

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

O espaço em *Cem anos de solidão* e *O dia dos prodígios*: uma análise
contrastiva

Lisiane Lino Barreto Ritter

Professora Orientadora:
Prof.^a. Dr.^a. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre, janeiro de 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

O espaço em *Cem anos de solidão* e *O dia dos prodígios*: uma análise
contrastiva

Trabalho de conclusão de curso apresentado como
requisito parcial para a obtenção de grau de
Licenciado em Letras pela Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jane Fraga Tutikian

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Professor Tiago Schiffner

Professora Neiva Kampff Garcia

Porto Alegre, janeiro de 2013

À minha avó, pelas angústias e preocupações que passou por minha causa, por ter dedicado sua vida a mim, pelo amor, carinho e estímulo que me ofereceu, dedico-lhe esta conquista como gratidão.

Agradeço

*À minha família que sempre acreditou em mim,
em especial à minha avó (minha mãe querida) que
foi e é minha maior incentivadora.*

*Ao meu irmão, Ismael que esteve ao meu lado em
todos os momentos.*

*Ao meu marido, Renan, por ter tanta paciência nas
horas de incerteza e por toda a atenção dedicada
nesse período tão difícil.*

*À Zuzu por todas as madrugadas que esteve ao
meu lado.*

*Aos mestres, que foram fundamentais nessa
jornada e que encheram meu coração de
esperança e alegria em especial à Professora
Monica Narino Rodriguez por ser tão
companheira e apaixonada.*

*Às minhas queridas amigas e colegas Andressa
Rosa, Fabiane Moreira, Julia Rodrigues e Maísa
Lopes por todas as manhãs de aulas e risadas.*

*À minha orientadora Professora Jane Tutikian por
toda a ajuda, críticas e comentários.*

Uma Cidade

Uma cidade pode ser
apenas um rio, uma torre, uma rua
com varandas de sal e gerânios
de espuma. Pode
ser um cacho
de uvas numa garrafa, uma bandeira
azul e branca, um cavalo
de crinas de algodão, esporas
de água e flancos
de granito.
Uma cidade
pode ser o nome
dum país, dum cais, um porto, um barco
de andorinhas e gaiivotas
ancoradas
na areia. E pode
ser
um arco-íris à janela, um manjerico
de sol, um beijo
de magnólias
ao crepúsculo, um balão
aceso

numa noite
de junho.

Uma cidade pode ser
um coração,
um punho.

Albano Martins In: *Castália e Outros Poemas*

RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o espaço nos livros *Cem anos de solidão* e *O dia dos prodígios*, respectivamente de Gabriel Garcia Márquez e Lídia Jorge. Serão feitas algumas considerações arrolando os espaços, Macondo e Vilamaninhos, através do mítico e do realismo fantástico.

Nosso objetivo é comprovar a importância que o lugar tem em uma obra literária e essa análise será realizada contrastivamente, mostrando por que aquele espaço foi planejado desta forma e como ele influi na vida das personagens.

PALAVRAS-CHAVE: *Cem anos de solidão*, *O dia dos prodígios*, mítico, Macondo, Vilamaninhos.

RESUMEN

Este trabajo se propone a hacer una reflexión acerca del espacio en los libros *Cien años de soledad* y *El día de los prodigios* respectivamente de Gabriel García Márquez y Lúdia Jorge. A partir de ahí, son hechas algunas consideraciones arrollando los espacios, Macondo y Vilamaninhos a través del mítico y del realismo fantástico.

El objetivo es comprobar la importancia que el lugar tiene en la obra literaria y ese análisis será realizado contrastivamente, apuntando porque el espacio fue planeado de esa forma y cómo influye en la vida del personaje.

