledad*, mostra-se, de forma acelerada, a evolução da relação entre espanhóis e indígenas, retratada através da doença da insônia. O episódio ocorre quando um casal de índios chamados Cataire e Visitación chega a Macondo fugindo dessa temível doença. Eles passam a morar na casa dos Buendía. Quando os indígenas avisam aos Buendía que a malévola enfermidade havia chegado a Macondo:

Pero la india les explicó que lo más terrible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la consciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado⁶³. (MÁRQUEZ, 2007, p.56).

Em um primeiro momento, José Arcadio Buendía tem a seguinte reação: “José Arcadio Buendía, muerto de risa, considero que se trataba de una de tantas dolencias inventadas por la superstición de los indígenas⁶⁴”. (MÁRQUEZ, 2007, p. 56).

Em minhas análises, García Márquez faz referência ao deus Bochica sobre a pessoa de Melquíades, quando elabora na narrativa a descrição do mito da tribo Muisca da Colômbia, inserindo o sincretismo cultural das religiões indígenas e as monoteístas do Ocidente. Muitas histórias, como a busca pelo Eldorado, estiveram presentes na vida dos colombianos através dos sacerdotes, da Igreja Católica que foram considerados para os cronistas da época da colonização pré-colombiana, os responsáveis por mesclar as histórias reais da tribo Muisca e adaptá-las às crenças cristãs.

⁶³ Tradução: “A índia, porém, explicou a eles que o mais terrível da enfermidade da insônia não era a possibilidade de dormir, pois o corpo não sentia cansaço algum, mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento. Queria dizer que quando o enfermo se acostumava com seu estado de vigília, começavam a se apagar de sua memória as recordações da infância, depois o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e a consciência do próprio ser, até afundar numa espécie de idiotice sem passado”. (MÁRQUEZ, 2009, p.85).

⁶⁴ Tradução: “José Arcadio Buendía, morto de rir, concluiu que se tratava de uma das tantas doenças inventadas pela superstição dos indígenas”. (MÁRQUEZ, 2009, p.86).

Para os colombianos, o sacerdote Lucas Fernández Piedrahita foi o grande responsável pela iconografia religiosa cristã, que acabou destruindo e desfigurando a cosmogonia indígena do povo Muisca. Os mitos eram essencialmente transmitidos oralmente, mas quando chegaram os missionários, começaram a ser compilados por eles. O sacerdote que foi um grande cronista na Colômbia descreve o deus Bochica em sua obra *Historia general de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada* (1986), como um homem que possuía uma barba e cabelo muito longos, tinha os olhos e a pele clara. Porém, na cultura Muisca, o deus Bochica era possuidor de cabelos, olhos e barbas escuras⁶⁵.

Observo que na obra *Cien años de soledad*, García Márquez insere Melquíades com características físicas muito semelhantes ao deus Bochica de acordo com a descrição do povo indígena, quando diz que era “un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión”⁶⁶, (MÁRQUEZ, 2007, p. 09).

Com o passar do tempo, Melquíades:

[...] ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas⁶⁷. (MÁRQUEZ, 2007, p. 14).

De acordo com este fragmento, percebo que esta é uma forma semelhante à que o povo Muisca se encontrou diante do pressentimento sobre o extermínio que estava por vir diante das tropas espanholas. Na obra de García Márquez, Melquíades exprime a consciência do homem diante dos sofrimentos e mistérios que a vida lhe traz, confirmando, segundo o fragmento anterior, o olhar de um asiático cuja própria palavra remete ao oriental, alguém que se norteia através do oriente, vindo de um lugar remoto que já existia muito antes da chegada dos europeus nas Américas.

O mito do “El Dorado”, segundo alguns cronistas, era um lugar situado no norte da Colômbia, perto de Bogotá, no qual os colonizadores acreditavam na existência de um índio dourado que pertencia ao povo Muisca e que viviam em uma terra que despertava cobiça por haver muito ouro e esmeraldas. Segundo Juan Rodríguez Freyle, que em 1636 escreveu a

⁶⁵Baseado na obra de: PAEZ COURVEL, Luis Eduardo. *Estudios Históricos sobre Pamplona y Ocaña*. Editorial Antares, Bogotá, 1950.

⁶⁶Tradução: “Um cigano corpulento, de barba indomada e mãos de pardal”. (MÁRQUEZ, 2009, p.43).

⁶⁷Tradução: “[...] ser prodigioso que dizia possuir as chaves de Nostradamus torna-se um homem lúgubre, envolto numa aura triste, com um olhar asiático que parecia conhecer o outro lado das coisas”. (MÁRQUEZ, 2009, p.47).

versão mais conhecida da lenda, na crônica *El Carnero*, dirigida a seu amigo Don Juan, cacique de Guatavita, localizando ali o mito:

Naquele lago de Guatavita faziam uma grande balsa de juncos, e a enfeitavam até deixá-la tão vistosa quanto podiam... A esta altura estava toda a lagoa cercada de índios e iluminada em toda sua circunferência, os índios e índias todos coroados de ouro, plumas e enfeites de nariz... Despiam o herdeiro (...) e o untavam com uma liga pegajosa, e cobriam tudo com ouro em pó, de maneira que ia todo coberto desse metal. Metiam-no na balsa, na qual ia de pé, e seus pés punham um montão de ouro e esmeraldas para que oferecesse a seu deus. Acompanhavam-no na barca quatro caciques, os mais importantes, enfeitados de plumas, coroas, braceletes, adereços de nariz e orelheiras de ouro, e também nus... O índio dourado fazia sua oferenda lançando no meio da lagoa todo o ouro e as esmeraldas que levava aos pés, e logo o imitavam os caciques que o acompanhavam. Concluída a cerimônia, batiam os estandartes... E partindo a balsa para terra, começavam a gritaria... dançando em círculos a seu modo. Com tal cerimônia ficava reconhecido o novo escolhido para senhor e príncipe. (FREYLE, 1636).

El Carnero (1636) é o único livro escrito por Freyle, com intenção de reconstruir parte do primeiro século de história do *Nuevo Reino de Granada*, caracterizado pelo choque cultural, a violência e pelas transformações do Novo Continente⁶⁸.

Essa lenda começou a ser contada nos anos seguintes, sendo tal riqueza almejada pelos conquistadores. Ao mesmo tempo, os indígenas seguiam rituais que levavam os caciques a se submeterem ao isolamento para a purificação e outras cerimônias. Observo que em *Cien años de soledad*, da mesma forma que os indígenas seguiam seus rituais, Melquíades em seu curso laboral, procura estar concentrado na aldeia de Macondo - no laboratório rudimentar - onde reserva o seu tempo para a alquimia.

O ouro é o metal precioso e necessário para alimentar o seu curso de vida e o significado de sua existência, “Melquíades dejó muestras de los siete metales correspondientes a los siete planetas, las fórmulas de Moisés y Zóximo para el doblado del oro⁶⁹”, (MÁRQUEZ, 2007, p.15). A busca da riqueza, do ouro, de transformação dos objetos são marcas importantes para os dois mitos apresentados aqui, pois para a cultura cigana os homens eram os responsáveis por esse tipo de trabalho, eram tidos como fabricantes de panelas, instrumentos de trabalho para a vida dos camponeses, joias e outros.

⁶⁸ Informação obtida através do artigo publicado pelo historiador Pablo Rodríguez Jiménez, na revista eletrônica *Huellas Digitales*, na página *Tesoros de la Biblioteca*, em Colecciones Virtuales Biblioteca Nacional.

⁶⁹ Tradução: “Melquíades deixou amostras dos sete metais correspondentes aos sete planetas, as fórmulas de Moisés e de Zóximo para a duplicação do ouro”. (MÁRQUEZ, 2009, p.48).

A fama de transformar metais em ouro e em outros objetos percorria por toda a Europa. Da mesma forma, em Macondo, José Arcádio Buendía também estaria seduzido por esta ideia de transformar esse metal precioso,

Seducido por la simplicidad de las fórmulas para doblar oro, José Arcadio Buendía cortejó a Úrsula durante varias semanas, para que le permitiera desenterrar sus monedas coloniales y aumentarlas tantas veces como era posible subdividir el azogue⁷⁰. (MÁRQUEZ, 2007, p. 15).

Outras fases da história da Colômbia, de acordo com Rozo Gauta (1999), são relevantes na narrativa que registra e confere sentido e existência plausível aos eventos históricos silenciados, como as histórias dos massacres, seja por recalque ou repressão política. Ainda que isso comporte o problema da mediação de uma voz letrada e referenciada no mundo europeu em uma sociedade em grande parte analfabeta e indígena, a percepção e cultura como um todo se funda na tradição oral.

Nessa tradição oral, cabe citar os massacres narrados em inúmeros dias de combate, provenientes das guerras civis entre conservadores e liberais que aconteceram no país e, hoje, tais massacres são esquecidos pelo povo. Muitos acontecimentos dessa natureza, gerados pela violência, não registrados historicamente, são levados ao esquecimento e que García Márquez os narra de uma maneira poética, mesclando, simultaneamente, elementos reais e ficcionais. A fictícia aldeia de Macondo foi assentada nos arredores de uma região de bananas, muito longe da civilização, estendida por analogia à realidade de grande parte das aldeias colombianas no período, e a banana um dos principais produtos de exportação da Colômbia.

