



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

MILENA NOGUEIRA FRANCO SOARES

Cem anos de solidão: o impossível de nomear

Salvador/BA

2023

MILENA NOGUEIRA FRANCO SOARES

Cem anos de solidão: o impossível de nomear

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Área de Concentração Linguagens: Linguagens, práticas e contextos, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a Márcia Rios da Silva

Salvador/BA

2023

FICHA CATALOGRÁFICA
Biblioteca Professor **Edivaldo Machado Boaventura - UNEB – Campus I**
Bibliotecária: Célia Maria da Costa – CRB5/918

S676c

Soares, Milena Nogueira Franco

Cem anos de solidão: o impossível de nomear / Milena Nogueira Franco
Soares .- Salvador, 2023.
108 f. : il.

Orientadora: Márcia Rios da Silva.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade do Estado da Bahia.
Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudo
de Linguagens - PPGEL, Campus I. 2023.

Contém referências.

1. Garcia Márquez, Gabriel, 1927-2017. Cem anos de solidão – Crítica e interpretação. 2. Literatura colombiana – Séc. XX - História e crítica. 3. Escritores colombianos – Crítica e interpretação. 5. América Latina – Na literatura – Aspectos sociais. 6. Psicanálise na literatura. 7. Realidade. I. Silva, Márcia Rios da. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I. III. Título.

CDD: Co863

CEM ANOS DE SOLIDÃO: O IMPOSSÍVEL DE NOMEAR

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL, na Linha de Pesquisa 1 – Leitura, Literatura e Cultura, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia – Campus I, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Profa. Dra. Márcia Rios da Silva – UNEB (Orientadora)

Profa. Dra. Sayonara Amaral de Oliveira – UNEB (Avaliadora interna)

Profa. Dra. Lucia Castello Branco – UFMG (Avaliadora externa)

Aos meus pais, aos meus irmãos, ao meu
companheiro e aos meus amigos, que
partilham comigo diariamente do melhor
encontro que a vida pode proporcionar, o
encontro com o amor.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao meu pai, Francisco Franco Neto (*in memorian*), que me ensinou, através da finitude, sobre a beleza do viver, e me fez acreditar que os sonhos são aquilo que conquistamos enquanto vivemos. Essa dissertação foi atravessada pela vivência mais difícil e linda que tive na vida, e foi ao seu lado que aprendi a importância de seguir vivendo apesar de tudo.

Agradeço à minha mãe, Maria Joana Nogueira Franco, por ser base, colo, por acreditar em cada passo que já dei, por me ensinar em todos os seus atos o verdadeiro significado de amar.

Agradeço à minha irmã, Maria Miliane Nogueira Franco, por ser a estrela que brilha na minha vida, por oferecer sempre sua luz e apoio desde que cheguei ao mundo.

Agradeço ao meu irmão, Francisco Michael Nogueira Franco, por cuidar de mim em todos os caminhos que trilhei, por ser meu ponto de equilíbrio e querer me ver crescer sempre.

Agradeço ao meu companheiro, amor da minha vida, Luthi Soares Batista, pelo carinho, cumplicidade e afeto que me devota diariamente, por estar junto comigo em cada passo nessa aventura que é viver.

Agradeço à amiga, irmã de alma, Vanessa Corrêa Franco, pelo partilha sincera e sensível das infinitas conversas profundas, por dividir comigo o brilho e a magia que a literatura promove.

Agradeço à amiga, segunda mãe, Liane Cristina Figueiredo Soares, por ser suporte, meu exemplo de fortaleza, por me ensinar a importância de ter grandes mulheres ao meu redor.

Agradeço aos grandes amigos e amigas, da Bahia e dos diferentes lugares por onde passei, pelo acolhimento e cuidado, por me lembrarem todo dia que tenho pessoas muito especiais no meu caminho e que nunca estarei só.

Agradeço à minha analista, Andrea Hollnagel de Araújo, pela escuta atenta e intervenções precisas, por ter me auxiliado na travessia desafiadora de escrever sobre psicanálise, literatura e *Cem anos de solidão*.

Agradeço à minha orientadora, professora Dra. Márcia Rios da Silva, por abrir caminhos que não enxergava, pela sensibilidade em cada pontuação, por acreditar no potencial da minha escrita e por permitir que esse texto pudesse chegar até aqui.

Agradeço aos meus colegas da turma 2021 de Mestrado do PPGEI, por proporcionar trocas de carinho e partilhar comigo a solidão que é escrever, deixando a caminhada mais leve.

Agradeço às professoras da Banca Examinadora por toparem a brincadeira séria de se debruçar nesta dissertação. À professora Dra. Lucia Castello Branco pelas contribuições ricas e provocadoras que mobilizaram questões extremamente profundas, e à professora Dra. Sayonara Amaral de Oliveira pelas pontuações carinhosas e cuidadosas que fizeram o texto ganhar mais vida.

Agradeço a toda equipe do PPGEI pela oportunidade de fazer parte do Programa, por acolher nossas demandas durante um período tão difícil e turbulento, e por fazerem um trabalho incrível mesmo diante desse contexto desafiador.

Por fim, faço um agradecimento à escrita, a minha companheira na solidão que me permitiu ver beleza mesmo nos dias mais sombrios.

“Se soubéssemos algo daquilo que se vai escrever, antes de fazê-lo, antes de escrever, nunca escreveríamos. Não ia valer a pena. Escrever significa tentar saber aquilo que se escreveria se fôssemos escrever – só se pode saber depois – antes, é a pergunta mais perigosa que se pode fazer. Mas também a mais comum.

A escrita vem como o vento, nua, é de tinta, a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada, exceto ela, a vida.”

(Marguerite Duras)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo trabalhar a ideia das heranças entendidas como transmissão de uma história, as possibilidades narrativas de construção do que foi herdado pelo sujeito a partir do processo de nomear e o que se encaminha para o impossível da nomeação, encontrando a palavra solidão como suporte ao indecifrável. O romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, é objeto de estudo na elaboração dessa escrita, levantando questões sobre a trajetória em torno da nomeação. As heranças dão espaço para pensar o que antecede a constituição humana e que faz marca na vida do sujeito, o que ele herda de uma história e transforma em uma narrativa própria. América Latina, Macondo e o contexto familiar dos Buendía são considerados nessa dissertação, de modo a trazer à tona as possibilidades de compreensão daquilo que parece escapar à linguagem e que, ao ser nomeado, pode ter um lugar de existência. A escrita do romance revela algo que insiste em ser dito e é em torno de uma narrativa que não se esgota, de continuar escrevendo e contando histórias, que *Cem anos de solidão* entra como ressignificação de heranças. Para desenvolver esse estudo, os campos da psicanálise e literatura se encontraram na escrita dando aporte aos enigmas da nomeação que se apresentaram ao longo do percurso. O que se coloca em questão nessa pesquisa são as possibilidades de caminhar desconstruindo destinos prontos e construindo novas narrativas. Gabriel García Márquez nomeou uma história herdada através da solidão, revelando o campo da escrita literária como caminho de elaboração a partir da nomeação.

PALAVRAS-CHAVE: Nomeação. Heranças. Solidão. *Cem anos de solidão*. Literatura. Psicanálise.

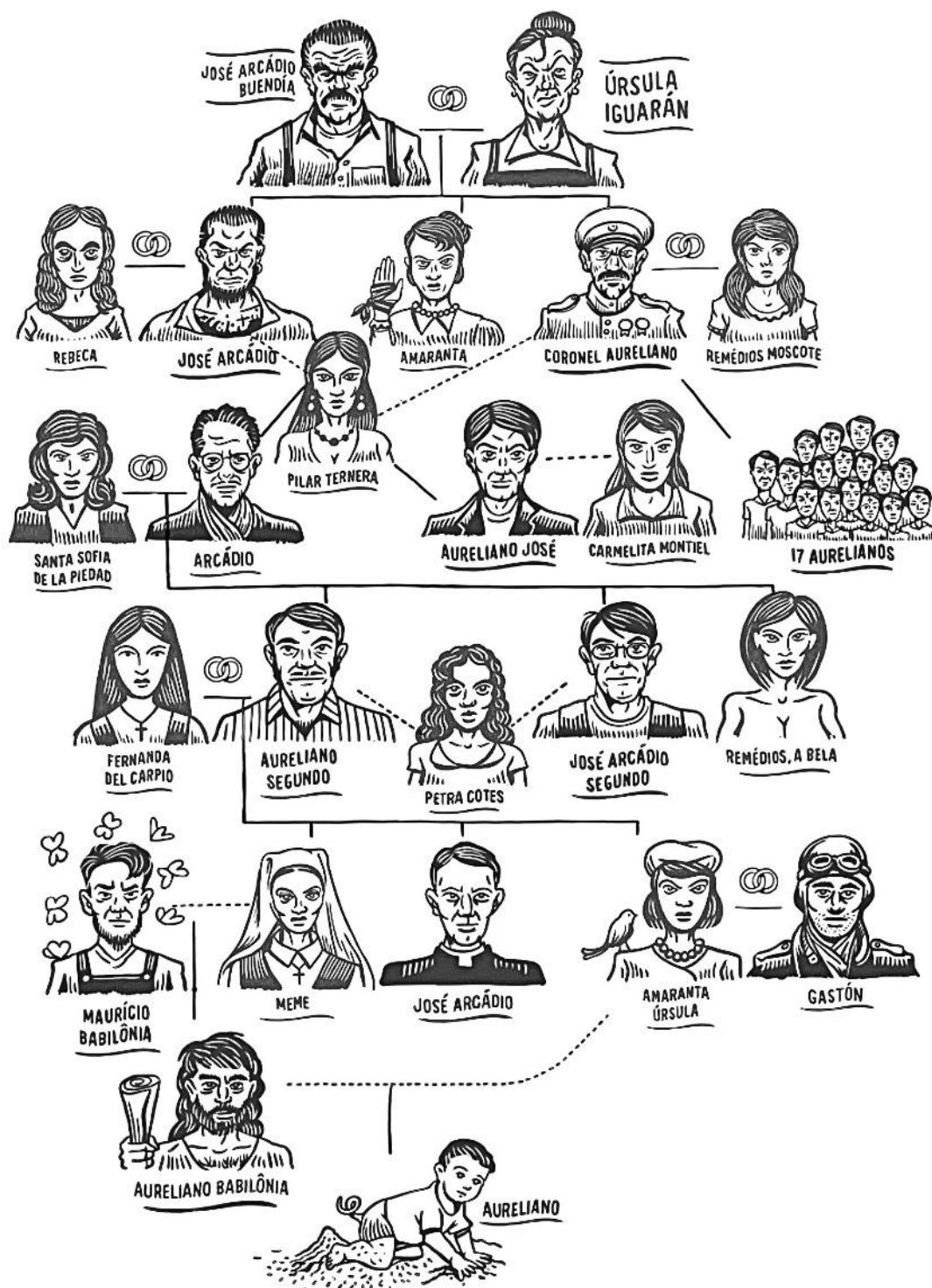
ABSTRACT

This dissertation aims to work on the idea of heritages understood as the transmission of a story, the narrative possibilities of construction of what was inherited by the subject from the naming process and what leads to the impossible of naming, finding the word solitude as undecipherable support. The novel *One Hundred Years of Solitude*, by Gabriel García Márquez, is the object of study in the elaboration of this writing, raising questions about the trajectory around the nomination. The legacies give space to think about what precedes the human constitution and what marks the subject's life, what he inherits from a story and transforms into his own narrative. Latin America, Macondo and the family context of the Buendía are considered in this dissertation, in order to bring out the possibilities of understanding what seems to escape language and which, when named, can have a place of existence. The writing of the novel reveals something that insists on being said and it is around a narrative that does not end, of continuing to write and tell stories, that *One Hundred Years of Solitude* enters as a re-signification of legacies. To develop this study, the fields of psychoanalysis and literature met in writing, contributing to the naming enigmas that appeared along the way. What is called into question in this research are the possibilities of walking deconstructing ready-made destinations and building new narratives. Gabriel García Márquez named a story inherited through solitude, revealing the field of literary writing as a way of elaboration based on naming.

KEYWORDS: Nomination. Heritages. Solitude. *One Hundred Years of Solitude*. Literature. Psychoanalysis.

SUMÁRIO

TUDO COMEÇA COM O QUE CARECE DE NOME.....	13
1 SOBRE AS HERANÇAS.....	24
1.1 DE MACONDO A ARACATACA.....	25
1.2 A “MARAVILHOSA” AMÉRICA LATINA.....	36
1.3 HERANÇA LITERÁRIA.....	45
2 CAMINHOS MÍTICOS DA CONSTITUIÇÃO HUMANA.....	53
2.1 NOME-FUNDAÇÃO.....	54
2.2 NOME-DO-PAI.....	62
2.3 NOME-PRÓPRIO.....	68
3 NOMEAR O INOMINÁVEL.....	81
3.1 NOME-ATO.....	82
3.2 O NOME DO LIVRO.....	88
3.3 IMPOSSÍVEL DA MORTE E O QUE VIVE.....	95
O INDECIFRÁVEL E AS SEGUNDAS CHANCES.....	101
REFERÊNCIAS.....	104



ÁRVORE GENEALÓGICA DA FAMÍLIA BUENDÍA

Ilustração de Eduardo Foresti

TUDO COMEÇA COM O QUE CARECE DE NOME

Estrangeiros na própria língua, hóspedes no próprio corpo, turistas no próprio mundo, visitantes na própria realidade. Talvez nada do que é dito como “próprio” de fato nos pertença. Há algo menos próprio do que o nome próprio - que nos foi ofertado pelo Outro? (SUY, 2020).

Um cansaço inexplicável, um definhamento rotineiro, uma tristeza persistente e uma escrita flutuante, são esses os elementos que podem, minimamente, dar um sentido a esse lugar de aprisionamento em um período em que o medo permeia o acordar e o dormir, em que o corpo paralisa porque não tem espaço de circulação, em que a mente se defende a todo custo da lembrança de que não existe vida sem morte. Mas como existir vida se a morte invade, chega de qualquer lugar, chega no lugar mais precioso para o humano? Qualquer contato pode ser mortal, qualquer carinho ficou para depois, para o vislumbre de um amanhã inalcançável. E a solidão chegou, quietinha, se aconchegando em um vazio, fazendo morada incessante nos dias eternamente sombrios de um isolamento sem fim.

Foi em meio ao caos da pandemia do Coronavírus no Brasil, inicialmente, e depois em meio a angústias aliadas à percepção da finitude humana por precisar lidar com uma doença terminal na família, que a escrita se fez aqui, junto a questões clínicas e analíticas acerca do nome, causadas pelo encontro com a citação acima, e a um livro tão complexo e genial que não falava nada menos do que sobre a solidão. Se a escrita parece se fazer em um lugar solitário, foi no entremeio dessa solidão que ela entrou como via de elaboração, como possibilidade de saída de um lugar condenado à fatalidade. Barthes (2004b) traz que escrever é fazer coincidir ação e afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, é a produção de algo que afeta a si próprio. E nesse meio de afetos escassos e extremamente afetados pela linha tênue vida e morte, a escrita chegou como processo de cura, de poder lançar luz nas vivências de angústia do dia a dia, de esboçar algo em torno da falta, do sofrimento. Escrever, portanto, como tarefa de saúde. Poder constituir uma língua pela vertente literária, um texto próprio, uma escrita apesar de tudo e exatamente por conta desse tudo (DELEUZE, 1997).

A escrita, assim como a leitura, são aqui pensadas como vias de possibilidade, de circulação, de movimento em meio ao caos. Esta dissertação nasce desse contexto caótico. Não tem como apagar o que se vive para escrever, mas é por essa vivência

causar que se pode escrever sobre as questões do humano, produzir um texto que é vivo em diferentes tempos, mas que é metáfora do presente. É na tentativa de questionar acerca da realidade que nos envolve e do imaginário que construímos como via de elaboração que as questões de nomeação são aqui desenvolvidas. A construção de um imaginário, a partir da literatura, fala de um processo mítico como possibilidade de conforto, de nomear de algum modo o inominável.

A palavra “nome” é tomada para designar algo, dar sentido a alguma coisa. Já o nome próprio designa um significado singular ao sujeito e o coloca na existência, na constituição de um primeiro dizer de si, assim como o insere em um contexto familiar, social e cultural (MARTINS, 1991). Essa palavra fundadora surge de um processo de nomeação a partir de um outro indivíduo para esse sujeito em questão, carregada de formas, sentidos e significados que vão dar lugar a um nome chamado de próprio. Esse nome não é natural, é resultado de uma elaboração virtual daquele que nomeia, é “expressão essencial do desejo de quem denomina” (MARTINS, 1991, p. 38).

Nesse contexto, se coloca a questão: o que há de próprio ao nome, se esse é pensado, desejado e ofertado por um outro? Ele é marca constituinte do sujeito, mas sua escolha advém de uma história outra, de uma vida que não a daquele que foi nomeado. Segundo Francisco Martins (1991, p. 58), “tudo, do ponto de vista social, começa por este signo. Sem ele o indivíduo não se faz reconhecer nem é reconhecido”, ele é, portanto, substantivo necessário para a vida em sociedade, delimita uma propriedade individual de direito vinda de um lugar não próprio. Assim, se o nome próprio é marca fundamental da constituição psíquica do humano e traz no seu surgimento uma carga histórica anterior àquela presente, como então construir a própria história? Quais os efeitos dessa marca na vida do indivíduo?

A partir das questões suscitadas acima, surgiu o interesse pelo romance vencedor do Prêmio Nobel de literatura *Cem anos de solidão*, escrito por Gabriel García Márquez e lançado em 1967. Através de tramas geracionais descritas ao longo dos cem anos de uma família latino-americana nomeada como os Buendía, são colocadas perspectivas de cada um desses membros nos seus afazeres do dia a dia, o que traz a possibilidade de um aprofundamento na narrativa de cada personagem. É uma família marcada por repetições de nomes próprios em todas as gerações e destinos previamente traçados, o que confunde ao mesmo tempo em que instiga o leitor a adentrar nessa história.

A escolha do tema dessa dissertação surgiu, portanto, de uma inquietação frente a um enigma que traz como ponto principal algo tão elementar e fundador que é o processo de nomeação, esse que se coloca em questão para todos, como pergunta Alice a Humpty Dumpty: “um nome deve significar alguma coisa?” (CARROLL, 2009, p. 239). Surgem, assim, questionamentos que denotam a posição do humano em relação ao nome e que, mais do que respondidos, estão aqui para serem pensados na perspectiva da história que cada um carrega como herança. A imersão na vida dos Buendía, narrada em *Cem anos de Solidão*, vai dar lugar para pensar quais as trilhas percorridas em torno das nomeações e suas implicações nessa família.

O objetivo desse estudo está em pensar acerca das heranças como transmissão de uma história e as possibilidades de construção narrativa do que foi herdado pelo sujeito a partir da nomeação, trazendo a perspectiva literária e a teoria psicanalítica como suportes para elucidar questões tão fundamentais ao humano. Tal caminho se apoia no entendimento de que a literatura é terreno sempre fértil para a compreensão dos enigmas da vida, trazendo à luz da sublimação a possibilidade de fazer laço através da linguagem, da palavra, e, assim como o objeto do presente estudo, a partir de um dizer que atravessa gerações. Segundo Sousa (2019, p. 190), “as gerações que antecedem o sujeito permanecem vivas nos sentidos e no sem-sentido que é transmitido de pais para filhos; há aí um dizer que passa” e é no contexto dessa passagem que temas como heranças, nomeação, constituição, linguagem, narrativa e solidão serão contemplados nesse estudo. É a partir dessa perspectiva que o aprofundamento no tema da nomeação no romance *Cem anos de solidão* se coloca como oportunidade para pensar as possibilidades de apropriação do sujeito, assim como as impossibilidades que também tecem a sua narrativa.

É impossível descrever esse romance como uma história que trata com exclusividade de um tema. Envolvidos pela sua complexidade, o que é possível afirmar é que é uma narrativa que traduz a condição humana, e por isso caminha por uma infinidade de interpretações e impressões singulares para cada leitor. A literatura abre essa possibilidade de contatos muito particulares com um mesmo texto, de ressignificar questões que não necessariamente estão colocadas em palavras, mas de algo que atravessa o escrito e afeta o sujeito. Fui e sou afetada por *Cem anos de solidão* por entender que há identificações para além do que foi lido, que ao chegar nas últimas páginas o corpo se agitou e fui tocada por uma grande emoção de

entender que aquela história não é única, que ela revela acontecimentos da vida, e que corremos o grande risco de passar por ela sem perceber o que acontece nos intervalos, nas coisas simples.

A escrita de Gabriel García Márquez aponta para esse descompasso da vida. É um escritor dos detalhes, de uma estética própria, revela com as flores e borboletas amarelas, com as formigas que insistiam em aparecer, com a chuva incessante, com a repetição dos afazeres, com a solidão constantemente presente e com os pergaminhos indecifráveis o quanto são os aparentes detalhes que ninguém se dá conta que podem revelar os sentidos de uma história.

Não foram poucas as vezes em que me perdi na leitura e me encontrei em um outro tempo. A narrativa de *Cem anos de solidão* é circular, revela um movimento de entrelaçamento entre presente, passado e futuro, é um tempo peculiar, muito próximo de uma lógica psíquica que é oposta à lógica material. O tempo dava voltas redondas no romance, mas também passou, e deixou saudade de alguns personagens que se foram, de histórias de vida inacabadas ou incompreendidas. A solidão de cada personagem me fez companhia na leitura, e quando menos esperava eu os perdia, ficando apenas com a clareza de que há uma solidão em cada um de nós, me humanizei nessa solidão compartilhada.

Nesse movimento de escrita, há um desamparo frente ao que está para ser exposto no vazio de uma folha em branco, à medida que as palavras correm pelo papel, que alguns espaços vão sendo preenchidos, me vejo invadida pela possibilidade de dizer alguma coisa que forme um sentido e, ao mesmo tempo, pela impossibilidade de ser totalmente compreendida. Interessante pensar que me ler é a partir do que eu leio, e não do outro que lê meu texto. Quando leio, faço sem perceber uma leitura a partir de mim. Quando o outro lê um texto escrito por mim, ele faz uma leitura a partir do seu lugar, ele se lê no meu texto. Assim, penso que a solidão de escrever é compartilhada com a solidão de quem depois lerá. Acredito que Gabriel García Márquez entendia muito bem isso, pois, em um espaço de uma história de apagamento, me senti amparada na solidão que o autor ofertou. Gabriel García Márquez nomeou, através de uma escrita literária, marcas de histórias de vidas, de profundas vivências fictícias que enlaçam e fazem adentrar na nossa própria história e poder nomear a partir do nosso lugar.

Dar nomes a isso que me atravessou foi o ponto de encontro com esse livro. Diante de um grande enigma ao abrir a primeira página e ver que teria um desafio ao

tentar entender a história a partir da repetição de nomes próprios que existia, me vi pensando sobre o que é o processo de nomeação e sobre a sua relação com o labirinto de nomes em torno da família Buendía.

Causada pelo lugar que o nome próprio ocupa em um processo de análise, pelas possibilidades de poder escrever uma narrativa própria a partir de um nome que foi dado por um outro ao sujeito, a leitura de *Cem anos de solidão* perpassou essa tentativa de ver os caminhos de repetição e de apropriação das histórias que envolviam cada personagem, pensando que vivemos a partir de engrenagens na vida que também partem de movimentos repetitivos e de textos em nome próprio.

Repetição e apropriação são noções aqui desenvolvidas para pensar o nome a partir do percurso que o sujeito vai tecendo na sua vida. Gabriel García Márquez se apropriou de uma forma cíclica de narrar para falar das engrenagens repetitivas dos caminhos que a vida toma, e sem perceber já se passaram cem anos das mesmas cenas corriqueiras de tempos atrás. A repetição dos nomes próprios nesse romance corrobora com essa circularidade temporal.

É nesse lugar desafiador e encantador que se dá a leitura de *Cem anos de solidão*. Para dar entrada no romance, há uma árvore genealógica que traz um vislumbre dos encaminhamentos da história, ao mesmo tempo em que ajuda a localizar cada personagem no romance, já que, ao longo de sete gerações, os nomes são repetidos, e o leitor se vê na confusão de identificar de que Aureliano ou José Arcádio a narrativa está falando. A cada nomeação repetida, é possível ver espelhamentos das características dos personagens, já se espera algo deles previamente descrito em outro personagem com mesmo nome.

Os acontecimentos descritos na narrativa parecem ocorrer todos no mesmo instante, a escrita não pausada de Gabriel García Márquez reforça essa impressão, e, ao final da leitura, isso é comprovado quando toda a história de *Cem anos de solidão* é lida nos pergaminhos. O romance revela uma história de apagamento, mas que deixa marcas inesquecíveis no leitor.

A experiência de leitura de *Cem anos de solidão* trouxe diversas questões e possibilidades de produção. Nomeação entra aqui como criação, ato de gerar algo novo e, na busca de estruturar uma forma que possa explicar sobre esse ato, foram construídas algumas categorias de nomeação contidas nas Seções desta dissertação para pensar as heranças, o espaço de constituição e inserção da linguagem no humano. Tais categorias têm inspiração no desenrolar da narrativa de *Cem anos de*

solidão e no caminho de um paciente em análise, com seus movimentos de retorno a um passado, ressignificações de processos e busca por um lugar de sujeito.

No romance, a impossibilidade de uma existência marca a trajetória de vida dos personagens e ao final eles desaparecem. O que fica para os leitores são marcas, lembranças e identificações com essa narrativa. É sobre esse laço que a literatura promove que uma grande história como *Cem anos de solidão* não é esquecida e vem sendo atualizada em tantas pesquisas em diferentes áreas, envolvendo temas como: questões sociais e culturais da América Latina; a perspectiva da escrita literária de Gabriel García Márquez; a análise de conceitos como *solidão*, esquecimento, personagem, realismo mágico e muitas outras perspectivas teóricas.

Para o desenvolvimento desta dissertação, foram realizadas pesquisas bibliográficas a partir de entrevistas, documentários, livros, artigos, entre outros escritos teóricos e literários que auxiliaram na compreensão das questões aqui apresentadas. A teoria psicanalítica foi trazida de modo a dialogar com as vertentes que envolvem os processos psíquicos inconscientes e que têm relação com o caminho desenvolvido em torno da nomeação. A psicanálise trabalha com a verdade do sujeito, essa que é do campo do desejo, do inconsciente e é, portanto, subjetiva e complexa, não podendo ser reduzida a um discurso exclusivo.

No lugar primordial da fala e da escrita, aqui se encontram literatura e psicanálise, a partir de palavras que insistem em ser expurgadas, que se colorem com outras cores na memória e que se desatam na corrente de significantes da nossa história, do nosso laço. É possível, a partir da literatura, assim como da análise, constituir uma língua, um texto próprio, um dizer sobre aquilo que existe no entrelugar da fala e do que escapa.

O sujeito poder dizer algo é suficiente para construir uma história e, no momento em que algo desse dito toca (como se fosse uma música de fundo em meio ao vazio do silêncio), o belo pode surgir, possível de enxergar, talvez, apenas no *setting* analítico, ou nas páginas de um livro. Há que se debruçar, permitir um lugar para a fantasia correr, possibilitar o aparecimento dos efeitos de estilo de uma análise, assim como da literatura. Fazer da narrativa complexa e neurótica do romance a contração do tempo de um conto (KEHL, 2001).

Freud (1976) coloca que a criança brinca expressando questões internas que não sabe dizer, e o adulto fantasia, tenta dizer acerca dessa criação e acaba por produzir algo que a representa, mas não diz completamente dela. Quem chega mais

perto desse ficcional é a criança e o artista, o analista apenas segue seus passos, acompanha seus rastros, deixa que os vestígios lúdicos de arte se conectem a um campo discursivo simbólico e possa produzir sentido para um sujeito em sofrimento, possa movimentar o seu desejo.

A literatura nos move, perturba, inquieta, acalenta, permite um lugar de identificação e apropriação de uma narrativa tal qual o nome próprio, ofertada para nós por outro, mas que se torna nosso. Qual seria o caminho de uma análise, se não essa elaboração e apropriação dos discursos que nos atravessam e ao fim poder constituir uma narrativa em nome próprio em torno do impossível, irrepresentável e inominável enigma da vida?

Apesar da história de *Cem anos de solidão* ter um fim, Gabriel García Márquez era em vida aquele que acreditava nas segundas chances, no que não finda, na imortalidade do humano através da escrita. Então, é sobre insistir em continuar falando e em seguir comunicando, que essa narrativa não se encerra naquela última página, porque, após ela, vem tantas outras folhas escritas por outros autores em torno desse texto de fundação. Aqui é mais um desses trabalhos de continuidade.