PALABRAS CLAVES: *Cien años de soledad*, *El día de los prodigios*, mítico, Macondo, Vilamaninhos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1.O ESPAÇO: O QUE É E COMO PODE SER	11
2. <i>CEM ANOS DE SOLIDÃO</i> : MACONDO	17
3. <i>O DIA DOS PRODÍGIOS</i> : VILAMANINHOS.....	22
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS.....	31

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa abordar diferentes aspectos relacionados ao espaço em duas obras literárias: *Cem anos de solidão* e *O dia dos prodígios*, obras que são narradas a partir da história de uma cidade, lugares que representam o povo do lugar e, bem mais que isso, são representantes de lugares que não estão na realidade ficcional.

No primeiro capítulo, utilizaremos *A poética do espaço*, de Bachelard, pois ela é fundamental para mostrarmos que o espaço pode sim ser o eixo principal numa obra literária, o espaço feliz, assim como a casa é chamada pelo filósofo. Esse capítulo apresentará, ainda, algumas peculiaridades presentes nas obras, como a motivação para criar o ambiente, traço comum entre os autores. Gabriel Garcia Márquez e Lídia Jorge que fazem referência às suas infâncias, ou seja, seus lugares de aconchego, como diz Bachelard. Essas referências se tornarão histórias e essas histórias, as obras já mencionadas.

Márquez traz alguns relatos que lhe foram contados por sua avó, como conta no livro *El olor de la guayaba*. Quando era menino, ela contava histórias como se fossem imediatas, como se as tivesse vivendo e o olhar de criança de Márquez o fez guardar todo o mágico do momento para anos mais tarde transformá-lo em Macondo.

Esta particularidade também é partilhada por Lídia Jorge, com ela nos conta no prólogo do seu livro. Ela tem a sua inspiração em seu avô, só que não foram as histórias contadas por ele, mas, sim, a forma como ele agia que a deixava impressionada. E ele agia num espaço.

É isso que Bachelard fala quando descreve a casa com suas partes, quando diz que nosso universo é ampliado progressivamente, da casa, para o pátio, para só depois conhecermos o mundo.

No segundo capítulo, apresentaremos o espaço em *Cem anos de solidão*, mas não simplesmente falaremos da cidade, falaremos dela e de como está infiltrada na história da família protagonista. Pretendemos comparar Macondo, desde sua fundação até sua ruína, com o semelhante processo que transcorre com os Buendías, para isso, nossa análise contará com fundamentos do realismo mágico.

A seguir, no terceiro capítulo, o enfoque será a obra da escritora portuguesa, Lídia Jorge, que apresenta uma cidade muito semelhante à de *Cem anos de solidão*. Vilamaninhos é uma cidade tranquila e que verá, sem compreender, os prodígios do 25

de Abril, aqui, como na análise de Macondo, serão evidenciados o mítico, religioso e o fantástico, já que permeiam o espaço nas duas obras.

Assim, pretendemos obter com este trabalho resultados que possam ser úteis a estudiosos de literatura ou a quem pareça interessante. Mostrando a importância do espaço, categoria fundamental na obra literária.

1. O ESPAÇO: O QUE É E COMO PODE SER

A sugestão que nos vem da psicanálise é de que o homem faz cultura a fim de criar os objetos do seu desejo. O projeto inconsciente do ego, não importa o seu tempo e o seu lugar é encontrar um mundo que possa ser amado.

O que é religião? Rubem Alves

O filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), em seu livro *A poética do espaço* (1996), faz uma análise dos espaços e ambientes no mundo literário, e o faz constatando o uso da imaginação ao nível poético do devaneio, ou seja, inconscientemente ao interpretarmos uma imagem poética fazemos uso daquilo que é intrínseco, de nossa essência. Ele examina em sua obra as “imagens bem simples, as imagens do *espaço feliz*” (BACHELARD 1996: 19), reproduz o espaço através da casa, do quarto... (lugares reservados) que têm o poder de promover lembranças, sentimentos, emoções. A criação de um mundo amado consiste em projetarmos aquilo que nos faz sentir bem, lembranças acolhedoras e são essas lembranças que dão lugar ao devaneio.

