

Macondo: um espaço-personagem em *Cem Anos de Solidão*

Victoria Moraes Ramos (IFRS - Campus Restinga)¹
Daniela Nicoletti Fávero (IFRS - Campus Restinga)²
Michele Savaris (IFRS - Campus Bento Gonçalves)³

RESUMO

Na literatura mundial, Macondo, cidade ficcional criada por Gabriel García Márquez, tem sido amplamente discutida no âmbito acadêmico, mas restringido-se a configurar apenas um espaço dentro da narrativa. A partir da análise de trechos de *Cem Anos de Solidão*, este trabalho se propõe a mostrar Macondo como um elemento que ultrapassa o aspecto puramente espacial. Utilizando as definições de personagem trazidas principalmente por Brait (2004) e Coutinho (2015), em complementação ao conceito de espaço abordado por Gancho (2001), a designação de espaço-personagem é proposta, sendo caracterizado como um elemento híbrido que representa o papel desempenhado por Macondo em *Cem Anos de Solidão*. Considerando passagens relevantes para a narrativa, como a peste da insônia e a chuva de flores amarelas diante da morte de José Arcadio Buendía, foram identificados movimentos importantes realizados por Macondo e que corroboram a sua adequação enquanto espaço-personagem. Além disso, foi possível verificar que Macondo cumpre aspectos referentes à jornada do herói, de Campbell (2007), e que se apresenta como protagonista da obra. Dessa forma, a presente pesquisa se dispõe a mostrar Macondo sob um novo olhar diante dos tradicionais elementos narrativos.

Palavras-chave: *Cem Anos de Solidão*; Macondo; espaço-personagem; espaço; personagem.

RESUMEN

En la literatura mundial, Macondo, ciudad ficticia creada por Gabriel García Márquez, ha sido ampliamente discutida en la academia, pero restringida a configurarse solamente como un espacio en la narrativa. A partir del análisis de extractos de Cien Años de Soledad, este trabajo pretende mostrar Macondo como un elemento que va más allá del aspecto puramente espacial. Utilizando las definiciones de personajes aportadas principalmente por Brait (2004) y Coutinho (2015), además del concepto de espacio abordado por Gancho (2001), se propone la designación de espacio-personaje, caracterizándose como un elemento híbrido que representa el papel interpretado por Macondo en Cien Años de Soledad. Considerando pasajes

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em Letras - Português e Espanhol no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), *Campus Restinga*, vmramos@restinga.ifrs.edu.br

² Doutora em Letras: Teoria da Literatura (PUCRS). Docente de Letras e coordenadora do curso Licenciatura em Letras - Português e Espanhol do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), *Campus Restinga*, daniela.favero@restinga.ifrs.edu.br.

³ Doutora em Letras: Literatura Comparada (UFRGS). Docente de Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), *Campus Bento Gonçalves*, michele.savaris@bento.ifrs.edu.br.

relevantes para la narrativa, como la peste del insomnio y la lluvia de flores amarillas en la muerte de José Arcadio Buendía, se identificaron movimientos importantes realizados por Macondo y que corroboran su adecuación como espacio-personaje. Además, fue posible comprobar que Macondo cumple aspectos relacionados con el viaje del héroe, de Campbell (2007), y que se presenta como el protagonista de la obra. De esta manera, la presente investigación pretende mostrar Macondo desde una nueva perspectiva en relación a los elementos narrativos tradicionales.

Palabras clave: *Cien Años de Soledad; Macondo; espacio-personaje; espacio; personaje.*

INTRODUÇÃO

Influenciado pelas histórias mágicas contadas por sua avó em Aracataca, cidade em que passou a sua infância, e por Yoknapatawpha County, universo criado por William Faulkner, Gabriel García Márquez deu origem à sua maior criação: Macondo. Nesse sentido, definir Macondo apenas como um espaço ou apenas como um personagem seria limitar a atuação desse elemento dentro da narrativa, deixando de lado a sua complexidade e a sua relevância para a obra de García Márquez, especialmente para *Cem Anos de Solidão* (1967). Reconhecendo os movimentos realizados dentro da narrativa e o protagonismo exercido por Macondo, desenvolverei a tese de que Macondo desempenha o papel de um espaço-personagem.

Quando falamos em personagens de uma narrativa, tendemos a buscar pessoas ou seres que atuem dentro da obra. Ao fazermos isso, contudo, deixamos de lado elementos que podem ter tanta ação quanto os personagens por definição. O mesmo ocorre quando falamos em espaço. A tendência é que pensemos em um elemento estático que serve como um plano de fundo para a história que nos será contada – e que também contaremos a partir da nossa interpretação. Esse pressuposto também pode acarretar o esquecimento de que, sim, decisões podem ser tomadas por um espaço. Macondo, através de trechos de *Cem Anos de Solidão*, comprova que ultrapassa as linhas teóricas da definição de espaço, nos apresentando com o seu hibridismo de lugar e de personagem. Por conseguinte, Macondo se configura até mesmo como um dos protagonistas da narrativa.

Durante a análise, foram identificados dois tipos de personagens na obra *Cem Anos de Solidão*: personagens que podem ser considerados tradicionais (como Úrsula Iguarán e Coronel Aureliano Buendía, por exemplo), ou seja, aqueles que se adequam às definições de personagens normalmente disseminadas, e um

espaço-personagem (Macondo). O principal ponto de diferença entre os personagens tradicionais e o espaço-personagem é a questão da causa e efeito. Enquanto os personagens tradicionais que compõem a obra participam dessa dinâmica, o espaço-personagem apresenta uma relação recíproca com os personagens da obra. Para abordar a definição de espaço-personagem, discutirei as duas noções de maneira isolada, ou seja, primeiramente a de espaço e, em seguida, a de personagem. Por fim, definirei o que é um espaço-personagem.