O mistério existente nas pequenas coisas, as descobertas de novas sensações, as criações de ideias, as teorizações sobre a vida, esses e tantos outros acontecimentos são movimentos que o humano faz na escrita da sua história. *Cem anos de solidão* é um livro de histórias comuns, múltiplas, cada personagem é envolvido em uma trama cheia de reviravoltas, mas que se inserem na simplicidade e ao mesmo tempo profundidade da condição humana. Os enigmas familiares, as disputas ideológicas, os conflitos afetivos, o encontro com a solidão, todos esses são elementos presentes no romance, os quais representam a realidade e têm existência na nossa vida.

Cem anos de solidão é uma história imortal e imortalizada por aqueles que a leem, foi publicada em 1967 e dela reverberam questões ainda existentes e debatidas atualmente na sociedade. Aqui neste estudo, por saber da impossibilidade de esgotar as dimensões trazidas no livro, o recorte feito em torno do processo de nomeação não pretende fechar conceitos, mas caminhar para uma abertura, para produzir algo em torno da complexidade sem a pretensão de reduzi-la. Tal como o caminho que traçamos em torno do nome, a narrativa de *Cem anos de solidão* é aberta, surpreendente, instigante, parte de questões muito rotineiras transformadas em uma

prosa poética, em uma escrita sensível e uma leitura que produz efeitos. E assim, convido a retornarmos ao princípio.

Para melhor desenvolver a análise sobre a temática da nomeação, a dissertação está estruturada em três Seções:

Na Seção 1, intitulada “Sobre as heranças”, são pontuadas questões acerca das heranças carregadas a partir das histórias vividas e transmitidas através de gerações. Esta Seção se atém ao caminho que Gabriel García Márquez tece na sua escrita de Macondo e que nos leva até Aracataca, sua cidade natal, na Colômbia, com toda a magia das histórias que escutava de seus avós na infância. Nesse movimento, pensamos também o que o escritor vem trazer sobre a realidade da América Latina na redação de *Cem anos de solidão* e o quanto esse lugar de encantamento passou por movimentos de dominação europeia e norte-americana que resultaram em um apagamento social e cultural do povo latino-americano. Por fim, percorremos a ideia das heranças literárias que deram lugar a um novo modo de escrever e por onde esse livro marca a inauguração de uma literatura latino-americana.

A partir das heranças, algo de uma continuidade pode ser passada, uma nova história a partir de antigas pode ser transmitida e produzir outras. É nesse contexto que o desenvolvimento da Seção 1 se dá na perspectiva de uma narrativa que Gabriel García Márquez pôde construir a partir daquilo que herdou do seu contexto familiar, como também da realidade social e cultural na qual estava inserido.

Para esta Seção, foram levantados textos biográficos junto a outros que foram escritos na perspectiva de apresentar elementos da história de Gabriel García Márquez: uma coletânea de discursos proferidos pelo autor reunidos em um livro intitulado *Eu não vim fazer um discurso*, publicado em 2011, pelo qual é possível ter acesso a lembranças e concepções de Gabriel García Márquez sobre diversas questões da vida; um livro em formato de entrevista-diálogo entre García Márquez e Vargas Llosa, que teve sua primeira edição lançada em 1968, abordando temas como escrita literária, papel político do escritor e a criação de *Cem anos de solidão*; o livro *García Márquez: historia de un deicidio*, de Vargas Llosa, publicado em 1971, em que o autor escreve sobre a história de García Márquez e sobre o seu movimento de escrita literária. Esses e outros textos se unem às passagens de *Cem anos de solidão* para referenciar construções reflexivas acerca da vida de Gabriel García Márquez, da realidade latino-americana e da perspectiva literária do romance.

Na Seção 2, intitulada “Caminhos míticos da constituição humana”, foi desenvolvida uma reflexão sobre as trajetórias que envolvem a constituição de um sujeito, desde os momentos iniciais de sua vida, quando ainda não sabe nada sobre nomes e sentidos, até o momento em que a nomeação se torna condição para as relações sociais, tendo como ponto de partida o percurso construído na narrativa de *Cem anos de solidão* com a fundação de Macondo. Os caminhos da constituição são aqui pensados como míticos por serem lugares que alcançamos a partir de um atravessamento na fantasia, e essa travessia se dá em uma lógica de retorno, precisa haver um caminho retroativo que dê possibilidade ao sujeito de construir a sua história, sendo a partir dessa estrutura ficcional que uma verdade constituinte pode se mostrar (CARREIRA, 2009).

Esta Seção se desenvolve na perspectiva de um caminho que cada um traça na sua própria história diante dos discursos que o envolveram na sua constituição. Nome-fundação, nome-do-pai e nome-próprio são os tópicos construídos com a proposta de trazer as noções de linguagem e nomeação desde as fundações, passando pela lei e chegando a um espaço de apropriação, abordando, a partir do romance *Cem anos de solidão*, as construções narrativas dos personagens em torno desses temas. As referências trazidas nessa Seção têm como base textos de Freud em seus estudos sobre narcisismo, lei e o nascimento da cultura, Lacan, com alguns dos seus escritos sobre linguagem, inconsciente e significante, junto a outros autores como Francisco Martins, Michel Foucault e Roland Barthes que trouxeram contribuições para pensar nomeação e constituição do humano a partir da linguagem. As concepções acerca de repetição e esquecimento são construídas, nesta seção, junto aos conceitos de memória e história, a partir de teóricos como Jeanne Marie Gagnebin, Eric Hobsbawn, Walter Benjamin e Maurice Halbwachs, como pontes para levantar questões da trama tão complexa que envolve a família Buendía e que dizem de narrativas presentes na vida além dessa construção literária.

Diante da ideia de um espaço onde algo se inicia, podemos pensar sobre esse lugar de constituição a partir do ato de nomear. Na escrita literária, nomear um personagem tem relação com a fundação de uma história que muitas vezes não é colocada por completo no papel. É construir, a partir de um signo, uma série de interpretações que explicam o que aquele conjunto de letras significa, representando uma identidade fictícia. Fora da literatura, o espaço para aparecimento de um indivíduo também advém do ato de nomear. Primeiro, há a criação de um lugar fictício

para depois vir aparecer um sujeito e a escrita da sua história. É sobre um nome que marca desde sempre um lugar e aponta para um caminho já escrito na forma que cada letra se desenha, parecendo dizer nessa pequena fôrma tudo sobre aquele sujeito, que são traçados questionamentos sobre o ato de nomear e a noção de constituição.

Na Seção 3, intitulada “Nomear o inominável”, refletimos acerca das possibilidades do humano dizer algo apesar dos limites da linguagem e sobre as rupturas com a formatação da língua que a literatura e a arte proporcionam, construindo a questão de um espaço de apropriação do nome, sem necessariamente ser tomado como algo próprio, mas em conformidade também ao que escapa. Caminhamos pelo nome-ato, para pensar a experiência estética e a nome(ação) em contraponto ao nome próprio; pelo nome do livro, trazendo o processo de criação de *Cem anos de solidão*, o caminho de materialização das ideias até chegar no campo da letra e a marca da palavra solidão que perpassa toda a narrativa; e pelo impossível da morte e o que vive, para construir as noções de tempo, morte, desejo e o que permanece vivo na história.

Na Seção 3, abordamos questões da linguagem a partir de um espaço de produção estética. Todo o caminho percorrido nas Seções anteriores fazem referência a um movimento de elaboração das heranças até poder chegar nas possibilidades de nomeação. Nessa última Seção, os campos do nomear são discutidos na perspectiva da criação literária aqui pensada a partir de *Cem anos de solidão*. Na narrativa, diversas passagens apontam para uma compreensão que ultrapassa o texto escrito, e é por esse campo do que atravessa a palavra que serão trabalhados, a partir das áreas de literatura, filosofia e psicanálise, os seguintes temas: o fantástico e a fantasia, a relação entre a letra e o que escapa, a pulsão de morte e o desejo, e as marcas deixadas pela escrita.

Desse modo, construímos a ideia de uma linguagem de subversão e permissão a partir da literatura. Trazemos autores como Octavio Paz e Mário Faustino para pensar o campo do poético, um texto que oferta um não sentido e fazemos uma travessia com Lacan ao pensar sobre o irreduzível da letra, e com Lucia Castello Branco, ao nos localizarmos no espaço do escrever a partir do furo, da falta. O encontro com a solidão é o ponto de ancoragem entre as heranças, a nomeação e o inominável que abordamos nessa Seção junto a autores como Maurice Blanchot, Michel Foucault, Roland Barthes e Marguerite Duras, para tecer uma proposta de nomeação em torno de impossível.

Para tratar de uma narrativa complexa como *Cem anos de solidão*, não poderíamos encontrar outra forma de produzir senão a de se aventurar pelos labirintos de outros textos, nos encontrando com os vazios da escrita de cada autor aqui comentado e com a solidão que o próprio processo de escrever suscita. Tivemos o cuidado de não atribuir sentidos ao romance, mas deixar com que ele nos atravessasse e provocasse a abertura para um novo escrito, cheio de buracos para que outros possam a partir daqui também se enveredar pelos caminhos da nomeação.

1 SOBRE AS HERANÇAS

Por onde começar se não pelas heranças? Se aqui tratamos do nome, podemos pensar que antes do nome há uma história, e é a partir das heranças das inúmeras histórias que nos envolvem que algo novo pode se produzir. As heranças identificadas no romance *Cem anos de solidão* podem ser pensadas por várias perspectivas: heranças do escritor, heranças da época, heranças do leitor, heranças literárias, todas entrelaçadas formando o que a escrita de um livro carrega. *Cem anos de solidão*, pelo próprio nome, já carrega uma herança longa. Acompanhar cem anos dos acontecimentos de uma mesma família é poder, página após página, se dar conta das heranças que, inconscientemente, vão sendo carregadas pelos personagens, revelando caminhos que parecem destinados para cada um.

Macondo marca o nascimento de uma realidade social, representada no texto como a condição latino-americana. São muitas as associações entre os acontecimentos sociais, políticos e literários do momento e a história construída por Gabriel García Márquez. *Cem anos de solidão* marca um movimento diferente na literatura mundial, rompe com padronizações de escritas inspiradas na Europa e inaugura uma nova forma de escrever histórias muito mais próxima à realidade vivida pelo escritor latino-americano. A narrativa não é pensada aqui como cópia fidedigna do real, mas sim como possibilidade de construção de um espaço imaginário nessa escrita.

O novo que a literatura possibilita trazer faz pensar o que Gabriel García Márquez constrói ao longo desse romance, que mais parece descrito como uma catarse, com sua métrica de idas e vindas nas memórias e descrições, com suas pontuações espaçadas, parágrafos longos escritos em meio a devaneios e imaginações dos personagens. É uma escrita com marcas de oralidade, por vezes lembra uma contação de histórias e foi muito bem costurado, apagado, reescrito e repensado pelo autor. Conhecido por prezar pela exatidão do seu texto, Gabriel García Márquez era caracterizado como um carpinteiro de suas narrativas, desenvolvendo-as com o máximo de correções que podia. Em *Cem anos de solidão*, três meses antes da publicação em forma de livro, Gabriel García Márquez lançou em diferentes jornais e revistas alguns dos seus capítulos para ver as reações, críticas, sugestões do público e dirimir suas dúvidas quanto à edição final. Após a publicação,

ele mesmo se desfez destes ensaios que continham algumas passagens diferentes da versão original (ACUÑA, 2021).

Nossa aterrissagem em *Cem anos de solidão* se dá principalmente em uma casa, lar dos cem anos de uma família, abre-se um lugar familiar para o leitor entrar e conhecer os Buendía. Os espaços físicos presentes na narrativa revelam cada fase da história. O início descreve construções, da fundação de um povoado se fez lar e palco das cenas cotidianas. Mas a passagem do tempo teve seu encaminhamento na história com a deterioração das casas, com a saída de muitas pessoas de Macondo, com a morte de personagens que fizeram parte do crescimento daquele lugar e foram esquecidas.

Penso, por espaços de identificação como brasileira, nortista e de uma família nordestina interiorana, que Macondo tem sua inspiração em pequenas cidades do interior da América Latina, onde a magia antes existente pelas histórias contadas e crenças nas superstições parecem se apagar com o crescimento das grandes cidades. Na Macondo do início havia espaço para o fantástico, para o desconhecido, e com o passar do tempo essa noção de uma realidade mágica começa a diminuir. As novas gerações se mudam para as grandes cidades, principalmente para as capitais, o suposto desenvolvimento, que devagarinho foi se entranhando em Macondo trouxe junto muita exploração e a consequente precariedade do local, a modernidade destruiu as antigas formas de viver nesse interior. Há que se reinventar, mas não há recursos materiais ou mesmo mentais que possibilitem essa reinvenção. Os governantes locais esquecem de lutar por aquele espaço e aquele povo, lugar que parece sem importância, pessoas que parecem não existir. É assim que o fim de Macondo vai se dando, ela se torna uma miragem, uma fantasia.

1.1 DE MACONDO A ARACATACA

Em 6 de março de 1927, em uma pequena cidade chamada Aracataca no interior da Colômbia, nasce Gabriel García Márquez. Para chegar em Aracataca, atravessamos primeiro Macondo, cidade da história de *Cem anos de solidão*, uma pequena aldeia fundada durante uma difícil travessia pela serra na busca de um lugar

melhor para viver e que depois veio a se tornar um povoado onde grandes histórias, invenções e destruições ocorreram.

Esse lugar fictício criado pelo autor e as histórias passadas lá são tomados aqui como reconstruções da realidade latino-americana e das lembranças de infância de Gabriel García Márquez. Realidade e fantasia se conectam para dar espaço a um novo modo de dizer sobre suas heranças, uma possibilidade de nomear sua história. Inicialmente, partimos do romance: de Macondo, da família Buendía, do rabo de porco, do coronel Aureliano, do cigano Melquíades, da solidão, para então pensarmos Aracataca, a família García Márquez, a avó Doña Tranquilina Iguarán, o avô coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, os contos de fantasmas e as histórias sobre a guerra. A travessia feita através da leitura de *Cem anos de solidão* com seus mistérios, enigmas e reviravoltas nos faz questionar sobre sua criação. Quais as inspirações para o autor escrever essa história? Gabriel García Márquez, em diálogo com Mario Vargas Llosa, afirma que o que está escrito em *Cem anos de solidão* faz dele um escritor realista, porque na América latina tudo é possível, tudo é real (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

É no contexto de uma literatura que traduz a realidade de um modo tão particular que não se aterrisa mais em Aracataca sem fazer associação com o romance *Cem anos de solidão*. Atualmente, a pequena cidade faz diversas menções a Gabriel García Márquez e ao nome Macondo nas placas, ruas e pontos turísticos. A cidade real herdou um patrimônio literário de uma história fictícia, assim como Macondo recebeu elementos da realidade. Em seu discurso *Ilusões para o século XXI* proferido em Paris em 1999, Gabriel García Márquez (2011, p. 105) diz: “Lembrem que as coisas deste mundo, dos transplantes de coração aos quartetos de Beethoven, estiveram na mente de seus criadores antes de estar na realidade.” Nesse contexto, podemos pensar que não só a fantasia traduz a realidade, como as coisas na realidade seriam também produtos desse lugar imaginário de criação.

Tranquilina Iguarán Cotes e o coronel Nicolás Márquez Iguarán são os nomes dos avós maternos de Gabo, apelido carinhoso para Gabriel García Márquez e que em alguns momentos adotamos também nesta escrita. Eles eram primos que se relacionaram amorosamente e chegaram em Aracataca quando ainda era um pequeno povoado (VARGAS LLOSA, 1971). Seu pai, Gabriel Eligió García, chegou na cidade no período da “febre da banana” buscando um sustento financeiro como telegrafista e lá conheceu a mãe de Gabo, Luisa Santiago Márquez Iguarán, que fazia

parte do grupo de famílias que já estavam há anos na região e que reclamavam da invasão de estrangeiros provocada pela exploração bananeira. Tranquilina e o coronel tentaram diversas vezes impedir a relação entre Gabriel e Luisa. Depois de não obterem sucesso, consentiram com o relacionamento, mas exigiram que morassem distante de Aracataca. Quando Luisa engravidou, seus pais, felizes com a notícia, pediram que ela tivesse o filho perto deles na pequena cidade, e assim nasceu Gabriel José García Márquez (VARGAS LLOSA, 1971).

Quando seus pais voltaram a Riohacha, Gabo, com dois anos de idade, foi deixado aos cuidados de seus avós em Aracataca e onde ficou até 1937. Foi nesse período em que ouviu muitas das histórias que inspiraram *Cem anos de solidão* (VARGAS LLOSA, 1971).

Por falta de algo melhor, Aracataca viveu de mitos, fantasmas, solidão e nostalgia. Quase toda a obra literária de García Márquez é feita com esses materiais que foram o alimento de sua infância. Aracataca vivia de lembranças quando nasceu; suas ficções viverão de suas memórias de Aracataca (VARGAS LLOSA, 1971, p. 14-15, tradução nossa).¹

As recordações de infância de Gabriel García Márquez remetem a um tempo em que a febre bananeira já tinha declinado, em que as pessoas começaram a abandonar Aracataca, e já não havia mais um grande contato entre a pequena cidade e o mundo externo. A cidade foi se apagando, as marcas que ficaram foram de situações referentes a um passado de grande desenvolvimento e exploração. A memória do povo era o que fazia daquelas cenas uma realidade ainda viva, e foi por onde Gabo pôde conhecer as heranças do seu lugar de origem. Como escreve Vargas Llosa (1971, p. 14, tradução nossa), “[...] essa realidade extinta ainda estava viva na memória dos habitantes locais, e foi, talvez, a sua melhor arma para lutar contra o vazio da vida presente.”²

As associações entre a história de vida de Gabriel García Márquez e os acontecimentos narrados em *Cem anos de solidão* são diversas. A palavra Macondo, que para o autor ressoou como um nome mais adequado ao lugar de fundação da história, era o nome de uma antiga fazenda de banana nos arredores da cidade de

¹ No original: A falta de algo mejor, Aracataca vivía de mitos, de fantasmas, de soledad y de nostalgia. Casi toda la obra literaria de García Márquez está elaborada con esos materiales que fueron el alimento de su infancia. Aracataca vivía de recuerdos cuando él nació; sus ficciones vivirán de sus recuerdos de Aracataca.

² No original: [...] esa realidad extinta estaba viva aún en la memoria de la gente del lugar, y era, quizá, su mejor arma para luchar contra el vacío de la vida presente.

Aracataca. Os nomes repetidos na narrativa são uma marca não só da família Buendía, mas também da família García Márquez. Gabriel é o nome do pai de Gabo e também de um irmão, e o autor traz ainda vários nomes da sua realidade na narrativa: Iguarán, Cotes, Gabriel, Márquez, Tranquilina e Mercedes (VARGAS LLOSA, 1971).

Uma tia de Gabo, considerada por ele uma pessoa muito rara, teceu sua própria mortalha antes de morrer. Ela foi inspiração para a personagem Amaranta, filha de José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán. Tão logo sentiu que iria morrer, Amaranta teceu sua interminável mortalha. No dia em que deu seu último ponto, recostou-se e já não se levantou mais (VARGAS LLOSA, 1971).

A presença dos mortos que permeia a narrativa é também um fato presente na casa dos avós de Gabo, a qual diziam ser assombrada por espíritos de familiares que morreram no local. Ao mesmo tempo, era uma casa cheia de vivos, muitos vinham se alimentar e buscar abrigo lá. Os filhos do avô, o coronel Nicolás, que passavam pela cidade, também ficavam na casa e eram recebidos pela avó Tranquilina como se fossem filhos seus.

“Que abram portas e janelas”, gritava. “Que preparem carne e peixe, que comprem as maiores tartarugas, que venham forasteiros estender suas esteiras pelos cantos e urinar nas roseiras, que se sentem à mesa para comer quantas vezes quiserem, e que arrotem e digam disparates e enlameiem tudo com suas botas, e que façam com a gente o que lhes der na telha, porque está é a única maneira de espantar a ruína” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 347. Aspas do autor).

Essa é uma fala da matriarca dos Buendía, Úrsula Iguarán, em *Cem anos de solidão*, visivelmente inspirada na avó Tranquilina Iguarán. As duas faziam dos seus espaços um lar para os forasteiros, contavam histórias, falavam com os vivos e os mortos da casa, espantavam a ruína com suas memórias, preocupações e cuidado. Foi através dessa avó que Gabo ouviu as fábulas da sua região, cada pergunta que o neto fazia era respondida com histórias lendárias vividas entre o mundo dos vivos e dos mortos. Foi na convivência com ela que a memória de um outro tempo pôde fazer parte das lembranças de Gabriel García Márquez. Tranquilina era para Gabo um símbolo da matriarca que cuida de toda a vida familiar, e foi uma figura representada em diversas personagens femininas na sua escrita. Úrsula Iguarán aparece como uma verdadeira descrição desse lugar ocupado pela sua avó até mesmo na morte: “Dona Tranquilina morreu cega e louca, como Úrsula Iguarán de Buendía, em Sucre, quando

García Márquez estudava em Zipaquirá” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 19, tradução nossa).³

O coronel Nicolás Márquez Iguarán foi uma das figuras mais importantes da vida de Gabriel García Márquez. Ele traz as vivências com seu avô como partes extremamente relevantes para sua formação, e que, após a morte dele, quando Gabo ainda tinha oito anos, as coisas se tornaram menos interessantes. Era uma relação, segundo Vargas Llosa (1971), de afeto e de muita cumplicidade, uma convivência que despertou interesses por assuntos referentes à política e à guerra. O coronel foi sobrevivente de duas guerras civis na qual lutou ao lado dos políticos liberais. Foi veterano da Guerra dos Mil Dias na Colômbia, que ocorreu entre os anos de 1899 e 1902, em que os liberais disputaram com conservadores pela instituição de um Estado laico. Esses acontecimentos foram narrados pelo avô e serviram de inspiração para que Gabriel García Márquez tematizasse, em muitas de suas narrativas, guerras, conflitos ideológicos e interesses políticos, inclusive em *Cem anos de solidão* (CUNHA, 2012).

O coronel Aureliano Buendía, um dos grandes personagens desse romance, é uma figura muito bem trabalhada na história, com muitas páginas dedicadas a seus pensamentos e atos, sendo, inclusive, o personagem que abre a narrativa.

O coronel Aureliano Buendía promoveu trinta e duas rebeliões armadas e perdeu todas. Teve dezessete filhos varões e dezessete mulheres diferentes, que foram exterminados um atrás do outro numa mesma noite, antes que o mais velho fizesse trinta e cinco anos. Escapou de catorze atentados, setenta e três emboscadas e de um pelotão de fuzilamento. Sobreviveu a uma dose de estricnina no café que teria sido suficiente para matar um cavalo. Recusou a Ordem do Mérito outorgada pelo presidente da república. Chegou a ser comandante geral das forças revolucionárias, com jurisdição e mando de uma fronteira a outra, e o homem mais temido pelo governo, mas jamais permitiu que fizessem uma fotografia sua. Declinou da pensão vitalícia que lhe ofereceram depois da guerra e até a velhice viveu dos peixinhos de ouro que fabricava em sua oficina de Macondo. Embora tenha lutado sempre à frente de seus homens, o único ferimento que sofreu foi feito por ele mesmo depois de assinar a capitulação de Neerlândia, que pôs fim a quase vinte anos de guerras civis. Disparou um tiro de pistola no próprio peito e o projétil saiu pelas costas sem atingir nenhum órgão vital. A única coisa que ficou disso tudo foi uma rua com seu nome em Macondo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 114).

³ No original: Doña Tranquilina murió ciega y loca, como Úrsula Iguarán de Buendía, em Sucre, cuando García Márquez estudiaba em Zipaquirá.

Essa apresentação do personagem, entremeada de narração e descrição incisivas, inicia o sexto capítulo do romance. Em um único parágrafo, o narrador engloba acontecimentos do passado, do presente e do futuro na vida do coronel, os quais dizem de uma aparente imortalidade. A partir dessa passagem, percebemos que as associações entre os dois coronéis, Nicolás Márquez e Aureliano Buendía, são diversas. A imagem de um avô que sobreviveu a muitas lutas e que se tornou imortal na memória de um neto se realiza em heranças que puderam ser escritas, em histórias que puderam ser contadas novamente de um outro lugar.

Algumas semelhanças trazidas por Vargas Llosa (1971) entre o coronel Nicolás Márquez e o patriarca de *Cem anos de solidão*, José Arcádio Buendía, são importantes também para refletir acerca das heranças de Gabriel García Márquez. O avô de Gabo saiu de seu antigo povoado após matar um homem que o ameaçava e, junto com sua família, fundou um novo povoado. Ele falava para o neto sobre o peso de um morto, como se fosse assombrado por esse acontecimento, tal como José Arcádio Buendía que conversava com o fantasma de Prudêncio Aguilar depois de o ter matado. O peso da morte fez com que José Arcádio Buendía decidisse atravessar a serra impenetrável em busca de um novo lugar para viver com seu povo. A decisão de desbravar um local inóspito, o interesse pelo desconhecido e por desenvolver novas descobertas são marcas desse personagem.

Em *Cem anos de solidão*, José Arcádio Buendía ficou maravilhado a primeira vez em que viu o gelo trazido pelos ciganos. Esse espaço da curiosidade e de simplicidades que instigam interesse remonta a movimentos de criação a partir de uma realidade que parece mágica. Para Gabo, a imagem descrita no primeiro parágrafo do romance, em que Aureliano é levado por seu pai para conhecer o gelo, partia de sua obsessão pela memória do seu avô levando-o ao circo na pequena cidade, onde o gelo acabava sendo uma grande atração para um povoado que sofria tanto com o calor (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

Vargas Llosa (1971) afirma que se a Aracataca dos tempos de Gabriel García Márquez vivia de recordações, as histórias dos seus livros viviam e vivem dessas memórias. Essas lembranças remetem a um espaço onde tudo parece possível de acontecer: tapetes voarem, um coronel quase imortal, uma menina que sobe aos céus envolta por lençóis, borboletas amarelas que acompanham sempre um rapaz, um rastro de sangue que funciona como guia por um longo trajeto, uma chuva interminável, uma peste da insônia e tantas outras cenas que ocorrem em Macondo.

Cem anos de solidão é uma narrativa “onde coisas muito reais e críveis acontecem, junto com coisas aparentemente irreais” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 53, tradução nossa).⁴

Vargas Llosa (1971) aborda a saída de Gabriel García Márquez de Aracataca como um dos fenômenos mais importantes para sua carreira de escritor. Gabo se deparou com o tema da solidão ao tentar viver em outros lugares na sua juventude, a memória daquela pequena cidade remota da infância o acompanhou a vida inteira. Foi pela possibilidade de dar um lugar a essas lembranças que a escrita pôde se realizar na vida de Gabriel García Márquez, a solidão foi ponte para dar espaço à palavra, à nomeação.

Nem no mais delirante dos meus sonhos, nos dias em que escrevia *Cem anos de solidão*, cheguei a imaginar que poderia ver uma edição de um milhão de exemplares. Pensar que um milhão de pessoas poderiam decidir ler algo escrito na solidão de um quarto, tendo como arsenal as vinte e oito letras do alfabeto e meus dois dedos indicadores, pareceria claramente uma loucura (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 111).

A solidão foi tema de muitas obras de Gabriel García Márquez e a palavra deu título ao livro aqui trabalhado. O autor conta o quanto esse é um tema que permeia todos os seres humanos, que todo homem vive a solidão (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

Em *Cem anos de solidão*, o narrador retrata em cada personagem a vivência de uma solidão particular e aborda também essa questão em um nível social como a solidão de um povo: as estirpes condenadas a cem anos de solidão que não tinham uma segunda chance sobre a terra. Uma palavra que contextualiza a ideia de um lugar de separação, isolamento e também de singularidade.

Vivenciar memórias que foram transformadas em escrita por Gabo demonstra um movimento que resulta de uma experiência solitária, em que a possibilidade de dar forma a essas recordações acontece a partir de um espaço muito íntimo. Ao mesmo tempo, quando essa vivência se transforma em texto, convida o outro a partilhar também da solidão. Gabriel García Márquez falava sobre solidão em suas obras, porque para ele não era um tema que se esgotava em uma compreensão racional, era algo vivenciado inconscientemente e por isso ele poderia continuar escrevendo. “Acho que no dia em que eu estiver consciente, que eu saiba exatamente

⁴ No original: Donde ocurren cosas muy reales, muy verosímiles junto a cosas aparentemente irreales.

de onde isso vem, não vai me servir mais” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 46, tradução nossa).⁵

O desejo de retornar a Aracataca não mais como um espaço físico, mas como aquele de suas lembranças, fez com que Macondo pudesse ser fundada. Na cidade de *Cem anos de solidão*, os personagens podem até sair de lá, no entanto, sempre retornam com a memória de um lugar especial. A personagem Amaranta Úrsula, última mulher viva na casa dos Buendía, retorna a Macondo “provocada por uma miragem da nostalgia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 390). O narrador coloca em questão esse retorno: “Não era compreensível que uma mulher com aquele espírito tivesse regressado a um povoado morto, deprimido pelo pó e pelo calor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 389). A dualidade entre uma cidade castigada na realidade e um lugar cheio de memórias idealizadas, que fizeram com que Amaranta Úrsula voltasse a Macondo, é colocada em pauta a partir da construção de escrita de Gabriel García Márquez diante da sua solidão e nostalgia de Aracataca.