Bachelard chama de topoanálise o estudo do espaço na obra literária: "a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais da nossa vida íntima" (BACHELARD, 1996: 28). A partir desse conceito, que nos serve como base teórica, faremos uma análise espacial contrastiva nas obras: *O dia dos prodígios* e *Cem anos de solidão*. Para tanto cabe acrescentarmos o que diz o Prof. Dr. Ozíris Borges Filho sobre o termo topoanálise:

[...] pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural. (BORGES FILHO, 2007: 1)

Borges Filho faz uma exposição de algumas formas através das quais podemos enxergar o espaço na obra literária, segundo a topoanálise. Torna-se conveniente citar o

livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007), pois nele são feitas algumas das abordagens referentes ao espaço que nos são pretendidas ao longo deste trabalho.

O que nos interessa dizer agora, em brevíssimas linhas, é: o que é espaço e por que escolhemos *A poética do espaço* para referendarmos nosso trabalho. O espaço é um cenário (real ou imaginário), isso, dito objetivamente, assim, torna-se óbvio. Entretanto, num poema em prosa, “L’espace aux ombres”, Henri Michaux escreve: “[...]o espaço, mas você não o pode conceber, esse horrível interior-exterior que é o verdadeiro espaço.” É o que Bachelard apreende: a imagem poética como um devaneio. É o que utilizaremos neste trabalho.

Conforme Seixo (2010) Lúcia Jorge conta que, quando criança, já intencionava escrever e que o fazia sempre incorporando ao real elementos de devaneios:

Vivia em uma casa de mulheres, com a minha mãe, minha avó e uma tia. A avó era a única que acolhia esses meus devaneios. A minha mãe achava-me estranha, receava que eu fosse uma pessoa demasiado sonhadora, como o meu pai, que tinha partido para a África e nunca mais haveria de voltar. (SEIXO, 2010: 127)

A escrita jorgiana exemplifica muito bem a teoria do filósofo francês, como ela mesma nos revela parte do real e do familiar para a dialética através do devaneio, introduzindo elementos míticos que fazem parte do imaginário de Portugal para tratar de temas políticos como a República:

A minha primeira ligação à República tem a ver com lembranças de família. Em casa invocava-se a República como um momento espantoso, em que tinham acontecido coisas simultaneamente extraordinárias e amendrotadoras. Invocavam-se vinganças, assassinatos, denúncias. Na província, essa lembrança estava muito presente, essa purga longínqua tinha deixado muitas pessoas desgostosas e com receios de vária ordem, preparando-as para a aceitação acrítica do salazarismo. Só mais tarde, através da aproximação às figuras do Almirante Cândido dos Reis e de Adelaide Cabete, percebi quanto a República tinha sido um momento libertador. Agora, à distancia, com os outros dados na mão, acho que a República acabou por ser promessa adiada que só veio a ser concretizada com o 25 de Abril. (SEIXO, 2010: 131)

Essa lembrança se transforma em *O dia dos prodígios*, onde o princípio de ligação é o devaneio. É o que Bachelard diz: todo refúgio proporcionado pela casa¹ faz com que um grande número de nossas melhores lembranças estejam relacionadas a ela e, portanto, permaneçam guardadas em nosso inconsciente; lembranças às quais

¹ O conceito de casa referido por Bachelard é o de lar, um lugar que fica marcado na lembrança.

regressamos durante toda a vida em nossos devaneios. Lídia Jorge faz de seus devaneios uma obra representativa, repleta de metáforas e alusões a Portugal de sua infância.

Bachelard, no primeiro capítulo de seu livro, descreve a casa/família como lugar primeiro. Segundo o autor “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1996: 26). É nela que se tem lugar para sonhar e usufruir da solidão dos nossos devaneios. Devaneios estes que transformam qualquer expectativa em um grande berço:

Na vida do homem a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. (...) A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. (BACHELARD, 1996: 26)

Este é o lugar primeiro, o que nos protege e prepara para o mundo, por isso é tão inevitável que nos acerquemos e não o deixemos de lado. Este é o lugar para onde sempre iremos voltar: nossa casa, nosso lar, um lugar de aconchego.