O debate sobre Macondo enquanto um espaço-personagem oferece uma nova abordagem para um dos maiores clássicos da literatura latino-americana, podendo ser de grande interesse até mesmo para leitores experimentados na obra de García Márquez, que a conhecem de cor e que a tem como seu livro de cabeceira. Proponho essa pesquisa como uma nova janela no vasto mundo “Gabeano”, como uma nova leitura de uma obra intensamente pesquisada e, além disso, como um caminho sem volta para a percepção que se tem de Macondo em *Cem Anos de Solidão*.

MACONDO NA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

O início da inserção do mundo macondino nas obras do autor ainda gera discussões teóricas, especialmente no que diz respeito aos livros *A Revoada* (1955), *Ninguém Escreve ao Coronel* (1961), *Os Funerais da Mamãe Grande* (1962) e *Horas Más* (1962). A primeira aparição do espaço ocorre no conto *Monólogo de Isabel Vendo Chover em Macondo* (1950), mas é de comum acordo que o desenvolvimento e a concretização do espaço ocorrem no livro *Cem Anos de Solidão*, que é o *corpus* principal desta pesquisa. Sobre as diferenças na representação de Macondo entre essas obras, García Márquez ressalta:

<<Ni El coronel, ni La Mala hora, ni la mayoría de los cuentos de Los funerales, ocurren en Macondo. Ocurren en Macondo La hojarasca y Cien años de soledad, porque yo sentí que Macondo era un mundo totalmente ajeno a esa sociedad que veía en ese momento, y me di cuenta de que esas cosas que me interesaban en ese momento no podían ser tratadas con el mismo lenguaje con que había tratado La hojarasca y con que quería tratar Cien años de soledad (es decir, <<la casa>>). Entonces tuve que buscar un lenguaje que era el apropiado para contar estas cosas y la diferencia entre el lenguaje de Cien años de soledad y el lenguaje de estos libros, salvo La hojarasca, se debe a que el tema es totalmente distinto y yo creo que cada tema necesita el lenguaje que más le conviene y que hay que buscarlo.>> (Márquez, 2003, p. 313)

Dessa forma, existem claras diferenças na linguagem utilizada e na representação de Macondo em cada um desses livros. Em alguns, como é o caso de *Horas Más*, ele é apenas citado, sendo coadjuvante, e em outros é representado de maneira mais aprofundada, como é o caso de *Cem Anos de Solidão*, em que Macondo pode ser interpretado como protagonista. Com isso, por mais que as obras também se passem no mesmo local, as narrativas representam o espaço de maneira distinta.

Outro aspecto que distingue a representação de Macondo nas diversas histórias é a magia. Segundo García Márquez, através de Eligio García Márquez (Márquez, 2003, p. 321), após a escrita de *A Revoada*, houve algumas mudanças que contribuíram para isso:

Mi influencia había sido Faulkner; ahora era Hemingway. Escribí el Coronel No Tiene Quien Le Escriba, La Mala Hora y Los Funerales de La Mamá Grande, todos más o menos al mismo tiempo, y todos tienen muchas cosas en común. Estos relatos tienen lugar en una aldea diferente de aquella en la que transcurre La Hojarasca y Cien Años de Soledad. Es una aldea en la que no hay magia. Es literatura periodística.

As diferenças entre as obras são claras: enquanto Macondo de *Cem Anos de Solidão* trata sobre a realidade latino-americana através de elementos mágicos (como pestes, invenções mirabolantes e simbologias), o livro *Ninguém Escreve ao Coronel* não apresenta componentes mágicos e utiliza frequentemente elementos da escrita jornalística, como a linguagem, as pausas e uma coloquialidade que remete às crônicas. De acordo com Aguirre e Vélez (2021), Macondo foi um cosmos criado para que a história da estirpe latino-americana fosse (re)escrita através do Realismo Mágico⁴.

⁴ Muitos teóricos optam por classificar o *Cem Anos de Solidão* como um livro que faz parte do real maravilhoso. Pessoalmente, entendo que existam diferenças sutis, mas cruciais, que tornam o livro uma obra do realismo mágico. Como apontado por Santos e Borges (2018, p. 26), "(...) enquanto o realismo mágico se volta para os elementos que compõem a realidade e se mostram em sua normalidade, o real maravilhoso valoriza os fenômenos e acontecimentos que parecem provocar o estado considerado normal das coisas; um segundo ponto é que, no realismo mágico, o cotidiano da América Latina é visto como algo que se afirma repleto de magia, de acontecimentos insólitos, de peculiaridades que o tornam mágico, podendo ser percebido dessa maneira sem esforço, a todo momento, enquanto o real maravilhoso se volta mais para aquilo que se destaca do cotidiano, exigindo um esforço para ser percebido, pois não se dá a todo momento; em terceiro lugar, o realismo mágico pressupõe que qualquer observador possa perceber a magia que compõe a realidade nos diversos contextos latino-americanos, ao passo que o real maravilhoso pressupõe uma fé sem a qual nada pode ser percebido de extraordinário, de maravilhoso; por fim, o realismo mágico valoriza a regularidade dos elementos que compõem a realidade, enquanto o real maravilhoso valoriza o inesperado, o milagre que é capaz de alterar a regularidade das coisas."