Há um retorno impossível ao lugar em que Gabo viveu sua infância com seus avós. Contudo, o caminho de volta a Aracataca pôde ser feito em uma perspectiva diferente. O literário abriu espaço para nascer um palco de antigas histórias transformadas em novas narrativas, novas formas de nomear as lembranças. Macondo não é Aracataca, mas pode ser uma forma, dentre várias, de Gabriel García Márquez contar sobre a memória do lugar em que nasceu.

Não quero dizer que Aracataca é Macondo; para mim – não sei, espero que algum crítico descubra – Macondo é mais o passado, e bom, como naquele passado tinha de colocar ruas e casas, temperatura e gente, coloquei a imagem desse povo quente, empoeirado, acabado, arruinado, com algumas casas de madeira com telhados de zinco, que se parecem muito com as do sul dos Estados Unidos; uma aldeia que se parece muito com as aldeias de Faulkner, porque foi construída pela United Fruit Company (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 88, tradução nossa).⁶

Essas lembranças antigas que Gabo tenta retratar nos livros são representadas em *Cem anos de solidão* com as flutuações no tempo onde presente, passado e futuro

⁵ No original: Creo que el día que sea consciente, que sepa exactamente de dónde viene esto, no me va a servir más.

⁶ No original: No quiero decir que Aracataca, es Macondo; para mí – no sé, espero que algún crítico lo descubra – Macondo es más bien el pasado, y buen, como a ese pasado había de ponerle calles y casas, temperatura y gente, le puse la imagen de este pueblo caluroso, polvoriento, acabado, arruinado, con unas casas de madera con techos de zinc, que se parecen mucho a las del sur de los Estados Unidos; un pueblo que se parece mucho a los pueblos de Faulkner, porque fue construido por la United Fruit Company.

parecem fazer parte do mesmo momento. No início da história, o narrador se refere às amendoeiras plantadas por José Arcádio Buendía e traz essa cena que remete a um episódio posterior: “Muitos anos depois, quando Macondo virou um acampamento de casas de madeira e telhados de zinco, ainda perduravam nas ruas mais antigas as amendoeiras rotas e empoeiradas, embora ninguém mais soubesse quem as havia plantado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 48). A história é sempre contada nesse movimento em que as lembranças se misturam aos acontecimentos da atualidade, memórias que apontam para um futuro. O narrador já presenciou tudo que acontece ao longo da narrativa.

Contar sobre a sua cidade de origem é descrever em uma perspectiva mítica fatos da realidade a partir da própria fantasia. O nosso lugar de origem é sempre um lugar mítico, na medida em que esse espaço existe porque falamos dele, e dizemos a partir das nossas percepções. Gabriel García Márquez afirma que em um dado momento sua mãe voltou a Aracataca para vender a antiga casa em que moravam e ele decidiu acompanhá-la, lá se deparou, já com seus quinze anos, com um lugar que estava exatamente igual, mas onde as coisas tinham sido consumidas pelo tempo e pela pobreza, sentiu que passeava por um povoado fantasma. Gabo conta que decidiu, vendo sua mãe chorando abraçada com uma comadre que morava na região, que um dia escreveria sobre o passado daquele lugar (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

Havia uma garota que correspondia exatamente à descrição que faço de Remedios, a Bela em Cem anos de solidão. Com efeito, ela fugiu de casa com um homem e a família não quis enfrentar a vergonha e disse, com a mesma cara de pau, que a tinham visto dobrando os lençóis no jardim e que depois ela tinha subido ao céu. Na hora de escrever, prefiro a versão familiar, a versão em que a família protege sua vergonha, prefiro mais do que a real, em que ela fugiu com um homem, que é uma coisa que acontece todos os dias e não teria nenhuma graça (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 53, tradução nossa).⁷

Gabriel García Márquez conta que percebeu depois de dois ou três livros escritos, que o seu movimento de escrita diz respeito a elaborações poéticas de experiências pessoais suas. Escrever a versão de uma história da qual o autor

⁷ No original: Había una chica que correspondía exactamente a la descripción que hago de Remedios la Bella en *Cien años de soledad*. Efectivamente se fugó de su casa con un hombre y la familia no quiso afrontar la vergüenza y dijo, con la misma cara de palo, que la habían visto doblando sábanas en el jardín y que después había subido al cielo. En el momento de escribir, prefiero la versión de la familia, la versión con la que la familia protege su vergüenza, la prefiero a la real, que se fugó con un hombre, que es algo que ocurre todos los días y que no tendría ninguna gracia.

considera mais interessante coloca em pauta a característica singular do texto. *Cem anos de solidão* não só representa a importante figura do avô de Gabo, como também aquela casa em Aracataca, aquele povoado que para ele era envolvido por um mistério (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

As mudanças que ocorreram com o passar do tempo em Aracataca trouxeram para Gabriel García Márquez marcas de uma finitude que são muito bem colocadas em *Cem anos de solidão*. Após sua fundação, Macondo passa por períodos de grande prosperidade e por momentos de catástrofes irreversíveis. Na metade da história, o narrador relata que “Macondo naufragava numa prosperidade milagrosa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 205). A pobreza e simplicidade dos tempos de formação do povoado deram lugar a tempos de prosperidade financeira. A família Buendía passou a ter muito dinheiro, o que assustou enormemente Úrsula que implorava para que tudo voltasse a ser como antes. Foi nesse período que o aparente progresso chegava à cidade com as lâmpadas elétricas, as novas invenções, o cinema e o trem amarelo “que tantas incertezas e evidências, e tantas alegrias e desventuras, tantas mudanças, calamidades e nostalgias haveria de levar a Macondo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 234).

A passagem do inocente trem que ligava Macondo ao resto do mundo já anunciava acontecimentos futuros de devastação. Anos após, nesse mesmo trem foram abrigados centenas de mortos, fato para sempre desconhecido pelos moradores do povoado. Esses mortos são marcas de disputas por direitos nunca conquistados de um povo sem voz, explorados no trabalho e apagados da história. A chegada do chamado desenvolvimento marca também as explorações que caminham junto e a impossibilidade de sobrevivência quando as aparentes inovações beneficiam tão poucos.

Quando sua mãe mandou que saísse do quarto, não se penteou nem lavou o rosto, e subiu no trem como uma sonâmbula sem perceber nem mesmo as borboletas amarelas que continuavam a acompanhá-la. [...] Meme mal se deu conta da viagem através da antiga região encantada. Não viu as sombrias e intermináveis plantações de banana nos dois lados da linha. Não viu as casas brancas dos gringos, nem seus jardins de repente áridos por causa da poeira e do calor, nem as mulheres de calças curtas e camisas de listas azuis que jogavam baralho nos alpendres. Não viu as carretas de bois carregadas de cachos nos caminhos poeirentos. Não viu as donzelas que saltavam como peixes prateados nos rios transparentes para deixar nos passageiros do trem a amargura de seus seios esplêndidos, nem os barracões atoeados e miseráveis dos trabalhadores onde revoavam as borboletas amarelas de Maurício Babilônia, e em cujos portais

havia crianças verdes e esquálidas sentadas em seus peniquinhos e mulheres grávidas que gritavam impropérios à passagem do trem. Aquela visão fugaz, que para ela era uma festa quando regressava do colégio, passou pelo coração de Meme sem despertá-lo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 306-307).

O caminho de Macondo, descrito na minúcia das cenas que um passageiro vê através do trem, é traçado como um lugar simples, instigante e de um encantamento que não tornaria a ser visto pelos olhos da personagem Meme e nem pelo leitor, pois é quando aquele espaço mágico começa a declinar.

Muitas pessoas foram a Macondo em busca de trabalho e quando tudo começou a sucumbir ficaram apenas os antigos moradores, pessoas que atravessaram um período de chuva de quatro anos e viram seu povoado ruir, mas, ao mesmo tempo, seguiam acreditando que poderiam reconstruir o lugar que fundaram.

Ainda conservavam na pele o verde de alga e o cheiro de caverna que a chuva impregnara neles, mas no fundo de seus corações pareciam satisfeitos por terem recuperado o povoado em que nasceram. [...] Era tão assombrosa sua fortaleza de espírito diante dos escombros das mesas de jogo, das barraquinhas de frituras, das tendas de tiro ao alvo e do beco onde se interpretavam os sonhos e se adivinhava o futuro, que Aureliano Segundo perguntou a eles com sua informalidade habitual de que recursos misteriosos tinham se valido para não naufragar na tormenta, como diabos tinham feito para não se afogar, e um atrás do outro, de porta em porta, devolveram a ele um sorriso ladino e um olhar sonhador, e todos deram, sem ter combinado, a mesma resposta:

- Nadando (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 341-342).

Esses são trechos do romance que apontam para a percepção de que existe algo mágico em um lugar de pessoas simples e que possuem uma sabedoria transmitida ao longo do tempo. Essa é uma proposição que se distancia da ideia de que conhecimento e inteligência são unicamente ligados ao desenvolvimento, à velocidade de informação e à capacitação. Gabriel García Márquez faz uma proposta diferente quando decide contar sobre as memórias de uma pequena cidade no interior da Colômbia. O escritor traz a possibilidade dessas histórias apontarem para os diferentes saberes de um povo esquecido, aproximar pessoas de relatos silenciados, construir, a partir da literatura, um lugar de nomeação para que isso não seja mais ignorado.

Em um discurso proferido em 1995 no Panamá, intitulado *A América Latina existe*, García Márquez (2011) considera um erro a visão dos europeus e norte-americanos de querer corrigir as diferenças existentes na América Latina, tendo suas próprias nações como modelo cultural a ser generalizado. A existência da América

Latina, tão ignorada porque se desconsidera sua história, é trazida à tona pela genialidade de diversos autores que recorreram à literatura para dar palavras e voz a esse lugar. Gabriel García Márquez deixou um legado na sua escrita, legado esse construído pela importância das histórias que o envolveram desde criança naquela casa em Aracataca e que fundamentaram a crença de que é possível caminhar no sentido inverso da degradação pela exploração.

1.2 A “MARAVILHOSA” AMÉRICA LATINA

Macondo é o lugar encantado que Gabriel García Márquez cria para escrever *Cem anos de solidão*. Uma magia local, que a todo momento é apontada ao longo da sua escrita, é o contexto pelo qual partimos para pensar o contraponto entre o maravilhoso e o que se transforma em ruínas no fim da narrativa. A mesma aldeia que no início era o lugar mais organizado e feliz da região tornou-se um povoado destruído pela chuva e pela exploração.

É a partir da visão de uma América Latina submetida historicamente a uma lógica produtiva de servir a outros países, que a construção do espaço imaginário de Macondo se processa como esse movimento de revelar um funcionamento de destruição de um povo e uma cultura. “É a América Latina, a região das veias abertas” (GALEANO, 2022, p. 5). Um lugar que saiu perdendo toda sua riqueza para proporcionar o desenvolvimento e o acúmulo de bens em outros locais que não no seu próprio.

Havia passado mais de um ano desde a visita de Mr. Herbert, e a única coisa que se sabia era que os gringos pensavam em plantar bananas na região encantada que José Arcádio Buendía e seus homens haviam atravessado em busca da rota dos grandes inventos. Outros dois filhos do coronel Aureliano Buendía, com sua cruz de cinza na testa, chegaram arrastados por aquele arto vulcânico, e justificaram sua determinação com uma frase que talvez explicasse as razões de todos.

- Nós viemos – disseram – porque todo mundo vêm (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 241).

Em *Cem anos de solidão* a ideia de um progresso foi aos poucos chegando em Macondo, mas sem perspectiva de melhorar a vida das pessoas na região. Em um dado momento da narrativa, um americano chamado Mr. Herbert conheceu as

plantações de bananas e começou a estudá-las, chamou diversos outros profissionais para participar da pesquisa e o povoado se encheu de estrangeiros que se instalaram e exploraram a região. Na busca por aumentar o cultivo e crescer economicamente com a produção, criaram a companhia bananeira e rapidamente mudaram todo o espaço geográfico e as antigas formas de plantio existentes em Macondo.

Dotados de recursos que em outros tempos estavam reservados à Providência Divina, modificaram o regime das chuvas, apressaram o ciclo das colheitas, e tiraram o rio de onde sempre esteve e o puseram com suas pedras brancas e suas correntes geladas no outro extremo do povoado, atrás do cemitério.

[...] – Vejam só a confusão em que a gente foi se meter – costumava dizer o coronel Aureliano Buendía –, só porque convidamos um gringo para comer banana (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 239-240).

Os moradores de Macondo passaram a trabalhar para a companhia bananeira na tentativa de obter melhores oportunidades de um sustento financeiro, mas as condições de trabalho impostas para esses funcionários eram desumanas. Buscaram, sem sucesso, as autoridades de Macondo na tentativa de que resolvessem seu problema e foram a tribunais supremos reclamar seus direitos, até descobrirem que a companhia bananeira nunca contratou legalmente nenhum trabalhador, suas reclamações não tinham valor, pois eles não existiam. Iniciaram uma greve que culminou em um massacre dos trabalhadores pelo exército com mais de três mil mortos.

Foi uma chacina encoberta pelas autoridades, ninguém no povoado soube verdadeiramente o que teria ocorrido com os operários, pois foram enviadas notificações nacionais de que os trabalhadores obedeceram às ordens de evacuar a estação de trem e que voltariam às suas casas de forma pacífica. A companhia bananeira suspendeu suas atividades com o argumento de que só retornariam quando a chuva passasse. “Não houve mortes”, diziam os moradores de Macondo, e para quem ainda perguntava sobre os familiares que não retornavam os oficiais diziam que “em Macondo não aconteceu nada, nem está acontecendo, nem acontecerá nada nunca. Este é um povo feliz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 320).

Uma história que foi escondida e não ficou conhecida pelo seu povo traz à tona a impossibilidade de lutar por um lugar próprio, de não entender as consequências presentes por não saber sobre o seu passado. As histórias contadas sobre o massacre foram sufocadas pelos interesses dominantes e findam na destruição de Macondo.

Aconteceu num dia em que alguém se lamentou na mesa da ruína em que se afundara o povoado quando a companhia bananeira o

abandonou, e Aureliano o contradisse com uma maturidade e uma argumentação de pessoa adulta. Seu ponto de vista, contrário à interpretação geral, era que Macondo tinha sido um lugar próspero e bem encaminhado até que foi desordenado e corrompido e espremido pela companhia bananeira, cujos engenheiros provocaram o dilúvio como pretexto para eludir compromissos com os trabalhadores (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 359).

Nessa passagem de *Cem anos de solidão*, nos deparamos com a explicação do personagem Aureliano Babilônia sobre o que estava ocorrendo no povoado, uma percepção contrária a que os governantes gostariam que a população tivesse. Inspirado pelo que ouviu de José Arcádio Segundo afirmando a narrativa de um massacre do qual ele foi sobrevivente, Aureliano pôde perpetuar uma história diferente. “[...] quando falamos em resgatar a memória, estamos falando de uma coisa perigosa para as elites dominantes. Mas nós não podemos deixar de contar essa história” (NEPOMUCENO, 2015, p. 460).

As visões de José Arcádio Segundo e Aureliano não foram suficientes para mudar o cenário que já estava posto no povoado, para eles o destino já estava escrito e não houve mais possibilidade de reaver o passado.

Macondo estava em ruínas. Nas imensas poças d’água das ruas restavam móveis despedaçados, esqueletos de animais cobertos de lírios colorados, últimas recordações das hordas de aventureiros que fugiram de Macondo tão atarantados como haviam chegado. As casas levantadas com tanta urgência durante a febre da banana tinham sido abandonadas. A companhia bananeira desmantelara suas instalações. Da antiga cidade cercada só restavam os escombros. As casas de madeira, as varandas frescas onde transcorriam as serenas tardes de baralho, pareciam arrasadas por uma antecipação do vento profético que anos depois haveria de apagar Macondo da face da terra (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 341).

O extermínio dos trabalhadores ocorrido em Macondo remonta ao Massacre das Bananeiras na cidade de Aracataca em dezembro de 1928. O número de mortos até hoje é desconhecido e o cenário em que ocorreu foi muito próximo ao relato do romance. “A greve dos operários da companhia bananeira faz parte da história colombiana e faz parte da memória do escritor” (LUCENA, 2008, p. 88). São marcas de uma realidade violenta contada dentro de uma ficção. Gabriel García Márquez buscou registro do massacre nos Arquivos Nacionais da Colômbia e encontrou, em forma de decreto, a ordem para o assassinato dos trabalhadores com os nomes do general e do secretário que assinaram o documento. O autor afirma que, apesar de algumas pessoas considerarem exagerada a sua escrita sobre o evento, ela está

pautada em uma versão extremamente cruel, mas também real do acontecimento (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013).

Os conflitos políticos retratados em *Cem anos de solidão*, e em diversas outras obras de Gabriel García Márquez, têm sua referência na violenta história dos países latino-americanos em seu processo de colonização e posterior instauração de regimes de poder extremamente negligentes com seu povo. Eric Nepomuceno (2015, p. 35) afirma que “os países latino-americanos padeceram, praticamente sem exceção, dos rigores de regimes militares que variavam, em graus que iam da perversão extrema ao genocídio, sua brutalidade”. Podemos perceber, a partir dessas pontuações, os cenários de injustiças e explorações que acabaram por prejudicar a manutenção da vida dos habitantes, provocando silenciamentos de vozes esquecidas pelo tempo. “As guerras civis são um estigma na vida republicana de todos os países latino-americanos, sua maior constante histórica, juntamente com a ditadura militar, no século XIX” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 20, tradução nossa).⁸

García Márquez (2011) afirma ter ouvido falar sobre os militares quando ainda era muito novo. Seu avô, o coronel Nicolás Márquez, lhe contou através de um relato assustador sobre a matança das bananeiras e tantos outros episódios sangrentos do passado como a Guerra dos Mil Dias na Colômbia. Nesse contexto, Gabriel García Márquez, desde sua infância, foi despertando interesse em questionar a índole do poder e tentou, através da escrita, buscar respostas e caminhos de esclarecimento acerca da existência das disputas políticas. Para ele, sua verdadeira tomada de consciência das narrativas contadas quando era criança e o que elas significavam historicamente se deu escrevendo *Cem anos de solidão*.

A região onde se encontra Aracataca viveu, então, de perto, a guerra dos mil dias, da qual participaram ativamente muitos habitantes, como o avô de García Márquez. Graças às memórias deste veterano, o neto reviveu os episódios mais explosivos, o heroísmo e o sofrimento desta guerra, e este material lhe serviria para elaborar, na história de Macondo, as trinta e duas guerras civis que o Coronel Aureliano Buendía iniciou e perdeu. O avô passou toda a vida à espera do “reconhecimento de serviços” de ex-combatente, a que tinha direito, segundo ele, por lei. Depois da morte de Don Nicolás, Dona Tranquilina continuou esperando a pensão quimérica. García Márquez lembra-se da avó, já cega, exclamando: “Espero que depois da minha

⁸ No original: Las guerras civiles son un estigma en la vida republicana de todos los países latinoamericanos, su constante histórica mayor, junto con la dictadura militar, en el siglo XIX.

morte, cobrem a aposentadoria” (VARGAS LLOSA, 1971, p. 22, tradução nossa. Grifos do autor).⁹

As disputas entre liberais e conservadores ronda toda a narrativa de *Cem anos de solidão*. As cenas de guerra, massacres e assassinatos presentes no romance se dão em torno das diferenças ideológicas entre esses dois grupos políticos. Vargas Llosa (1971, p. 21, tradução nossa) coloca que “[...] na maioria dos casos, as diferenças ideológicas são mera retórica que disfarça interesses e ambições das pessoas”¹⁰ e é exatamente a partir dessa perspectiva que Gabriel García Márquez descreve essa dualidade na narrativa também com um mesmo objetivo: o da busca pelo poder. “A única diferença entre liberais e conservadores é que os liberais vão à missa das cinco e os conservadores vão à missa das oito” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 254). Nesse sentido, o autor aponta novamente para a invisibilização de um povo que sofre com as consequências de meros interesses particulares e que, ao mesmo tempo, atingem diretamente a vida dos cidadãos.

O desenvolvimento dos países da América Latina se deu a partir de sujeições ao exterior. É uma região de muitas riquezas naturais que teve sua terra invadida, saqueada e até hoje paga o preço sendo reduzida a capital europeu e norte-americano (GALEANO, 2022). Para Karine Lucena (2008, p. 87), “a dependência é uma das maiores manifestações da violência”, e é a partir desse modelo de submissão que os países latino-americanos padecem há anos, vendo sua própria história sendo escrita por outros. “A América não só carecia de nome”, como afirma Eduardo Galeano (2022, p. 10), mas teve também registros do que ela é sendo redigidos por aqueles que nunca fizeram parte dela, que se encantavam com suas maravilhas ao mesmo tempo que a destruíam para tomar para si.

O saqueamento das riquezas naturais que significa, a camisa de força que impõe às economias dos países latino-americanos, impedindo-os de se desenvolver industrialmente e reduzindo-os a meros exportadores de matérias-primas, a corrupção política que espalha através do suborno e da força para garantir regimes que protegem

⁹ No original: La región donde se halla Aracataca vivió, pues, de cerca, la guerra de los mil días, en la que muchos habitantes participaron activamente, como el abuelo de García Márquez. Gracias a los recuerdos de este veterano, el nieto revivió los episodios más explosivos, los heroísmos y padecimientos de esta guerra, y ese material le serviría para elaborar, en la historia de Macondo, las treintidos guerras civiles que inicia y pierde el coronel Aureliano Buendía. El abuelo se pasó toda la vida esperando el «reconocimiento de servicios» como ex-combatiente, que le correspondía, según él, por ley. Y a la muerte de don Nicolás, doña Tranquilina siguió esperando la quimérica pensión. García Márquez recuerda a su abuela, ya ciega, exclamando: «Espero que después de mi muerte, cobren la jubilación».

¹⁰ No original: [...] en la mayor parte de los casos, las diferencias ideológicas son meras retóricas que disfrazan intereses y ambiciones de personas.

seus interesses, garantem concessões, reprimem tentativas de sindicalização e movimentos de protesto dos trabalhadores, passam quase despercebidos pela consciência coletiva (VARGAS LLOSA, 1971, p. 10-11, tradução nossa).¹¹

A entrada dos estrangeiros no povoado de Macondo, em *Cem anos de solidão*, aparece inicialmente como símbolo da promessa de um desenvolvimento, da aldeia vir a se tornar uma cidade luminosa tal como José Arcádio Buendía sonhou no início da narrativa. A chegada do novo deslumbrava os habitantes, o gelo marca o encantamento desse personagem com algo desconhecido e que foi trazido de fora pelos ciganos, junto com lunetas, lupas, máquinas fotográficas e outros itens exóticos. “‘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’” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 10. Aspas do autor). Ao mesmo tempo em que se vê a evolução do local a partir dessas novidades, o narrador vai dando indícios de que existe algo de devastador neste processo.

Uma peste da insônia chega a Macondo ainda no início da narrativa. É uma doença que faz as pessoas infectadas ficarem acordadas e tem como efeito secundário o esquecimento das coisas, dos outros indivíduos e das próprias lembranças. É necessário apontar para a importância da memória em *Cem anos de solidão* como um dos temas que ronda toda a história e que acaba sendo ameaçada em várias cenas. Ao final da narrativa, a existência do esquecimento entra em causa: Macondo, depois de ser invadida e explorada, é esquecida pelo resto do mundo, lugar que não pôde narrar sua própria história. A pequena aldeia que veio a se tornar ainda um lugar com muito movimento, por onde passavam diversas pessoas, onde se falava várias línguas e onde o fantástico tinha um lugar para existir, não tem mais importância para o exterior e fica perdida na memória daqueles que, um dia, já passaram por lá. “[...] encontraram um povoado tão acabado e seus habitantes tão afastados do resto do mundo [...] Um trem amarelo caindo aos pedaços, e que não trazia nem levava ninguém, e que mal parava na estação deserta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 356).

¹¹ No original: El saqueo de las riquezas naturales que significa, la camisa de fuerza que impone a las economías de los países latinoamericanos, impidiéndoles desarrollarse industrialmente y reduciéndolos a meros exportadores de materias primas, la corrupción política que propaga mediante el soborno y la fuerza para asegurarse regímenes adictos que cautelen sus intereses, le aseguren concesiones, repriman los conatos de sindicalización y los movimientos reivindicativos de los trabajadores, pasan casi inadvertidos para la conciencia colectiva.

A constituição de Macondo é descrita tal qual a descoberta de um mundo novo, com travessias extremamente difíceis, cheias de achados, cenas fascinantes e percalços. Durante o trajeto antes da fundação de Macondo, José Arcádio Buendía e aqueles que o acompanhavam encontraram um navio espanhol no meio das samambaias e palmeiras da região: “toda a estrutura parecia ocupar um âmbito próprio, um espaço de solidão e de esquecimento, vedado aos vícios do tempo e aos costumes dos pássaros” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 20). O navio espanhol, símbolo da colonização, ficou encalhado e esquecido naquele lugar remoto onde eles não descobriram nada. O pequeno povoado foi, portanto, construído pelo seu próprio povo, pessoas que já moravam na região e desejavam desbravar novos caminhos.

A história das cidades latino-americanas é marcada desde o início por um lugar estrangeiro, pois a forma como nos é contada foi demarcada desde a colonização, as heranças são apagadas em prol de um discurso de progresso que findou na devastação dos seus povos nativos. Gabriel Santos e Nerynei Bellini (2018, p. 216) afirmam que “a mitificação do continente latino-americano ocorreu, primeiramente, pelo olhar do outro; isto é, do colonizador, que ao entrar em contato com uma terra tão diferente da sua, geográfica e culturalmente, recorre ao extraordinário para tentar defini-la”. Nesse contexto, Gabriel García Márquez em *Cem anos de solidão* faz uma torção da história e aponta para a noção de uma narrativa já existente antes dos exploradores chegarem, para uma terra na qual pessoas já constituíram seus lares, seu sustento e seu modo de vida, e que por um bom tempo fizeram do seu lugar uma aldeia feliz.

[...] a descoberta efetuada pelos europeus foi a do outro, a de um continente e um povo que lhes eram desconhecidos. Já a descoberta dos fundadores de Macondo é interior, eles desvendam o próprio continente latino-americano. O descobrimento de Macondo é o descobrimento da América pelos americanos, uma tomada de consciência. É como se García Márquez, ao alegorizar a América Latina em uma cidade imaginária, convidasse os latino-americanos a desvelar o seu território, a sua gente (LUCENA, 2008, p. 42).

Plábio Desidério e Ludmila Brandão (2018, p. 17) consideram que *Cem anos de solidão* consegue “romper com o eurocentrismo e inventar novas possibilidades narrativas a partir de experiências latino-americanas”. A história provoca a construção de traços de recordações que vão sendo transmitidos através das gerações, algo pode ser compreendido do que já se passou mesmo que não se tenha vivido aquele momento, e sim pelo que se ouviu e pelo que foi perpetuado no discurso. A América

Latina, portanto, foi resgatada na escrita do livro. É por trazer à tona a história de um lugar a partir da própria vivência que Gabriel García Márquez pôde escrever um texto tão próximo da realidade local, dizendo de dentro dela e através dela sobre as maravilhas e as violências que fizeram e fazem marcas no seu povo.

Uma história triste que se findou na narrativa, mas que continuou sendo perpetuada na realidade, e quem nos contou sobre ela foi Gabriel García Márquez através de um grande romance, apontando para o risco do esquecimento e do apagamento de uma memória que foi domesticada. “O que parece fantástico é extraído da mais miserável realidade cotidiana” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 59, tradução nossa).¹² É uma percepção que aponta para o caráter de exploração de uma população que vive uma realidade tão inconcebível que parece fantasiosa. Ao mesmo tempo, a capacidade de imaginação do povo latino-americano é para o autor sua maior riqueza, é onde faz tudo ser possível em meio ao caos, inclusive o amor (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011).