A situação de destruição de lugares que serviram de espaços para guerras, bem como o descaso pelos homens que delas fizeram parte e o momento no qual a lógica capitalista aponta como sucessora da colonização, faz parte do conjunto ficcional de García Márquez. Como por exemplo, quando o estabelecimento do bananal leva Macondo à queda, seguido por uma gigantesca tempestade de vento que a limpa do mapa.

Em *Cien años de soledad*, observo que o autor apresenta a ideia de desenvolvimento trazido pela Companhia Bananeira, juntamente com as más condições de trabalho e sobrevivência, como também a organização dos trabalhadores, na qual José Arcádio Segundo passa a ser um militar, que participa de diversas revoltas e protestos contra a empresa

⁷⁰ Tradução: “Seducido pela simplicidade das fórmulas para duplicar o ouro, José Arcádio Buendía cortejou Úrsula durante várias semanas, para que o deixasse desenterrar suas moedas coloniais e multiplicá-las tantas vezes quanto fosse possível subdividir o açougue”. (MÁRQUEZ, 2009, p.48).

estrangeira. O massacre ocorre, e “El único sobreviviente fue José Arcadio Segundo⁷¹”, (MÁRQUEZ, 2007, p. 352), tendo sua memória negada e sua palavra desacreditada, trancou-se em um quarto para o resto da vida e repetiu o destino do bisavô, em cujos olhos brilhavam estranhamente a autoconsciência da perda da razão (MÁRQUEZ, 2007, p. 352).

A falta de memória é um fato marcante na obra, pois ela está presente também quando os moradores de Macondo acabam sofrendo de uma enfermidade trazida por um casal de índios chamados Cataire e Visitación, a doença da insônia:

Se los encomendaron a Visitación, una india guajira que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años⁷². (MÁRQUEZ, 2007, p. 49).

Logo, todos os habitantes de Macondo estavam sofrendo desta enfermidade:

Cuando José Arcadio Buendía se dio cuenta de que la peste había invadido el pueblo, reunió a los jefes de familia para explicarles lo que sabía sobre la enfermedad del insomnio, y se acordaron medidas para impedir que el flagelo se propagara a otras poblaciones de la ciénaga⁷³. (MÁRQUEZ, 2007, p. 59).

Neste fragmento, observo que o escritor faz alusão à relação entre espanhóis e indígenas, ocasião em que mais uma vez, a metáfora sobre o agrafismo se faz presente. Nessa relação de dor, o melhor é não lembrar dos fatos. O esquecimento se generaliza entre os habitantes de Macondo, e quando se curam dessa enfermidade, ninguém se lembra do que aconteceu sem deixar registros do fato, sendo esta mais uma característica da falta de memória. Além disso, com a empresa americana, Companhia das Bananeiras, que promoveu um grande surto industrial na cidade e juntamente com a chegada do capitalismo, houve o surgimento de uma classe operária organizada.

José Arcádio Segundo passa a trabalhar na companhia e, mantendo a tradição militante da família, iniciada por Aureliano Buendía, se integra ao movimento sindical, promovendo uma série de revoltas e protestos contra a empresa estrangeira. A revolta termina no massacre de três mil operários, sendo que José Arcádio Segundo é o único sobrevivente.

⁷¹Tradução: “O único sobrevivente foi José Arcádio Segundo”. (MÁRQUEZ, 2009, p.345).

⁷² Tradução: “Ficaram aos cuidados de Visitación, uma índia guajira que tinha chegado à aldeia com um irmão, fugindo da peste da insônia que flagelava sua tribo fazia vários anos”. (MÁRQUEZ, 2009, p.79).

⁷³ Tradução: “Quando José Arcádio Buendía percebeu que a peste da insônia havia invadido o povoado reuniu os chefes de família para explicar a eles o que sabia da doença, e combinaram medidas para impedir que o flagelo se estendesse a outros povoados do pantanal”. (MÁRQUEZ, 2009, p.88).

Era todavía la búsqueda y el exterminio de los malhechores, asesinos, incendiarios y revoltosos del Decreto Número Cuatro, pero los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. “Seguro que fue sueño”, insistían los oficiales. “En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz”. Así consumaron el exterminio de los jefes sindicales⁷⁴. (MÁRQUEZ, 2007, p. 352).

Conforme o fragmento, analiso que todos os vestígios da execução desaparecem, era como se nada tivesse acontecido, fosse apenas um mero devaneio do Buendía sindicalista. Assim, García Márquez utiliza a metáfora do esquecimento e também do agrafismo, ambas no sentido de mostrar que a história foi se perdendo aos poucos. O agrafismo nesse caso, representa a falta de registros apontados por uma cultura, assim a história, corre o risco de ser modificada ou esquecida.

O massacre de 1928 na Colômbia, foi o responsável pela matança e a repressão aos trabalhadores das plantações de bananas da *United Fruit Company* que sofreram aproximadamente três semanas de violência e caos, e esses foram os primeiros passos do terrorismo de Estado na Colômbia. Esse fato não seria novidade para o país, pois desde a entrada dos espanhóis e o extermínio dos ameríndios os povos colombianos têm vivenciado essa situação.

A ruína de Macondo, até o seu total desaparecimento do mapa e do tempo, levada pelos ares por um furacão bíblico, pode ser vista como uma metáfora desses mecanismos sociais de esquecimento e anulação de experiências vividas;

[...] la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra⁷⁵. (MÁRQUEZ, 2007, p. 471).

Este fragmento interessa nesta parte do trabalho, para concluir a reflexão de que através da literatura produzida na América Latina, é possível deslocar a própria história para

⁷⁴ Tradução: “Era ainda a busca e o extermínio dos malfeitores, assassinos, incendiários e revoltosos do Decreto Número Quatro, mas os militares negavam tudo aos próprios parentes de suas vítimas que lotavam o escritório dos comandantes à procura de notícias. “Com certeza foi um sonho”, insistiam os oficiais. “Em Macondo não aconteceu nada, nem está acontecendo, nem acontecerá nada nunca. Este é um povo feliz.” Assim consumaram o extermínio dos chefes sindicais”. (MÁRQUEZ, 2009, p.345).

⁷⁵ Tradução: “[...] a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilonia acabasse de decifrar os pergaminhos, e que tudo o que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e por todo o sempre, porque a estirpe condenada a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra”. (MÁRQUEZ, 2009, p.447).

um estágio ficcional, retratar seus anseios, seus traumas, suas perspectivas. García Márquez retrata, em Macondo a solidão, a história que deseja apagar da memória e utiliza os sagrados pergaminhos de Melquíades para que tudo seja varrido.

A fundação da Colômbia, como da maioria dos países latino-americanos foi baseada em violência física e simbólica, na qual os romances de fundação cumpriram papel importante sobre as contradições propostas pela história solucionadas pelas narrativas literárias. Os romances passam a ser registros a partir das narrativas orais, sobretudo das culturas ágrafas, para contribuir na formação de suas nações fazendo parte da memória do povo. Em contrapartida, o esquecimento contribui para omitir o passado conflituoso e violento a que uma nação se submeteu.

A literatura nas Américas, inclusive na comarca caribenha, denominada novo romance histórico, auxiliou na reconstrução do passado do povo que habitava essas regiões, que foi transmitida por meio das memórias individuais e coletivas. Ao contrário da História que sintetiza os fatos ocorridos no passado, o novo romance histórico problematiza os acontecimentos com o intuito de refletir a partir de um novo olhar a respeito de um fato histórico já conhecido.

Portanto, por meio da literatura é possível sanar o trauma, fazendo desaparecer as vítimas, mudar os fatos acontecidos e amenizar as dores da violência, de acordo com o historiador francês Roger Chartier:

Neste sentido, a história nunca pode olvidar os direitos de uma memória que é uma insurgência contra a falsificação ou a negação do que foi. Deve a história entender semelhante pedido e, com sua exigência de verdade, apaziguar, tanto quanto seja possível, as infinitas dores. (CHARTIER, 2006, p. 19).

Partindo desse conceito, García Márquez desconstrói a sociedade colombiana que é posta em bases indestrutíveis, e por meio da ficção a formula como sendo a verdade absoluta, especialmente na qual é tratada a essência das coisas do homem, da palavra e da sociedade. Tanto a civilização pré-colombiana, quanto os povos provenientes do período pós-colonial até a atualidade são provenientes de cultura subalterna e oral, civilizações que perderam suas raízes culturais pelo passado violento imposto por culturas dominantes.

4.2 Melquíades: da cultura oral aos pergaminhos

O advento da literatura escrita no contexto de uma cultura tradicionalmente oral e a ascensão dos ciganos como sujeitos de suas narrativas foi abundantemente representado na literatura do outro, não cigano, de forma estereotipada. Difundiram-se imagens negativas, como: ladrões, trapaceiros e pessoas envolvidas em desordens públicas. Na maioria das vezes, tais imagens foram pautadas por estigmas, que contribuíram para a solidificação de um imaginário coletivo que subalternizou esta etnia, servindo de justificativa para as perseguições, para a discriminação e para o preconceito em relação aos grupos.