Um dos primeiros trechos marcantes acerca de Macondo em *Cem Anos de Solidão* trata especialmente sobre a sua fundação. Esse fato ocorreu porque José Arcadio Buendía, acompanhado de diversos homens, mulheres, crianças e animais, decidiu que encontraria uma saída para o mar. Após vinte e seis meses, eles desistiram e, para não realizarem o caminho de volta, fundaram Macondo.

Alguns anos depois, José Arcadio Buendía tentou, novamente, chegar até o mar e, quando o encontrou, viu que o local estava rodeado por água. Conforme descrito pelo personagem, a água era cinza, espumosa e suja (Márquez, 2007). Dessa forma, José Arcadio Buendía cogitou mudar Macondo de lugar no trecho *“Esa certidumbre, rumiada varios meses en el cuartito del laboratorio, lo llevó a concebir el proyecto de trasladar Macondo a un lugar más propicio.”* (Márquez, 2007, p. 22).

Macondo de *Cem Anos de Solidão* também representa, de forma clara, a fundação das cidades no contexto latino-americano. De acordo com Pedruzzi (2008), o feito fundacional ocorre através das mãos da família Buendía e do grupo que a acompanhava, fazendo com que a história da cidade/povoado se confunda com a história da família. Em um primeiro momento, o espaço apresenta um processo fundacional característico da hispanoamérica: existe a travessia, a chegada e, até mesmo, a mudança de lugar para acomodar as necessidades do povo.

A DEFINIÇÃO DE ESPAÇO-PERSONAGEM

Para discorrermos sobre as definições de espaço, primeiramente precisamos considerar a diferença entre espaço e ambientação. De acordo com Silva (2010), há uma ligação intrínseca entre espaço e ambientação, mas a segunda deve ser entendida como os processos (econômicos, psicológicos e sociais, dentre outros) que ocorrem para que se crie um ambiente na narração. Já o espaço, conforme Gancho (1991, n.p.):

[...] É, por definição, o lugar onde se passa a narrativa [...] O espaço tem como funções principais situar a ação dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando as suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens.

Para exemplificar, no caso de *Cem Anos de Solidão*, a ambientação poderia ser a dinâmica psicológica existente entre a família Buendía e o espaço seria Macondo. Em *Cem Anos de Solidão*, podemos ver que Macondo cumpre todas as funções definidas pela autora para ser considerado um espaço, mas é importante ressaltar que Macondo ultrapassa os limites da definição a partir do momento em que ocupa um lugar de movimento, não apenas de influência⁵.

Quando falamos em ação e consideramos os elementos da narrativa, estamos nos referindo a personagem. Brait (2004) realiza uma importante reflexão sobre a palavra personagem, que se refere à *persona* do latim: é necessário desassociar o personagem de pessoas reais, especialmente porque um personagem apenas existe nas palavras. Entretanto, eu gostaria de levar essa discussão mais além: e se o personagem não for uma pessoa?

Coutinho (2015, p. 53) diz que “Os personagens podem ser pessoas comuns ou extraordinárias, animais, personificações de ideias, forças naturais ou coisas”. No caso de Macondo, essa é uma reflexão totalmente necessária para o entendimento do conceito de espaço-personagem, especialmente porque a obra faz parte do realismo mágico, ou seja, o insólito integra o cotidiano e é tratado com naturalidade. Sendo assim, não seria incoerente Macondo ser um personagem.

Gancho (1991) define o personagem como um ser fictício que faz a ação e que é responsável pelo desempenho da obra. Macondo realiza ações, mas não são as consideradas convencionais, como tomar a palavra, por exemplo. As ações dele são inesperadas, espontâneas e se convertem no fio condutor para o desenvolvimento da narrativa. De forma geral, Macondo realiza movimentos que são de extrema relevância para a obra. Eles podem ser considerados como parte de um processo natural devido à configuração de cidade fundacional. Além disso, a percepção da atuação de Macondo como um personagem na obra de García Márquez e não somente enquanto um espaço, é compartilhada com Cruz (2020, p. 213), que diz “Com suas amendoeiras eternas, chuvas intermináveis e secas

⁵ Quando falamos em influência, podemos pensar em uma dinâmica determinista. Macondo flerta com isso, mas não atinge de maneira plena. É certo que durante o processo de estabelecimento e organização de Macondo enquanto um povo, é essa a dinâmica que existe. Macondo dita as suas condições e as pessoas se adaptam, demonstrando uma ação do espaço-personagem sobre as pessoas, mas não é como se elas não tivessem opção, assim como demanda o determinismo tradicional visto, por exemplo, em *O Cortiço*. É como se Macondo desse o tom da narrativa e as pessoas escolhessem seguir esse tom. Com a evolução da narrativa, as pessoas também passam a atuar sobre Macondo, mas sempre considerando as condições que são colocadas pelo espaço-personagem. Dessa forma, existe uma ação de Macondo que é anterior à ação dos personagens tradicionais.

desoladoras a cidade é tão presente na narrativa da secular história que se faz como personagem da mesma”.

Considerando o trecho de Cruz (2020, p. 213) anteriormente citado, também podemos dizer que sim, Macondo apresenta características físicas e psicológicas assim como um personagem. García Márquez nos oferece descrições físicas suficientes para que possamos imaginar Macondo, podendo ser essa uma característica tradicional de espaço, mas também de personagem. Alguns elementos descritivos apresentados pelo autor (Márquez, 2007) são considerados características físicas, como a localização próxima à água, as pedras brancas, a descrição das casas (que se desenvolvem ao longo da narrativa, sendo feitas com materiais mais nobres⁶), as árvores e, até mesmo, a descrição do clima, como exposto no trecho previamente citado de Cruz (2020). O que difere Macondo de um espaço comum, porém, é o fato de também possuir características psicológicas: imprevisível, sensível e senciente podem ser algumas delas.