Gabriel García Márquez foi um escritor apaixonado pelo seu lugar de origem. *Cem anos de solidão* traz esse encantamento, denunciando belezas e também mazelas de uma cidade esquecida no tempo. É sob a égide de uma memória que não pode ser apagada, que Gabo faz jus às suas heranças e transforma a história latino-americana em escrita, com sua cultura, sua visão de mundo e seus traumas todos compondo um mesmo texto. “Em casos como o das bananeiras, que são tão dolorosas, tão duras, que tendem, de qualquer maneira, a se tornar fantasmas” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 57, tradução nossa).¹³ O autor é assombrado, assim como o personagem Gabriel em *Cem anos de solidão*, pela “ressaca de um mundo acabado, do qual só restava a nostalgia” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 401). García Márquez pertence a uma história brutal que recebe um lugar de visibilidade na sua forma de escrever.

A maravilhosa América Latina é aqui tratada no paradoxo que marca um lugar paradisíaco, como consta nos primeiros relatos dos exploradores, e um lugar destruído pela dominação e abuso dos seus bens (GALEANO, 2022). Para García Márquez (2011, p. 36), “a perigosa memória dos nossos povos” é o que dá

¹² No original: Esto que parece fantástico está extraído de la más miserable realidad cotidiana.

¹³ No original: [...] en casos como el de las bananeras, que son tan dolorosos, tan duros, que tienden, de todas maneras, a convertirse en fantasmas

possibilidade de subverter um contexto de constantes opressões e de destituição do patrimônio cultural latino-americano.

É uma cultura de resistência que se expressa nos esconderijos da linguagem, nas virgens mulatas – nossas padroeiras artesanais –, verdadeiros milagres do povo contra o poder clerical colonizador. É uma cultura da solidariedade, que se expressa diante dos excessos criminosos da nossa natureza indômita, ou na insurgência dos povos pela sua identidade e pela sua soberania. É uma cultura de protesto nos rostos indígenas dos anjos artesanais de nossos templos, ou na música das neves perpétuas que trata de conjurar com a nostalgia os surdos poderes da morte. É uma cultura da vida cotidiana que se expressa na imaginação da cozinha, do modo de vestir, da superstição criativa, das liturgias íntimas do amor. É uma cultura de festa, de transgressão, de mistério, que rompe a camisa de força da realidade e reconcilia, enfim, o raciocínio e a imaginação, a palavra e o gesto, e demonstra de fato que não há conceito que cedo ou tarde não seja ultrapassado pela vida. Esta é a força do nosso atraso (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 36).

É a partir dessa visão de uma cultura viva que Gabriel García Márquez insere sua escrita em um campo de resistência e consegue envolver diversos temas em *Cem anos de solidão*, apontando suas contradições, enigmas e ideologias. É uma narrativa que sai da esfera pessoal para dar lugar a questões sociais que perpassam o cidadão latino-americano, e por isso é uma obra localizada em um determinado tempo e contexto que fez aparecer uma realidade antes ignorada. Todas as cenas ocorridas em Macondo são, para o autor, retratos fieis das situações mais improváveis que ocorrem diariamente na América Latina, das questões políticas às características peculiares dos personagens. “Eu poderia continuar explicando indefinidamente todas as coisas que parecem misteriosas e extraordinárias em Cem anos de solidão e que sempre têm uma explicação totalmente realista, como meu último irmão se chamar Gabriel também” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 56, tradução nossa).¹⁴

O discurso que Gabriel García Márquez fez quando recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 na Suécia foi nomeado de *A Solidão da América Latina*, no qual ele retrata percepções sobre o seu espaço de origem, traduzindo, a seu modo, o desamparo vivido pelo latino-americano. “A interpretação da nossa realidade a partir de esquemas alheios só contribui para tornar-nos cada vez mais desconhecidos, cada vez menos livres, cada vez mais solitários” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 26). A

¹⁴ No original: Yo podría seguir explicando indefinidamente todas las cosas que parecen misteriosas y extraordinarias en *Cien años de soledad* y que siempre tienen una explicación totalmente realista, como que mi último hermano se llame Gabriel, también.

narrativa construída em *Cem anos de solidão* é pautada na tentativa de contar uma história a partir de um lugar próprio, poder compartilhar os sentidos de solidão que se fazem presentes na vida latino-americana e fazer com que a construção e nomeação da realidade se deem a partir de quem a vive.

Diante desta realidade assombrosa, que através de todo o tempo humano deve ter parecido uma utopia, nós, os inventores de fábulas que acreditamos em tudo, nos sentimos no direito de acreditar que ainda não é demasiado tarde para nos lançarmos na criação da utopia contrária. Uma nova e arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até mesmo a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham, enfim e para sempre, uma segunda oportunidade sobre a terra (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 28).

A América Latina vista de dentro das páginas de um livro é percebida a partir de um outro modo de compreensão da cultura, possibilitando a conexão com um contexto diverso que a literatura consegue promover. O leitor é envolvido pela trama de *Cem anos de solidão* e se vê imerso nas diferentes formas de solidão descritas e repetidas inúmeras vezes ao longo das páginas.

1.3 HERANÇA LITERÁRIA

As heranças de Gabriel García Márquez que deram palco à escrita de *Cem anos de solidão* não se sustentariam enquanto texto se não estivessem presentes no momento em que uma nova forma de ver a literatura estava em pauta. A genialidade e sensibilidade do autor se uniram a um contexto revolucionário nos âmbitos social, político, cultural e, conseqüentemente, literário. *Cem anos de solidão* é um romance localizado em um determinado período e, ao mesmo tempo que reflete a sua inserção nesse momento histórico, produz mudanças na escrita literária que deram lugar a movimentos extremamente importantes para a literatura mundial. As heranças literárias são aqui desenvolvidas a partir do que García Márquez herdou e do que deixou como legado para os leitores das suas histórias.

Essas coisas acontecem todos os dias na América Latina e nós, escritores latino-americanos, na hora de sentarmos para escrevê-las, em vez de aceitá-las como realidades, começamos a polemizar, a racionalizar dizendo: -Isto não é possível, o que acontece é que ele era um louco-, etc. Nós começamos a dar uma série de explicações

racionais que distorcem a realidade latino-americana. Acredito que o que precisa ser feito é assumi-la de frente, é uma forma de realidade que pode dar algo novo à literatura universal (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 55, tradução nossa).¹⁵

Cortázar (2006) desenvolve a ideia de um bom escritor de contos como aquele que se compromete não só com seu ofício de escrever, mas também com sua realidade, que sabe manejar com os instrumentos estilísticos da comunicação a partir de uma motivação interna para escrever uma história inovadora. Gabriel García Márquez foi um escritor de romances, mas a noção de uma escrita comprometida tal qual Julio Cortázar elabora é presente em toda a obra desse escritor colombiano. Gabo acredita que há uma função política do escritor no ato da escrita e que essa ação traz contribuições para que o leitor se localize perante sua história – “[...] a grande contribuição política do escritor é não fugir nem das suas convicções nem da realidade, mas ajudar a que, através da sua obra, o leitor compreenda melhor qual é a realidade política e social do seu país e do seu continente, da sua sociedade...” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 77, tradução nossa).¹⁶

A narrativa de *Cem anos de solidão* compreende episódios históricos, memórias pessoais de Gabriel García Márquez e contextos culturais latino-americanos. A possibilidade de conectar todos esses pontos em uma narrativa instigante é, para o autor, uma questão puramente técnica (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013). Gabriel García Márquez conta que passou anos tentando escrever *Cem anos de solidão*. Desde os seus dezesseis anos, já ensaiava a escrita dos conteúdos do livro, mas sempre teve dificuldade em encontrar “o tom e a linguagem para que se acreditasse nisto” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 61, tradução nossa).¹⁷ Anos depois, após escrever tantos outros livros, Gabo conseguiu reunir os elementos técnicos para produzir essa história. Segundo Santos e Bellini (2018, p. 218) “o grande trabalho dos escritores latino-americanos não é o de

¹⁵ No original: Estas cosas suceden todos los días en América Latina y nosotros los escritores latinoamericanos a la hora de sentarnos a escribirlas, en vez de aceptarlas como realidades, entramos a polemizar, a racionalizar diciendo: -Esto no es posible, lo que pasa es que éste era un loco-, etc. Todos empezamos a dar una serie de explicaciones racionales que falsean la realidad latinoamericana. Yo creo que lo que hay que hacer es asumirla de frente, que es una forma de realidad que puede dar algo nuevo a la literatura universal.

¹⁶ No original: [...] la gran contribución política del escritor es no evadirse ni de sus convicciones ni de la realidad, sino ayudar a que, através de su obra, el lector entienda mejor cuál es la realidad política y social de su país y de su continente, de su sociedad....

¹⁷ No original: El tono y el lenguaje para que esto se creyera.

inventar, e sim fazer com que sua realidade seja verossímil aos leitores que não compartilham da mesma”.

A morte do personagem José Arcádio Buendía em *Cem anos de solidão* é acompanhada de expressões que nos fazem imaginar um cenário relevante para a narrativa. “Vim para o funeral do rei. [...] viram através da janela que estava caindo uma garoa de minúsculas flores amarelas. [...] tantas flores caíram do céu, que as ruas amanheceram atapetadas por uma colcha compacta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 151). É pelo acesso que a escrita do autor faz com a imaginação do leitor que pode existir uma conexão com o que está sendo lido, ainda que se esteja fantasiando. Ler essas frases sobre o funeral de José Arcádio Buendía, dentro da história, sabendo que foi esse o personagem que fundou Macondo e trouxe à tona toda a curiosidade pelo aspecto mágico da vida, faz com que compreendamos a importância simbólica dessa morte para o povoado. Através dos elementos abstratos descritos pelo narrador, como se parecessem coisas naturais, adentramos na história sem darmos tanta importância ao caráter impossível dos fatos.

Gabriel García Márquez acredita que as histórias contadas por aqueles que viveram cenas do passado na América Latina já vêm imersas em um contexto extraordinário e que vivemos rodeados por esse cenário fantástico. Restaria ao escritor saber como manejar uma técnica que pudesse descrever essa realidade. Ao mesmo tempo, o autor acredita que na escrita de *Cem anos de solidão* há elementos da narrativa que remetem a conteúdos que são totalmente inconscientes, há algo que não pode ser completamente explicado racionalmente daquilo que ele cria (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013). Assim, a escrita do livro entrou para Gabo como um atravessamento nessas fantasias que se misturam a dados da realidade e a questões inconscientes das quais não busca uma compreensão exata, mas uma forma de dizer sobre isso que fez parte da sua vida.

Este denominador comum faz com que seus contos e romances possam ser lidos como fragmentos de um vasto, disperso, mas ao mesmo tempo rigoroso projeto criador, dentro do qual cada um deles encontra seu pleno significado. Esta vontade unificadora é a de edificar uma realidade fechada, um mundo autônomo, cujas constantes provêm essencialmente do mundo de infância de García Márquez. Sua infância, sua família, Aracataca constituem o núcleo de experiências mais decisivo para sua vocação: esses “demônios” foram sua fonte primordial, aos quais outros vieram enriquecer, a matizar,

mas nunca, até agora, a substituir (VARGAS LLOSA, 1971, p. 91, tradução nossa).¹⁸

Cem anos de solidão é marca de uma literatura de oposição a antigos modelos literários, por desenvolver a visão de uma América Latina sem recorrer a uma perspectiva realista de que tudo pode ser descrito e explicado (CORTÁZAR, 2006). A escrita de Gabriel García Márquez permeia a ideia desenvolvida por Cortázar (2006) de um movimento de criação espontânea anterior a qualquer exame crítico. As possibilidades da sua construção literária se dão pela capacidade de nomeação como instauração de uma nova narrativa para dizer das suas heranças. É por um caminho oposto à racionalização desses conteúdos que se mostram na escrita.

Gabo é um escritor das contradições, dos enigmas, da complexidade, revolucionário nos pensamentos e avesso à ideia de uma literatura dogmática. Para ele, “um escritor que não se contradiz é um escritor dogmático, e um escritor dogmático é reacionário, e a única coisa que eu não gostaria de ser é reacionário; de modo que se amanhã preciso de Macondo novamente, volto a Macondo tranquilamente” (GARCÍA MÁRQUEZ; VARGAS LLOSA, 2013, p. 88, tradução nossa).¹⁹

A literatura, destarte, se compromete com a realidade de seu continente, denunciando os processos históricos violentos pelos quais foi formado e aos quais ainda está submetido, e exalta a criação de uma identidade regional, por tanto tempo alijada pela colonização. Os escritores, portanto, precisam voltar-se para a história da América Latina, não mais a canonizada, que privilegia a perspectiva do vencedor, mas sim a dos vencidos, retirando daí a matéria prima para a elaboração de suas ficções (SANTOS; BELLINI, 2018, p. 214).

A partir de um contexto social e histórico de repressão, emerge uma literatura ocupada em denunciar uma realidade a partir de um novo estilo. Santos e Bellini (2018) afirmam que essa metodologia de brincar com a forma e a estrutura do texto, conquistada pelos escritores latino-americanos, é também uma maneira de burlar a censura à liberdade e possibilitar a crítica a um cenário opressor sem precisar utilizar

¹⁸ No original: Este denominador común hace que sus cuentos y novelas puedan leerse como fragmentos de un vasto, disperso, pero al mismo tiempo riguroso proyecto creador, dentro del cual encuentra cada uno de ellos su plena significación. Esta voluntad unificadora es la de edificar una realidad cerrada, un mundo autónomo, cuyas constantes proceden esencialmente del mundo de infancia de García Márquez. Su niñez, su familia, Aracataca constituyen el núcleo de experiencias más decisivo para su vocación: estos ‘demonios’ han sido su fuente primordial, a los que otros han venido a enriquecer, a matizar, pero nunca, hasta ahora, a sustituir.

¹⁹ No original: Un escritor que no se contradice es un escritor dogmático, y un escritor dogmático es reaccionario, y lo único que yo no quisiera ser es reaccionario; de manera que se mañana necesito otra vez a Macondo, vuelve Macondo tranquilamente.

elementos realistas. Para Santos e Bellini (2018, p. 211), “realidade e insólito se entrelaçam, originando uma urdidura transgressora, que rompe com os paradigmas racionalistas, oriunda de uma estratégia literária que ficou bastante conhecida a partir de 1940 na América Latina: o realismo maravilhoso”. O realismo maravilhoso surge enquanto corrente literária e aparece como uma forma de poder continuar contando histórias. Escrever deformando a realidade a favor da representação fantástica de um real vem corroborar com um pacto entre leitor e escritor de entender que naquele espaço do texto tudo pode acontecer.

Gabriel García Márquez publica *Cem anos de solidão* em 1967 e sua obra é uma referência do que foi chamado de *boom* latino-americano, em que a rica produção literária da América Latina e sua expansão para outros países começam a ocorrer em grande escala entre os anos de 1960 e 1970, e chama a atenção do mundo para um novo modelo de escrita em que a especificidade cultural latino-americana é reconhecida.

Cem anos de solidão e, por extensão, todo o universo de Macondo tornaram-se mais do que um mundo literário. Alguns o viveram como um relato mitológico fundacional e chegaram a falar, ditirâmbicamente, de «uma nova consciência da América Latina» e de tudo o que vocês querem imaginar. Inaugurou, em grande escala, o realismo mágico... (AYÉN, 2014, p. 23, tradução nossa. Grifos do autor).²⁰

O realismo maravilhoso, realismo mágico, realismo fantástico são diferentes expressões que apontam para a mesma ideia de uma literatura que se afasta do realismo de obras literárias advindas de outros países e traz a perspectiva da fantasia e do impossível para explicitar os fatos. O realismo fantástico ou maravilhoso diz respeito à crítica literária, mas para Gabo, tudo que foi exposto em *Cem anos de solidão* faz dele um escritor realista. “Se entrássemos na mente de uma personagem e víssemos o mundo da maneira que ela vê, ambas as definições seriam descartadas, pois para ela tudo é real” (LUCENA, 2008, p. 20). É um conceito com muitas divergências no campo literário, García Márquez e muitos outros autores não adotam a nomenclatura por ser considerada uma delimitação da literatura latino-americana a partir de um pensamento estrangeiro.

²⁰ No original: Cien años de soledad y, por extensión, todo el universo de Macondo se convirtieron en algo más que un mundo literario. Algunos lo vivieron como un relato mitológico fundacional y llegó a hablarse, ditirâmbicamente, de «una nueva conciencia de América Latina» y de todo lo que ustedes quieran imaginar. Inauguró, a gran escala, el realismo mágico...

Categorizar a partir de um nome uma nova corrente literária diz respeito às reduções que a nomeação marca. Nesse contexto, a ideia do fantástico pontuada aqui se distancia do realismo maravilhoso e é elucidada como referência ao campo da fantasia, uma noção que aponta para um campo de construção subjetiva inconsciente e que tem efeitos sobre as produções de linguagem do sujeito, podendo ser compartilhada e fazer laço com o outro (LACAN, 2008c).

Diversas passagens do romance *Cem anos de solidão* apontam para as possibilidades de efeito de uma escrita que remete ao fantástico: “Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 325); “Numa sexta-feira, às duas da tarde, o mundo alumbrou-se com um sol bobo, vermelho e áspero como pó de tijolo, e quase tão fresco como a água, e não tornou a chover em dez anos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 341). Surgem imagens a partir da leitura que nos fazem pensar sobre a repercussão de um período ininterrupto de chuva e depois de seca na região e que nos transportam ao local imaginário descrito na narrativa. Para Karina Lucena (2008, p. 19), “o fantástico está sempre no âmbito da incerteza; quando a incerteza tem uma solução, ou seja, passa a ser certeza, o fantástico acaba”. São esses processos narrativos possíveis de conexão entre o leitor e a história, por onde o sujeito adentra naquele universo em que busca explicar a partir dele mesmo os enigmas apresentados. Santos e Bellini (2018, p. 219) afirmam que na escrita de Gabriel García Márquez

um dos grandes problemas que enfrentou foi achar um tom adequado para a história, capaz de torná-la verossímil, dar-lhe unidade. É nesse contexto que entra o realismo maravilhoso, como elemento aglutinador. Ele encontra essa solução ao relembrar os relatos de sua avó sobre histórias insólitas, as quais, por mais fantasiosas que fossem, eram narradas com toda a naturalidade do mundo.

Para Gabriel García Márquez, a escrita de *Cem anos de solidão* entrou como essa possibilidade de contar histórias fantásticas de uma maneira compreensível, a partir das memórias que carregou na sua vida daquele lugar mágico que era Aracataca. Vargas Llosa (1971) afirma que Gabo precisou reconstruir uma realidade com palavras, desenterrando os escombros que restaram das suas lembranças de infância. Nesse sentido, as palavras são ferramentas de criação de ficções que apontam para um real. “Quantas vezes não provamos um café com gosto de janela, um pão com gosto de esquina, uma cereja com gosto de beijo? São provas contundentes da existência de uma língua que há tempos não cabe em seu próprio

corpo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 103). Há algo na escrita literária que ressalta uma possibilidade de ir além, mesmo que, para isso, se utilize de um sistema reduzido, como o da linguagem.

Antoine Compagnon (1999) discute as relações entre literatura e realidade a partir do conceito de mimesis, elucidando acerca do embate entre a tradição aristotélica, na qual a finalidade da literatura é a de representar a realidade, e a tradição moderna, que acredita que a literatura fala apenas de literatura. Nesse caso, a ideia de referência seria apenas uma ilusão. A tentativa do autor é a da saída de um binarismo para construir um conhecimento acerca da literatura que abarque a ideia de uma criação, de uma escrita literária que fale do mundo e dela mesma. Para Compagnon (1999), a língua pode ser ferramenta ideológica, assim como através dela se desmascara o arbitrário. O autor introduz novamente a ideia de mimesis como representação na literatura para sair desse lugar de uma linguagem que imita uma realidade, mas que pode falar algo sobre o que a rodeia. (COMPAGNON, 1999, p. 126). Segundo Compagnon (1999, p. 126), “se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem”.

A literatura, para Compagnon (1999), seria o entrelugar do mundo real com o mundo possível, e os atos de linguagem existentes na realidade seriam os mesmos que se desenvolvem na ficção. Desse modo, contar histórias seria uma possibilidade de acessar o mundo, a narrativa entra como forma de compreender e construir conhecimento sobre o real.

Do tempo, a narrativa faz temporalidade, isto é, essa estrutura da existência que advém à linguagem na narrativa; e não há outro caminho em direção ao mundo, outro acesso ao referente senão contando histórias [...] Assim, novamente, a *mimesis* não é apresentada como cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, *praxis* dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento (COMPAGNON, 1999, p. 131).

“Os anos de agora já não chegam como os de antes”, diz a personagem Úrsula em *Cem anos de solidão* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 256). É uma fala que marca um tempo nostálgico na narrativa, nos faz pensar sobre que momento é esse da memória de Úrsula, o apego a um passado, a revisitação de lembranças que remetem a antigas tradições. A construção da escrita de uma história é pautada em um código verossímil que possa fazer sentido entre o leitor e o escritor. As frases escolhidas para

compor as páginas ressoam como efeitos de real para aquele que lê, da qual ele pode imaginar e se aproximar. Compagnon (1999, p. 123) afirma que “nomear é isolar num continuum”, fazer um recorte por onde um significado pode ser interpretado, mas que segue sendo parte da continuidade de onde partiu, não há exclusão entre o fato do signo ser arbitrário e, ao mesmo tempo, poder referenciar uma realidade. Nomear seria fazer marca, trazer um significante à tona diante de tantos outros, mas que faz referência a toda a cadeia de onde surgiu.

Uma das heranças deixadas pela literatura latino-americana e que ecoa até os dias atuais é de uma escrita que sai do campo da racionalidade e abre espaço para o fantástico. Uma literatura que deixa aparecer na construção das suas narrativas as antigas histórias transmitidas pela memória de um povo, que faz com que a nomeação possa ser constituída a partir de um lugar próprio, autenticando a marca de um legado histórico cultural.

2 CAMINHOS MÍTICOS DA CONSTITUIÇÃO HUMANA

No princípio era um vilarejo, um povoado, fundou-se um lugar chamado Macondo, nome sem significado, com sentido apenas em sonho. Cidade dos espelhos, das miragens, cidade por onde caminhamos nessa escrita como um lugar de retorno, volta a um passado, a um interior, a um estranho familiar, aquilo que Freud (2010a) aborda como lugar de identificação, de algo conhecido há muito tempo, mas que assusta e causa sensações de estranheza.

Esse retorno remete a lugares primários da constituição humana, a momentos em que as coisas ainda não formam sentidos, em que o que afeta é vazio de compreensão, em que as palavras ainda não formam nomes e ainda não há possibilidade de articulação de significados. Partimos então desse marco inicial em que só podemos conhecer o que se passou por uma volta em torno do tempo, regresso a uma história que já aconteceu.

Cem anos de solidão começa com uma lembrança, uma memória afetiva de uma cena ocorrida na infância do coronel Aureliano a partir de um lugar do mistério, da novidade, do desconhecido, ao lado do seu pai, o patriarca José Arcádio Buendía. O ponto de partida se dá através da memória desse personagem que só terá existência após a fundação de Macondo. Esse é o caminho por onde somos instigados a retornar ao princípio de tudo:

Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de pau a pique e telhados de sapé construídas na beira de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 9).

A partir desta citação do primeiro parágrafo do romance, temos o vislumbre de um futuro desconhecido para nós leitores e a descrição de um acontecimento passado que marcou o personagem, colocados no mesmo momento presente, essa é nossa entrada na história. É um começo digno de muita repercussão e emoção para os leitores de *Cem anos de solidão*, pois, em poucas palavras, o narrador produz um suspense sobre o caminho da narrativa e desse personagem, sobre quem era esse pai e por que o gelo seria um elemento tão surpreendente, sobre o que dessa pequena aldeia faria surgir um texto de mais de quatrocentas páginas e onde nasceria a história

de um coronel diante de um pelotão de fuzilamento lembrando aquela tarde remota com seu pai.

Macondo marca um lugar de fundação, o narrador aponta as primeiras descobertas, a primeira criança a nascer no povoado, o primeiro prefeito, a primeira guerra. São muitos começos narrados que vão dar lugar ao desenvolvimento da história, inclusive a partir de um lugar fantástico, mágico, tal como uma criança descobrindo o mundo. O fascínio com a descoberta do gelo é um dos elementos para pensarmos esse lugar da novidade e do que ainda carecia de compreensão. A narrativa em *Cem anos de solidão* é complexa, com idas e vindas na memória, nascimento e morte, guerra e solidão, desejo e lei, e vários outros dilemas que perpassam o nascimento de um sujeito inserido na cultura.

Fantasia de criação, início do mundo, início do sujeito, início de Macondo. No início há as letras sem sentido, o que não marca, até que uma primeira experiência de satisfação abre a operação do desejo, falta, fantasia, algo passa a marcar. O contorno é nomeado, nome que aparece como metáfora do desejo do Outro. Para dar contorno a isso que marca, existem limites de acesso, existe a lei que será provocadora do desejo. Então, advém o sujeito com seu nome próprio, seu caminho, suas repetições e esquecimentos, seu saber. Na busca por um espaço de apropriação, o sujeito se vê diante daquele irreduzível que o marca, daquilo que, na sua constituição, foi fundamental, a letra, o traço. O que pode fazer o humano diante do traço? Traçar curvas, cores, desenhos em torno, dar espaço a alguma forma de um dizer sobre isso que o fundou. Fazemos um retorno através de Macondo a momentos muito primordiais para pensar a entrada do sujeito no mundo e os caminhos que o constituem.

2.1 NOME-FUNDAÇÃO

“O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para mencioná-las era preciso apontar com o dedo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 9). Para dar início à história, o narrador traz essa frase já na primeira página do romance ao se referir ao princípio de Macondo. Era tudo tão novo, tão desconhecido, que não havia nomes para dizer das coisas. Ao usar essa referência, o narrador faz pensar

sobre o início de um processo de constituição de um sujeito, de uma civilização, de uma cultura, espaços onde a língua vai, aos poucos, sendo introduzida e podendo dar lugar à comunicação. De acordo com Lacan (1998, p. 495),

a linguagem, com sua estrutura, preexiste a entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental. [...] o sujeito, se pode parecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio.

Nesse contexto, a linguagem é o lugar primordial da constituição, ela precede o sujeito e o envolve nas estruturas que fundamentam os processos da comunicação humana, distanciando o indivíduo de uma conexão com sua natureza e constituindo nele as noções de cultura e sociedade.

Lacan (1998) faz uma virada teórica ao pensar os aspectos estruturais da língua de forma diferente dos estruturalistas. Para o autor, as ligações entre significante e significado se separam por uma barra, e o desencadeamento de uma significação se dá pela passagem na cadeia significante. É a partir do deslizamento nessa cadeia que um significado pode aparecer.

Para Lacan (1998, p. 498), a letra é o “suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem”, é por onde as imagens da língua se mostram, onde se localiza a lógica significante e por onde os efeitos de verdade no homem podem aparecer. A letra dá lugar ao surgimento de algo através de uma língua da qual, como afirma Eduardo Vicenzi (2009), o sujeito se serve, mesmo não sabendo como a adquire ou como se estrutura. “Sem a língua, o indivíduo não consegue se inserir nas relações sociais linguísticas, pois fica impedido de comunicar-se por meio do sistema linguístico compartilhado” (VICENZI, 2009, p. 29).

Em *Cem anos de solidão*, no período em que a peste da insônia chega a Macondo, os moradores atingidos pela doença não conseguem mais recordar e elaborar seu passado, já não sabiam mais os nomes dos objetos e sua utilidade. Restou apenas para eles uma tentativa de, através da escrita dos nomes ainda lembrados, dar algum sentido para seus afazeres, sensações e relações. O grave problema dessa enfermidade, segundo Visitación, a personagem indígena da narrativa, era que, quando o doente passava a se acostumar a ficar acordado, as memórias de infância começavam a se apagar, depois os nomes e as funções das coisas, por último, a noção da própria consciência, até que o enfermo afundava em uma “espécie de idiotice sem passado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 53). Redigir os

nomes dos objetos e o que cada uma daquelas palavras significava foi a forma que os habitantes encontraram de não caírem completamente no desconhecimento:

[...] poucos dias depois descobriu que tinha dificuldade para se lembrar de quase todas as coisas do laboratório. Então marcou-as com os respectivos nomes, de maneira que bastava ler a inscrição para identificá-las. [...] E assim continuaram vivendo numa realidade escorregadia, momentaneamente capturado pelas palavras, mas que fugiria sem remédio quando fosse esquecido o valor da letra escrita. Na entrada do caminho do pantanal tinha sido colocado um anúncio que dizia *Macondo*, e outro maior na rua central que dizia *Deus existe*. Em todas as casas tinham sido escritas palavras para memorizar os objetos e os sentimentos. Mas o sistema exigia tamanha vigilância e tanta fortaleza moral que muitos sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos, que acabou sendo menos prática, porém mais reconfortante (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 56-57).