Isso se deve às questões sociais na antiguidade, já que os cidadãos da época que não seguiam as regras impostas pela sociedade ou que não viviam uma fé baseada em mitos e tradições recebiam uma etiqueta de identificação: primitivos. O termo quase sempre significava também: sem cultura, sem Deus, sem técnica e, portanto, pagãos, seres ainda no início da escala da evolução humana, e assim eram vistos os ciganos pelas sociedades no geral.

Melquíades, o cigano de *Cien años de soledad*, é produzido, modelado e introduzido na obra, levando consigo bases em representações coletivas, nas quais, historicamente, foram experimentadas por indivíduos de diferentes tradições culturais ao longo de séculos de contato, por uma perspectiva relacional. Todas as referências atribuídas a esta etnia foram apresentadas como suposições e incertezas.

Esse cigano, ainda que não produza a imagem negativa, está ao principio da obra, pontuado com temor ou como sendo não confiável (MÁRQUEZ, 2007, p. 10). A falta de vínculo real entre a etnia e a sociedade majoritária, família Buendía, faz com que estas conheçam através das ações do cotidiano.

De acordo com o historiador francês Roger Chartier (1990), essas representações são fenômenos do cotidiano, e o indivíduo se apropria da produção coletiva acerca de determinados valores sobre os quais a coletividade criou uma ideia comum dentro de combinações interindividuais, sendo mera repetição do conceito. Chartier busca definir, no campo das mentalidades da história cultural entre os anos de 1960 e 1970, considerando todos os signos, atos e objetos como “formas simbólicas”. O “mundo como representação”, construído nessa vertente, tenderia a tornar-se unitário, sistêmico (CHARTIER, 1990, p. 19).

Melquíades, em sua forma simbólica, representa o nômade resultante de constantes perseguições e exílios, e de “todas as pragas e catástrofes” (MÁRQUEZ, 2007, p. 14). Ao

princípio da obra, o cigano reforça sua imagem por meio da alteridade no campo das relações étnicas como experiência coletiva comum de deslocamento, de um lado para outro.

De acordo com os estudos de Angus Fraser, em *A história do povo cigano* (1997), são poucos os registros existentes sobre os ciganos. De maneira geral, são considerados povos sem nação e sofrem preconceitos desde a antiguidade até os dias atuais pelo seu modo de agir e viver. Nos estudos realizados por Angus Fraser, os ciganos são considerados povos ágrafos, portanto essa questão dificultou nos primeiros estudos realizados sobre esta etnia.

Por serem considerados povos nômades, a oralidade prevalecia para que sua cultura perpetuasse. Então, para os pesquisadores das ciências antropológicas, restou seguir os passos por onde os ciganos haviam passado e traçar a sua origem através dos resquícios deixados pelo idioma falado por eles. Este recurso é utilizado por grande parte dos grupos ciganos, até os dias atuais, para que seus descendentes perpetuem a lembrança da verdadeira origem de seu povo.

É pertinente pensar que Melquíades aparece a princípio na narrativa em um contexto coletivo, e que aos poucos García Márquez o faz reaparecer como uma representação simbólica individual que, mesmo após a sua morte, permanece em Macondo solitário sem nenhuma marca do nomadismo. Não há o deslocamento físico para torná-lo livre da punição da vida errante.

As impressões convergentes produzidas ao redor do mundo sobre os ciganos podem ser identificadas como imagens nocivas, frequentemente caracterizadas por atributos negativos, como o cigano herege ou nômade. Assim, por exemplo, Piasere e Campigotto (1990, p. 15) analisaram as transformações das imagens sobre os ciganos a partir da literatura renascentista italiana, apontando as personagens emblemáticas de Margutte e Cingar. O primeiro era um personagem cigano degenerado, protótipo do indivíduo amoral e ambíguo em Sarraceno, já o segundo era degenerado cristão, que significa também o banimento de um intelectual que se recusa a aceitar as hierarquias sociais de seu tempo. Ambos eram considerados selvagens e infiéis que se fundiram à personagem exótica e ambígua do cigano no século XVI.

Para o antropólogo Gilbert Durand, estudioso nas questões da crítica do imaginário, o homem permeia o modo de ser e agir das culturas, considerando os valores subjetivos (a individualidade) e os valores objetivos (a coletividade), em uma postura que abole a universalização das verdades (2004). Durand formulou conceitos sobre as imagens e como as configuram, mostrando que elas podem estar retratadas em sentidos opostos como vida/morte. O estudioso prossegue, ainda, caracterizando a imagem como o regime diurno e noturno. De

forma sucinta, o regime noturno, remete ao sentimento de angústia do ser humano e de sua mortalidade, e o regime diurno age de forma contrária.

No início da obra, a imagem do cigano Melquíades é carregada de arquétipo nictomórfico, Gilbert Durand atribui esse conceito às imagens negativas, relativas ao regime noturno, “desta solidez das ligações isomórficas que a negrura é sempre valorizada negativamente” (DURAND, 2001, p. 92). Do resultado da negrura, percebo que este símbolo de valor negativo, está representado da hostilidade natural pelos tipos étnicos escuros, dos povos morenos característicos dos orientais, como os indianos, os mouros e egípcios.

O anti-semitismo não seria talvez outra fonte além desta hostilidade natural pelos tipos étnicos escuros. “Os negros na América assumem também uma tal função de fixação da agressão dos povos hospedeiros” diz Otto Fenichel, “tal como entre nós os ciganos... são acusados com razão ou sem ela de toda a espécie de malfetorias.” (DURAND, 1997, p.92/93).

De acordo com o conceito do regime noturno de Durand (2001), essas etnias simbolizam tudo que se opõe à luz: obscuridade, noite, feitiçaria, por ser definido num campo que convergem a comunicação e a interação, e que remete às tensões existentes nas relações entre ciganos e não ciganos.

De acordo com Dimitri Fazito (2000)⁷⁶, os primeiros intelectuais e cientistas a falar sobre os ciganos foram os filósofos, linguistas e historiadores, que muitas vezes eram confundidos com aventureiros, missionários ou viajantes a serviço da Igreja ou dos Estados coloniais e que, na maioria das vezes, nunca haviam sequer visto um cigano.

Nos grandes clássicos da literatura dos séculos XVII e XVIII, as representações sobre os ciganos continuaram nos romances, e, mais recentemente, do período romântico do século XIX, como em Victor Hugo, com estereótipo negativo, porém romantizado, revelando novos atributos e redefinindo outros. A representação do cigano passa a incorporar de vez a imagem do indivíduo antissocial e amoral ao mesmo tempo em que representa romanticamente o aventureiro, amante inveterado e boêmio.

⁷⁶ *A identidade cigana e o efeito de "nomeação": deslocamento das representações numa teia de discursos mitológico-científicos e práticas sociais.* Este artigo é resultado da dissertação de mestrado sobre a formação da comunidade transnacional cigana (FAZITO, 2000) Dimitri Fazito - Professor do Departamento de Demografia – CEDEPLAR/UFMG.

Baseado no texto de Fazito (2000), dentro da história mundial, houve várias tentativas para eliminar a cultura e a herança genética dos ciganos na Europa, como fez a rainha da Áustria, Maria Teresa, no século XVIII. Tal rainha teve o pulso firme, transformou a economia e o império em um Estado moderno, reformou a educação e governou grande parte da Europa Central, sendo avaliada por seus contemporâneos em possuir o regime preconceituoso e supersticioso. A rainha considerava os judeus, os ciganos e os protestantes como pessoas perigosas para o Estado e tentou afastá-los de alguma forma, sendo considerada a monarca mais antissemita da época, chegou a escrever sobre os judeus, manifestando de forma clara sobre o seu repúdio contra esse povo.

O sociólogo Jean-Pierre Liégeois, apresenta em suas investigações a razão pela qual os ciganos são perseguidos e busca fundamentações para uma melhor convivência entre os povos. Em muitas de suas obras, é relevante o tema da integração social dessa gente e de suas crianças e como sobrevivem os mais ricos que escondem a sua própria identidade para evitar exclusões que permeiam sua realidade, principalmente nos dias atuais.

Maria Teresa, depois de reprimir violentamente os ciganos, mudou sua política completamente em 1758, através de uma série de decretos. Primeiro, ela forçou todos os ciganos a venderem seus cavalos e caravanas, enquanto os grandes donos de terra tiveram de dar-lhes terras e materiais para que construíssem suas casas. O resultado foi o confinamento dos ciganos, aos quais não era permitido transitarem além de suas vilas sem autorização escrita. Ela, então, banuiu o uso do termo *Cigány*, que foi substituído por "novo cidadão" [...]. Em 1767, proibiu o tradicional *voivoda* (chefe) de manter julgamentos sobre seu grupo; os grupos familiares passaram a se sujeitar às magistraturas locais, e gradualmente se desintegraram. Viagens, vestimentas, linguagem, alimentação e comércio praticados foram controlados, e os infratores das novas normas eram então punidos. De 1773 em diante, os casamentos entre ciganos foram proibidos e, a cada casamento inter-racial, eram conferidos 50 florins. Aos 5 anos de idade, as crianças ciganas eram tomadas de seus pais e doadas às famílias camponesas a fim de que pudessem educá-las. (LIÉGEOIS, 1987, p. 99).