Além de apresentar traços que são de extrema importância para afirmarmos que Macondo ultrapassa as definições de espaço, existe um aspecto cíclico a ser analisado: ele realiza um movimento que pode ser associado ao percurso da vida, ou seja, nascimento, crescimento e morte. Quando falamos em espaço, podemos inferir que a morte é um aspecto descartado, já que esse elemento da narrativa normalmente se transforma em outro e a morte não seria uma ação comum ao pensarmos sobre ele. Macondo é transformado em pó e, assim, morre.

Macondo também apresenta uma questão muito particular que o distingue se pensarmos nos espaços que normalmente vemos em outras obras: o lugar não se divide por regiões, ou seja, ele é único e não temos, por exemplo, Macondo Sul ou Macondo Norte. Esse aspecto traz algumas implicações, mas a mais relevante é que os acontecimentos e movimentos afetam todos os habitantes macondinos de maneira igualitária, independentemente de sua localização dentro do espaço.⁷

Outras facetas que podem ser abordadas para afirmar Macondo como um personagem são o protagonismo e a trajetória do herói. Coutinho (2015) diz que um

⁶ “Las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento, que hacían más llevadero el calor sofocante de las dos de la tarde.” (Márquez, 2007, p. 224).

⁷ Vieira (2012) propõe uma discussão muito relevante sobre Macondo ser um microcosmos que representa a América Latina. É interessante ressaltar que nesse trabalho vejo que a unidade e hegemonia de Macondo proposta por García Márquez pode sim ser mais um fato que corrobora essa ideia.

personagem é protagonista porque os acontecimentos da obra giram em torno dele. É possível considerar Macondo um protagonista por diversos fatores, mas o ponto principal é que ele mostra o seu protagonismo ao permear todas as frestas da narrativa, desde o isolamento até a sua própria "queda". Além de *Cem Anos de Solidão* começar, se desenvolver e terminar em Macondo, o espaço-personagem se destaca diante dos personagens tradicionais, se afirmando como um eixo estrutural para a narrativa.

Sobre a trajetória do herói, identificamos, de acordo com Lucena (2008), três fases que compõem a obra: o nascimento (a fundação), a vida (a ruptura e o vínculo com o exterior) e a morte (o retorno ao isolamento). Esses ciclos também podem ser interpretados como a realização da jornada do herói por parte de Macondo. Campbell (2007) explica que três movimentos são necessários para esse processo: a partida, a iniciação e o retorno. Mas, afinal, o que é um espaço-personagem?

Defino o conceito de espaço-personagem como um espaço que participa de maneira ativa dentro da obra, exercendo não apenas influências, mas também movimentos que são característicos de um personagem, considerando, além disso, a relevância que possui para a narrativa. É bom ressaltar que o espaço-personagem pode ou não ser personificado de maneira explícita (como ocorre em *O Cortiço*⁸, por exemplo) dentro da obra literária, sendo os movimentos realizados mais relevantes que a personificação explícita para a utilização do conceito.

Outra característica importante de um espaço-personagem é apresentar traços físicos - normalmente descritos para espaços e personagens - e psicológicos - esses mais restritos à segunda categoria - que possam ser identificados na narrativa. Macondo é o exemplo perfeito do que define um espaço-personagem: realiza ações, movimentos, dita a narrativa, apresenta características físicas, psicológicas e se faz presente de maneira ativa durante toda a obra.

MACONDO EM CEM ANOS DE SOLIDÃO E A CONCRETIZAÇÃO ENQUANTO ESPAÇO-PERSONAGEM

Mario Vargas Llosa (2007) define Macondo como uma entidade atrelada à vida da família Buendía. Elígio García Márquez (2003) diz que Gabriel García

⁸ Dois trechos que demonstram a personificação explícita a qual me refiro são: "Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas" (Azevedo, 1997, p. 3) e "O cortiço acordava com o remancho das segundas-feiras; ouviam-se os pigarras e resacas de parati" (Azevedo, 1997, p. 16, grifo da autora).

Márquez não nomeou o local como Aracataca porque seria muito fácil de identificar e de acessar. A Macondo, por outro lado, nunca se poderia chegar porque não é um lugar e sim um estado de ânimo. Ainda de acordo com o autor, Macondo é o sentimento de viver em Aracataca na infância e o de chegar na estação de trem com a sua mãe, coisas que fazem parte da história de García Márquez.

Nenhum dos dois autores define Macondo apenas como um espaço, mas sim trazem definições que podem auxiliar a pensar Macondo como um espaço-personagem. Eles o definem como uma entidade e um estado de ânimo, elementos que nos levam a refletir sobre a atuação desse espaço-personagem em *Cem Anos de Solidão*. A configuração de entidade ainda pode ser reforçada pela entrevista do autor concedida ao escritor Mario Vargas Llosa, quando ele disse “*Al caballero le cortan la cabeza cuantas veces lo quiere el relato, y no tengo absolutamente ningún inconveniente en volver a resucitar a Macondo y en que se me olvide que se lo llevó en viento si así lo necesito*” (Márquez; Llosa, 2021, p. 97). Sendo assim, Gabriel García Márquez explicita que Macondo é um elemento que está além da sua narrativa e que ele poderia utilizá-lo quando julgasse necessário. Esse aspecto de o “evocar” quando existe a necessidade, como já foi realizado anteriormente pelo autor, pode fortalecer a sua definição enquanto uma entidade que participa da obra *Cem Anos de Solidão* e que é parte fundamental de outras obras do autor.