O valor da linguagem, da letra escrita, da comunicação, daquilo pelo qual o humano pode se constituir é demonstrado nessa passagem como uma possibilidade de sobrevivência. Podemos pensar a constituição psíquica a partir do ato de nomear como uma via de entrada na linguagem, o que dá ao sujeito base de sustentação para a vida em sociedade, atravessado pela palavra que comunica e produz demanda. Adentrar na linguagem é aprofundar nos primórdios da formação humana. É a partir dela, como colocado por Lacan (2008b), que foi possível o desenvolvimento de uma capacidade de comunicação singular em relação às outras espécies, que evoluiu para a construção de instâncias relacionais atreladas à cultura, família, crenças e leis. A linguagem propicia ao sujeito adentrar na dimensão simbólica e construir sua rede de significantes, para daí serem produzidas significações em torno das palavras.

Nome-fundação aparece aqui para pensar o que o ato de nomear tem a ver com o ato de fundar. Fundação como nascimento, criação de bases de sustentação que indicam um começo, espaço onde algo vai se formar. Voltamos ao princípio, portanto, de algo já constituído e ali nos deparamos com suas fundações que deram lugar às nomeações. Partindo dessa ideia, o início de *Cem anos de solidão* fala sobre os caminhos da fundação de Macondo e como se chegou a esse nome, diferente dos nomes dos personagens que advêm dos antepassados, o nome da aldeia é algo novo, foi concebida em sonho, e apesar de não ter um significado para José Arcádio Buendía, o nome ressoa como algo representativo.

Macondo foi fundada a partir de um sonho em que José Arcádio Buendía vê
erguer

uma cidade ruidosa com casas de paredes de espelho. Perguntou que cidade era aquela, e lhe responderam com um nome que nunca havia

ouvido, que não tinha significado algum, mas que teve no sonho uma ressonância sobrenatural: Macondo. No dia seguinte convenceu os seus homens de que jamais encontrariam o mar. Mandou que derrubassem as árvores para fazer uma clareira junto ao rio, no lugar mais fresco da margem, e ali fundaram a aldeia (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 32).

A palavra Macondo era, portanto, na formação inconsciente do personagem um nome ainda sem significado, mas que ressoou na sua imaginação como algo a ser criado por ele, com essa imagem de casas espelhadas que depois julgou ter a ver com a sua descoberta do gelo e a possibilidade de Macondo se transformar no futuro em uma cidade invernal. As construções de sentido feitas pelo personagem, a partir de elementos tão desconhecidos, dão lugar para pensar sobre essas tentativas do humano de dizer sobre algo, produzir algum significado frente ao que causa, ao que ressoa da vida.

A fundação de um espaço novo representado por Macondo aparece na narrativa na perspectiva de não precisar fazer outros caminhos em torno de lugares já desbravados por antepassados, a construção da aldeia se dá “para não ter que empreender o caminho de volta. Era, pois, um caminho que não lhe interessava, porque só podia conduzir ao passado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 18).

José Arcádio Buendía, sem entender, estendeu a mão até o bloco de gelo, mas o gigante não deixou. “Para tocar, são mais cinco pesos”, disse. José Arcádio Buendía pagou, e então pôs a mão sobre o gelo, e a manteve por vários minutos, enquanto seu coração se inchava de temor e de júbilo graças ao contato com o mistério. [...] Pagou mais cinco pesos e, com a mão no bloco de gelo, como que prestando um depoimento e jurando sobre o texto sagrado, exclamou:
- Este é o grande invento do nosso tempo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 26. Aspas do autor).

José Arcádio Buendía sempre apontava para o desconhecido, o mistério, o novo. Era empreendedor, traçou ruas e dispôs a posição das casas de modo que todos tinham facilidade no abastecimento de água e todas pegavam a mesma quantidade de sol. E foi assim que, por um tempo, esse novo lugar foi “uma aldeia feliz, onde ninguém tinha mais de trinta anos e onde ninguém tinha morrido” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 17). Essa frase aparece ainda no primeiro capítulo do romance, dando margem para pensar que as próximas cenas podem não ser tão favoráveis assim diante do posicionamento dos personagens de não olharem para o passado. Enquanto isso, nós, leitores, somos levados a vários tempos na leitura.

Os acontecimentos em *Cem anos de solidão* correm sem tempo cronológico. Podemos pensar que o tempo em Macondo é ligado a um processo imaginário, em

que a percepção da lógica temporal se dá por elementos fora da realidade externa e fica muito mais ligada às sensações internas de um tempo repetitivo. José Arcádio Buendía coloca em questão essa circularidade temporal nos seus acessos de loucura em que foi arrastado “pela imaginação até um estado de delírio perpétuo, do qual não tornaria a se recuperar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 87):

“Que dia é hoje?” Aureliano respondeu que era terça-feira. “Conforme eu pensava”, disse José Arcádio Buendía. “Mas de repente percebi que continua sendo segunda-feira, como ontem. Olhe o céu, olhe as paredes, olhe as begônias. Hoje também é segunda-feira.” Acostumado às suas manias, Aureliano não deu importância. No dia seguinte, quarta-feira, José Arcádio Buendía voltou à oficina. “Isso é um desastre – disse. Olhe o ar, ouça o zumbido do sol, igual o de ontem e ao de anteontem. Hoje também é segunda-feira” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 87. Aspas do autor).

Tratar sobre o lugar de origem é se deparar com um universo mítico, onde as perspectivas de construção dos espaços estão pautadas em memórias afetivas, imagens construídas a partir de revisitações nas experiências vivenciadas, lugar em que, para cada um, serão produzidos significados diferentes. Macondo é esse espaço original por onde cada leitor vai fundar sua própria aldeia, e acompanhar esse cenário desde o seu surgimento abre possibilidade para, a cada passo, ir formando sentidos que vão dar lugar à montagem de uma nova história que cada leitura promove.

A concepção do imaginário para a psicanálise se fundamenta na relação especular do sujeito com sua imagem, como processo de formação de um eu, percepção de uma entidade separada de um outro através da visualização e reconhecimento de sua imagem refletida no espelho, que se dá, para Lacan (1998), em um momento muito inicial da vida antes dos dois anos. Esse processo de constituição do imaginário é o que dá base para o indivíduo se ver como um ser diferente do outro, é o que, enquanto instauração de um narcisismo, conceito desenvolvido por Freud (2010a), propicia que esse sujeito possa investir libido em si e no mundo, produzindo suas identificações e separações.

É nesse contexto do imaginário e do que inaugura sentido que é possível pensar a construção de uma história a partir do mito. Como abordam Monah Winograd e Larissa Mendes (2012), o mito fala de uma lógica temporal de retorno, é na medida em que o presente é historiado que o passado pode ter existência. A história do sujeito, portanto, “é viva, constantemente (re)inventada e, nem por isso, menos verdadeira” (WINOGRAD; MENDES, 2012, p. 240). É uma construção que se atualiza no tempo, se escreve e reescreve, faz com que se possa produzir uma fantasia que

dá sustentação e sentido ao sujeito. O mito entra como possibilidade de confortar, nomear de algum modo o inominável, o que fala também da nossa própria constituição no mundo.

Dentre os personagens que estão presentes desde a fundação de Macondo está Melquíades. Ele foi o segundo personagem a aparecer na narrativa, depois do coronel Aureliano Buendía. Melquíades era um estrangeiro na família, mas passou a fazer parte dela pela grande amizade feita com José Arcádio Buendía. Foi quem salvou o povoado de Macondo da peste da insônia, “um cigano corpulento, de barba indomada e mãos de pardal” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 9). O personagem tem grande importância em vários momentos da narrativa, principalmente na codificação dos pergaminhos indecifráveis que nos acompanham a história inteira e são um enigma tanto para os personagens quanto para o leitor. Subitamente, apenas nas últimas páginas, somos surpreendidos com o sentido que eles expressam. Melquíades é o escritor desses textos codificados a partir dos estudos que fazia das interpretações de Nostradamus: “Certa noite, acreditou ter encontrado uma predição sobre o futuro de Macondo. Seria uma cidade luminosa, com grandes casas de vidro, onde não restaria nenhum rastro da estirpe dos Buendía” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 62).

Os pergaminhos não podem ter seu sentido revelado antes de completarem cem anos. Diferentes personagens da família tentam entender os escritos, que vão sendo revistos por, pelo menos, um personagem em cada geração e alguns deles acham formas de compreender a lógica dos códigos, mas sem nunca conseguir lê-los. Os textos só são decifrados pelo último Aureliano que, ao fim da história, após cem anos, descobre os sentidos contidos naquelas palavras. “Aureliano está, sugiro, lendo o que se poderia ler de seu próprio inconsciente” (SOUZA, 2019, p. 197). Essas letras enigmáticas, aquilo que carece de nome e de sentido, trazem a questão do que era tão difícil de compreender para os personagens, sendo que os elementos codificados retratam acontecimentos da sua própria história.

Há, pela estrutura de linguagem pontuada no início desta Seção, uma série de inscrições discursivas na cadeia significante que, para o sujeito, não são conhecidas, tais como os pergaminhos indecifráveis, e que, pelo deslizamento entre os significantes, vão sendo gerados significados diversos que não chegam a um ponto único, a apenas um significante primeiro. A letra é determinante na estrutura psíquica do sujeito e, por si só, já é codificada por se tratar de alguma coisa que não tem

sentido, e enquanto impossível de ser significada faz um furo no simbólico, não pode completar algo da ordem de um saber. Abre-se, a partir desse furo, a possibilidade de existência de um movimento desejante (MARIANI, 2014, p. 135).

O nome próprio, isso que nasce com o sujeito e funda sua constituição, é, para Bethania Mariani (2014, p. 135), “algo anterior à inscrição significativa, algo que permite essa inscrição significativa e que dá lugar ao registro de uma escrita”. Esse nome diz dessa marca indizível, traço por onde é impossível achar algo que signifique unicamente o sujeito, mas que é o caminho por onde ele busca os sentidos que respondam à questão: “quem sou eu?”. A busca incessante por essa e outras questões da vida possibilita esse espaço de movimentação. Mais do que a resposta em si, a pergunta, a busca pelo saber mobiliza o sujeito a seguir descobrindo. Não há um nome que diga tudo sobre o sujeito, assim como não há conhecimento suficiente que suporte responder todas as questões humanas. Os pergaminhos em *Cem anos de solidão* trazem esse enigma quase indecifrável, essa busca pela compreensão de um não saber que mobiliza os personagens e o leitor.

No quarto de Melquíades, porém, protegido pela luz sobrenatural, pelo ruído da chuva, pela sensação de ser invisível, encontrou o repouso que não teve num só instante da sua vida anterior [...] A salvo de qualquer temor, José Arcádio Segundo dedicou-se então a rever muitas vezes os pergaminhos de Melquíades, e quanto menos compreendia, maior era o prazer (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 323).

O que seria da continuidade sem os enigmas? Daquilo que demanda tempo, interesse, pesquisa, que faz com que se persista na busca, e que não se esgota porque nunca se resolve por completo? Importante apontar que o narrador dá fim à história de *Cem anos de solidão* exatamente no instante em que Aureliano decifra os pergaminhos. Enquanto havia enigma havia algo a ser contado, quando tudo se revela não há mais espaço para o novo, para a criação e para a nomeação.

O processo de subjetivação, trazendo como perspectiva a entrada nas operações de linguagem, diz da inserção do sujeito nesse campo ficcional e simbólico, que produz para ele um lugar de existência, com o qual o indivíduo vai também se constituir, fazendo aparecer o seu lugar de diferença a partir das suas próprias nomeações, do que pode dizer de si e do mundo. A linguagem atravessa o sujeito, assim como o molda, o significa, e, a partir dela, ele se insere na sociedade. Nesse sentido, pode-se pensar a linguagem como produção de sujeito, ao mesmo tempo em que o aprisiona nessa forma. Barthes (2004a) traz que o homem é um prisioneiro de

sua linguagem, pois ela o limita à sua própria história, ela o explica, diz da constituição dele.

Em *Cem anos de solidão*, a personagem Amaranta é marcada por uma culpa fundada a partir de mortes que ela relaciona terem sido causadas por falas suas: “Amaranta trancou-se para chorar, acabrunhada por um sentimento de culpa semelhante ao que a atormentou quando Remédios morreu, como se outra vez tivessem sido suas palavras impensadas as responsáveis por uma morte” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 148). Ela foi atravessada por esses dizeres, são reflexo da sua subjetividade, assim como produzem concepções e percepções que parecem alheias ao que realmente gostaria de dizer. A linguagem se insere em uma estrutura para além da lógica racional, esse dizer que passa pela personagem se relaciona mais com processos de uma ordem inconsciente, do que com algo pensado. Lacan (2008a, p. 27) traz que o “inconsciente é estruturado como uma linguagem”, que são os significantes que modelam e organizam as relações humanas, eles são o suporte inicial na vida para o aparecimento de algo. Antes de o sujeito ser pensante, ele é pensado, algo o precede como discurso, e é a partir dessa estrutura que seus dizeres serão construídos.

É possível pensar que toda linguagem parte de um lugar que tem relação com o atravessamento na história subjetiva, social e cultural, é na sua forma, no irredutível do conceito, que o sujeito aparece. Tentar pensar na perspectiva de uma natureza da linguagem é se deparar com o campo da produção ficcional, com a impossibilidade de uma linguagem única, vazia e desinteressada. É preciso, então, a partir desse contexto de produção de sujeito e sentido, poder nomear, compreender, se relacionar, dominar, inaugurar um discurso. Para Foucault (1996), o discurso é objeto e meio do poder através da linguagem em ato, através das vontades de verdade que atravessam as falas interessadas, as palavras, as nomeações. A língua, portanto, “entra a serviço de um poder”, ela aliena, sujeita, e só se escapa dela pelo preço do impossível (BARTHES, 2007, p. 7). Assim, o sujeito é um reflexo da linguagem e também produtor dela, o que diz dele tem relação com o campo discursivo no qual ele se insere, mas que, a partir dele, conceitos são perpassados, produzindo alienações.

Em *Cem anos de solidão*, há um fio narrativo que puxa para um futuro desconhecido e que se faz presente no imaginário dos familiares, através das leituras de cartas de Pilar Ternera, dos pressentimentos do coronel Aureliano, das visões de Melquíades e dos maus presságios de Úrsula. Ao longo da história há a previsão de

um futuro incerto pelas linhas de um passado codificado nos pergaminhos. Para nós, leitores, que acompanhamos a história desde a fundação de um povoado até os últimos acontecimentos que findam no apagamento de Macondo, esse caminho em torno de um passado esquecido que, muitas vezes, já dava indícios dos acontecimentos futuros, vai ficando mais claro, enquanto os personagens, envolvidos na eterna engrenagem de repetições, dão voltas tentando decodificar seus caminhos de origem.

A narrativa inicia com as coisas que careciam de nome e finaliza com a descoberta do que estava escrito nos pergaminhos. É por essa travessia de algo que inicia sem poder ser nomeado até chegar na leitura e compreensão da própria história que nosso caminho se deu em torno, inicialmente, das fundações, o princípio da constituição, o campo por onde a linguagem entra, mas ainda não é compreendida. Entre o início de Macondo e o fim dos Buendía, há muita história, há quem interprete que o leitor acaba percebendo, ao final, que sempre esteve lendo os pergaminhos, há outros que, pela forma como a narrativa corre, percebem os pergaminhos apenas como elemento intratextual. Aqui os pergaminhos são lidos como representações dos códigos significantes da nossa história, inscritos desde a nossa constituição. Alguns desses códigos vão sendo desvelados com o tempo, outros nos causam enigmas que fundamentam nossos desejos na vida. Por isso, voltamos às fundações e, a partir delas, continuamos pelos caminhos que constituem o humano.

2.2 NOME-DO-PAI

Escrever sobre Macondo a partir das suas fundações e delimitações é dar lugar para um cenário mítico que surgiu em sonho e foi se constituindo em uma realidade imaginária como promessa de um lugar idealizado, onde foi possível encenar grandes histórias, romances, mortes, guerras, dar vida a sete gerações da família Buendía, mas que, ao fim, essa “cidade dos espelhos (ou das miragens)” acaba desaparecendo, sendo arrasada pelo vento e esquecida (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 427).

A formação da família Buendía em *Cem anos de solidão* se dá envolvida por um prognóstico estranho sobre sua descendência. José Arcádio Buendía e Úrsula

Iguarán são primos e avisados de que ter um filho juntos poderia resultar em alguma anomalia, seus filhos poderiam vir com um rabo de porco. Úrsula relutou muito para se relacionar com José Arcádio Buendía, chegaram a se casar, mas demoraram para consumir o matrimônio. Seu primeiro filho José Arcádio nasceu antes da fundação de Macondo, durante a difícil travessia da serra e comemoraram ao ver que ele não tinha saído com o rabo de porco. Para José Arcádio Buendía, essa maldição não afetava: “Não me importa ter leitões, desde que consigam falar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 28). Já Úrsula carregou essa proibição durante toda a história na tentativa de impedir que seus descendentes corressem o risco de realizar esse destino.

Quando os filhos do coronel Aureliano Buendía estiveram em Macondo pela primeira vez, Úrsula recordou que levavam nas veias o mesmo sangue de sua bisneta, e estremeceu com um espanto esquecido. “Abra bem os olhos”, preveniu-a. “Com qualquer um deles, seus filhos sairão com rabo de porco” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 242)

O prognóstico do rabo de porco é levado por Úrsula do início ao fim da sua vida, mas são vários os momentos na história em que os personagens têm sentimentos incestuosos: o interesse de Arcádio em Pilar Ternera sem saber que ela era sua mãe, a relação de proximidade e desejo que Amaranta desenvolveu com seu sobrinho Aureliano José. As relações de irmãos com a mesma mulher, a concepção de um filho entre tia e sobrinho com Amaranta Úrsula e Aureliano Babilônia e o consequente fim da prole. Assim como Úrsula, a personagem Amaranta perpetua o saber do rabo de porco, é o que a impede de se relacionar com Aureliano José. Com a morte dos personagens, algumas tradições e falas deixam de ser transmitidas às futuras gerações. A maldição acaba, portanto, a ser realizada no final:

Depois de cortar-lhe o umbigo, a parteira se pôs a limpar com um pedaço de pano o unguento azul que cobria seu corpo, iluminada por Aureliano com uma lâmpada. Só quando o viraram de barriga para baixo perceberam que tinha algo mais do que o resto dos homens, e se inclinaram para examiná-lo. Era um rabo de porco. Não se alarmaram. Aureliano e Amaranta Úrsula não conheciam o precedente familiar, nem recordavam as pavorosas admoestações de Úrsula, e a parteira acabou por tranquilizá-los com a suposição de que aquele rabo inútil poderia ser cortado quando o menino trocasse os dentes (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 422).

Esse é o casal, portanto, que “realiza o destino solitário da família, após cem anos de repetição encoberta por significantes que insistem no sentido de burlar a interdição relativa ao incesto” (SOUSA, 2019, p. 196). É através dessa realização que o passado dessa família passa a ser compreendido por Aureliano Babilônia e pelo

leitor, como se fechasse um ciclo de uma história já escrita e, inconscientemente, testemunhada por gerações até se perder na memória, sendo resgatada apenas a partir de uma tragédia de confirmação impossível de ser significada.

Gabriel García Márquez faz, na escrita do romance, várias referências sobre esse lugar da subversão da lei, ultrapassagem de proibições muito intrínsecas na cultura e as consequências disso. Quando questionado sobre seu casamento com a irmã adotiva Rebeca, José Arcádio diz: “estou cagando e recagando para essa tal de natura” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 104). É através desse mesmo personagem que nos deparamos com Pilar Ternera e o seu cheiro de fumaça, com quem José Arcádio se envolveu sexualmente, mas que também tinha o desejo de que ela fosse sua mãe.

Érica Fontes e João Lima (2014) trazem que a fundação de Macondo pode ser relacionada a um mito de criação, a uma história inaugural de onde se pode desenvolver uma civilização, uma cultura e as possíveis leis que advêm dessa construção. As tradições da família Buendía são o palco por onde o leitor acompanha as formações culturais daquele lugar, sendo seus membros os primeiros a ditarem o funcionamento do povoado.

Com o passar do tempo, a chegada de estrangeiros e o estabelecimento de crenças e cisões entre ideologias, as cenas em Macondo se tornam mais complexas, apontando para conflitos políticos e buscas por desenvolvimento e ascensão. É nesse processo que as leis fundadoras começam a ser questionadas, as guerras entre liberais e conservadores retratadas em *Cem anos de solidão* se fundamentam como que ao pé da letra do que significam as palavras conservador e liberal. Lutar contra a tradição para poder fazer o que quiser, inclusive subverter a lei:

- Então a gente pode casar com uma tia? – perguntou ele assombrado.
- Não só pode – respondeu um soldado – como estamos fazendo esta guerra contra os padres, para que a gente possa casar até com a própria mãe (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 160).

Em *Totem e tabu*, Freud (2012) teoriza sobre um mito inaugural ao falar sobre o pai da horda, em que os filhos, após matarem o pai que era senhor de tudo, sentem-se culpados e instauram leis para estabelecer uma nova ordem social. O horror ao incesto é trabalhado por Freud (2012) como um elemento presente em diversas culturas. Ele faz um estudo de tribos australianas e identifica como cada uma delas lida com esse lugar da proibição, de estabelecer leis que possam controlar as relações na comunidade. O totem é a referência pela qual a tribo se endereça a um símbolo superior e que se figura como um ancestral em comum, podendo ser representada

por um animal. Esse símbolo une pessoas a um mesmo clã que protege seus membros e, ao mesmo tempo, estabelece obrigações ritualísticas e regras fundamentais. “Em quase toda parte em que vigora o totem há também a lei de que membros do mesmo totem não podem ter relações sexuais entre si, ou seja, também não podem se casar” (FREUD, 2012, p. 21).

A partir disso, é possível perceber que há a simbolização de uma lei original que permite a concepção do humano em sociedade e as suas possibilidades de viver em grupo, mesmo que, para isso, ele precise renunciar a desejos seus. Esses movimentos de proibição, desejo e lei na civilização passam a ser introjetados, tais diretrizes não precisam mais ser impostas conscientemente, elas se inscrevem no humano pelo movimento de entrada na linguagem e na cultura. Para Lacan (2005), desejo e lei se conjugam na proibição do incesto pela suposição de um gozo puro do pai como primordial. É sobre esse que se supõe Ser Supremo que Lacan (1999) desenvolve o termo Nome-do-pai para falar desse lugar de uma inscrição simbólica da lei, é o significante que permite garantir a singularidade frente ao Outro.

O Nome-do-pai diz de uma operação de constituição a partir do complexo de Édipo, em que a metáfora paterna entra como instância que possibilita uma separação do sujeito enquanto objeto do desejo materno. Esse significante só atua a partir do pai pelo assassinato mítico dele, é pelo pai simbólico, e não real, que essa divisão pode ocorrer.

Para que haja alguma coisa que faz com que a lei seja fundada no pai, é preciso haver o assassinato do pai. As duas coisas estão estreitamente ligadas – o pai como aquele que promulga a lei é o pai morto, isto é, o símbolo do pai. O pai morto é o Nome-do-pai, que se constrói aí sobre o conteúdo (LACAN, 1999, p. 152).

É pela entrada desse símbolo que podem se constituir as possibilidades de nomeação. O Nome-do-pai é suporte para a articulação do sujeito na cadeia significante, para que a criança possa entrar nesse circuito da falta e do desejo e possa demandar ao outro a questão: *Che vuoi?* O que queres de mim? Essa pergunta marca uma operação de estruturação, tendo em vista a relação do sujeito com o significante e com esse lugar do desejo do Outro (LACAN, 2005).

Úrsula, a matriarca da família, é uma das principais pontes entre leitor e texto, é muitas vezes através dos pensamentos e discursos dela que compreendemos o universo de Macondo e da família, e montamos um pouco do quebra-cabeça de infindáveis nomes que o narrador nos coloca. O discurso materno é colocado em

questão aqui neste estudo a partir da perspectiva do seu movimento desejante, sendo interessante pensar que Úrsula, como essa mãe que atravessa seis gerações dos Buendía, se insere na narrativa a partir das suas percepções de cada familiar. O reconhecimento do leitor das diferenças entre os Aurelianos e os José Arcádios se dá pelos discursos premonitórios da mãe. Apesar de Úrsula não ser a mãe sanguínea de muitos personagens, ela toma esse lugar e introduz esse desejo materno, mesmo que por aparente obrigação.

Úrsula coloca os personagens no campo de uma existência, é a partir das suas falas que o pai José Arcádio Buendía se depara com o fato de que teria estado alheio aos filhos desde o seu nascimento. Quando se dá conta deles, José Arcádio já tem catorze anos e Aureliano seis anos. “José Arcádio Buendía tomou ao pé da letra as palavras de sua mulher. Olhou pela janela e viu os dois meninos descalços na horta ensolarada, e teve a impressão de que só naquele instante haviam começado a existir, concebidos pelo pedido determinado de Úrsula” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 22). Úrsula opera essa função de fazer nascer um indivíduo, dar contorno, função a ele, assim como destitui também. José Arcádio Segundo é esse personagem destituído, não está nem fora e nem dentro da família, só tinha uma lembrança de infância de um fuzilamento, “andava sem rumo, sem afetos, sem ambições, como uma estrela errante no sistema planetário de Úrsula” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 273).

Com o passar do tempo, a personagem Úrsula fica cega, mas não conta para nenhum familiar, e percebe o quanto há de repetição nos trajetos, atos e palavras dos outros personagens na casa. No seu estado de solidão na velhice, desenvolveu uma percepção mais nítida dos acontecimentos da família e nunca tinha sido vista em tantos locais ao mesmo tempo, tal como no início em que é descrita como a mulher de nervos inquebrantáveis que estava em todas as partes. É aquela que vigia e cuida de tudo que acontece, sem essa vigilância José Arcádio Buendía “se deixou arrastar pela imaginação até um estado de delírio perpétuo, do qual não tornaria a se recuperar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 87).

Úrsula vive momentos de solidão em que lamenta seu destino, os filhos e netos tomaram caminhos que não esperava e busca o marido ao pé da castanheira para dizer que estão sozinhos outra vez como no começo, mas depois passa a contar mentiras para apaziguar os fatos e acabou se consolando com as próprias falas. Mesmo perto da morte, Úrsula seguia tentando espantar a ruína da casa Buendía e dando seus conselhos práticos:

[...] para que as formigas-ruivas não derrubassem a casa, pare que nunca deixassem que se apagasse a lâmpada que ficava na frente do daguerreótipo de Remédios, e para que cuidassem que nenhum Buendía se casasse com alguém do mesmo sangue, porque os filhos nasciam com rabo de porco (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 353).

Úrsula é a personagem que carrega a casa e a família nas costas, e a nós leitores parece que ela carrega junto essa história, tomada pelo medo do apagamento e da família se esvaír. O que Úrsula teme e verbaliza desde o início se realiza ao final, a partir do momento em que ela não está mais presente. A existência da maldição referente a uma lei simbólica é esquecida e ela acaba por se efetivar na realidade. Discurso materno que, envolto em um desejo refletido, tece cada linha dessa narrativa e, do princípio ao fim, as falas da matriarca são transformadas em ato pelos descendentes da família.

O conceito de lalíngua (ou alíngua) aponta para o lugar de uma língua pensada como materna, uma constituição anterior ao simbólico que perpassa o real da língua, algo indizível que permanece inconsciente no sujeito, insistindo em uma significação. Lacan (1985, p. 188) diz que “a experiência do inconsciente mostrou, no que ele é feito de alíngua, essa alíngua que vocês sabem que eu escrevo numa só palavra, para designar o que é a ocupação de cada um de nós, alíngua dita materna, e não por nada dita assim.” Algo chega ao sujeito a partir de uma transmissão e que difere do campo da comunicação por tocar em um saber que escapa ao ser falante. É a partir do efeitos de linguagem que atravessam o sujeito que podemos pensar na associação entre lalíngua e o desejo materno, na perspectiva de uma função materna “que singulariza, inscreve os significantes que deixam detritos, pedaços de uma história que servirá a *posteriori* como construção” (FREIRE, 2017, p. 6).

Segundo Francina Sousa (2019), cada sujeito fala sua própria língua desde que chega ao mundo. “O inconsciente é testemunho de um saber que apresenta toda sorte de afetos que restam enigmáticos, pois são afetos que resultam da presença de lalíngua” (MONTEIRO, 2012, p. 39). Trata-se de uma língua articulada para além de um saber, ultrapassa o objetivo da comunicação para referir-se ao equívoco, à criação, ao que é da ordem de uma lógica própria e que é apontada na relação do sujeito com o Outro.

As falas da personagem Úrsula apontam para vários fatos que se realizam na história do livro e colocam em questão a transmissão do desejo da mãe como a inserção de um discurso a ser cumprido, correspondido. A substituição do desejo da

mãe na operação pelo significante Nome-do-pai é o que dá possibilidade ao sujeito de não se inserir como objeto de um desejo, mas como aquele que demanda desejo de desejo, aquele que, por se submeter às leis da linguagem, pode nomear e brincar com essas criações. Nomear é dar limite, é se ver reduzido a não poder dizer tudo e encontrar nas palavras espaço para ainda assim dizer algo.