E a literatura, como o instrumento transfigurador do real, de acordo com os estudos de Fazito, confirma:

O discurso mitológico-científico tem o poder de dividir socialmente o mundo legitimando algumas representações e imagens, condenando outras e fundamentando práticas cotidianas. (FAZITO, 2000).

Ao longo da história, os variados estudos sobre os ciganos contribuíram, em alguma medida, para a consolidação das perseguições a essas etnias e exclusões delas, além da

cristalização e manutenção de muitas de suas imagens deterioradas. Os ciganos atualmente se opõem à história a que foram submetidos e encarnam um Melquíades, tentando passar a imagem de um cigano-eterno-viajante de *Cien años de soledad*, de García Márquez, corpulento e bruto, mas livre, independente e destemido.

A literatura é um bom campo para experimentar essas alterações de escala. De modo geral, a presença de ciganos é sempre secundária, pontual, casual. Mas esta é, justamente, uma *posición* específica, pois sua constância e proliferação como elemento menor é, em si mesmo, significativa. Na atualidade, encontramos obras literárias escritas por cidadãos que pertencem à etnia cigana, dessa forma, proponho mencionar o escritor argentino, Jorge Nedich⁷⁷, autor de *El aliento negro de los romaníes* (2005), que dialoga e problematiza sobre esse desenlace de seu povo permitindo aproximar as realidades.

A obra citada acima foi a última publicada por Nedich (2005) na Argentina, considerada uma literatura que inclui a problematização antropológica, etnográfica e interétnica com características peculiares do universo cigano. A trama se passa no interior da Argentina, onde os protagonistas Petre e sua esposa Maida pretendem deixar a vida de nômades e vão em busca de um sonho: ter três filhas para que no futuro possam casar.

No decorrer da trama, muitos fatos aparecem, várias situações ocorrem para que o plano não se concretize. Tal plano, ambicioso, está ligado ao fato de os pais receberem o dote adquirido sobre as filhas e assim conquistarem as riquezas almejadas. As peripécias que pregam, apresentam situações de desprezo e rechaço de outros grupos ciganos perante o casal que se encontra sedentarizado no lugarejo.

As rupturas positivas são promovidas a partir da vontade de Petre de ser reconhecido no povoado e dos anseios de Maida de entender o mundo desconhecido dos não ciganos, *os gadyés*. A compreensão da obra se torna possível porque há a presença do velho que aparece como o narrador, pois é ele o contador de histórias, revelando desta forma a tradição oral do povo, inclusive para lembrar-se das atrocidades sofridas:

Cavaron una zanja enorme, pararon frente a ella a cintos de rom que, azorados, contemplaban como rugían las llamas. Fueron alienados de cara al fuego, primero los chicos, luego los padres y después los abuelos. De a una, las generaciones fueron empujadas a las llamas. Digo que yo me alegro cuando le devolvemos algo de lo mucho que recibimos. (NEDICH, 2005, p. 132).

⁷⁷ Nedich é considerado um cigano ou romà (de acordo com os termos utilizados para determinar a etnia), cidadão argentino, professor no Departamento de Letras na Universidad de Lomas de Zamora em Buenos Aires. No presente trabalho apresento *El aliento negro de los romaníes*, e é responsável por publicar além dos contos, literatura infantil e ensaios, outras obras que incluem os ciganos como personagens principais.

Refletindo sobre essa questão cultural da etnia cigana, neste fragmento observo que o velho narrador através da oralidade, costume da etnia cigana, consegue passar para as jovens gerações o que ocorreu no passado com o seu povo perante a inquisição do Santo Ofício sofrida na Idade Média. E estas são as características que ocorrem em outras obras de autores de diversas épocas na história da humanidade. Para uma cultura ágrafa a sua história persistiu até os dias atuais pela sabedoria de seus ancestrais que usufruíram da oralidade para compreender e dar continuidade em sua tradição.

Após citar personagens ciganos criados por alguns escritores, percebo que sempre foram fonte de inspiração por parte de vários outros, desde a Idade Média, ou até mesmo antes, prosseguindo aos dias atuais ainda de forma caricaturizada.

García Márquez introduz um novo conceito sobre a etnia cigana, pois Melquíades aparece no início da obra com um grupo de ciganos, representantes da sua própria família:

Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos⁷⁸. (MÁRQUEZ, 2007, p. 09).

Em minhas leituras pude observar que o grupo de Melquíades não foram os únicos ciganos que conseguiram chegar a Macondo, outros grupos se interagiam na pacata aldeia:

Aquellas alucinantes sesiones quedaron de tal modo impresas en la memoria de los niños, que muchos años más tarde, un segundo antes de que el oficial de los ejércitos regulares diera la orden de fuego al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía volvió a vivir la tibia tarde de marzo en que su padre interrumpió la lección física, y se quedó fascinado, con la mano en el aire y los ojos inmóviles, oyendo a la distancia los pifanos y tambores y sonajas de los gitanos que una vez más llegaban a la aldea, pregonando el último y asombroso descubrimiento de los sabios de Memphis.

Eran gitanos nuevos. Hombres y mujeres jóvenes que solo conocían su propia lengua, ejemplares hermosos de piel aceitada y manos inteligentes, cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría, con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas, que José Arcadio

⁷⁸ Tradução: “Todos os anos, lá pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados plantava sua tenda perto da aldeia e com um grande alvoroço de apitos e tímбалos mostrava as novas invenções”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 43).

Buendía hubiera querido inventar la máquina de la memoria para poder acordarse de todas⁷⁹. (MÁRQUEZ, 2007, p. 25).

A presença dos ciganos na obra retrata a boa convivência com a família do coronel Buendía. No fragmento citado, aparece outro grupo de ciganos que não pertence ao mesmo grupo do início da narrativa. Todavia, todos os grupos possuem características semelhantes, o estereótipo do cigano está arraigado na obra literária, pois de alguma forma remete à presença de grupos ciganos, seja pela vestimenta, pelo transporte, pelo estilo de vida seguido de ruídos com musicalidade ou por sua arte e ofício.

Em minhas reflexões, faz-se necessária a presença de um cigano para repercutir nas ações e nas relações sociais, nesse caso, um cigano sábio, respeitoso, possuidor de poderes extraordinários. García Márquez cria um personagem mítico, exótico, com poderes sobrenaturais para que a obra tenha consistência na maneira como será narrada.

Entre alguns mitos que permeiam a imagem do cigano, como, o ladrão de crianças e feiticeiro, existe o estereótipo formado pela ideia de que eles são livres para andarem onde desejarem sem pagar impostos. E, ainda, o mito de que os ciganos se redescobrem como filhos bastardos do Deus cristão, considerado o cigano ladrão, que rouba o quarto cravo que seria destinado à crucificação de Jesus e logo, submete-se ao poder divino e, pela expiação dos pecados, aceita a condenação de levar a vida errante, caminhar eternamente pela terra, sem destino e ponto de parada. O nomadismo torna-se mito e prática, paradoxo da punição divina e da libertação espiritual, justifica a violência real e o *nome* é recebido dado à assimetria no campo social. Também está associada ao povo cigano a imagem de mistério, de fascínio, a ligação com o futuro através de práticas adivinhatórias como a leitura de cartas e das mãos. A imagem do preconceito os estigmatiza como velhacos e trapaceiros por conta da sua forma de garantir a sobrevivência e seu estilo de vida livre.

⁷⁹Tradução: “ Aquelas sessões alucinantes ficaram de tal modo impressas na memória dos meninos que, muitos anos mais tarde, um segundo antes que o oficial dos exércitos regulares desse a ordem de fogo ao pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía tornou a viver a tarde morna de março em que seu pai interrompeu a lição de física e ficou fascinado, com a mão no ar e os olhos imóveis, ouvindo à distância os pífanos e tambores e pandeiros dos ciganos que uma vez mais chegavam à aldeia, apregoando o último e assombroso descobrimento dos sábios de Mênfis. Eram ciganos novos. Homens e mulheres jovens que só conheciam a própria língua, exemplares famosos de pele oleosa e mãos inteligentes, cujas danças e músicas semearam nas ruas um pânico de alvoroçada alegria, com seus papagaios pintados de todas as cores que recitavam romances, e a galinha que punha uma centena de ovos de ouro ao som da pandeireta, e o mico amestrado que adivinhava o pensamento, e a máquina múltipla que servia ao mesmo tempo para pregar botões e baixar a febre, e o aparelho para esquecer as más lembranças, e o emplastro para enganar o tempo, e um milhar de invenções a mais, tão engenhosas e insólitas que José Arcádio Buendía bem que gostaria de inventar a máquina da memória para poder se lembrar de todas elas”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 57).