Ainda que Macondo apresente um processo fundacional muito característico da América Latina, existem alguns pontos na obra que vão tornando-o mais que apenas um espaço, alcançando o patamar de ideia, ideal e entidade. Até mesmo a questão da fundação pode ser vista sob essa ótica, especialmente se pensarmos que eram as pessoas e os seus ideais que formavam a cidade, não apenas o espaço físico. Além disso, as superstições, as percepções e os costumes dos personagens tradicionais também foram criados a partir das condições fornecidas pelo espaço-personagem.

Aprofundando a definição apresentada por Mario Vargas Llosa (2007), ou seja, a de Macondo enquanto uma entidade, podemos pensar na origem do nome e em como foi realizada essa escolha. O nome Macondo surge para José Arcadio Buendía conforme o trecho abaixo:

José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era

aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea (Márquez, 2007, p. 34-35).

Assim, o nome da aldeia surge através de um sonho. A palavra entidade sempre me remete a uma questão de espiritualidade e de poder maior, sendo a definição de Vargas Llosa muito pertinente para a ideia que tenho de Macondo. O fato de o nome ter surgido através de um sonho ressalta o caráter senciente do espaço-personagem e a capacidade que possui de agir sobre os personagens.

Ainda considerando o trecho citado anteriormente, Macondo age sobre os personagens até mesmo através da idealização de como seria esse lugar. José Arcadio Buendía sonhou com casas de espelho e, quando conheceu o gelo, viu que esse seria o material para as casas terem esse aspecto. Ele pensou que no futuro os blocos de gelo poderiam ser fabricados em grande escala e, assim, as casas do local seriam feitas de gelo e a cidade seria invernal. Nesse sentido, a ação de Macondo vem através da sugestão para os habitantes sobre como pensar e como perceber o espaço-personagem.

Outro aspecto que é possível ser explorado a partir dessa citação é o movimento, especialmente porque é relatado que “Naquele lugar se levantava uma cidade”. Apesar da estrutura sintática apresentar uma dinâmica de inversão⁹ que pode, no primeiro momento, embaçar o agente da ação, podemos identificar que Macondo está se levantando naquele lugar. Resumindo, a utilização do termo “se levantava” apresenta uma ação que recai sobre o espaço-personagem. Com isso, quem “se levantava” naquele lugar era Macondo. Consequentemente, ele faz mais do que apenas servir como um plano de fundo para a obra literária, realizando movimentos com os personagens; Macondo cria uma relação de coexistência, de ecossistema e de simbiose. Isso é reforçado por Llosa (2007, p. 28):

La historia total de Macondo se refracta – como la vida de un cuerpo en el corazón – em ese órgano vital de Macondo que es la estirpe de los Buendía: ambas entidades nacen, florecen y mueren juntas, entrecruzándose sus destinos en todas las etapas de la historia común.

⁹ A frase se estrutura por advérbio, verbo e sujeito, enquanto tradicionalmente utilizamos sujeito, verbo e advérbio.

Dessa forma, existe um movimento recíproco entre os personagens e o espaço-personagem: eles se retroalimentam, eles se transformam entre si. Assim como Macondo sofre mudanças por ações dos personagens, os personagens são modificados por deslocamentos realizados pelo espaço-personagem. Outro bom exemplo sobre a dinâmica simbiótica é a reação de Macondo diante da morte de José Arcadio Buendía:

Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro (Márquez, 2007, p. 166).

Nesse trecho, o ponto central é uma chuva de flores amarelas minúsculas. A obra não define quais são essas flores (lótus, lírios ou rosas, por exemplo) e, buscando entender o possível significado, pesquisei a simbologia de três termos: flores, flores amarelas e amarelo.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2001), as flores (assim como as borboletas), podem representar as almas dos mortos, assim como o alcance de um centro/estado espiritual resultante de uma alquimia interior (união de água e fogo). Ao se tratar de flores especificamente amarelas, os autores discorrem que isso demonstra um simbolismo solar. Sobre o amarelo, Chevalier e Gheerbrant (2001) dizem que essa é a cor da eternidade, já que o ouro é o metal da eternidade. Eles também expõem que “Os raios de sol atravessando o azul celeste, manifestam o poder das divindades do Além” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 44). Com isso, é possível verificar a conotação espiritual que existe nessa chuva de flores amarelas: a representação da alma de José Arcadio e sua eternização no espaço macondino.

Aghaei e Hayati (2013) dizem que a utilização de flores amarelas na obra *Cem Anos de Solidão* pode deixar uma interpretação aberta para os leitores, especialmente porque não existem referentes específicos para esse elemento¹⁰. Considero essa uma reação de Macondo por também sugerir que o espaço-personagem faz parte da família Buendía, conforme demonstrado anteriormente. Por apresentar uma configuração atípica, considerando conceitos difundidos e previamente discutidos, ele não teria reações que seriam consideradas

¹⁰ Tradução da autora.

normais diante da perda de alguém (como luto e choro), mas se manifestaria de alguma forma. Acredito que essa tenha sido uma homenagem à figura de José Arcádio e tudo o que ela representa para a existência de Macondo. Sendo assim, o trecho demonstra o que foi citado anteriormente: uma ação de Macondo que é anterior à ação dos personagens. O espaço-personagem impõe que haverá uma chuva de flores amarelas e realiza a sua própria homenagem, influenciando as ações, as superstições e as percepções dos personagens tradicionais.