Se é assim, como não lembrarmos, aqui, da casa dos Buendías, um lugar repleto de lembranças e que pode ser considerado o espelho da alma da família? “Aureliano o acomodou várias vezes na oficina de ourivesaria, mas ele passava as noites em vigília, perturbado pelo tráfego dos mortos que andavam pelos quartos até amanhecer.” (MÁRQUEZ, 2011: 422)

Úrsula percebeu de repente que a casa se havia enchido de gente, seus filhos estavam quase para casar e ter filhos, e que veriam obrigados a se dispersar por falta de espaço. Então tirou o dinheiro juntado em longos anos de trabalho duro, assumiu compromissos com os seus clientes, e empreendeu a ampliação da casa. (MÁRQUEZ, 2011: 96)

A Casa é o cenário por onde passam todos os Buendías, é lá que a estirpe inicia e acaba, por ela passa tudo de decisivo.

Gabriel Garcia Márquez (2011) diz que teria escrito primeiramente a história com o título de “La Casa”, pois conta a história de quem nela vive. A casa influi na vida das personagens, inclusive é lá, no quarto de Melquíades, que o ciclo se fecha:

Entretanto, antes de chegar ao verso final já tinha compreendido que não sairia nunca daquele quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos

homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos e que tudo o que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e por todo o sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra. (MÁRQUEZ, 2011: 447)

Não poderia haver um exemplo mais apropriado de um lugar para o qual seus habitantes desejem voltar do que a casa dos Buendías, ela é, como sugere Bachelard, um lugar que nos dá estabilidade, é "um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade". (BACHELARD, 1996: 36). Estabilidade esta que pode ser momentaneamente desestruturada, se considerarmos a racionalidade e a irracionalidade que ela possui: "Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão" (BACHELARD, 1996: 36).

Mesmo existindo um espaço de racionalidade por estar na parte superior onde tudo está revelado, não há penumbra. O contrário acontece ao referirmo-nos ao porão já que lá estão encobertos os medos, o desconhecido da condição humana. Bachelard cita Jung, que utiliza a dupla imagem do porão e do sótão para analisar os temores que habitam a casa.

Em seu livro, Jung compara a consciência que se comporta como um homem que, ouvindo o ruído, suspeito no porão, precipita-se para o sótão para constatar que não há ladrões e que, por conseguinte, o ruído era pura imaginação. Na realidade, esse homem prudente não ousou aventurar-se pelo porão. Jung convence-nos com essa imagem de que vivemos dois medos: do porão (inconsciente), o lado obscuro, desconhecido e do sótão (consciente) claro e explicável.

A racionalidade pode ser ampliada pelo maravilhoso, [no prólogo ao seu romance] *El reino de este mundo* (1949) Carpentier faz a seguinte observação:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. (CARPENTIER, 1973: 4)²

² O maravilhoso começa a sê-lo de forma inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre) de uma iluminação não habitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade de uma ampliação das escalas e categorias da realidade percebidas com uma particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de estado limite. Para começar a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. (tradução nossa)

Uma alteração da realidade, o milagre, uma revelação privilegiada da realidade. O realismo mágico³ e o fantástico⁴ utilizam elementos que não fazem parte do real para ilustrá-lo.

Lídia Jorge, em *O dia dos prodígios*, cria uma atmosfera para a reflexão de sua visão do lugar onde viveu, já que ela trata, como já referimos, das lembranças da província em que nasceu. Sua obra está repleta de recordações.