Alguns escritores, como foram citados anteriormente neste capítulo, sintetizaram as diversas imagens do cigano como sendo marginalizados, com as quais ainda são identificados de uma forma folclorizada, encontradas nas histórias e nos provérbios populares de forma estereotipada. Contudo, García Márquez introduz Melquíades na obra, e de forma gradativa apresenta em suas virtudes, pois necessita da confiança do fundador da aldeia. Com o passar do tempo, a confiança aumenta e conseqüentemente é tratado como um ente da família.

De acordo com os estudos de Fazito (2000), a aparição da figura do cigano nas Américas não se deu através de um espírito explorador e aventureiro, e sim através dos processos de degredo, aos quais foram submetidos por Portugal e Espanha, nada mais significaram do que uma forma muito bem articulada de se livrar dos ciganos.

Baseado em Fazito (2000), entre os séculos XVI a XVII, as representações estereotipadas dos ciganos como indivíduos violentos, ateus e indomáveis, além de desocupados e vadios iam sendo incorporadas aos imaginários ocidentais. Isso se deu a princípio nas narrativas e contos de literatos e intelectuais como Gil Vicente e Cervantes.

Na literatura, as personagens ciganas dessa época, buscam ser "normais", mas nunca conseguem devido a sua natureza ignorante e rude. As representações sobre os ciganos continuariam nos romances picarescos dos séculos XVII e XVIII, bem como nos romances do período romântico do século XIX. Já no século XIX, apesar da literatura europeia e latino-americana redefinir um pouco os atributos dos ciganos, não consegue alterar a contradição das imagens que são edificadas sobre eles.

De acordo com Fazito (2006), a cultura cigana no mundo está representada por vários grupos étnicos, porém são generalizados e recebem falsas ideias pelo fato de alguns grupos terem agido de modo inaceitável por determinadas sociedades do mundo ocidental. Os primeiros ciganos que saíram do norte da Índia saíram formados por um grupo numeroso e logo se espalharam no mundo. Por não fixarem residência em nenhum lugar foram considerados povos nômades, em consequência disto, a etnia cigana se dispersou formando vários grupos e dando a origem às etnias distintas.

Seguindo as análises de Fazito (2006), gitanos, gypsies, calon, zíngaros e pessoas rom são os termos mais comuns utilizados no mundo para designar as etnias, que os próprios ciganos consideram distintos. Porém, hoje, por seu estilo de vida, por viverem em grupos e por serem nômades, são ainda considerados poucos ou a minoria étnica nos lugares em que vivem.

Esta vida nômade provocou, aos olhos da sociedade não cigana, muita repulsa, medo e fantasias, pelo modo de vestir: sempre muito coloridas e cheias de adornos; pelo modo de

falar: geralmente em línguas provenientes do leste europeu ou asiática como o sânscrito; pelo modo de reunir a família: com danças sensuais e músicas tocadas ao som de instrumentos musicais de corda. Essas ações eram reprovadas pelos moradores das cidades por onde os ciganos passavam. Pierre Bourdier sugere que as representações simbólicas, a imagem do cigano “é o espelho em negativo da sociedade ocidental, sedentária e moderna” (2003), porém esta imagem é determinada por meio do discurso erudito.

Partindo deste conceito, analiso que os ciganos são reproduzidos no imaginário coletivo mundial e em sua história, como indicadores sociais negativos de marginalização associados ao desemprego, pobreza e trapanças. Assim, esses mecanismos atribuíram para a sociedade e para a criação ficcional articularem de forma livre sobre o conceito que se tem dos ciganos.

Ao contrário dos conceitos atribuídos até o presente momento sobre a etnia cigana, em minhas reflexões, percebo que não existiram confrontos em Macondo contra os ciganos e sim uma forma de incluí-los na sociedade. Em *Cien años de soledad*, García Márquez apresenta a cultura cigana de forma poética, mítica e cultural, pois as tradições no mundo cigano são percebidas em algumas personagens na obra. Como a tradição de prever o futuro através das cartas:

En busca de un alivio a la zozobra llamó a Pilar Ternera para que le leyerá el porvenir. Después de un sartal de imprecisiones convencionales, Pilar Ternera pronosticó: -No serás feliz mientras tus padres permanezcan insepultos⁸⁰. (MÁRQUEZ, 2007, p. 92).

Outra apresentação da cultura cigana em suas formas de sobrevivência está em:

Cuando volvieron los gitanos saltimbanquis, ahora con su feria ambulan te transformada en un gigantesco establecimiento de juegos de suerte y azar, fueron recibidos con alborozo porque se pensó que José Arcadio regresaba con ellos⁸¹. (MÁRQUEZ, 2007, p. 50).

García Márquez mostra, em sua narrativa, a forma amigável e confiável do coronel Buendía para com o grupo cigano:

⁸⁰Tradução: “Na procura de um alívio para a sua angústia chamou Pilar Ternera para ler seu porvir. Depois de uma avalanche de imprecações convencionais, Pilar Ternera prognosticou: -Você não será feliz enquanto seus pais não tiverem sepultura”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 116).

⁸¹Tradução: “Quando os ciganos saltimbancos voltaram, dessa vez com sua feira ambulante transformada num gigantesco estabelecimento de jogos de sorte e azar, foram recebidos com alvoroço porque pensou-se que José Arcádio regressava com eles”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 80).

José Arcadio Buendía, sin embargo, fue explícito en el sentido de que la antigua tribu de Melquíades, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la aldea con su milenaria sabiduría y sus fabulosos inventos, encontraría siempre las puertas abiertas⁸². (MÁRQUEZ, 2007, p. 50).

O escritor inventa um estereótipo dos ciganos nas Américas, sem deixar de utilizar as marcas gerais desta cultura, na maneira como se instalam em suas andanças pelo mundo, mesmo sendo vistos de forma diferente, com curiosidade, mas sem denegrir a imagem desta etnia. Se as Américas não foram possuidores da Idade Média, seguramente para García Márquez, este estereótipo negativo não chegou até sua concepção, pois não é algo que combina com tempos modernos em que os novos continentes estão inseridos.

Lezama Lima⁸³ atribui as mesclas de raças e culturas a uma condição favorável, pois não possuir traços negativos de uma cultura e de uma etnia colonizada seria um marco para unificação dos povos. Nesse sentido, García Márquez expressa e produz em suas obras personagens que desencadeiam uma universalização cultural, a alteridade nativa.

Melquíades aparece em *Cien años de soledad* com algumas marcas sutis da vida que leva um cigano carregado de estereótipos, pois não chama a atenção da forma que aparece em Macondo, como em várias obras onde o cigano aparece montado em cavalos ou puxados por carroças. Sua gente chega à aldeia ruidosamente, porém não se tem marcas sobre os instrumentos musicais, não existem intrigas entre o grupo e tampouco as danças sensuais que podemos observar em várias outras obras. García Márquez se preocupou em constituir um cigano poderoso, concentrado em seu ofício e, portanto, um grande controlador da realidade da aldeia.

Cito, ainda, o profeta bíblico que, ao final do Velho Testamento do Livro Sagrado, *A Bíblia*, Malaquias⁸⁴, o profeta, anunciou ao povo de Judá que o Deus Eterno viria purificar o seu povo. Ele profetiza também a chegada do Todo-Poderoso salvando as pessoas de pura alma e outros desobedientes às leis de Deus morreriam queimados e tudo seria destruído pelo fogo. Em *Cien años de soledad*, Melquíades profetizou através de seus pergaminhos, escritos em sânscrito, o fim da estirpe dos Buendía, sem oportunidade de volta. A cidade dos espelhos,

⁸² Tradução: “José Arcadio Buendía, porém, foi firme em assegurar que a antiga tribo de Melquíades, que tanto havia contribuído para o engrandecimento da aldeia com sua milenar sabedoria e seus fabulosos inventos, encontraria sempre as portas abertas”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 80).

⁸³ Lezama Lima (1979), no seu ensaio *A imagem da América Latina*, comenta como os cronistas retrataram a fauna e flora latino-americana através de suas escritas providas do imaginário europeu.

⁸⁴ O povo não estava obedecendo às leis de Deus, e era necessário que eles abandonassem os seus pecados e as suas maldades. Malaquias anunciou que o Deus Eterno viria purificar o seu povo, mas antes daquele dia enviaria o seu mensageiro para preparar o caminho. Aqueles que se arrependessem e voltassem para Deus seriam novamente o seu povo. (Sociedades Bíblicas Unidas- Brasil- Série TLH053- 60.000 – SBB- 1989)

como Melquíades definiu Macondo, seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante que alguém pudesse decifrar os pergaminhos.

Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepitable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra⁸⁵. (MÁRQUEZ, 2007, p. 471).

De acordo com a Bíblia, os arrependidos dos pecados teriam uma segunda chance, mas isso não seria possível para García Márquez em *Cien años de soledad*, Melquíades, o profeta, não daria outra chance para uma estirpe que tivera a condição de viver cem anos na solidão, esquecidos, ou não conhecida pelo restante do mundo. A solidão, tema constante nas obras do autor, este estado de espírito está presente na vida da maioria dos povos considerados nômades, inclusive na vida do profeta bíblico Malaquias e do cigano Melquíades.