Outra questão a ser apontada a partir do trecho da morte de José Arcadio é exatamente a da morte em si. Macondo, de certa forma, incorpora os personagens que morrem ao longo da narrativa. Podemos dizer que incorpora de maneira literal, uma vez que através do enterro as pessoas passam a fazer parte daquele espaço-personagem a partir de uma perspectiva interna.

A chegada de novas invenções a Macondo provoca, por sua vez, reações em seus habitantes e essas podem ser analisadas a partir da perspectiva proposta, ou seja, a de espaço-personagem. A reação pode ser analisada a partir do trecho:

*Era como si dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, **hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad** (Márquez, 2007, p. 258, grifo da autora).*

Considerando o fato de que defino Macondo como um espaço-personagem que possui características de uma entidade, esse excerto especificamente remete à criação ativa de uma atmosfera. Como já ressaltado anteriormente, ele determina condições para seus habitantes e elas são impostas por parte do espaço-personagem. Nesse caso, vemos uma dinâmica de ação e reação, onde Macondo propicia um contexto e os personagens tradicionais reagem diante disso.

Ainda sobre o trecho destacado, podemos dizer que os movimentos realizados por Macondo provocam um estado de embriaguez, de perda de controle e de sentidos. Isso também ocorre na peste da insônia. Os habitantes do local passam a esquecer de absolutamente tudo, sendo necessário, até mesmo, rotular os itens para que seus nomes fossem lembrados. Isso prova, mais uma vez, que o espaço-personagem estabelece e dita dinâmicas através de seus movimentos.

Realizar uma análise da atuação de Macondo em *Cem Anos de Solidão* e ignorar um dos episódios mais memoráveis e relevantes da narrativa, quiçá da

literatura latino-americana, seria uma negligência imperdoável. O início da peste da insônia em *Cem Anos de Solidão* ocorre a partir do trecho:

Una noche, por la época en que Rebeca se curó del vicio de comer tierra y fue llevada a dormir en el cuarto de los otros niños, la india que dormía con ellos despertó por casualidad y oyó un extraño ruido intermitente en el rincón. Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad. Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligado, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio (Márquez, 2007, p. 56).

O transtorno apresentado por Rebeca cientificamente é denominado como geofagia, que é o ato de comer terra para suprir alguma necessidade nutricional, especialmente relacionada a minerais. Considerando aspectos literários, podemos relacionar metaforicamente com antropofagia, ou seja, o ato de consumo da matéria alheia realizado com o propósito de absorver as características do outro. A chegada da jovem a Macondo não apresenta muitas informações sobre a sua origem, conforme o trecho:

El domingo, en efecto, llegó Rebeca. No tenía más de once años. Había hecho el penoso viaje desde Manaure con unos traficantes de pieles que recibieron el encargo de entregarla junto con una carta en la casa de José Arcadio Buendía, pero que no pudieron explicar con precisión quién era la persona que les había pedido el favor. Todo el equipaje estaba compuesto por el baulito de la ropa, un pequeño mecedor de madera con florecitas de colores pintadas a mano y un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc cloc cloc, donde llevaba los huesos de sus padres. La carta dirigida a José Arcadio Buendía estaba escrita en términos muy cariñosos por alguien que lo seguía queriendo mucho a pesar del tiempo y la distancia y que se sentía obligado por un elemental sentido humanitario a hacer la caridad de mandarle esa pobre huerfanita desamparada, que era prima de Úrsula en segundo grado y por consiguiente parienta también de José Arcadio Buendía [...] (Márquez, 2007, p. 53).

A relação entre Rebeca e a prática da geofagia não é explicitada em momento algum durante a narrativa, mas hipóteses podem ser desenvolvidas a partir disso. Primeiramente, de acordo com Gomes (2022), o ato de comer terra pode estar relacionado diretamente a questões religiosas e terapêuticas. No caso da personagem, não acredito que haja algum fator religioso envolvido, mas considero o terapêutico. O mesmo autor afirma que foi apresentado, entre 1799 e 1804, um relato de viagem na América do Sul, especificamente no Peru, onde membros da tribo Otomac (que se localizavam ao longo do rio Orinoco) forneciam pedaços de barro para as crianças, a fim de mantê-las sossegadas. Como não conhecemos o

passado da personagem, a prática terapêutica da geofagia pode ser considerada uma possibilidade.

Outro fato curioso a ser analisado é que a jovem chega a Macondo carregando os ossos de seus pais em um pequeno saco feito de lona. Quando falamos em ossos, automaticamente podemos inferir que houve um corpo que passou por um processo de decomposição e, provavelmente, pelo processo de exumação, já que a menina carrega os ossos. Rebeca não pertence a lugar nenhum. Ela chega a Macondo e, talvez, o ato de comer terra possa estar relacionado até mesmo aos seus pais, que metaforicamente constituem essa terra. A menina não pertence legitimamente a nenhum lugar, pois a construção prévia da personagem é ocultada pelo autor e, conseqüentemente, isso afeta a configuração da sua identidade. O ato de comer a terra também pode significar, portanto, a busca pelo pertencimento. A personagem não devora apenas a terra, ela devora Macondo e, conseqüentemente, Macondo torna-se parte dela, fazendo-a pertencer.