Pelo modo como que estão descritos o lugar e o modo de vida, *O dia dos prodígios* pode ser considerado próximo a um certo regionalismo. Jane Tutikian (1999) considera que, nesta história, o regionalismo projeta-se através do registro linguístico regional e popular – com a presença do arcaico, do moderno, do neologismo – e pelo realismo fantástico, que direciona a construção ficcional para a redescoberta das fontes do mito, bem como para uma reavaliação do real (TUTIKIAN, 1999: 26). Todos esses elementos fazem com que a narrativa adquira um caráter universal, ou seja, Vilamaninhos ao mesmo tempo que representa o Algarve pode ainda representar qualquer lugar, ela possui características do sul de Portugal que poderia bem representar o sul de qualquer outro país.

Algumas das personagens fizeram parte da infância da autora como o avô que aparece na história na figura de José Jorge. Lídia Jorge pretendia escrever, com fatos de sua infância, um romance sobre uma pequena cidade, entretanto, o romance foi estruturado após a revolução e 25 de abril de 1974.

Maria Alzira Seixo, realiza um importante balanço da ficção literária produzida nos anos subsequentes ao 25 de Abril no artigo “Dez anos de ficção em Portugal (1974-1984)”, publicado em 1984, salientando que a Revolução contribuiu para

[...] transformar a vida de cada um de nós, alterando instituições e formas de estar no mundo, componentes essas da nossa relação com a sociedade que profundamente incidem sobre o facto criativo e, no caso que agora nos interessa, literário. (SEIXO, 1984: 48)

Aleixo salienta a importância de um fator inquietante como a revolução para o literário. Em *O dia dos prodígios*, a calma é interrompida pela revolução. A história se passa em uma aldeia rural isolada que é invadida por uma cobra voadora, pelos

³ O realismo mágico faz parte da cultura mítica

⁴ O realismo fantástico é criado na cultura racional

poderes de Branca, pelo pavor que ela sente pelo dragão bordado em sua colcha ou a mula que Pássaro Volante acreditava ter rido dele.

Mas agora pegava na colcha e guardava-a na gaveta da cómoda, fechava-a à chave, punha-lhe o naperão por cima. E no entanto. [...] Permanecia de qualquer forma a impressão de que não estava só. O animal bordado por si rabiava lá dentro. E ela dizia que fechava os olhos e tapava os ouvidos, e continuava a não estar sozinha. Oh deus. Se o tiro e o deixo numa cadeira, parece que o bicho e toda a colcha me vão no encaço dos pés, atrás, atrás de mim. Se a estendo debaixo dos colchões é como se de noite eu sentisse o seu vulto arquear as costas, e ouço o rasmalhar das asas a querer afofar-se debaixo do peso do meu corpo [...].

No entanto eu ponho o dedo na chateza da figura, e aquilo é plano, plano. E cada bocadito da figura feita por mim. [...] Que havia feito uma coisa que no final não conhecia. Com um certo terror como se tivesse desencadeado um presságio, uma aparição e um tormento pelas próprias mãos. (JORGE, 1984: 128)

O universo criado por Lúcia Jorge é formado por um espaço dominado por uma atmosfera mágica, em um povoado onde os milagres acontecem, as pessoas parecem estagnadas e o espaço abarca o real e o irreal. O mítico e religioso se confundem com o real.

Na verdade, o mito traz consigo uma realidade intrínseca. “Coletivo e primitivo, deixa transparecer o temperamento e o caráter do povo de Vilamaninhos” (TUTIKIAN, 1999: 45) aí se tem a chance de colocar em exercício a paixão, a solidão.

Lúcia Jorge promove a mitologização da história, quando revolvendo as visões míticas, as imagens espontâneas, portadoras de um caráter de reflexo, cria a sua própria mitologia a partir de materiais históricos, provocando a exageração da experiência cotidiana alicerçada na imaginação mítica. (TUTIKIAN, 1999: 45)

A alienação presente na obra de Jorge é uma forma de explicar o estado de um lugar, uma reprodução do Algarve assim como Márquez também utiliza elementos mágicos para “pintar” a história representativa da Colômbia.