Da mesma forma que o profeta bíblico Malaquias surge de algum lugar cuja origem não se esclarece, Melquíades, o profeta de *Cien años de soledad*, também aparece misteriosamente em Macondo. Ambos realizam suas missões, enquanto Malaquias anuncia o futuro da humanidade, Melquíades define o destino de Macondo e seus habitantes, pois toda a história já está escrita pelo poderoso cigano em seus manuscritos. Os fundadores e outros habitantes desaparecem da mesma forma como apareceram: do mais absoluto *nada*.

A aceitação de Melquíades, pelo fundador da aldeia, influenciou para desconstruir o mito gerado sobre a imagem negativa produzida sobre a etnia cigana que por muitas vezes foi visto como um fator realmente válido para tal conhecimento, pois essa visão transitou, em diferentes momentos histórico-filosóficos dos saberes humanos. A transculturação na arte literária, de acordo com Ángel Rama, está na autenticidade e no enquadramento de aceitação natural de outras culturas, sem permitir que as diferenças apareçam no contexto latino-americano. Por meio dos recursos utilizados na arte de narrar, o autor de *Cien años de soledad*, não só desconstrói a imagem gerada coletivamente sobre a etnia cigana ao longo da história da humanidade, mas também suscita reflexões e mudanças sobre a visão e aceitação do outro.

⁸⁵ Tradução: “Aureliano Babilonia acabasse de decifrar os pergaminhos, e que tudo que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda chance sobre a terra”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 447).

Em suma, García Márquez, cria a personagem Melquíades de forma mítica, representando a cultura cigana sem perder o enfoque. Afinal, a vida nômade da personagem auxiliou na modernização de Macondo e representou todo o estereótipo de sua etnia, sem perder os traços de sua tradição cultural. A participação de Melquíades na obra é paradoxal, pois aparece representado como o sagrado por ser o dono dos pergaminhos escritos por ele mesmo em sânscrito, fato que contrapõe a sua cultura ágrafa. E, ao mesmo tempo, nesses pergaminhos há a previsão da saga dos Buendía e de Macondo, pois, Melquíades teve a autonomia para determinar a vida e a morte de todos os habitantes da aldeia. Ainda, sagrado perante os macondianos por sua sabedoria, pelas experiências adquiridas ao redor do mundo, por saber as fórmulas químicas, atos impensáveis para os habitantes da aldeia. Dessa forma, o cigano, foi apresentado na obra carregado de poucos aspectos estereotipados negativamente, pois o autor não teria a intenção de romper com os próprios padrões, mas sim de criar um novo estereótipo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho dissertativo pretendeu apresentar algumas reflexões sobre as contribuições da literatura na construção do conjunto de representações dos ciganos e da identidade latino-americana. Buscou também perceber qual o papel da literatura na relação com os contextos culturais que hoje se configuram, e inclusive no conjunto de representações sobre ciganos, que ao longo da história mostrou-se marcado de maneira imparcial e ideologicamente tendencioso, porém até o momento, é possível afirmar que no campo da literatura não ocorreram grandes alterações. Nas questões que permeiam a identidade latino-americana, García Márquez e outros escritores como Ángel Rama e Alejo Carpentier, propiciaram por meio do novo discurso crítico deste continente, criar uma nova teoria cultural e literária que possibilitou identificar traços específicos da literatura latino-americana.

Após as análises realizadas para esta pesquisa, foi possível perceber que, em muitos aspectos, a visão de García Márquez a respeito da história da Colômbia se confunde com os problemas enfrentados por outros países da América Latina. Portanto, para compreender a obra de García Márquez, foi necessário mencionar o papel exercido pelos seus avós sobre a infância do escritor, os valores adquiridos em suas leituras na sua juventude e os valores próprios da cultura colombiana e latino-americana que mostraram presentes em suas obras.

Portanto, foram pertinentes para a presente dissertação, os estudos sobre a formação sociocultural das Américas, principalmente o que diz respeito às teorias acerca da transculturação. Este recurso está na base de tal formação, como um processo repleto de modificações pelo qual a cultura (que tenta se impor como a receptora) passa por modificações. A história de Macondo pode ser vista como a história de um imenso e longo experimento cultural, ou mais propriamente civilizatório.

Na obra, a cultura popular, representada pelo cigano Melquíades, se entrecruza com a cultura erudita, representada pela família Buendía, sendo que ambas estão incluídas no contexto latino-americano. Entretanto, García Márquez, em *Cien años de soledad*, mostra ao mundo, por intermédio da arte de escrever, um cigano que representa a figura lendária na narrativa, um ser mítico, que reproduz a realidade de sua cultura, que por meio da ficção constrói outro modelo cultural: o híbrido.

Para obter o conceito de transculturação, o crítico uruguaio Ángel Rama, defensor das questões multidisciplinares, buscou na obra de Fernando Ortiz tal conceito, recurso utilizado para submeter à crítica literária das narrativas latino-americanas do século XX. Portanto, é

possível dizer que o hibridismo cultural que permeia a América Latina é o resultado do imbricamento de outras culturas, que aqui chegaram por motivos diversos.

Entretanto, para compreender o processo de transculturação nos estudos de Ángel Rama, fizeram-se necessárias as leituras sobre os conceitos de cultura popular, da história e a da literatura latino-americana do século passado. Compreender a perspectiva historiográfica e literária que rompiam com as análises ambivalentes do tipo colonizador versus colonizado, Europa versus América, que predominavam nos estudos históricos e da literatura latino-americana, foi pertinente para a reflexão sobre as culturas que participaram na construção de Macondo e também para esclarecer a metáfora da América Latina presentes em *Cien años de soledad*.

Portanto, embora a obra tenha várias outras possibilidades de pesquisas, foi necessário delimitar este trabalho, a fim de conseguir contribuir com os estudos acerca da transculturação por meio da personagem Melquíades, que representa, na obra, o fenômeno sociocultural que contribuiu para a construção de Macondo. Este fenômeno é característico das narrativas hispano-americanas do século XX. Pensar nas possibilidades de investigação que o universo hispano-americano oferece na contemporaneidade é dispor-se a imaginar uma infinidade de ações e ramificações que requerem, de imediato, uma sistematização que possibilite uma abordagem mais precisa aos muitos campos disponíveis.

Antônio Cândido, sociólogo brasileiro, teórico solidário aos movimentos sociais do país, se dedica aos estudos de literatura, cultura e sociedade, contribuindo muito para o pensamento latino-americano com sua tradição ensaística. Cândido, no prefácio à 3ª Edição de *Literatura e Sociedade* (1972), considera a literatura como social, não porque propõe aspectos da realidade social, mas porque a reproduz tal realidade, transformando-a.

Melquíades representa a sua cultura de uma forma distinta da de outros personagens ciganos já registrados em outras obras como a do argentino Jorge Nedich, autor de *El aliento negro de los romaníes* (2005), e a personagem do francês Victor Hugo: *La gitanilla Esmeralda* (1831). Como se pode observar, a cultura cigana foi tema de representação para muitos poetas e escritores, várias vezes como objetos carregados de estereótipos negativos, formando no imaginário coletivo uma imagem não muito confortável, tanto para as pessoas que não pertencem a esta etnia quanto para aquelas que estão espalhadas pelo mundo afora.

A etnia cigana construída e inserida no imaginário coletivo necessita ser ressignificada, mesmo sendo transfigurada pela arte de escrever. Assim, a literatura é tida como uma de suas principais aliadas. Nesse sentido, o texto literário assumiu a função de preencher a lacuna deixada pela história, servindo como uma ferramenta de autorreconhecimento em relação às

causas norteadoras de nossa formação social. Um experimento compreendendo todas as esferas da vida social, religiosa e do imaginário, envolvendo os estilos de vida, de pensamento e trabalho.

Após examinar os objetos apresentados pelos ciganos para os habitantes de Macondo, vistos como novidades tecnológicas, considero que foram os responsáveis na formação modernizadora da aldeia. Tais objetos como: o ímã, a lupa e o gelo a princípio apresentados como entretenimentos para os macondianos são alegorias que se tornam reais, que de certa forma, auxiliaram tanto para o avanço necessário quanto para a qualidade de vida e para a destruição. Esta foi a metáfora utilizada por García Márquez que responde de maneira vívida, às peculiaridades de transformação na vida dos macondianos para uma vida mais moderna, que só foi possível acontecer por meio de Melquíades.

Segundo o estudioso da etnia cigana Fazito (2000), o processo literário foi uma das vias responsáveis por criar o estereótipo da cultura cigana, carregada de superstições e mitos. Dessa forma, fica esclarecedor a forma como García Márquez cria uma personagem mítica e sobrenatural, Melquíades, o cigano, responsável pela criação de Macondo e de seus habitantes, pois a história do povo macondiano estava escrita em seus pergaminhos.