O conceito de *punctum* em Barthes (2015) instiga a pensar sobre um possível lugar próprio de nomeação, reconhecimento e produção de si. O *punctum* é trazido como o ponto cego da imagem, mas que chama o sujeito, o que o fascina, é o indizível da imagem ao mesmo tempo em que é sua continuação narrativa, é o que faz aparecer um para além do que foi visto. Talvez seja essa ideia de continuação no indizível que faz pensar sobre o que não pode aparecer em palavras, mas que tem um lugar de existência.

Nome-do-pai, condição de nomeação, entrada da lei, possibilidade de existência e do aparecimento do sujeito. As operações de corte e divisão são o que abrem espaço, uma fissura por onde algo pode se mostrar. Passamos da fundação de Macondo, da inserção na linguagem, do que ainda não tem nome à lei, a proibições de relações entre familiares, ao desejo, aos limites intransponíveis de uma inserção na cultura e seguimos caminhando para chegar ao surgimento de um lugar próprio, às narrativas em torno do próprio nome.

2.3 NOME-PRÓPRIO

O nome próprio é usado para designar um sujeito, apontar para uma instância única, diferenciar o eu de um outro, e traz para o indivíduo nomeado uma série de possibilidades de identificação nas relações com os outros e consigo atreladas a esse significante primordial. Esse nome é experienciado como a extensão do corpo do sujeito, assim como carrega, “na virtualidade da palavra, o próprio sujeito do inconsciente” (MARTINS, 1991, p. 64). É através do nome que a coisa passa a existir, e em se tratando no nome próprio, o que passa a ter vida com a nomeação é o humano, atravessando o campo do não saber, do não sentido, para um lugar de aparecimento, de contorno, de constituição de um processo simbólico (GERBER, 2018).

Para Elaine Rabinovich *et al* (1991), à criança é dado um nome, escolhido a partir de todo um *script*, munido de um movimento desejante e marcado pela fantasia daqueles que nomeiam. Esse indivíduo se desenvolve em meio a expectativas e estabelecimento de papéis sociais, histórias pensadas a serem vividas por ele, destinos previamente escritos. Há algo de psíquico, portanto, que é transmitido através do nome, que seria o desejo.

O nome é portador e essência desta dimensão destinal, na medida em que é um significante transmitido de forma transgeracional e que é o termo maior constitutivo do “Eu” de cada um. O nome é por isso identificado a uma potência destinal, sendo veículo de desejos alheios sobre aquele que nasce (MARTINS, 1991, p. 94. Aspas do autor).

Ao mesmo tempo que o nome próprio na família proporciona uma diferenciação simbólica entre os parentes evitando um processo simbiótico, a representação desse nome para o sujeito é tão constituinte que, de acordo com Rabinovich *et al* (1991), ele não consegue muitas vezes descolar de si esse signo, traz esse significante colado ao seu corpo.

O caminho traçado para cada personagem em *Cem anos de solidão* faz conexão com uma estrutura cíclica presente na narrativa, sendo demonstrada pela repetição dos nomes e seus sentidos, pelos eventos similares entre as gerações da família e pelo encontro de todos com a solidão. Nesse contexto da repetição, Francisco Martins (1991, p. 24) coloca que

o nome próprio muitas vezes aponta este *automatismo de repetição*, que parece ultrapassar de muito a existência do sujeito, e que é sustentado pela linguagem. Este automatismo é por vezes tão forte que o sujeito o vive como algo destinal, algo que estava “escrito nas estrelas”, como sendo da ordem da fatalidade (Grifos do autor).

Em *Cem anos de solidão* há muitos personagens, mais de trinta deles têm nomes em comum, nomes que, no desenrolar da história, já remetem a sentidos prontos. É possível verificar características similares presentes nos nomes dos personagens masculinos: os José Arcádios são conhecidos por seu apetite sexual e por serem mais apegados às tradições, são conservadores e expansivos, em contraponto aos Aurelianos, que são mais racionais, reservados, liberais e se envolvem com amores platônicos. “Enquanto os Aurelianos eram retraídos, mas de mentalidade lúcida, os José Arcádios eram impulsivos e empreendedores, mas estavam marcados por um destino trágico” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 193).

O primeiro Aureliano Buendía registrado na narrativa foi o avô de José Arcádio Buendía. Depois o mesmo nome vem aparecer em cinco personagens principais, mais os dezessete Aurelianos, todos filhos do coronel Aureliano Buendía. O nome José Arcádio é perpetuado em pelo menos cinco personagens também, sendo que um deles “acabou sendo chamado simplesmente de Arcádio para evitar confusões” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 46).

Aureliano Buendía é um personagem da segunda geração descrito como de rara intuição alquímica e que tinha visões de acontecimentos futuros. “Se Aureliano diz, Aureliano sabe”, diz Úrsula quando ele avisa através de um bilhete que José Arcádio Buendía morreria (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 150). Aureliano tinha um sonho recorrente em que era a primeira pessoa ao entrar em uma casa vazia de paredes brancas. Ao acordar, não lembrava, mas dentro do sonho sabia que era uma cena que se repetia. Importante pontuar que Aureliano é o primeiro ser humano a nascer em Macondo, o primeiro filho do povoado onde se deu toda a história de *Cem anos de solidão*.

Nomeia-se coronel Aureliano Buendía ao assumir a liderança da luta a favor dos liberais, recebeu papel importante de autoridade por toda a região ao redor de Macondo e passou a se importar apenas com temas acerca da guerra. “[...] Solitário, abandonado pelos presságios, fugindo do frio que haveria de acompanhá-lo até a morte, buscou um último refúgio em Macondo, ao calor de suas recordações mais antigas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 177-178). O mesmo menino que ficou fascinado quando conheceu o gelo pela primeira vez com seu pai naquela tarde remota sofria de um “frio interior que trincava seus ossos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 177). Depois que se nomeou coronel e não teve mais espaço na sua vida para o calor das memórias e dos afetos, tornou-se um homem “incapacitado para o amor” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 260). Apenas no dia da sua morte, entrou pela primeira vez, desde sua juventude em uma armadilha da nostalgia, e pôde reviver, ao ver o circo passar, “a prodigiosa tarde de ciganos em que seu pai o levou para conhecer o gelo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 277).

O sobrenome Buendía é colocado na narrativa como símbolo da subversão. Pelo histórico envolvimento dos familiares com lutas políticas, havia quem considerasse aqueles que possuíam esse nome familiar como partidários de um movimento de revolta e insubordinação. Essa concepção foi sendo esquecida com a decadência do coronel Aureliano e morte de outros membros da linhagem.

Em um dado momento da história, o coronel Aureliano Buendía deixou a liderança de Macondo nas mãos do sobrinho Arcádio, que veio a ser o governante mais cruel do povoado. O narrador faz uma volta no passado do personagem para explicar a chegada até àquele ponto da crueldade, apontando a invisibilidade e o abandono que ele vivenciou desde a infância. Não se considerava um Buendía e estabeleceu relações de muito mais proximidade com Melquíades e Visitación do que com seus familiares.

[...] Arcádio tinha sido uma criança solitária e assustada durante a peste da insônia, no meio da febre utilitária de Úrsula, dos delírios de José Arcádio Buendía, do hermetismo de Aureliano, da rivalidade mortal entre Amaranta e Rebeca. Aureliano ensinara-o a ler e escrever, pensando em outra coisa, como um estranho teria feito. [...] Arcádio padecia com seus sapatos demasiado grandes, com suas calças remendadas, com suas nádegas de mulher (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 122).

Já na quarta geração dos Buendía, os personagens Aureliano Segundo e José Arcádio Segundo são gêmeos e brincavam de trocar os nomes na infância. Já adultos, Úrsula se perguntava se essa troca não teria sido definitiva, pois o que cada um fazia na sua vida lembrava de forma avessa seus antepassados de mesmo nome. José Arcádio Segundo remetia ao coronel Aureliano Buendía, enquanto Aureliano Segundo lembrava seu avô José Arcádio. Tragicamente os dois morrem em momentos próximos e são enterrados juntos, o que comicamente resulta em uma troca dos túmulos. “No tumulto da última hora, os bebadinhos tristes que tiraram os caixões da casa se confundiram, e os enterraram em túmulos trocados”, cada um assumindo, portanto, seu suposto lugar de origem (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 365). Para Úrsula, era como se os gêmeos tivessem carregado junto com os nomes deles todos os defeitos da família e decidiu que, a partir daquele momento, ninguém mais iria se chamar José Arcádio ou Aureliano. Quando Aureliano Segundo teve seu primeiro filho que nomeou de José Arcádio, ela não o contrariou, mas disse que quem cuidaria da criança seria ela.

Os nomes dos homens são os mais repetidos na história, mas alguns nomes femininos como Úrsula, Remédios e Amaranta também aparecem mais de uma vez. Úrsula remete a uma personalidade forte, realizadora, preocupada com a família; Remédios aparece como uma figura sublimada, inalcançável, idealizada, realça uma sacralidade feminina; já o nome Amaranta dá lugar à representação de determinação, ativez, assim como amargura, rancor e culpa. Essas são apenas algumas

características que podem ser vistas através da construção dos personagens e que são repetidas quando o mesmo nome próprio surge.

As personagens femininas em *Cem anos de solidão* aparecem como aquelas que organizam a casa e as pessoas da família, “bem se vê que não tem mulher nesta casa” é a fala de Amaranta Úrsula quando volta para Macondo e vê a casa dos Buendía em ruínas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 387). Os hábitos da família eram decididos por Úrsula Iguarán até quando teve domínio de suas faculdades, depois “o círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde o momento em que tinha chegado acabou se fechando completamente, e ninguém mais, além dela, determinou o destino da família” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 222).

Fernanda Del Carpio foi esposa de Aureliano Segundo, tinha sido escolhida a mulher mais bela do país e foi levada a Macondo com a promessa de ser nomeada rainha de Madagascar. Tinha uma educação oposta ao modo como os Buendía viviam e tentava organizar a casa aos seus costumes, o que só foi possível com a morte de Úrsula. Colocou os filhos para estudarem fora e mandou sua filha Meme para um convento após saber da relação dela com Maurício Babilônia. Perto da morte, a sensação de tristeza a consumia, a nostalgia se fazia tão presente na rotina que seu resistente coração de cinza, que trouxe infelicidade para tantas pessoas, foi desmoronando e “humanizou-se na solidão” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 375).

Amaranta, filha da primeira geração dos Buendía, demonstra ser uma personagem nostálgica e que se pergunta se o tempo e as cicatrizes da vida não serviriam para nada, pois sentia os mesmos desejos da adolescência na velhice. Apresenta a complexidade entre os sentimentos de amor e ódio, principalmente referentes à sua irmã de criação Rebeca. Ao fim da vida, entende, pela vivência da solidão, que se tivesse compreendido antes suas frustrações teria vivido com menos amargura.

Remédios, a Bela, é uma das personagens femininas mais intrigantes de *Cem anos de solidão*. Recebeu seu nome em homenagem a Remédios Moscote, esposa do coronel Aureliano Buendía que morreu antes de chegar na adolescência com gêmeos atravessados no seu ventre. Remédios, a Bela, filha de Santa Sofía de La Piedad e Arcádio, é da quarta geração dos Buendía e é de uma simplicidade e beleza implacáveis. Os homens fantasiavam com ela, a admiravam e acreditavam que ela possuía poderes de morte com seu cheiro impregnante, mas a personagem estava sempre alheia aos acontecimentos rotineiros, aos formalismos e aos relacionamentos.

O fim de Remédios, a Bela, se dá quando ela é elevada aos céus por um delicado vento de luz “entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 248).

Renata Remédios, nomeada como Meme na narrativa, é mais uma personagem que foi inspirada no nome daquela pequena menina da segunda geração dos Buendía. Estudou em um colégio de freiras fora de Macondo e era considerada diferente da família, mais próxima de uma normalidade do mundo externo até levar para o povoado, em suas férias, quatro freiras e sessenta e oito companheiras de classe para passar uma semana com sua família sem avisar a ninguém. Esse seria seu primeiro sinal de uma “herança calamitosa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 270). Meme tinha uma relação difícil com a mãe Fernanda e, ao mesmo tempo, construiu uma forte cumplicidade com o pai Aureliano Segundo. A personagem se apaixonou por Maurício Babilônia, o rapaz que era acompanhado pelas borboletas amarelas, e viveu escondido de sua mãe um relacionamento que, ao ser descoberto, resultou em um tiro que deixou Maurício tetraplégico. Meme foi mandada para fora de Macondo, para onde nunca mais voltou e morreu de velhice em um hospital na Cracóvia sem jamais ter proferido uma palavra.

Amaranta Úrsula, filha de Fernanda e Aureliano Segundo, é a última mulher a viver na casa e tentar manter o que restou dela. É descrita como uma personagem miúda e indomável como Úrsula, ao mesmo tempo que remetia à beleza provocadora de Remédios, a Bela. Regressa a um povoado que estava em declínio na nostalgia de um lugar maravilhoso, tal como era descrito no início da narrativa:

Ela falava de Macondo como sendo o povoado mais luminoso e plácido do mundo, e de uma casa enorme, perfumada de orégano, onde queria morar até a velhice com um marido leal e dois filhos indômitos que se chamassem Rodrigo e Gonzalo, e de jeito nenhum Aureliano e José Arcádio, e uma filha que se chamasse Virgínia, e de jeito nenhum Remédios (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 391).

Pilar Ternera foi uma personagem que veio ser amante dos filhos da segunda geração: José Arcádio, com quem teve o filho nomeado de Arcádio, e o coronel Aureliano, com quem teve o filho chamado Aureliano José. Tão centenária quanto Úrsula, estava presente desde o início da história até o seu fim. Ela era uma cartomante que via o destino nas cartas, mas quando se tratava da família Buendía não precisava de baralho para averiguar seu futuro. “Não havia nenhum mistério no coração de um Buendía que fosse impenetrável para ela” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019,

p. 406). A descendência dos seus filhos, e posteriormente dos seus netos, ficou desconhecida, como se ela nunca tivesse feito parte da linhagem da família.

Petra Cotes, amante do personagem Aureliano Segundo, é descrita como aquela que o transformou em homem. “Quando ele ainda era menino, tirou-o do quarto de Melquíades, com a cabeça cheia de ideias fantásticas e sem nenhum contato com a realidade, e deu a ele um lugar no mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 214). Ela moldou nele um temperamento expansivo, tornou-se uma pessoa que prezava pela farra e esbanjamento, oposto ao que Aureliano Segundo apresentava na infância, reservado e esquivo, quando lembrava mais a personalidade do coronel Aureliano.

Outra personagem, Santa Sofía de la Piedad, casada com Arcádio e mãe dos gêmeos e de Remédios, a Bela, foi colocada pelo narrador como alguém do qual nunca se ouviu nenhum lamento e que dedicou uma vida inteira, na reclusão do seu silêncio, a criar crianças que mal se lembravam serem seus filhos e seus netos, que dormiu sempre no chão da despensa sem que ninguém percebesse. Tentava afastar os indícios de ruína que começaram a aparecer na casa: a invasão das formigas-ruivas, o capim que não parava de crescer, as teias de aranha e poeira do quarto de Melquíades, que não desapareciam, mesmo que ela varresse três vezes ao dia, até o momento em que se rendeu e fugiu da casa, “isso aqui é casa demais para os meus pobres ossos”.

Rebeca, a personagem que se enterrou em vida e foi esquecida pela aldeia, foi uma criança que apareceu na porta dos Buendía trazendo uma carta e os ossos de seus pais. “[...] era prima de segundo grau de Úrsula e, portanto, parente também de José Arcádio Buendía, embora em grau mais afastado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 49). Foi adotada pela família e acabou casando com José Arcádio, seu irmão de criação. A morte deste personagem foi um mistério que nunca se resolveu em Macondo e o narrador deixa a dúvida se foi Rebeca quem o matou. Nesse período, a personagem, que quando criança comia terra, tinha resgatado seu “apetite ancestral, o gosto pelos minerais primários, a satisfação sem limites com o alimento original” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 73).

Esse é um romance permeado por um aprofundamento na subjetividade, nos desejos, nos medos e anseios dos indivíduos dessa família, assim como toda a sua trajetória de vida que leva a um fim sempre marcado pela solidão. No final da história de cada personagem, a solidão faz marca, estão sozinhos com seus próprios devaneios, sem saída, sem possibilidade de novas construções, repetem seus

afazeres, suas memórias, como se esse fosse seu único desfecho possível. A repetição marca um tempo que passa, mas que não é elaborado por esses personagens. São decorridos cem anos e as situações se repetem em cenas já determinadas a ocorrerem.

No contexto familiar dos Buendía, essa repetição faz marca nos nomes como exposto acima, e no próprio dia a dia, em que os familiares fazem sempre os mesmos trajetos, falam sempre as mesmas palavras quase na mesma hora, como observado pela personagem Úrsula, assim como em um costume de alguns desses personagens quando envelheciam, o “vício hereditário de fazer para desfazer” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 392). Produzir algo, destruir e depois refazer. “[...] o coronel Aureliano Buendía com os peixinhos de ouro, Amaranta com os botões e a mortalha, José Arcádio Segundo com os pergaminhos e Úrsula com as recordações” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 326).

A comparação entre os personagens e seus destinos acompanham as diversas cenas que envolvem diferentes gerações da família:

Procurou-a sem sossego nem dó. Com a mesma temeridade atroz com que José Arcádio Buendía atravessou a serra para fundar Macondo, com o mesmo orgulho cego com que o coronel Aureliano Buendía promoveu suas guerras inúteis, com a mesma tenacidade com que Úrsula assegurou a sobrevivência da estirpe, assim Aureliano Segundo procurou Fernanda, sem um único instante de desalento (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 218-219).

A história da família era “uma engrenagem de repetições irreparáveis, uma roda giratória que teria continuado dando voltas até a eternidade, se não fosse o desgaste progressivo e irremediável do eixo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 406). São diversos os momentos em que os personagens constatarem as voltas no tempo, onde presente, passado e futuro se misturam e apontam para uma lógica narrativa que subverte o tempo cronológico. “É como se o tempo desse voltas redondas e tivéssemos voltado ao princípio” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 206); “Úrsula confirmou sua impressão de que o tempo estava dando voltas redondas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 232); “É como se o mundo estivesse dando voltas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 308).

Ao dizer isso, percebeu que estava dando a mesma resposta que recebera do coronel Aureliano Buendía em sua cela de condenado, e uma vez mais estremeceu com a comprovação de que o tempo não passava, como ela acabava de admitir, e sim dava voltas redondas (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 346)

A ideia de um tempo que circula aponta para contextos em que o destino se dá como algo já escrito e indestrutível. A lógica da narrativa de *Cem anos de solidão* funciona nessa perspectiva, como os próprios pergaminhos que contêm todos os fatos com anos de antecipação. Os dezessete Aurelianos, filhos do coronel Aureliano Buendía, recebem cada um uma cruz de cinza na testa, uma marca indelével que, só depois vão descobrir, leva todos a serem mortos, um estigma que antecipava um acontecimento ao mesmo tempo que foi sua causa.

No fim da narrativa de *Cem anos de solidão*, o personagem Aureliano Babilônia não encontrou nenhum cidadão no povoado que se lembrasse da família Buendía. Para o leitor, parece um fato muito curioso, já que foi essa família a fundadora de Macondo e por onde acompanhamos toda a história do lugar. Dessa forma, nomes próprios foram transmitidos e prolongados, de modo a eternizar histórias de personalidades que, na verdade, foram completamente esquecidas. Quando Úrsula Iguarán morre, depois de mais de cem anos de vida, já não eram muitos os que se lembravam dela. Nesse mesmo momento da narrativa, o esquecimento estava corroendo as memórias das pessoas do povoado e a casa dos Buendía caiu em um abandono irreversível. A história já estava dando indícios de uma chegada a um fim no qual tudo seria apagado.

O não saber ou não querer saber sobre o passado permeia a narrativa, discurso que se inscreve na vida dos personagens em várias cenas e que, ao serem resgatadas as histórias, elas vêm com um peso, como se fossem um fardo: “naquele relampejar de lucidez teve consciência de que era incapaz de aguentar em cima da alma o tremendo peso de tanto passado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 424).

A memória, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006), exerce uma relação estrita entre presente e passado, há uma presença do presente que traz à tona um passado desaparecido, e há um passado que faz presença irrompendo o presente. Ela depende, portanto, de uma possibilidade de presentificação do passado, o que traz em vista também a história como construção atualizada de acontecimentos antigos, afinal, é o passado que constitui a história (HOBSBAWM, 2013). Para Maurice Halbwachs (1990), junto com a história escrita há uma história viva que se renova, que é perpetuada no tempo, e é nesse passado vivido, mais do que no escrito, que a memória pode se apoiar. Nesse contexto, o autor pensa a memória tanto como individual quanto como social e as difere, sendo a memória social uma memória histórica, envolvendo lembranças aprendidas, enquanto a individual seria

autobiográfica, envolvendo lembranças vividas, mas que, ainda assim, são sempre fruto de eventos sociais, denotando que uma se apoia na outra.

A história, segundo Walter Benjamin (1987, p. 229), “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”, demonstrando a dinâmica presente passado como não só constituinte da memória, mas desse espaço de interlocução em que se faz história. Já para Halbwachs (1990), a história começa quando acaba a tradição, quando a memória social se esvai, é uma forma de fazer ponte entre passado e presente, quando esse passado já está muito distante e precisa ser lembrado pela escrita. É a partir da lembrança do passado que é possível se situar em uma comunidade, em um grupo, sendo ele “uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana” (HOBBSAWM, 2013, p. 17).

Escrever a história faz parte de uma construção mais “palpável” dessas memórias, possibilitando um acesso, um não esquecimento. Os escritos, para Halbwachs (1990), permanecem ao longo do tempo e das gerações, enquanto pensamentos e palavras se vão, sendo uma forma de perpetuar uma construção mnemônica que morreria.

O narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido (GAGNEBIN, 2006, p. 54).

O passado corre, nos atravessa velozmente, e só pode ser fixado a partir do momento em que é reconhecido (BENJAMIN, 1987). Nesse sentido, Eric Hobsbawm (2013) coloca que se torna indispensável adotar uma postura em relação ao passado, que o sujeito possa se situar na própria existência, família e grupo a que pertence, pois é o passado a ferramenta principal necessária para se lidar com as constantes mudanças, trazendo transformação para sentidos antes estabelecidos. Lutar contra o esquecimento, para Gagnebin (2006), é também lutar contra a repetição, trazer a verdade do passado é possibilitar uma verdade e uma ação no presente através da rememoração. “A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

O que se coloca em questão, a partir do exposto, é como as perspectivas de repetição e esquecimento permeiam a vida da família Buendía em *Cem anos de solidão* e as consequências disso em um fim trágico e, ao mesmo tempo, belíssimo, trazido pelo narrador. Retomando o nome próprio como via de sentido para a construção da história do sujeito, os aspectos de memória, rememoração e transformação se entrelaçam, demonstrando as tentativas possíveis e impossibilitadas de construção de uma narrativa própria na obra. A repetição do nome marca também repetições de histórias passadas não revisitadas e cumprimento de destinos previamente pensados colados a discursos. Os *Cem anos de solidão* falam de um tempo estático e circular, os acontecimentos vêm e vão, mas nada é revisitado, passado que parece nunca ter existido, o que torna o único fim possível o da solidão.

O filho de Meme Buendía e Maurício Babilônia foi levado à casa dos Buendía e mantido escondido dos familiares pela avó Fernanda Del Carpio. Ficou anos trancado na antiga oficina do coronel Aureliano Buendía e Úrsula morreu sem saber sua origem. Era como se Aureliano Babilônia nunca tivesse existido, e é exatamente através dele que toda história da família se desvela.

Naquela Macondo esquecida até pelos pássaros, onde a poeira e o calor tinham se tornado tão tenazes que respirar dava muito trabalho, reclusos pela solidão e pelo amor e pela solidão do amor numa casa onde era quase impossível dormir por causa do estrondo das formigas-ruivas, Aureliano e Amaranta Úrsula eram os únicos seres felizes, e os mais felizes sobre a terra (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 414).

A suposta inexistência de Aureliano Babilônia fez com que o personagem não participasse de algumas das cenas mais cotidianas, não ouvisse o prognóstico do rabo de porco, não pudesse resgatar suas heranças familiares. Isso só foi trazido à tona quando Aureliano já está lendo os pergaminhos e percebe que ali “estava escrito o seu destino. [...] Era a história da família, escrita por Melquíades nos seus detalhes mais triviais, com cem anos de antecipação. [...] um século de episódios cotidianos, de maneira que todos coexistissem num mesmo instante” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 425).

Em *Cem anos de solidão*, pensando nas heranças e no que é transmitido entre as gerações, a personagem Úrsula acredita que o que os filhos herdaram são as loucuras dos pais e apontava para as extravagâncias de seus filhos como algo tão espantoso quanto um rabo de porco. Em vários momentos da narrativa, Úrsula fala sobre aquela casa como uma “casa de loucos” ou como seus familiares enquanto

“loucos de nascença”, apontando mais uma vez para a questão herdada e perpetuada da loucura.

A partir de uma mesma herança familiar que sempre partirá de diversos contextos difíceis de serem apreendidos por completo, mas que vão fazendo marcas possíveis de serem nomeadas, a discussão do romance nos leva a pensar em um ponto muito presente em cada um dos personagens e que é transmitido a cada geração dos Buendía, que é a solidão.

O encontro de cada personagem com a solidão é um dos elementos mais interessantes na leitura, pois, ao mesmo tempo que parece um destino familiar e sem possibilidade de reversão, eles encontram na sua intimidade uma forma de lidar com essa imposição, imersos nos próprios pensamentos, em um fechamento para o mundo, mas podendo encontrar em si suas condições de humanidade.

Solidão é a marca da família Buendía, como percebido no trecho em que eles descobrem os filhos do coronel Aureliano: “Levaram meninos de todas as idades, de todas as cores, mas todos varões, e todos com um ar de solidão que não permitia pôr em dúvida o parentesco” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 161). É na solidão que os personagens carregam o destino da família, mas é nela que cada um também acha um refúgio próprio ou mesmo partilhado.

Aquela aproximação entre dois solitários do mesmo sangue estava muito longe da amizade, mas permitiu aos dois suportar melhor a insondável solidão que ao mesmo tempo os separava e os unia (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 384).

Na solidão passada e compartilhada, há um único nome que prevalece e por onde todos os personagens se identificam. Mas exatamente nessa condição de algo que se impera eles se veem singulares, eles montam suas próprias cenas de repetição, buscam seus próprios caminhos solitários. A palavra fundadora da história do livro é o nome pelo qual se inscreve uma condição de existir na família Buendía, é a marca primeira, por onde os nomes próprios vão advir, representando o traço que opera como suporte da constituição de narrativas únicas. Ao fim, cada personagem se encontra e se apropria dessa palavra fundadora, na solidão da morte que é também condição de vida.

A constituição da nomeação no trajeto feito ao longo deste tópico aponta para os caminhos aqui traçados de fundação, criação, delimitação e apropriação. Apesar do nome próprio ter sua origem no campo do Outro, ele consiste na possibilidade de um dizer do sujeito a partir de um significante insubstituível, de nele estar “inscrita a

identificação primeira (e unificante) do traço unário que suporta esse nome próprio” (MARIANI, 2014, p. 140). A volta às origens e a produção de uma história para nomear o que nos constitui é o caminho em que somos levados na leitura de *Cem anos de solidão*, o caminho por onde Gabriel García Márquez achou um modo de dizer sobre as suas heranças e apontar para os nossos espaços de existência.

3 NOMEAR O INOMINÁVEL

Chegamos aqui ao ponto em que algo se encerra e algo inicia. O último capítulo, o fechamento da construção desta pesquisa, mas também a abertura, o se dar conta de que um texto finda, para outro começar, e o fim desse se dá exatamente no caráter irreduzível da escrita. Nomear o inominável fala do impossível, mas fala também das possibilidades, de poder contornar em torno do que não se apreende, do que não tem nome, ainda. E ainda que tenha um nome, segue muitas vezes sem fazer sentido, afinal o sentido dos nomes é das coisas mais enigmáticas que existem. Arbitrária por natureza, uma palavra se conecta à coisa por mera convenção. Quando se quebra esse elo, o que acontece? A palavra performa um novo sentido, escoar por lugares que antes não se imaginava e se liga a uma nova história. A cadeia é eterna, uma palavra se liga a outra, que se liga a outra e assim sucessivamente, não há fechamento, há associação que pode divagar pelos espaços mais misteriosos do humano. Uma palavra não significa uma coisa, ela funda, nomeia, abre um lugar para algo existir.