No fragmento apresentado, Rebeca para de comer terra e, em seguida, vemos a peste da insônia. De acordo com a minha análise, não creio que a personagem apresente alguma necessidade mineral, mas sim a urgência de ter Macondo nela. Essa constatação vem da ligação entre os dois eventos: a menina para de comer terra e a peste da insônia se inicia. Parece que a jovem consegue se libertar de um vício e, em seguida, ela é afetada por mais uma circunstância presente em Macondo, que é a peste da insônia. Se considerarmos uma das características psicológicas de Macondo, que é a imprevisibilidade, também podemos aventar a hipótese da peste ser uma reação clara do espaço-personagem à rejeição da moça ao parar de se alimentar de suas terras.

A peste da insônia apresenta claramente a atuação de Macondo enquanto um espaço-personagem. Para demonstrar, partiremos desse trecho:

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

Primeiramente, é preciso lembrar que, conforme exposto anteriormente, Macondo apresenta uma dinâmica hegemônica e não possui divisão territorial.

Consequentemente, os acontecimentos que ocorrem ali afetam todas as pessoas que fazem parte desse povo de maneira igualitária, o que não é exceção no caso da peste da insônia. Sendo assim, não existem diferenças entre a atuação da peste nos habitantes daquele local e todos são atingidos da mesma forma.

Se refletirmos sobre a relação empírica que envolve estar desperto a lembrar e estar dormindo a esquecer, vemos que isso teoricamente se destaca da realidade. Quando estamos despertos, estamos em estado de alerta e, consequentemente, lembramos das coisas com mais facilidade. Portanto, Macondo brinca com os limites da realidade de maneira frequente. Não por seus elementos mágicos, característica do gênero ao qual pertence, mas sim porque ele, a todo o tempo, coloca os seus habitantes em questionamento sobre o que é a realidade, se o que estão vivendo faz parte desse plano ou se estão apenas sonhando. O espaço propicia um estado de embriaguez onde os sentidos são perdidos, sendo eles de tempo ou de realidade, apresentando uma dinâmica onde Macondo dita as regras e os personagens são constantemente desafiados a reagir.

Para além da conexão entre o espaço e os personagens, Barcia (2007) realiza algumas reflexões que são importantes para percebermos a relação entre o leitor e a obra diante dos aspectos previamente citados. Primeiramente, o autor discorre que García Márquez consegue fazer com que o leitor se “apovoe”¹¹, ou seja, se torne um membro de Macondo e, consequentemente, seja integrado à dinâmica extraordinária de tempo e de espaço proposta pelo escritor colombiano. A segunda reflexão feita por Barcia (2007) é que a peste da insônia se desdobra na realidade. O leitor provavelmente ficará sem sono até chegar à última página do livro, percorrendo essa trajetória através de um sonho lúcido. Assim, é possível verificar que o jogo de realidade ultrapassa as barreiras da narrativa, atingindo diretamente o leitor.

Baseando-me na jornada definida por Campbell (2007) – partida, iniciação e retorno – considero que Macondo apresenta aspectos heróicos. O espaço também apresenta um processo de evolução. De acordo com Vargas Llosa (2007), a primeira transformação importante de Macondo é quando Úrsula comunica com o mundo e, a segunda, é quando a empresa bananeira chega ao local. No caso do caminho percorrido por Macondo, creio que a mudança física e o desenvolvimento econômico podem ser referentes à iniciação a partir do que Campbell (2007) define.

¹¹ No texto original se utiliza o neologismo “*apueble*”, do castelhano.

A evolução de Macondo não é definida apenas por aspectos físicos ou financeiros relacionados ao desenvolvimento, mas também pela finitude atingida pelo espaço-personagem. A última passagem do livro em que Macondo é citado define o espaço-personagem como (Márquez, 2007, p. 470) “(...) *Un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico (...)*”. Assim, fica claro que ele virou pó e cumpriu o final do ciclo da vida, chegando à morte. A morte de Macondo não dissocia o espaço-personagem de sua jornada heróica. De acordo com Campbell (2007, n.p.), ocorre exatamente o contrário:

O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo.

Em seu crepúsculo, o local que foi cenário de tantos amores, guerras e que tanto desafiou seus habitantes, não demonstra nenhum tipo de resistência ao fazer as pazes com o túmulo. O fim é simples e pacífico. Com isso, uma dicotomia de Macondo é exposta. Como demonstrado anteriormente, ele realiza diversas ações ativas durante a obra e apresenta-se de maneira assertiva denotando seu protagonismo através de seus movimentos. Por outro lado, no final de seu ciclo, assume o papel de figurante, imobilizando-se e recebendo o que lhe foi reservado pelo destino. Assim, a concretização da jornada do herói de Macondo advém da aceitação do seu próprio fim.

CONCLUSÃO

Macondo ao longo de toda a narrativa se mostra, diversas vezes, como um elemento que ultrapassa as definições de espaço, sendo neste trabalho devidamente acomodado à definição que lhe pertence: a de espaço-personagem. Como demonstrado anteriormente, Macondo apresenta características condizentes com o aspecto híbrido diante desses elementos da narrativa e ainda exige explicitamente o seu protagonismo em *Cem Anos de Solidão* através da frequente imposição de sua presença e de suas vontades.