A saga macondiana, descrita nos pergaminhos de Melquíades, vigora a lógica que induz o leitor a pensar que o insólito faz parte de sua própria realidade. Os acontecimentos na aldeia estão apresentados de modo a remeter a uma analogia com o mundo real. A relação entre personagem e espaço, bem como as várias situações insólitas presentes na obra de García Márquez estão ancoradas no isolamento das personagens que norteiam as ações, levando a caracterizarem-se de imediato as indagações sobre o espaço em que essas personagens estão isoladas, no caso da obra, em Macondo. É nessa aldeia de *Cien años de soledad* que a capacidade mágica de trazer de volta o passado é possível, coexistindo e interagindo com o presente, partindo da constatação de que as personagens estão colocadas, predominantemente, em espaços fechados, como na própria aldeia e na casa dos Buendía.

Não foi a pretensão, no presente trabalho, abordar por completo as questões referentes à literatura fantástica, tampouco discutir os recursos mágicos e maravilhosos na obra, porém foi importante citá-las como recursos que auxiliaram na construção da memória de um lugar, formado e construído pela mescla de culturas, partindo das relações entre o homem estrangeiro, Melquíades, e o homem de Macondo, representado pela família Buendía. Portanto, o enfoque específico no presente trabalho, foi dado na perspectiva da progressão de aproximar as diversas culturas, inclusive as populares, que foram isoladas pela sociedade dominante, dividindo o mesmo espaço, tanto em Macondo quanto no quarto dos Buendía.

Dessa forma, foi possível perceber as motivações das personagens e suas relações sociais, efetuando, assim, a transição do desenvolvimento modernizador e as relações como processo transculturador na obra.

A construção de um universo fantasioso em *Cien años de soledad*, onde o insólito se manifesta diluído em situações cotidianas na aldeia, intensifica-se na aproximação temática de Macondo com os referentes do mundo real. O reconhecimento de lugares reais na ficção não impede que o autor retrate os lugares referenciados, pois quando García Márquez reporta-se da aldeia, ele está criando a sua própria aldeia com base e em suas impressões pessoais, sua vivência, sua memória, sendo esta situação, a essência da narrativa ficcional.

Esta foi a forma que o autor escolheu para construir um espaço que faz referência à sua história e à do povo da Colômbia, que por meio da ficção, foi capaz de recriar a realidade, recompondo a dinâmica sociocultural. Portanto, a aldeia é o espaço da utopia e da revolução colombiana e de outros países da América Latina que passavam pelos mesmos problemas da Colômbia, que por meio da presença maciça da cultura estrangeira pôde transformar-se no espaço onde outras histórias poderiam ser construídas.

Buscando as teorias de Ángel Rama sobre as transformações ocorridas no contato entre culturas distintas, a cultura latino-americana foi elaborada de forma diferente, única, sendo uma resposta criativa sobre o contexto das culturas advindas de várias partes do mundo. Por essas questões culturais, a análise do *corpus* deste trabalho teve como base reflexões sobre o entrecruzamento cultural, a mestiçagem e os processos de transculturação que a aldeia de Macondo, metaforicamente a Colômbia e a América Latina sofreram no século XX.

Após examinar os dois vetores da obra: o ficcional e o cultural, pude constatar que foi possível apresentar um cigano de forma estereotipada, mítica e diferente, de forma positiva, pautada por irrealismos que repercutem nas relações sociais. Afinal, além de honrado, Melquíades possuía sabedoria, era um mago possuidor de poderes sobrenaturais, que produz identificação com uma das ideias do que é ser um cigano.

A transculturação na arte literária, de acordo com Ángel Rama, está na autenticidade e no enquadramento de aceitação natural de outras culturas, sem permitir que as diferenças apareçam no âmbito latino-americano. De fato, o romance apresenta o estereótipo criado sobre a etnia cigana, que por meio da obra, o autor simboliza um sistema literário hispano-americano consolidado, com visão nacionalista que consegue dialogar com o universo. Por esta razão, a representação de Melquíades é atribuída como uma abordagem social, que mescla a realidade e a ficção.

Melquíades representa o homem-livre, como os próprios ciganos são vistos pelo mundo através do imaginário coletivo: vivem onde querem, vão para lugares que os chamam a atenção, são isentos de pagar impostos, e, por essa razão, são capazes de se instalar em qualquer parte do mundo que os permita sua estadia. Macondo se faz um lugar ideal para representar a vida do cigano que privilegia a liberdade, confiança e a sabedoria.

Os pergaminhos de Melquíades se tornam um objeto sagrado, a princípio indecifrável, logo por conter cem anos da saga dos Buendía, desde a fundação de Macondo até a sua destruição. Esse espaço de tempo é relevante, pois o tempo em que sucede os acontecimentos na obra é mítico e subjetivo. García Márquez manuseia o tempo de várias formas, mescla presente, passado e futuro.

Nos pergaminhos de Melquíades, a trama ocorre em tempo cíclico linear limitado. Cíclico pelo fato do destino dos Buendía se repetir, linear por conter a história de todos em Macondo do início ao final do ciclo de cem anos aos quais foram condenados. Já o tempo na narrativa é mítico quando se refere aos diálogos dos mortos, já que o tempo parece estático, não passa. O tempo é subjetivo quando se trata do estado atual em que se encontram as personagens, dando a entender que a vida continua no eterno presente. Melquíades apresenta-se onipresente em toda a narrativa, sua figura é transmitida e permanece viva na memória de todos os descendentes da estirpe dos Buendía, inclusive nos descendentes que nasceram após a sua morte. Os pergaminhos escritos pelo cigano são vistos como espécie de herança, até que o penúltimo da estirpe consegue decifrá-los. Neles estavam contidas a história, o tempo da criação e da destruição dos Buendía, a origem de tudo e de todos, alcançando, dessa forma, a ordem do sagrado.

Concluindo minhas intenções, ao compreender a representação de Melquíades em *Cien años de soledad*, reflito sobre o papel da literatura na construção da imagem do cigano, e, nesse sentido, ressalto que tal, muitas vezes, é encontrada em obras literárias de forma estereotipada construída no imaginário coletivo de forma negativa, o que interfere direta ou indiretamente na vida das pessoas dessa etnia. Talvez, a imagem aceita universalmente e sob a qual os ciganos são vistos com alguma benevolência é a que os caracteriza como artistas, músicos e dançarinos.

Assim, entendo que houve uma subversão dos estereótipos da literatura através da personagem Melquíades, pautado por um irrealismo que repercute nas relações sociais, pois ele é uma personagem mítica e sagrada ao mesmo tempo, e se resulta em um elemento transculturador por levar as novidades e as tecnologias à Macondo, dessa forma, é com ele que a aldeia se torna próspera e se reconstrói na modernidade, ao mesmo tempo globalizada

por ter acesso aos objetos que já eram utilizados pelo mundo afora, a aldeia já era digna de receber e conhecer o que o mundo já se interava.

Há ainda o fator instigante em relação às culturas, tanto a de Melquíades quanto a do coronel Buendía, pois fazendo uso de estratégias narrativas, García Márquez ajuda a resgatar o estereótipo cigano, através da releitura e da reescritura da personagem Melquíades, de forma natural sem questionar os valores da herança de seu povo, especialmente em relação ao papel da amizade de Melquíades e da família Buendía.

Ambas pertencem à cultura subalterna, portanto, percebe-se que o romance destaca o “direito de memória”, que tem como principal veículo a narração oral: o sânscrito de Melquíades por ser uma língua distante no tempo e no espaço geográfico e a história da Colômbia do coronel Buendía, da era pré-colombiana até o período hispânico, mostrando que, apesar das especificidades de cada cultura, eles estão unidos no mesmo espaço social e geográfico. Dessa forma, a memória construída pela história oficial é desconstruída pelo romance, que começa de maneira bastante convencional e vai se tornando mais fragmentado a cada parte e ao mesmo tempo unindo cada uma delas dando a possibilidade de apontar outras versões e assim apropriarem de um futuro digno.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA, Benjamim (Org.) *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. Boitempo, 2004. p.
- ACTON, T. *Gypsy Politics and Traveller Identity Hatfield*. University of Hertfordshire Press, 1997.
- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail Mikháilovitch. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- _____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9. ed., São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARROS, José D' Assunção. *A arte moderna e as apropriações da arte da América nativa*. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011.
- BARTH, Frederik. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fundo de Cultura Econômica, 1976 .
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993, 9a edição.
- BENJAMIN, Walther. *Magia e Técnica, Arte e Política*. In *Obras Escolhidas*, Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 7a edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, 1994.
- _____. *O Narrador- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *O cânone ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- _____. *Hamlet poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

BOLAÑOS, Aimeé. “Alejo Carpentier: o concerto da transculturação e da identidade”. In: CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 3.ed. São Paulo: CIA. Editora Nacional, 1973.

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Ozana. *Teoria Literaria: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

BORGES, J. L. *Jorge Luis Borges – Obras Completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

BORROW, G., *The Zincoli – an account of the Gypsies of Spain*, Champaign, Illinois, Benedictine College, Project Gutenberg Etext 565, 1996 (1a. edição 1841).