Cada palavra escolhida pelo sujeito para ser dita ou escrita se insere em uma lógica única, cada um ao seu modo acha uma forma de subverter a linguagem e dizer sobre o que quer, ao mesmo tempo em que precisa obedecer um modelo que faça com que o dito possa ser compreendido pelo outro. Nesse contexto, o “dentro e fora” da linguagem aponta para um dinamismo pautado em um impossível. Nunca se está fora da linguagem, mas há que se achar alguns caminhos de ruptura com os sentidos para que se chegue à nomeação.

Nomear aquilo que não se pode nomear é partir de um incessante movimento de criação. É provocar a saída da palavra estática, endurecida no significado, dando possibilidade de novos contornos para o que falha. Se faltam palavras que possam descrever algo, cria-se uma outra forma de dizer sobre aquilo, e essa é uma das belezas que a literatura, assim como a análise, partilham. Uma outra linguagem dentro da mesma que faz laço com o outro, uma fala que pode ser ouvida, uma escrita que precisa de um leitor, a subversão do inominável para que um nome nasça.

O caminho traçado pelas heranças, fundações e constituição humana até o nome próprio fez com que o ponto de chegada a esse capítulo colocasse em pauta aquilo que escapa ao sujeito. Em torno da construção de uma história, pensamos aqui os movimentos de apropriação de uma narrativa, ao mesmo tempo em que poder

narrar aponta para a falha, para o que pode surgir a partir dos vazios de histórias que atravessam o humano. Ruth Brandão (2001, p. 146) afirma que

aquele que escreve está em seu texto, suturando suas falhas, suas rasuras, seus mal-entendidos em prefácios, posfácios ou pés de páginas, no desejo vão de comandá-lo com o controle de sua consciência, ou, ao contrário, exibindo-lhe os furos, as imperfeições, apontando para esse real que ele não deixa de rodear, na tarefa sisífica de escavá-lo, de dizê-lo todo.

Não há espaço para o nome na completude. Para ser nomeado precisa atravessar o furo, o campo da falta. Nesse sentido, pensar a nomeação no campo da narrativa é se deparar com a travessia por lugares inomináveis até despontar uma forma de comunicar uma história.

A narrativa construída por Gabriel García Márquez em *Cem anos de solidão* perpassa heranças simbólicas de histórias de vida ali reescritas em outra linguagem, com novas palavras e cenários criados que se transformaram em um romance lido em todo o mundo e por várias gerações. Nesse contexto, acessamos, na condição de leitores, essa nova história e podemos nos identificar com o que foi escrito. Gabo deu novos nomes para cenas que foram partilhadas com o mundo, transformou o enigma da sua travessia pela vida em literatura, em palavras narradas ao outro. Tal como Aureliano Babilônia lendo os pergaminhos no fim de *Cem anos de solidão*, nos vemos e nos compreendemos na leitura do romance: “decifrando conforme vivia esse instante, profetizando a si mesmo no ato de decifrar a última página dos pergaminhos, como se estivesse se vendo num espelho falado” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 426). No transcorrer das páginas, algo daquele texto parece ultrapassar a letra e saltar na matéria, provocando sensações e identificações ao leitor.

3.1 NOME-ATO

[...] se quiser manter aberta a relação entre a linguagem e o visível, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir de sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e meter-se no infinito da tarefa. É, talvez, por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderá suas luzes (FOUCAULT, 1999, p. 12).

Esse é o último dos subtópicos desta dissertação em que o título é apresentado com o hífen ligando a palavra nome a uma outra, com a proposta de formar uma nova palavra. Nome-ato para pensar o ato final do nome, o espaço da nome(ação), o movimento de nomear como verbo que atua e se inscreve a todo tempo, o que desapropria o nome próprio e ainda assim aparece em um espaço de singularidade para o sujeito, ou melhor, de uma diferença radical e dependente, de uma alteridade. Mais do que o ato de nomear, o nome-ato é tratado nesta escrita como a possibilidade de colocar em existência o que não existe, ou seja, a própria linguagem, porque é a partir dela que as palavras e seus efeitos podem nascer (SUY, 2022).

Aqui partimos do que se herda e singulariza, ao mesmo tempo que se oferece como partilha ao ser nomeado. O nome é a palavra fundadora que coloca em ato algo do interior. Trabalhamos com a ideia de uma nomeação que ultrapassa o nome próprio e vem dar lugar a um nome metáfora, que não cessa de se relacionar com o lugar da fantasia subjetiva, tentando dar conta de um dizer impossível.

Pensar acerca da fantasia no espaço da nomeação é dar possibilidade a estruturação de verdades fictícias ou mesmo de ficções reais. Não há lugar para a verdade se não a partir da ficção, daquilo que fundamenta a constituição de cada humano no mundo: sua própria história. Os fatos narrados são engendrados na fantasia que os sustenta, uma construção de mitos relativos à formação psíquica do sujeito e que se colocam na realidade como parte dela (LACAN, 2008c).

Lacan considera a fantasia como uma operação lógica de escrita do real, que equaciona desejo e realidade. O que quer dizer que a fantasia constitui a realidade, sustentando uma montagem do simbólico e do imaginário. Daí que, para Lacan, a fantasia vela e revela o real.

Como uma literatura que visa tocar algo do real, o fantástico produz modulações do afeto de angústia para engendrar uma fruição estética (RABELO; MARTINS; DANZIATO, 2023, p. 9).

É nesse contexto de um real inventado, o qual se impõe sobre o campo da racionalidade, que aproximamos psicanálise e literatura como proposições de trabalho que atuam com a metáfora e a nomeação. A literatura, performando o inconsciente em ato, brinca com a palavras, faz com que a história seja transformada em um texto ficcional, tal como a própria fantasia humana faz com a vida, cria nela uma narrativa própria, e é com esse escrito que o analista trabalha. De algum modo, essas duas áreas provocam um reencantamento do mundo, operando uma cisão com o que está

posto e abrindo lugar para a criação, a novidade, para as infinitas possibilidades de dizer do que nos cerca.

No livro *Ensaio sobre a origem das línguas*, Rousseau (1999, p. 267) escreve que “a princípio só se falou pela poesia, só muito tempo depois é que se tratou de raciocinar”. Para o autor, a língua passa a existir a partir do momento em que o humano precisou comunicar suas paixões, suas necessidades morais. O sentir veio antes do raciocinar, e foram exatamente as emoções sentidas que arrancaram as primeiras vozes. É nesse espaço do que desperta um dizer a partir de uma mobilização interna que a nomeação se faz presente como condição para a origem de uma comunicação. A linguagem é condição de sobrevivência para o humano, desde sua constituição com as primeiras apreensões do mundo enquanto é completamente dependente do outro, até o momento em que circula de forma mais livre, mas ainda assim ligado ao campo discursivo que o rodeia, dependendo dele para construir uma rede comunicativa.

No texto *Que é poesia?*, Mário Faustino (1976) pensa o termo nomeação como relacionado ao campo da poesia enquanto que a prosa como afeita à comunicação, ao relato. O autor entende que a escrita poética é a recriação do objeto no texto, a possibilidade de dar novos nomes e conseguir criar algo inovador. “Quem usa de linguagem poética fá-lo para conhecer o universo, nomeando-o, recriando-o, e para, em seguida, doar, expor, essa criação aos outros homens, como um escultor oferece sua estátua e o músico sua música” (FAUSTINO, 1976, p. 65). Nesse contexto, para o autor a ideia de nomeação se insere em uma linguagem que se diferencia da comunicação, ela ultrapassa o dizer abrindo espaço para aparecer algo em torno de um não dizer.

Em *O Arco e a Lira*, Octávio Paz (1982) desenvolve a ideia de imagem como aquilo que conecta o nome ao objeto, que reconcilia a representação e a realidade. A poesia seria o reino onde nomear é ser, em que o poeta, ao invés de descrever um objeto, coloca-o na frente do leitor, suscitando, através da imagem, a percepção de um real já conhecido. Para o autor, o sujeito precisa da imagem para recriar e para se reconciliar consigo, e é na poesia que a linguagem se funde com a realidade fazendo emergir a entrada no ser. “A linguagem, voltada sobre si mesma, diz o que por natureza parecia lhe escapar. O dizer poético diz o indizível” (PAZ, 1982, p. 136). Desse modo, a ideia do poético aparece novamente como espaço de nomeação, como campo de produção de um dizer a partir de uma experiência estética.

Em um discurso intitulado *Brinde à poesia*, Gabriel García Márquez (2011, p. 30) faz uma homenagem aos poetas e aos efeitos da poesia para o mundo, apontando seu intuito de sempre evocar nos seus escritos a importância dessa linguagem:

Em cada linha que escrevo trato sempre, com maior ou menor fortuna, de invocar os espíritos esquivos da poesia, e trato de deixar em cada palavra o testemunho de minha devoção pelas suas virtudes de adivinhação e pela sua permanente vitória sobre os surdos poderes de morte.

A subversão da língua é o caminho pelo qual caminhamos com a nomeação. No campo do que atravessa a palavra, encontramos a criação de um texto novo que permite a produção de afetos que o ultrapassam. Nesse ponto abre-se um enigma, aquilo que é experimentado sem necessariamente ser nomeado, mas que, por insistência do saber humano, buscamos um nome. Quando se trata da literatura, o espaço do saber é substituído pela narrativa e, junto a ela, a coisa literária faz eco, traduzindo a irredutibilidade do literário. A coisa literária é aquilo que atravessa o texto e que resiste à interpretação, podendo perpassar outras formas discursivas além da literatura (CASTELLO BRANCO, 2020).

Lucia Castello Branco (2020) descreve que a coisa literária, pensada por Shoshana Felman, é inspirada na noção de “coisa” desenvolvida por teóricos da psicanálise e da filosofia como algo que, em seu aparecimento, produz efeitos que ultrapassam o dizer. O discurso literário, assim como tantos outros, são marcados por um furo no saber, algo de irredutível aparece, ao qual não se pode atribuir sentido, mas que pode ser narrado a partir do que afeta. Para Lucia Castello Branco (1990), a narrativa atravessada pelo não saber está inserida no espaço da escrita feminina, essa que não tem a ver necessariamente com escrita de mulheres, mas que aponta para a quebra das certezas, para palavras vazadas que dão lugar a histórias.

Falar acerca de um buraco é uma coisa. Falar de dentro do buraco é bem outra: significa situar-se nesse não-lugar, nesse entrecruzamento de sentidos sem sentido onde, no entanto, figura uma estranha luz. Esta a insana busca da escrita feminina: fazer falar o intangível, o incapturável, o inominável, o indizível. Falar desse lugar que é o umbigo da escrita - e que é também o umbigo da memória -, lugar onde as palavras, sem jamais perderem seu estatuto de palavras, parecem tocar de novo a coisa originária, e por isso se perdem, se emaranham, se desdizem sem dizer, e se calam (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 183).

Aqui nos localizamos em uma aproximação com os abismos da escrita, a esses lugares limítrofes da língua em que para fazer a volta é preciso que o texto retorne a

ele mesmo na busca de um sentido. *Cem anos de solidão* traduz esse movimento de retorno a todo tempo, o narrador dá voltas, assim como os personagens. A sonoridade do nome Macondo marca essa lógica de algo redondo que circula. O som como objeto que afeta é representado pelo retorno a um espaço fictício da memória. “[...] essa voz termina por se fazer letra, no momento em que se inscreve e escreve no corpo do bebê, no momento em que sulca o corpo-texto do sujeito como uma marca definitiva, um risco, um traçado, uma laceração.” (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 191).

Voltamos ao conceito de lalíngua para pensar a materialidade da letra e os afetos que ultrapassam a língua:

Lalíngua, ou lalangue, como quer Lacan, é exatamente essa linguagem pulsional da mãe, que não se traduz por palavras portadoras de um sentido maiúsculo, mas que é antes a linguagem dos sentidos corporais, do tato, dos toques, da voz, do olhar, dos gritos e dos sussurros. Lalíngua reside, portanto, no terreno da singularidade, diz respeito a cada sujeito e sua história, e sua verdade parcial. Por isso lalíngua participa das esferas do real, do inominável e do indizível: é “não toda” como a verdade ou com o feminino, é impossível como a relação sexual, é insuportável como o toque (interdito) no corpo da mãe” (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 187. Aspas da autora).

Lalíngua marca a origem do que há de pulsional na língua, se inscreve e toca em espaços que não podem ser reduzidos a um signo. Ainda assim, a entrada na linguagem faz com que o sujeito precise dos nomes e dos seus significados para comunicar algo ao outro. As inscrições pulsionais produzem marcas que sustentarão as possibilidades de nomeação, que transformarão a materialidade da letra em demanda. O sujeito faz uma travessia da lalação à narração, se ancorando no simbólico para sair do impossível e poder falar dele.

O ponto de chegada em *Cem anos de solidão* quando pensamos sobre o nomeato se dá na personagem Úrsula, essa que mobiliza e instaura todo o espaço narrativo, monta os cenários e transforma os discursos como se, em parte, a história estivesse sendo contada por ela. Foi Úrsula quem achou um novo caminho de retorno a Macondo e possibilitou ao pequeno vilarejo se tornar um povoado. Ela deu visibilidade e corpo ao que antes era originário e lutou muito para que o tempo não deixasse em ruínas o que construiu.

A fundação de Macondo por um pai, José Arcádio Buendía, se junta às construções discursivas de uma mãe, Úrsula Iguarán, para produzir a história da família Buendía. Úrsula mobiliza o enredo, descreve os personagens e os

acontecimentos. Ela é fundadora de Macondo de um outro lugar, no espaço de nomeação, de criação da narrativa. A língua materna transformada em ato.

Nos pergaminhos de Melquíades, parecia estar condensada essa língua intangível. Palavras completamente codificadas em sânscrito, a língua materna do escritor, as quais Aureliano Babilônia precisou decifrar na solidão dos seus próprios estudos até descobrir que nelas estava descrita sua história e sua sentença.

Cem anos de solidão faz uma saída da lógica realista e se direciona para o campo do impossível, dos acontecimentos mágicos, dos nomes inventados e da história fantástica. As narrativas de tradições e superstições, assim como as construções de personalidades extremamente singulares, fazem com que o romance assuma um lugar completamente diferente na escrita literária. A construção de *Cem anos de solidão* alude a um movimento de retorno em torno dos vazios da memória e que se traduziu em um texto fantástico, ultrapassando a rigidez da linguagem.

Tem algo “de novo” na forma como Gabriel García Márquez escreve o romance, a novidade e a repetição aparecendo juntas para dizer do movimento de nomeação, da produção de um novo que tem como base as heranças de linguagens que nos constituíram. Úrsula, Pilar Ternera e tantas outras personagens femininas compõem um espaço narrativo matriarcal. Ainda que Macondo fosse um povoado governado por homens, as histórias foram construídas pelas mulheres que sempre subverteram de algum modo as estruturas estabelecidas, e é nesse ponto que a marca da escrita de *Cem anos de solidão* difere de outras. Para Castello Branco (1990, p. 145), “o discurso feminino, mais ainda que os demais, seria marcado pela morte, já que, por seu maior parentesco com o real, com a Coisa, com o *das Ding*, ele busca justamente resistir ao simbólico, à nomeação, à entrada na Lei do Pai e na ordem social”. O romance aponta a decadência do saber, do poder e do corpo, faz aparecer o furo que atravessa a condição de estar vivo.

A língua materna ultrapassa os pergaminhos e se escreve nas linhas da história construída por Gabriel García Márquez. A leitura nos leva para uma linguagem que não está ocupada com os sentidos, mas com os efeitos. O sem sentido se desenha nas passagens nomeadas de fantásticas na tentativa de dizer sobre esse real intocável.

É acerca desse movimento de rasura de uma escrita que beira o inominável e retorna em um texto furado que pensamos no nome ação, nome em ato, a saída da palavra estática que provoca o aparecimento de mais palavras, de efeitos de

linguagem que compõem até mesmo o silêncio, a impotência de não poder falar sobre o que gostaria de ser dito porque não tem nome. Cabe tudo dentro da linguagem, inclusive a contradição de ela não dizer tudo, mas poder se servir dela para trazer do que não se pode dizer.

A subversão proposta pela linguagem literária é a de insistir, fazer um traçado em torno da palavra e ir contornando até formar um texto. Se ancorar na ideia de que as nomeações feitas possam dar espaço para algo antes inexistente. A literatura, como afirma Tzvetan Todorov (2003), tem a linguagem como ponto de partida e ponto de chegada, ela utiliza da sua própria matéria para fazer algo abstrato.

Wolfgang Iser (2002, p. 984) afirma que “a própria língua é transgredida e enganada, para que, no engano da língua, o imaginário, como causa possibilitadora do texto, se torne presente”. O autor aponta para a ideia de que a ficção é existente como objeto de linguagem, mas toma emprestado elementos da realidade que possam representar o que não cabe na língua. É a partir dessa construção que um texto ficcional pode ter existência, como afeito a um campo imaginário que o coloca em pauta com a realidade.

Cem anos de solidão é uma história que insiste em narrar uma realidade de apagamento, e para que ela apareça precisa de novos nomes. A volta em torno do inominável para fazer afetar pelo estranho familiar, pelo que para cada um existe, mas carece de nome. Úrsula dá voz aos personagens, reforça as memórias dos antepassados, oferece à narrativa as palavras necessárias para que a história seja contada pelas fendas do feminino. As ruínas pelas quais Macondo se insere ao final são as mesmas que entramos para escavar o que há de tão nosso em seus escombros.

3.2 O NOME DO LIVRO

Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita. Escrever é dispor a linguagem sob o fascínio e, por ela, em ela, permanecer em contato com o meio absoluto, onde a coisa se torna imagem, onde a imagem, de alusão a

uma figura se converte em alusão ao que é sem figura e, de forma desenhada sobre a ausência torna-se a presença informe dessa ausência, a abertura opaca e vazia sobre o que é quando não há mais ninguém, quando ainda não há ninguém (BLANCHOT, 1987, p. 24).

Solidão, a palavra título do romance. Mudaria tudo se fossem cem anos de outra coisa, até porque não está claro desde o início o porquê da solidão, mas já iniciamos a leitura atravessados por ela, para só depois entender. Aliás, entender talvez seja muita prepotência quando se trata de uma história como essa, a compreensão se dá por espaços menos lógicos e mais enigmáticos, algo que Maurice Blanchot (1987) descreve como experiência artística.

O título *Cem anos de solidão* nos leva a pensar as nuances da palavra que aparece inscrita em destaque na capa do livro. Os cem anos marcam o tempo e as heranças, enquanto a solidão parece demarcar a pausa, o singular, o desconhecido. O nome em título impresso demanda um saber, abre-se o livro para saber o sentido de cem anos de solidão, essa escolha cuidadosa e provocante de palavras que faz nascer o interesse do leitor.

Em *Cem anos de solidão*, o batismo da narrativa está diretamente ligado a sua sentença, mas, pensando no movimento de entrada na história, o nome do romance é o primeiro contato do leitor com o texto. Ele se vê diante de palavras ainda vazias de sentido, atribuindo seus próprios significados ao que lê. Para David Lodge (2011), na literatura os personagens são batizados com nomes que não aparecem ao acaso para o escritor, por mais corriqueiro que possa parecer, eles remetem a alguma construção de sentido, é uma forma de poder habitar naquela descrição e conseguir desenvolver a trama. *Cem anos de solidão* com seu título e seu labirinto de nomes de personagens já na primeira página do livro evocam uma história que antecede a leitura.

A relação que a literatura estabelece entre leitor e texto é de permissão. É franqueada a possibilidade de depositar significantes próprios a um texto outro. Colocar os nossos sentido de solidão e ao mesmo tempo nos identificar com as diversas solidões propostas por Gabriel García Márquez. A imersão da narrativa de *Cem anos de solidão* permite que, a cada página, possamos construir e reconstruir a trama, e ao final ainda nos surpreendermos com a reviravolta aparente desde o início, mas que só é possível perceber chegando ao final e retornando.

Maurice Blanchot (1987, p. 12) escreve que “a obra é solitária: isso não significa que ela seja incomunicável, que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão”. É necessário que o ser falte para que daí possa aparecer o não-ser, algo que o autor reconhece como uma essência do ser a partir da falta. No espaço desprovido de sentido, do que apenas é, a obra solitária encontra a solidão do escritor e a do leitor, e então algo pode ser partilhado.

O encontro com a solidão é permeado a todo momento no romance, é a palavra que insiste em aparecer nas narrativas de todos os personagens, descrevendo situações que estavam vivendo ou mesmo nomeando-os com essa marca. Na passagem em que Pilar Ternera, com mais de 145 anos de idade, vê Aureliano Babilônia, reconhece nele a marca de solidão do antigo coronel Aureliano e da família Buendía:

Na primeira noite em que o grupo visitou aquele criadouro de ilusões, a esplêndida e taciturna anciã que vigiava a entrada numa cadeira de balanço de cipó trançado sentiu que o tempo regressava aos seus mananciais primários, quando entre os cinco que chegavam descobriu um homem ósseo, amulatado, de pômulos tártaros, marcado para sempre e desde o princípio do mundo pela varíola da solidão.
- Ai – suspirou -, Aureliano! (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 405).

Na trajetória de cada um dos personagens é possível perceber que a solidão aparece ligada a momentos relevantes de angústia, desejo e morte. Ao mesmo tempo, a solidão é lugar de sabedoria ao possibilitar a recuperação de um passado e o reconhecimento da finitude da vida, como aparece nesta belíssima passagem em que o narrador descreve as reflexões da personagem Amaranta enquanto ela tece sua mortalha:

Tratando de perder a maior quantidade de tempo possível Amaranta encomendou as meadas de cambráia de linho, e ela mesma fabricou a tela. Fez com tanto cuidado que só nessa tarefa levou quatro anos. Depois começou o bordado. Conforme se aproximava o final inevitável, ia compreendendo que somente um milagre permitiria que prolongasse o trabalho além da morte de Rebeca, mas aquela mesma concentração proporcionou a ela a calma que faltava para aceitar a ideia de uma frustração. Foi quando entendeu o círculo vicioso dos peixinhos de ouro do coronel Aureliano Buendía. O mundo se reduziu à superfície de sua pele, e o interior ficou a salvo de qualquer amargura. Doe a ela o fato de não ter tido aquela revelação muitos anos antes, quando ainda teria sido possível purificar as lembranças e reconstruir o universo debaixo de uma nova luz, e evocar sem estremecer o cheiro de alfazema de Pietro Crespi ao entardecer, e resgatar Rebeca de seu caldo de miséria, não por ódio nem por amor,

mas pela compreensão sem limite da solidão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 289).

Na história do coronel Aureliano Buendía, a solidão aparece ligada às ideias de guerra e poder, assim como às nostalgias de vivências da sua infância e aos aprendizados do tempo:

Suas ordens eram cumpridas antes de serem dadas, antes até de que eles as concebesse, e sempre chegavam muito mais longe do que ele teria se atrevido a fazê-las chegar. Extraviado na solidão de seu imenso poder, começou a perder o rumo. Ficava incomodado com as pessoas que o aplaudiam nas cidades derrotadas, e que lhe pareciam as mesmas que aclamavam o inimigo (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 177);

Naquela noite interminável, enquanto o coronel Gerineldo Márquez evocava suas tardes mortas no quarto de costura de Amaranta, o coronel Aureliano Buendía raspou durante muitas horas, tratando de rompê-la, a dura casca de sua solidão. [...] Tinha precisado promover 32 guerras, e havia precisado violar todos os seus pactos com a morte e se revirar feito porco na pocilga da glória, para descobrir com quase quarenta anos de atraso os privilégios da simplicidade (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 180);

Taciturno, silencioso, insensível ao novo sopro de vitalidade que estremeceu a casa, o coronel Aureliano Buendía quase conseguiu compreender que o segredo de uma boa velhice não é mais que um pacto honrado com a solidão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 211).

São diversas as passagens em que os personagens se deparam com a solidão ou se servem dela como um espaço singular inacessível aos outros, como quando a família soube do paradeiro de Rebeca, mas essa se recusou a receber ajuda:

Aureliano Segundo resolveu que era preciso levá-la para casa e protegê-la, mas seus bons propósitos foram frustrados pela inquebrantável intransigência de Rebeca, que tinha precisado de muitos anos de sofrimento e miséria para conquistar os privilégios da solidão e não estava disposta a renunciar a eles em troca de uma velhice perturbada pelos falsos encantos da misericórdia (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 231).

Já em outros trechos, a solidão ganha um lugar de partilha, do encontro de dois solitários pelo amor como no relacionamento dos personagens Aureliano Segundo e Petra Cotes:

Ambos evocavam então como um estorvo as farras desatinadas, a riqueza ostensiva e a fornicção sem freios, e se lamentavam de quanta vida tinha lhes custado encontrar o paraíso da solidão compartilhada. Loucamente apaixonados depois de tantos anos de cumplicidade estéril, desfrutavam o milagre de se amarem tanto na mesa como na cama, e chegaram a ser tão felizes, que mesmo quando eram dois anciões esgotados continuavam brincando feito

coelhinhos e brigando feito cachorros (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 350).

A solidão é colocada de diversas formas no romance, vai se inserindo em sentidos diferentes a cada escrita. O movimento da palavra é fluida, ora se atribui um significado e ora se subverte porque aparece em outra montagem discursiva. As passagens de *Cem anos de solidão* transcritas acima apontam para um dinamismo da solidão, a ruptura com um sentido posto e o encontro com as infinitas possibilidades da linguagem.

No fim de *Cem anos de solidão* nos deparamos com uma solidão colocada em cada página, mas ainda um tanto implícita antes de chegar à última, a solidão das estirpes condenadas, dos vilarejos esquecidos, da história apagada, a solidão do povo latino-americano. Gabriel García Márquez denuncia uma condição que levou Macondo ao desaparecimento e que é representação de todo um contexto histórico e cultural da América Latina, como desenvolvido no tópico 1.2 desta dissertação *A “maravilhosa” América Latina*. Mas essa solidão é a palavra pela qual o romance ganha visibilidade, em que a possibilidade da diferença se mostra com a pluralidade de sentidos que uma história como essa permite.

Esta solidão latino-americana, ao contrário de se constituir o símbolo de um pessimismo atávico ou de uma consciência de inferioridade, é o depoimento da sua diferença. É a resultante de um sentimento de expatriação em solo natal, de usurpação de uma solaridade ancestral, de orfandade no seio da própria família americana, enfim, de tornar-se náufrago em águas conhecidas (NUÑEZ, 2014, p. 19).

A escrita literária de *Cem anos de solidão* permite o encontro do leitor com as diversas formas de solidão. Em seu texto *O labirinto da solidão*, Octavio Paz (1984) pensa acerca da singularidade na solidão dos povos e escreve que, no desamparo de uma solidão aberta, a ferida transcende com o aparecimento de outros solitários, uma solidão se conecta a outra e promove um espaço de produção. É por esse laço com a palavra e com o que ela provoca que parecemos nos encontrar na leitura do romance.

Solidão foi eleita a palavra título, foi como o autor nomeou seu texto, e vendo os espaços que ela assume na narrativa percebemos a importância da multiplicidade de efeitos que a linguagem possibilita. Gabo nomeou de “O livro da solidão” o texto que estaria sempre sendo escrito por ele quando defende que, ao longo da vida, os grandes escritores estão sempre escrevendo o mesmo livro (GAMA, 2023). *Cem anos*

de solidão estaria dentro desse grande livro, ao passo em que parece ser o mais próximo que o autor pôde chegar de tentar narrar acerca das facetas da solidão.

Na materialidade da letra, colocando a palavra *solidão* em evidência no papel, Gabriel García Márquez fura qualquer possibilidade de um sentido. Nomeação e *solidão* ligadas pelo caráter fundador com que a *solidão* é abordada no romance, por ser permitido ao leitor criar através dela seu próprio texto solitário. A letra, para Lacan (2003), desenha a borda do furo no saber, ela se localiza no desaparecimento, lá onde pode se alojar o próprio recalcado. Ela serve de apoio ao significante e seus efeitos aparecem no campo da escrita.

O conceito lacaniano de letra, diferente do de significante, permite pensar a escrita ou o ato de escrever como algo que se produz de uma forma material, concreta, na escavação de um real que se encena nesse lugar do impossível, nesse lugar resistente a toda significação prévia, onde alguma coisa de legível falha, talvez o ponto mesmo em que o amor, tal como o esperamos, se revela impossível na sua desejada especularização. Dessa falha exibida em determinadas escritas, talvez sem que elas queiram, sem que dela se saiba, dessa lacuna se produzam as verdades da escritura, em sua brevidade momentânea (BRANDÃO, 2001, p. 166).