Utilizar uma obra de García Márquez para falar sobre espaço-personagem torna-se mais propício se pensarmos que o autor possui uma grande tradição de pregar peças em seus leitores, trazendo características relevantes de pessoas conhecidas para seus personagens, negando suas influências durante um grande

período de tempo e, ainda, criando seu próprio microcosmos que gera profundas discussões sobre ficção e realidade. Macondo, nesse sentido, representa muito bem o autor, agindo durante toda a narrativa como um *trickster*. Queiroz (1991) define *trickster* como um personagem cômico, ardiloso, pregador de peças e que é um protagonista de façanhas, seja em um contexto mítico ou no tempo presente. O espaço-personagem, por sua vez, impõe desafios aos personagens tradicionais de maneira frequente, brincando com o tempo e com a realidade, podendo ser aproximado da definição de *trickster*.

Por um lado, os movimentos macondinos podem ser considerados sutis, mas são eles que definem o tempo, as reações dos personagens tradicionais, a noção de realidade e os acontecimentos que são desenvolvidos ao longo da obra. Simultaneamente, Macondo se impõe e torna a sua presença indispensável para a narrativa, tomando o seu protagonismo mesmo diante de personagens tradicionais. O espaço-personagem se desenvolve ao longo da obra, deixando cada vez mais evidente sua personalidade e apresentando mudanças em seus aspectos físicos. Em seu fim, Macondo se retrai, se imobiliza e nos apresenta uma nova face. Designar, pois, Macondo apenas um espaço ou um personagem faz com que as fortes sutilezas apresentadas através da escrita de García Márquez e da profunda construção de Macondo sejam ignoradas, limitando a complexidade da criação do autor e privando os leitores de conhecerem mais um verdadeiro protagonista de *Cem Anos de Solidão*.

REFERÊNCIAS

AGHAEI, Mohammad B.; HAYATI, Safar. Cultural Symbols of Latin America in Marquez's Literary Discourse. **Studies in Literature and Language**, v. 7, n. 1, p. 42-46, 2013. DOI: 10.3968/j.sll.1923156320130701.309.

AGUIRRE, David Mauricio Castillo; VÉLEZ, Damian André Granda. Macondo: el cosmos de Gabriel García Márquez. **Colloquia Revista de Pensamiento y Cultura**, v. 8, p. 123-134, 2021. Disponível em: <https://colloquia.uhemisferios.edu.ec/index.php/colloquia/article/view/121>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

AZEVEDO, Aluísio de. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, 1997. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0BwGHnXDgyRQOYjBKTFVYdWVRcVv/view?resourcekey=0-FmeTvLPgj6RK_ItYSaSZPA. Acesso em: 28 de nov. 2023.

BARCIA, Pedro Luís. García Márquez y Cien Años de Soledad en la novela hispanoamericana. *In*: MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien Años de Soledad**: Edición conmemorativa de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de Lengua Española. Barcelona: Penguin Random House, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 2015.

CRUZ, Ghiovana da Rosa Machado. Um lugar chamado Macondo. **Palimpsesto – A Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v.19, n.32, p. 212-230, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/46221>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/marcelmatias/Disciplinas/fundamentos-da-literatura-1/fundamentos-da-literatura-2018.1/como-analisar-narrativas/view>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

GOMES, Celso de Sousa Figueiredo. Geofagia. **Revista de Ciência Elementar**, v. 10, n. 2, 2022. Disponível em: <https://rce.casadasciencias.org/rceapp/art/2022/027/>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

LLOSA, Mario Vargas. Cien Años de Soledad: Realidad total, novela total. *In*: MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien Años de Soledad**: Edición conmemorativa de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de Lengua Española. Barcelona: Penguin Handom House. 2007.

LUCENA, Karina de Castilhos. **Macondo**: Além da Terra Firme (Um estudo sobre a cidade imaginária). Tese (Mestrado em Letras) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 120 f., 2008. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/294/Dissertacao%20Karina%20de%20Castilhos%20Lucena.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

MÁRQUEZ, Elígio García. **Tras las claves de Melquíades**. Barcelona: Grupo Editorial Handom House. 2003.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien Años de Soledad**: Edición conmemorativa de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de Lengua Española. Barcelona: Penguin Handom House. 2007

MÁRQUEZ, Gabriel García. LLOSA, Mario Vargas. **Dos Soledades**: Un diálogo sobre la novela en América Latina. Madrid: Alfaguara, 2021.

PEDRUZZI, Tiago. **O Tempo e o Vento & Cem Anos de Solidão**: sagas em contato. Orientador: Gínia Maria Gomes. 2008. 37 f. TCC (Graduação) - Licenciatura em Letras - Português, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/26889/000679345.pdf?sequence=1>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

QUEIROZ, Renato da Silva. O herói-trapaceiro: reflexões sobre a figura do trickster. *Tempo Social*, **Revista de Sociologia da USP**, 3 (1-2), p. 93-107, 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84821/87532>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

SANTOS, Bruna Carla dos; BORGES, Erinaldo. Realismo Mágico e Real Maravilhoso: um anseio de afirmação da Literatura Latino-americana. **Cadernos CESPUC**, n. 32, p.20-27, 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946>. Acesso em: 28 de nov. 2023.

SILVA, Felipe Antonio Ferreira da. Uma análise sobre a relevância do espaço como personagem na obra "O Cortiço", de Aluísio de Azevedo. **Revela**: periódico de Divulgação Científica da FALS. Ano IV, 2010. Disponível em: http://www.fals.com.br/novofals/revela/REVELA%20XVII/Artigo5_ed08.pdf. Acesso em: 28 de nov. 2023.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **Cien Años de Soledad: a Macondo-América de Gabriel García Márquez como representação do continente latino-americano.** Revista Eletrônica da ANPHLAC, n.12, p. 254-279, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revista.anphlac.org/anphlac/article/view/1338/1209>. Acesso em: 28 de nov. 2023.