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 6.ed.. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.

BUNTING William H. *Portraits of a Port*: Cambridge: Bellknap Press.Boston, 1971.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8º ed. São Paulo.T.A.Queiroz,2000.

CARPENTIER, Alejo. *El Reino de este Mundo*. Colección Narradores de Nuestro Mundo. Librería del Colegio. Buenos Aires, 1975.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998.

CERVANTES S., Miguel de. *La gitanilla* in: *Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra, (1613) 1989.

CHARTIER, R. *O Mundo Como Representação*. In: Estudos Avançados 11 (5), 1991.

_____. *A nova história cultural existe?* In: PESSAVENTO, Sandra. *História e linguagens*. RJ: 7 Letras, 2006.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CORTÁZAR, Júlio. *Do sentimento do fantástico*. In: CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

DORIS, Sommer, *Ficciones fundacionales*, versão castelhana de José Leandro Urbina e Ángela Pérez, FCE, Bogotá, 2004;

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fuentes, 2001.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1985.

FAZITO, Dimitri. *Transnacionalismo e etnicidade: Romanesthán, nação cigana imaginada*, Belo Horizonte, 212 pp., dissertação, Departamento de Sociologia e Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

_____. *A identidade cigana e o efeito de "nomeação"*: deslocamento das representações numa teia de discursos mitológico-científicos e práticas sociais. Rev. Antropol. vol.49 no.2 São Paulo July/Dec. 2006.

FERRASOLI, Maria Angélica. *Gabo, cigano do imaginário*. Revista do Brasil: Ed. 11, abril 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Posfácio – A letra e a voz de Paul Zumthor*. In: Zumthor, Paul. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O que é um autor?* Trad. Antônio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FRANZ, Kafka. *A metamorfose*. 14º ed. Tradução de Modesto Carone, Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

FRASER, Angus. *Los gitanos*. Barcelona, Espanha, Editora Ariel, 2005.

_____. *A história do povo cigano*. Lisboa: Ed. Teorema, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima Mímica*. In: *Mínima Mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor & PICCINI, Mabel. (1993) *Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano*. In: CANCLINI, Néstor García (org.) *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Seminario de Estudios de la Cultura.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. *"Sinais: raízes de um paradigma indiciário"* IN *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GLISSANT, Edouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Tradução para o espanhol: Luiz Cavo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

GNISCI, Armando. "Migração e literatura". Trad. Shirley de Souza Gomes Carreira. In *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. Roma, Itália, Universidade de Roma "La Sapienza". Volume II, número VII, Out-Dez de 2003.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Lyslei do Nascimento. Minas Gerais. Editora UFMG, 2006.

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Guarcia Louro e Thomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HUGO, Victor. *Notre Dame de Paris*. Paris: Gallimard, (1831): 1975.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano-Americana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

JUNG, C. G. *Psicologia e Alquimia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

_____. *A Natureza da Psique*. Obras Completas de C. G. Jung. Petrópolis: Vozes, 1984, vol. VIII/2.

LEAL, Luis. *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*. Cuadernos Americanos, CLIII, julio-agosto, 1967.

LEZAMA LIMA, José. *Imagem de América Latina*. In: América Latina en su cultura. 4 ed. México: Siglo Veintiuno, 1977.

LIÈGEOIS, Jean-Pierre. *A Escolarização das Crianças Ciganas e Viajantes: Relatório Síntese*. Lisboa: Comissão da Comunidade Europeia, Ministério da Educação, Departamento de Programação e Gestão Financeira, 1994.

_____. *Los gitanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

_____. *Ciganos e Itinerantes*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia, 1989.

_____. *Que sorte, ciganos na nossa escola*. Revista Banco Cultural: Multiculturas, 2012.

_____. *Entrevistas escogidas*. Seleção, prólogo e notas de Jorge Coagila. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana, 2004.

MAFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundos pós-modernos*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MARQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. España. Santillana Ediciones Generales, S.L., 2007.

_____. *Vivir para contarla*. Tradução: NEPOMUCENO Eric. Rio de Janeiro— São Paulo : Editora Record, 2002.

MAY, Rollo. *La necesidad del Mito: la influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós, 1998.

MELETÍNSKI, E. M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornori Bernardini, Arlete Cavaliere e Homero Freitas de Andrade. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

MIX, Miguel Rojas. *Los Cien Nombres de América* (Eso que Descubrió Colón). Editorial Lumen, Barcelona, 1991.

MONTEIRO, Jerônimo. *Ficção científica, discurso do século XX*. Petrópolis: Vozes, 1972.

MORENO, César Fernández et. al. (Org.) *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

NEDICH, Jorge. *El aliento negro de los romaníes*. Buenos Aires: Planeta, 2005.

NEPOMUCENO, Eric. *Carta maior*. Buenos Aires, 2012.

NUNES, Olímpio. *O Povo Cigano*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1996.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del tabaco y El azúcar*. Havana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, citado em Ángel Rama, *Literatura e cultura na América Latina*, São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, 2001.

PALERMO, Zulma. Geopolíticas literarias y América Latina: hacia una teorización contra hegemónica. In. BITTENCOURT, Gilda Neves; MASINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita T. (orgs). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

PAEZ COURVEL, Luis Eduardo. *Estudios Históricos sobre Pamplona y Ocaña*. Editorial Antares, Bogotá, 1950.

PAZ, Octavio. *Arte de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Falência da crítica*. São Paulo: Debates/d, 1973.

_____. *Vira e mexe, nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, Paris, s/n, p.7, 28 de janeiro de 2006.

PIASERE, L. & CAMPIGOTTO, A. De Margutte para Cingar: "The Archeology of an Image", in SALO, M. ed., *100 Years of Gypsy Studies*, Maryland, Gypsy Lore Society, North American Chapter, 1990.

PIETRI, Uslar. *La creación del Nuevo Mundo*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1990.

PRADO, Maria Ligia. *A Formação das Nações Latino-Americanas*. 3. ed. São Paulo: Atual; Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1987.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo XXI, 1982.

_____. *La novela en América Latina*. Montevideo. Uruguay: Fundación Ángel Rama: Universidad Veracruzana, 1982.

_____. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Edusp, 2001.

ROH, Franz. *Realismo mágico: Problemas de la pintura europea más reciente*. Madrid, Revista de Occidente, 1925.

ROZO GAUTA, José . *Resistencias y silencios. Cultura, identidad y sincretismo en los Andes Orientales* , Universidad Central: Bogotá, ICFES 1999.

SALE, Kirkpatrick. *A Conquista do Paraíso - Cristóvão Colombo e seu legado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

SCHOLES, Robert e KELLOG, Robert. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.

SILVA, Maria Ivonete Santos. *Octavio Paz e o tempo da reflexão*. São Paulo: Scortecci, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. *A história dos marginais*. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TITTLER, Jonathan. Gabriel García Márquez: la encarnación de la ironía. En *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Trad. Carmen Barvo. Bogotá: Banco de la República, 1990.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.

VARGAS LLOSA, Mario. *Diccionario del amante de América Latina*. Barcelona: Paidós, 2006.

_____. Cien Años de Soledad. Realidad total, novela total. In: GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad- Edición Conmemorativa da Real Academia Española*. [S.L.]: Alfaguara, 2007.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares... In: COSTA, Marisa (Org.). *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. Porto Alegre: Mediação, 1996.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1971.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia D. Pochat, Maria Inês Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Endereços eletrônicos complementares:

<http://sul21.com.br/jornal/2012/07/gabriel-garcia-marquez-em-seu-labirinto/>, acesso em: 13/10/2012.

www.cartamaior.com.br, acesso em: 03/11/2011.

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Prologo-a-El-Reyno-De-Este/1006154.html>, acesso em: 02/12/12.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/freyle>, acesso em: 02/10/2011.

http://www.hudsonrivervalley.org/library/pdfs/articles_books_essays/studentworks/NatIceIndustrydicehousepap, acesso em: 02/11/12.

http://www.dezenovevinte.net/obras/nativismo_jca.htm, acesso em: 15/11/12.

Huellas Digitales, na página *Tesoros de la Biblioteca*, em Colecciones Virtuales Biblioteca Nacional.

[www.ce-review.org/01/17/romanews 17](http://www.ce-review.org/01/17/romanews17), acesso em: 15/12/12.

www.ensayistas.org/mexico/paz/introd.htm, acesso em: 17/12/12.

http://www.hudsonrivervalley.org/library/pdfs/articles_books_essays/studentworks/NatIceIndustrydicehousepaper.pdf, acesso em: 18/11/12.

colunas.revistaepoca.globo.com/menteaberta/2012/05/15/fuente , acesso em: 02/12/12.

www.redebrasilatual.com.br/revistas/11/gabo-cigano-do-imagin, acesso em: 15/07/2012.

www.girafamania.com.br/historia_arte/mitologia-nordica.htm, acesso em: 25/09/2012.

www.estudiosibericos.com/arquivos/iberica4/pazgoytacazes.pdf, acesso em: 12/04/2012.