A escrita se insere aqui como esse campo revelador de uma falta que faz passar por ela um real além da realidade, aquele que ultrapassa a materialidade e produz nomeação. O nomear e a escrita implicados no mesmo movimento de evidenciar algo através do não sentido. Nessa dimensão, Lacan (1985) desenvolve a ideia da escrita como efeito discursivo do movimento significante, como possibilidade de produzir significado em torno do enigmático, do que se aproxima do lapso e por isso pode ser lida de infinitas maneiras. Cristine Lacet (2003, p. 54), abordando os conceitos de letra, escrita e significante a partir de Lacan escreve que

Qualquer imagem, figura ou palavra pode ser significante, funcionar com estrutura de escrita, isto é, organizar-se no sistema simbólico e ser passível de leitura, e para que possam ser lidas devem funcionar como letras, esvaziadas de sentido e destituídas de sua função representativa.

Lacan (1985) considera que a escrita pode tomar da linguagem os sentidos que quiser e os impasses que surgem desse movimento dão um acesso possível ao ser. Os impasses da escrita sob o pano de fundo da linguagem e a subversão que ela promove ao materializar palavras que são ofertadas a um outro foram os pontos de encontro para pensarmos as possibilidades de nomeação do inominável.

Escrever é esse lugar, como colocado por Barthes (2004b), em que ação e afeto coincidem, e que coloca a escrita em um espaço de enlaçar outras narrativas dentro de uma única história que passa a se tornar múltipla.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (BARTHES, 2004b, p. 62).

A dimensão da escrita é o que possibilita termos acesso ao espaço da narrativa, do contar uma história por vias que não se ancoram a uma realidade material, mas sim a um espaço imaginativo que tem como propriedade o apontamento para o real de cada um. Para Michel Maffesoli (2001, p. 76) “o imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. O lugar da escrita é do campo imaginário, ainda que se esteja descrevendo fatos reais, a materialização dela pelo autor e o acesso a ela pelo leitor dizem de um campo fora do físico. A materialidade da letra aqui trabalhada aborda, portanto, o que há de mais fugaz. É pela experiência do escrever que o que não tem corpo ganha forma, mas exatamente para poder sair dela e tomar outras configurações discursivas.

Em *As palavras e as coisas*, Michel Foucault (1999, p. 50) elabora a ideia de que a linguagem não se assemelha às coisas que nomeia, mas que não estaria por isso separada do mundo, continua “a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço onde a verdade, ao mesmo tempo, se manifesta e se enuncia.” Os movimentos infinitos entre natureza e verbo resultam, para Foucault (1999), em um grande texto único a partir do entrecruzamento entre o signo e o seu similar. Desse texto surgem outros tantos escritos possíveis.

A palavra dentro da linguagem nunca será estática, ela enquanto nomeada já fala de um movimento desde a sua origem e sua interpretação nunca poderá ser reduzida a “um”. Ao pensar sobre o lugar da interpretação em Shoshana Felman, Castello Branco (2020, p. 22) escreve que existe uma violência ao atribuir um sentido ao texto, e respeitar o caráter irredutível da coisa literária é se deparar com “a delicadeza de um abalo, a inquietação de uma pergunta, a sutileza de uma perturbação”, se permitir afetar pela escrita, sem que ela precise ser alienada a um significado. Deparar-se com um texto que resiste à interpretação e poder ler de outro modo “sem atribuir um sentido ao texto, percorre seu movimento, seus ‘sentidos’

(direções), e ‘faz sentido’ justamente a partir do que resiste” (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 23. Aspas da autora).

Cem anos de solidão com suas histórias múltiplas, nomes repetidos e solidões escritas é trazido aqui como aquele texto que respeita a liberdade do leitor, que o deixa inebriado nos movimentos de perda e captura de sentidos, permitindo que construa seu próprio traçado de leitura. O romance traz uma escrita que resiste, instiga a falha, o furo, o equívoco, e por isso o texto se multiplica em “uns”, cada um que permite ser afetado pela história estaria escrevendo seu próprio livro da solidão e se encontrando na então solidão partilhada através de uma narrativa literária.

3.3 IMPOSSÍVEL DA MORTE E O QUE VIVE

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um "corpo" (quicquid lectione collectum est, stilus redigat in corpus). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (in vires, in sanguinem). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de acção racional (FOUCAULT, 1992, p. 133. Aspas do autor).

A constituição do corpo e o impossível da morte parecem ser concepções opostas ao nos depararmos com o fato de que é exatamente o corpo a representação da finitude. É pelo corpo que vivemos, mas é também por ele que a morte chega. E o que fica? Algo vive para além do corpo, mas a própria vida para ter existência precisa ter um corpo, um lugar pelo qual se pode apreender o que escapa a ele. O corpo é o que é constituído pela linguagem enquanto conexão do ser com o mundo, o que afeta chega pelo corpo e o que é produzido se dá por ele. É por onde o que foi herdado da natureza permanece e por onde dela se distancia quando pensamos no corpo produto e produtor de linguagem.

Se corpo e linguagem são conceitos que se dinamizam quando colocamos em pauta a existência humana, os efeitos sobre o que vive e o que morre podem ser pensados para além de uma realidade empírica. A lógica pela qual percorremos para abordar os aspectos da nomeação e da escrita é por onde caminhamos para entender o que permanece e ultrapassa a linha da vida e da morte.

Nos minutos finais do documentário *Gabo A Criação de Gabriel García Márquez*, Gabriel García Márquez (2015) diz em entrevista que:

- A única opção que eu aceito é a de não morrer. Acho que a única coisa realmente importante é a vida, estar vivo. E acho que a morte é uma armadilha, uma traição imposta sem nos dar escolha. O fato de isto acabar é algo muito sério para mim. E é sem o nosso próprio envolvimento. Simplesmente acontece. Eu acho injusto. [Gabo]
- E o que podemos fazer para evitar isso? [Entrevistadora]
- Escrever muito. [Gabo]

Escrever foi a forma que Gabriel García Márquez encontrou de subverter a morte, de criar um espaço de conforto e produção para o que finda. A escrita constitui um corpo texto que não morre, que é vivo a cada vez que é lido, narrado e nomeado. *Cem anos de solidão* traz essa corporeidade de uma escrita viva que vai depositando em cada leitor suas marcas de existência. Quantas Macondos, Úrsulas, Aurelianos, Melquíades ainda seguem existindo nos nossos tempos e nas memórias? O romance ganhou corpo e vive, a escrita ultrapassa o autor e se realiza nas infinitas leituras nos diferentes tempos.

Com seu movimento de retorno tal qual o som do nome, Macondo faz com que Gabriel García Márquez volte à sua infância em Aracataca, que de outro lado parece seguir, pela sonoridade, uma linha reta, uma imposição, uma saída. Gabo precisou de um outro nome para retornar e o que é o escrever senão esse eterno movimento de regressar a lugares antigos do nosso imaginário? Maurice Blanchot (1987, p. 17) afirma que “escrever é fazer-se eco do que não se pode parar de falar”. Uma fala que é também silêncio, mas pode virar palavra escrita pela imposição do que insiste em ser dito. Macondo foi o espaço imaginário que insistiu a ponto de aparecer, um pequeno vilarejo fundado para que pudesse nascer um grande romance.

Escrever é produzir uma marca que constituirá uma espécie de máquina, produtora, por sua vez, que meu futuro desaparecimento não impedirá, em princípio de funcionar e de dar, dar-se a ler e a reescrever. [...] Para que um escrito seja um escrito, é preciso que continue a “agir” e ser legível mesmo que o que se chama de o autor do escrito não responda mais pelo que escreveu, pelo que parece ter assinado, quer esteja provisoriamente ausente, quer esteja morto ou em geral não tenha sustentado, com sua intenção ou atenção absolutamente atual e presente, com a plenitude de seu querer-dizer, aquilo mesmo que parece ter-se escrito “em seu nome” (DERRIDA, 1930, p. 20. Aspas do autor).

O texto fica, e desse escrito que permanece algo da vida se impõe em forma de narrativa. Um viver narrado escapa à morte. O impossível da morte marca tanto o caráter irredutível de um lugar destinado a tudo que é vivo, ao mesmo tempo em que

opera o retorno à vida. Só há um porque há o outro, e nessa condição a escrita faz borda nos dois lugares. Entre a vida e a morte, escrever é se deparar a todo momento com o morrer para que algo possa se tornar vivo. A escrita literária suscita aquilo que escapa, ao rompimento das certezas, ao que Maurice Blanchot (1987) desenvolveu como o movimento de sondar o verso e se deparar com o Nada, a própria morte.

A pulsão de morte, conceito desenvolvido por Freud (2010b) no texto *Além do princípio do prazer* de 1920, aponta para esse lugar da finitude, como um movimento pulsional que desloca o sujeito para um espaço de devastação e que é fonte de sofrimento e angústia, se diferenciando da pulsão de vida, que mobiliza o sujeito no campo do desejo. De um outro modo, a pulsão de morte demarca não apenas a finitude, mas também o que impulsiona o humano a realizar seus deslocamentos perante a vida. É o que faz ser possível realizar as infinitas voltas em torno da falta, cada um a seu modo.

A escrita se revela como esse movimento de bordear um buraco ou mesmo de se escrever de dentro dele, deixando com que os vazios ganhem formas vazadas que possam ser comunicadas.

O que resta, portanto, à escrita, diante dessa única possibilidade? O que lhe resta fazer senão submergir nos limites de sua própria impossibilidade? Resta-lhe voltar-se sobre si mesma, autofagicamente, em seu texto de gozo, sempre à deriva, sempre deslocado, sempre num mesmo lugar. E isso não é pouco. Porque é daí, desse lugar de uma definitiva rasura da origem que o texto feminino se constrói. De dentro de um buraco. Em torno do vazio. Como um tecido esgarçado que não esconde suas brechas, seus fios puxados, seus pontos sem nós (CASTELLO BRANCO, 1990, p. 192).

Em torno da pulsão de morte, ao redor do buraco, o desejo mobiliza um retorno apontando para o que insiste em viver. E quanto ao desejo do escritor? Voltamos para a fala de Gabriel García Márquez ao responder “escrever muito” para pensar sobre o desejo de escrever. Fazendo suas voltas pela morte, o autor continuou escrevendo, construindo histórias que não morrem.

Em *Cem anos de solidão* a narrativa corre em tempos completamente diversos, não existe cronologia exata para a narração dos fatos, assim como não há data para os acontecimentos, a inserção temporal na história se dá com frases como: “naquela época”, “um dia”, “dias depois”, “fazia tempo”, “em outra época”, “durante muito tempo”. Ao mesmo tempo, a cada morte anunciada o enredo muda. Nos deparamos com a passagem das sete gerações quase sem perceber pelo círculo repetitivo dos atos, mas tudo ao redor foi mudando. De algum modo é como se nos víssemos

naqueles personagens que chegaram ao final sem compreender o motivo daquele vilarejo mágico ter se reduzido a ruínas e que foram transformando sua própria história em uma narrativa de esquecimento, como os personagens Amaranta Úrsula e Aureliano Babilônia:

No atordoamento da paixão, viu as formigas devastando o jardim, saciando sua fome pré-histórica nas madeiras da casa, e viu a torrente de lava viva apoderando-se outra vez da varanda das begônias, mas só se preocupou em combatê-la quando a encontrou em seu dormitório. Aureliano abandonou os pergaminhos, não tornou a sair de casa, e respondia de qualquer jeito às cartas do sábio catalão. Perderam o sentido da realidade, a noção do tempo, o ritmo dos hábitos cotidianos. Voltaram a fechar portas e janelas para não se atrasarem nos trâmites de se desnudar, e andavam pela casa do jeito que Remédios, a Bela, sempre quis andar, e se espojavam nus em pelo nos lameiros do pátio, e uma tarde estiveram a ponto de se afogar quando se amavam na tina. Em pouco tempo fizeram mais estragos que as formigas-ruivas: destroçaram os móveis da sala, rasgaram com suas loucuras a rede que havia resistido aos tristes amores de acampamento do coronel Aureliano Buendía e estriparam os colchões e os esvaziaram no chão para sufocar-se em tempestades de algodão (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 415).

A morte é um marcador temporal na narrativa, por ela podemos localizar qual parte da história está sendo contada. Enquanto alguns personagens são centenários e por eles acompanhamos quase toda a história da família Buendía como Úrsula e Pilar Ternera, outros como Melquíades, Remédios e o patriarca José Arcádio Buendía morrem bem antes da metade da narrativa, mas marcam a história até o seu fim, por serem lembrados a todo momento ou associados a outros personagens.

Nesse percurso, nos deparamos com esses intervalos vida e morte até o apagamento de Macondo. A escolha desse desfecho produz interpretações diversas que aqui não temos a pretensão de alcançar, de modo a não reduzir a experiência dos efeitos dessa leitura em cada leitor, muito menos tentar dar sentido ao texto. Pensar sobre o fechamento dessa narrativa tem muito mais relação com a abertura da escrita do que com um sentido. É um final que aponta para a perda, mas que indica um retorno. Não se chega às últimas páginas sem precisar fazer associação com as primeiras, o se dar conta, como o personagem Aureliano Babilônia, do peso das memórias, das heranças e fundações que deram início à história.

Roland Barthes (2004b) desenvolve a ideia de que quem fala é a linguagem e não o autor, a escrita aponta para uma impessoalidade prévia tanto na autoria quanto no seu destino que é a leitura. “O leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um único campo todos

os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004b, p. 64). A escrita envolve, portanto, essa partilha entre o que não tem posse e a construção narrativa de um texto próprio.

Maurice Blanchot (1987, p. 17) aborda que escrever diz respeito ao incessante, ao interminável e que o escritor “pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si.” Escrever é produção de escrita anônima, endereçada a quem quiser dela se aproveitar. Ler, ler-se e ler outros no mesmo texto.

Em *Cem anos de solidão* existe um personagem chamado Gabriel, amigo mais próximo de Aureliano Babilônia e o único a acreditar nas histórias contadas por Aureliano da matança das bananeiras e da vida do coronel Aureliano Buendía. Gabriel namorava uma mulher silenciosa chamada Mercedes e ao passar em um concurso foi embora de Macondo para morar em Paris. Aureliano imaginava o amigo “dormindo de dia e escrevendo de noite para confundir a fome no quarto cheirando a espuma de couve-flor fervida onde Rocamadour haveria de morrer” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 416-417).

O nome Gabriel nos faz pensar sobre o personagem Gabriel García Márquez, Gabo, esse que entra despretensiosamente na própria escrita como um coadjuvante da sua história, de uma história que na verdade não é dele, mas de todos nós. Gabo oferece seu nome a um personagem, assim como oferta em toda a narrativa marcas de uma vida que inscrevem outras tantas marcas através da sua escrita.

A solidão ofertada na escrita de Gabriel García Márquez é o nosso ponto de encontro com a nomeação. Escrever a solidão é nomear o inominável, fazer a volta no furo. Solidão é a morte ou o livro como escreve Marguerite Duras (1994), ou mesmo um tanto das duas coisas juntas. “A solidão da escrita é uma solidão sem a qual o texto não se produz, ou então a gente se acaba, exangue, de tanto procurar o que escrever. Sem sangue, o autor não reconhece mais o seu texto” (DURAS, 1994, p. 14).

A escrita se ancora no desamparo para dele emergir um texto e a solidão é companheira dessa falta, sem ela não é possível escrever. O ato de nomear se encontrou na escrita desta dissertação com a solidão. É a palavra que traz corpo ao texto, presente desde o seu título até a última linha do romance *Cem anos de solidão*. Das heranças à nomeação, a solidão foi o que fez ponte com o inominável e é através

dela que as múltiplas histórias escritas do Gabriel, da Úrsula, do José Arcádio, do Aureliano, de Macondo, do Gabo e de tantos outros personagens e cidades permanecem vivas. O impossível da morte vive aqui pela escrita.

O INDECIFRÁVEL E AS SEGUNDAS CHANCES

É chegado o momento em que o fim se impõe na escrita. Precisar concluir é se deparar com o limite em não dar conta de dizer tudo. *Cem anos de solidão* finda com a decifração dos pergaminhos e as estirpes que não poderiam ter segundas chances. Aqui finalizamos, inspirados pela narrativa do romance, com o que deixa marcas de não sentido e por isso retorna. Há infinitas chances para essa história, a ela retornamos incontáveis vezes e tantos passaram por ela tornando esse um texto sempre vivo. O enigma, o ponto do que é nomeado e do que escapa foram marcadores para que *Cem anos de solidão* não fosse “arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2019, p. 427). O indecifrável e as segundas chances caminham juntos por fim.

O encontro com *Cem anos de solidão* foi provocador de outros encontros que se enlaçaram na escrita desta dissertação. Percorrer os caminhos da nomeação aqui propostos só foram possíveis por ter como ponto de partida esse romance, pois foi junto com ele, sendo atravessados pela leitura, que traçamos um modo de narrar sobre as heranças, os nomes e a solidão. A solidão foi companheira do início ao fim, o encontro mais profundo foi com ela e poder realizar essa escrita tem relação com a solidão como presença ausente de qualquer sentido.

As possibilidades narrativas em torno do processo de nomear foram discutidas a partir do romance abordando diferentes tempos, desde o que precede um nome com as heranças, passando pelos movimentos da constituição humana até chegar no caráter irredutível da linguagem e na nomeação como aquilo que circula a impossibilidade de dizer. Esse caminho se fez completamente inspirado pela narrativa de *Cem anos de solidão*, onde o que se herda, o que funda e o que nomeia aparecem inscritos em uma lógica própria de escrita que nos leva ao destino solitário de cada personagem, e a sempre precisar retornar às diferentes narrativas que apontam para um mesmo fim: o da solidão.

A construção desta dissertação foi de uma escrita que foi se escrevendo, a cada nova palavra escolhida foi se abrindo um lugar para tantas outras. Pela provocação dos questionamentos acerca do nome, apareceram de um lado as heranças e de outro o inominável, e entre eles a nomeação circulando palavras que pudessem dar corpo a um dizer. Na última página de *Cem anos de solidão* o personagem Aureliano ganha um novo nome: Aureliano Babilônia, apenas depois de

descobrir sobre sua verdadeira origem, como se naquele momento derradeiro da narrativa, prestes a desaparecer junto com Macondo, o nome ainda pudesse inscrever um lugar para ele, e inscreveu. A história não foi finalizada sem que o leitor, e o próprio personagem, pudesse retornar às narrativas herdadas.

Essa pesquisa se propôs a pensar sobre esses caminhos da nomeação a partir de uma história que dava voltas redondas. Foram realizadas diversas voltas em torno do inominável para que um texto como *Cem anos de solidão* pudesse nascer. A escrita do romance se localiza para além da letra, é furada, deixa passar por entre as brechas o sem sentido e produz efeitos que só depois podem vir a se tornar significados. O desafio de pesquisar acerca de uma narrativa provocadora como essa se encontra com o poder se deixar atravessar por uma lógica própria que não tem nenhuma relação com a racionalidade científica. Desse modo, aí também destacamos a importância de trabalhar com um texto tão complexo sem a pretensão de reduzi-lo a um discurso acadêmico. Construir as perspectivas da nomeação e do inominável com *Cem anos de solidão* foi o que nos deu instrumento para realizar uma travessia contornando o impossível e retornar podendo dizer algo possível.

No desenvolvimento desta pesquisa, a nomeação foi se encontrando com a solidão, palavra que fez Gabo retornar às suas heranças e constituir uma nova história, criar o seu próprio livro da solidão. As questões inicialmente pensadas de apropriação foram sendo desapropriadas para que encontrassem um espaço de alteridade. A nomeação ultrapassa a ideia de propriedade de um nome e se escreve a partir do que enlaça e afeta, cria um novo lugar por onde outros nomes se constituem.

A narrativa literária foi o espaço por excelência em que as dimensões da nomeação aqui trabalhadas puderam ser validadas a partir da linguagem. A escrita foi o que deu lugar para que se pudesse escavar ruínas perdidas na memória. As diversas dualidades apresentadas em variados momentos do romance *Cem anos de solidão* e na dissertação foram contornos possíveis tendo em vista a complexidade humana proposta pela escrita de Gabriel García Márquez. Ao mesmo tempo, um texto que não se propõe a reduzir sentidos oferta vazios a serem preenchidos por quem lê, é um texto de respeito ao leitor. Por isso, nos distanciamos aqui de qualquer análise, qualquer proposta de preencher lacunas com respostas completas de significados prontos. Nos rendemos à ideia de produzir um texto homenagem, que se entrega à escrita e brinda às palavras escolhidas pelo autor, que se deleita com os diferentes

meandros pelos quais somos levados a percorrer heranças de solidão. A palavra solidão foi o nome que deu matéria, corpo ao texto, e que fez ponte com o inominável.

A fundação de Macondo, aqui pensada para além da narrativa, demarca um ato solitário do escritor de fundar um nome, instituir um signo outro que desse lugar para outras cidades perdidas no tempo e na memória. Pensamos o romance a partir desse espaço de nomeação que perpassa heranças e novas fundações, uma história que é escritura de representações.

Gabriel García Márquez descreve a vivência da solidão e a compartilha com outros, para que nós latino-americanos e todo o resto do mundo não esqueçamos o peso da memória e a importância de seguir nomeando nossas narrativas e contando nossas histórias. Esse inventor de fábulas que acredita que tudo é possível dá lugar à visão de uma América Latina viva. Na narrativa de *Cem anos de solidão*, o fim já estava previsto. No entanto, é no decorrer das páginas que se produz uma história imortal.

Gabriel García Márquez deu possibilidade aos leitores de conhecerem e se identificarem com uma América Latina real para tantos latino-americanos, de promover, a partir de uma escrita da fantasia, a nomeação de uma história que resgata um passado e faz laço com o outro no presente. “Creio que a vida de todos nós seria muito melhor se cada um dos senhores levasse sempre um livro na mochila” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 87). Gabo foi um autor revolucionário que deixou as marcas dos seus livros e personagens refletindo em cada leitor que passa por ele e ressoando com as heranças daquele eterno menino nascido em Aracataca.

REFERÊNCIAS

ACUÑA, Álvaro Santana. **Os sete capítulos esquecidos de Cem anos de solidão**. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/27/cultura/1495898941_823449.html. Acesso em: 14 set. 2021.

AYÉN, Xavi. **Aquellos años del boom**: García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que el cambiaron todo. Barcelona: RBA, 2014.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A vida escrita: os impasses do escrever. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

CARREIRA, Alessandra Fernandes. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. **Psicologia USP**, 20(2), p. 157-171, abr./jun. 2009.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A traição de Penélope**: uma leitura da escrita feminina da memória. 1990. 387 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.). **Shoshana Felman e a coisa literária**: escrita, loucura, psicanálise. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNHA, Marina Procópio Rodrigues da. Memória e representação da guerra dos mil dias nas obras de Gabriel Garcia Márquez. In: VI Simpósio Nacional de História Culturas Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar, 6., 2012, Teresina. **Anais Eletrônicos**. Teresina: Gt Nacional de História Cultural, 2012. p. 1-7. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Marina%20Procopio%20Rodrigues%20da%20Cunha.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2022.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc.** Trad. Costança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins; BRANDÃO, Ludmila. Cem anos de solidão: resistências, invenção e decolonialidade. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís, v. 19, n. 36, p. 7-21, jan./jun. 2018.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FAUSTINO, Mario. Que é poesia? In: FAUSTINO, Mario. **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FONTES, Érica Rodrigues; LIMA, João Phillippe. Irrepetível desde sempre: tempo real e tempo imaginário em *Cem anos de solidão*. **Contexto**: Revista do programa de pós-graduação em letras, Vitória, n. 25, p. 165-180, 2014.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE, Ana Beatriz. O lugar da criança (entre a mãe e a mulher) ou “lalíngua, não por acaso, dita materna”. In: **Opção lacaniana online**. Ano 8, n. 23. 2017. p. 1-11. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_23/O_lugar_da_crianca.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

FREUD, Sigmund. Escritores Criativos e Devaneios (1908[1907]). In: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Vol. IX**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 12**: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 14**: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além

do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 11**: Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GABO: a Criação de Gabriel García Márquez. Direção: Justin Webster. Colômbia: Justin Webster Productions, 2015. Netflix.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Galeano de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra (estudos latino-americano, v. 12), [s.d.]. Disponível em: [https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/Veias_Abertas_da_Am%C3%A9rica_Latina\(EduardoGaleano\).pdf](https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/Veias_Abertas_da_Am%C3%A9rica_Latina(EduardoGaleano).pdf). Acesso em: 23 jun. 2022.

GAMA, Rinaldo. Prefácio. In: **Cem anos de solidão**. 48. ed. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, [s.d.]. Disponível em: <https://www.livronautas.com.br/Livro/Baixar/867>. Acesso em: 12 mar. 2023.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. 112. ed. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2019.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Eu não vim fazer um discurso**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel; VARGAS LLOSA, Mario. **La novela en América Latina**: Diálogo entre Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. 4. ed. Lima: Petróleos del Peru, 2013.

GERBER, Keilah Freitas. **Teu nome é minha herança**: a nomeação a partir da psicanálise lacaniana. 2018. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Psicologia, Universidade Federal de Alagoas, Alagoas.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

KEHL, Maria Rita. "Minha vida daria um romance". **Leitura - Literatura e Psicanálise**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 55-86, jan./jun. 2001.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20**: mais, ainda. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zacarias, 1998.

LACAN, Jacques. Lituraterra. In: LACAN, Jacques. **Outros escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 10: a angústia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. 2. ed. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

LACAN, Jacques. **Os complexos familiares na formação do indivíduo**: ensaio de análise de uma função em psicologia. 2. ed. Trad. Marco Antônio Coutinho Jorge e Potiguara Mendes da Silveira Júnior. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.

LACAN, Jacques. **O mito individual do neurótico ou A Poesia e verdade na neurose**. Trad. Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008c.

LACET, Cristine. Considerações sobre a leitura e a escrita na clínica psicanalítica. **Estilos da clínica**, São Paulo, v. 13, n. 14, p. 50-59, 2003.

LODGE, David. Nomes. In: LODGE, David. **A arte da ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LUCENA, Karina de Castilhos. **Macondo**: Além da terra firme (um estudo sobre a cidade imaginária). 2008. 122 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. [Entrevista concedida a] Juremir Machado da Silva. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

MARIANI, Bethania. Nome próprio e constituição do sujeito. **Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan/jun, 2014.

MARTINS, Francisco. **O nome próprio**: da gênese do eu ao reconhecimento do outro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

MONTEIRO, Cleide Pereira. **A noção de *lalíngua***: uma contribuição da psicanálise lacaniana à concepção de língua. 2012. 215 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

NEPOMUCENO, Eric. **A memória de todos nós**. Rio de Janeiro: Record, 2015. [Recurso eletrônico – ePUB].

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. A invenção fabulosa nos tempos de Gabriel García Márquez. In: GARCÍA, Flavio; BATALLA, Maria Cristina; MICHELLI, Regina Silva. **(Re)Visões do Fantástico**: do centro às margens; caminhos cruzados. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.

PAZ, Octávio. A imagem. In: PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

RABELO, Fabiano Chagas; MARTINS, Karla Patrícia Holanda; DANZIATO, Leonardo José Barreira. **Fantástico e psicanálise**: relações históricas e discursivas. 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3074/307460649011/html/>. Acesso em: 12 mar. 2023.

RABINOVICH, Elaine Pedreira *et al.* Atribuição de nomes próprios e seu papel no desenvolvimento segundo o relato dos nomeados. **Rev. Bras. Cresc. Des. Hum.**, São Paulo, p. 84-94, 1991.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**. Trad. Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SANTOS, Gabriel Gustavo dos; BELLINI, Nerynei Meira Carneiro. O realismo maravilhoso em *Cem anos de solidão*: um elemento de representação das memórias do autor. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 3, p. 211-227, set/dez, 2018.

SOUSA, Francina Evaristo de. Macondo é Laíngua: ensaio sobre *Cem anos de solidão*. **Stylus Revista de Psicanálise**, Rio de Janeiro, p. 187-198, jul. 2019.

SUY, Ana. **A gente mira no amor e acerta na solidão**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022.

SUY, Ana. **Talvez nada do que é dito como "próprio", de fato, nos pertença**. 2020. Instagram: @ana_suy. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B7zkUT_IDIn/?hl=pt-br Acesso em: 22 out. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VARGAS LLOSA, Mario. **García Márquez**: Historia de um deicidio. Barcelona: Barral, 1971.

VICENZI, Eduardo. Psicanálise e linguística estrutural: as relações entre as concepções de linguagem e de significação de Saussure e Lacan. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 27-40, jan/jun, 2019.

WINOGRAD, Monah; MENDES, Larissa da Costa. Mitos e origens na psicanálise freudiana. **Caderno de Psicanálise**, CPRJ, Rio de Janeiro, v. 34, n. 27, p. 225-243, jul/dez, 2012.