Cem anos de solidão apresenta também algumas das características apontadas em *O dia dos prodígios*. A universalidade é uma delas, Macondo é um povoado distante que marca a saga de uma família por cem anos, lá por muito tempo só se tem contato com o mundo através de ciganos que visitam a aldeia de tempos em tempos. Macondo, um misterioso lugar que a cada dia traz aos seus habitantes uma dose de magia, um lugar isolado da civilização que radica um povo mítico que luta por melhores condições.

2. CEM ANOS DE SOLIDÃO: MACONDO

No romance *Cem anos de solidão*, encontramos a história dos Buendías, são sete gerações de uma família marcada pela solidão. A trajetória dessa família é contada juntamente com a da cidade de Macondo. Esta forma com os Buendías uma unidade, não há nada que aconteça em uma que não seja refletido na outra.

No início, era uma cidade ordeira e feliz: “Macondo foi a aldeia mais arrumada e laboriosa que qualquer outra que seus 300 habitantes tivessem conhecido” (MÁRQUEZ, 2011: 51) e tudo era atributo de José Arcádio Buendía e sua família:

No começo José Arcádio Buendía era uma espécie de patriarca juvenil, que dava instruções para o plantio e conselhos para criar filhos e animais e colaborava com todos, inclusive com trabalhos físicos, para os avanços da comunidade. E como sua casa foi desde o primeiro momento à melhor da aldeia, as outras foram arrumadas a sua imagem e semelhança. (MÁRQUEZ, 2011: 50)

Embora o chefe dos Buendías estivesse sempre em busca do progresso, do futuro de Macondo, não foi ele o verdadeiro responsável por instaurá-lo na cidade. Ele apenas compactuava com alguns inventos que eram desconhecidos na aldeia e que eram trazidos todos os marços pelos ciganos: “Todos os anos lá pelo mês de março, uma família de ciganos esfarrapados plantava sua tenda perto da aldeia e com um grande alvoroço, apitos e tímбалos mostravam as novas invenções.” (MÁRQUEZ, 2011: 43)

A casa, durante o tempo necessário, acomodou perfeitamente os seus habitantes, o casal e os filhos que eram três, até que Úrsula Iguarán Buendía decide ir em busca do filho mais velho José Arcádio, que, na adolescência, havia fugido com o circo. O menino de quatorze anos assustado com a notícia de que iria ser pai, decide deixar a aldeia. Seu irmão mais novo se envolve com a mesma mulher, Pilar Ternera, uma mulher misteriosa que havia vindo junto com os Buendías na empreitada da sua fundação, para tentar esquecer um homem casado que lhe prometera amor. Ela era amiga da família.

Aureliano, o segundo filho do casal, durante sua jornada como coronel Aureliano, por dezessete noites encontra-se com distintas mulheres e acaba dando origem a dezessete filhos, os dezessete Aurelianos, além do filho que tem com Pilar Ternera.

Úrsula volta após quase cinco meses e traz consigo uma multidão:

De repente, quase cinco meses depois de ter desaparecido, Úrsula voltou. Chegou exaltada, rejuvenescida, com roupas novas, de um estilo desconhecido na aldeia. José Arcádio Buendía mal conseguiu resistir ao impacto. "Era isso!", gritava. "Eu sabia que ia acontecer." E acreditava na verdade, porque seus prolongados serões trancado no quartinho, enquanto manipulava a matéria, rogava no fundo de seu coração que o prodígio esperado não fosse a descoberta da pedra filosofal, nem a liberação do sopro que faz os metais viverem, nem a faculdade de transformar em ouro as dobradiças e as fechaduras da casa, mas o que agora tinha acontecido: o regresso de Úrsula. (MÁRQUEZ, 2011: 78)

A multidão causou perplexidade ao fundador da aldeia, que acreditava até então ter se instalado em uma ilha. "Macondo era rodeada por água" e por constatar que desta vez não eram ciganos que estavam ali:

José Arcádio Buendía demorou muito tempo para se restabelecer da perplexidade quando saiu à rua viu a multidão. Não eram ciganos. Eram homens como eles, de cabelos lisos e pele parda, que falavam a mesma língua e lamentavam as mesmas dores. (...) Úrsula não tinha alcançado os ciganos, mas encontrara o caminho que o marido não conseguiu descobrir em sua frustrada procura das grandes invenções. (MÁRQUEZ, 2011: 78)

Aí que aconteceu verdadeiramente a mudança, tanto a casa quanto a cidade passam por um período de transformações:

Macondo estava mudada. As pessoas que tinham chegado com Úrsula divulgaram a boa qualidade de seu solo e sua posição privilegiada em relação ao pantanal, e assim a acanhada aldeia de outros tempos converteu-se depressa num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesãos, e uma rota de comércio permanente através da qual chegaram os primeiros árabes de pantufas e argolas nas orelhas, trocando colares de vidro por araras e papagaios. (MÁRQUEZ, 2011: 79)

Foi neste tempo que tudo começou a tomar outros rumos, acontecimentos aparentemente inexplicáveis começaram a suceder na família e na cidade. Foi mais ou menos nesta época que Aureliano descobriu que seu destino era a guerra, foi também numa destas viagens de mercadorias que chegou junto com uma carta a mais nova integrante do clã dos Buendías, que, de tão amorosa, era a mais digna de receber Buendía no nome.

Com ela chegou a peste da insônia, que subjugou a todos na aldeia. E de tantas noites sem dormir, acabaram sofrendo de perda de memória. Foi Aureliano quem descobriu como se defenderiam do esquecimento, passando a discriminar os objetos com seus nomes e suas funções:

Foi Aureliano quem concebeu a fórmula que haveria de defendê-los durante vários meses das evasões da memória. Descobriu-a por acaso. Insone experiente, por ter sido um dos primeiros, havia aprendido à perfeição a arte da ourivesaria. Um dia estava buscando a pequena bigorna que utilizava para

laminar os metais, e não lembrou o nome dela. Seu pai disse a ele: "bigorna". Aureliano escreveu o nome num papel que grudou com goma arábica na base da bigorninha: bigorna. [...] na entrada do caminho do pantanal tinha sido colocado um anúncio que dizia *Macondo*, e outro que dizia *Deus existe*. (MÁRQUEZ, 2011: 88-89)

Foi também nesta época que Úrsula deu-se conta que a casa estava pequena e que seria necessária uma reforma para que, como sempre, todos estivessem bem acomodados e assim a casa continuasse a ser um ambiente de aconchego.

Chegam à cidade um *cura* e um *Alcaide*, duas figuras representativas de autoridade que são dispensáveis em Macondo "somos tão pacíficos que nem morremos nem de morte natural" (MÁRQUEZ, 2011: 98) "durante muitos anos haviam estado sem padre, cuidando dos assuntos de alma diretamente com Deus, e haviam perdido a malícia do pecado mortal" (MÁRQUEZ, 2011: 123). Muitas tinham sido as mudanças naquele período, desde a chegada de novos integrantes à cidade como o delegado e sua família, que fora responsável não só pela paixão desenfreada de Aureliano como também por seu posicionamento político. Contrário ao posicionamento ideológico do sogro, que era conservador, Aureliano comandou 32 guerras pelo partido liberal.

Outro forasteiro que também fora responsável por uma desestruturação na casa dos Buendías por corroborar com aquele cenário de violência gerado pela guerra, mesmo que inconscientemente, foi Pietro Crespi, um violinista que arrebatava ao mesmo tempo os corações das duas irmãs: Rebeca e Amaranta Buendía.

Este cenário de violência é duradouro e será permanente, além da guerra, muitos são os infortúnios em Macondo: pestes, suicídios, mortes violentas, chuvas de quatro anos, então tem-se a chegada da companhia Bananeira com promessas de avanços.

Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias [...] o céu desabava numas tempestades de estropício, e o norte mandava uns furacões que destrambelhavam tetos e derrubavam paredes, desenterravam pela raiz os últimos pés de plantações. (MÁRQUEZ, 2011: 349)

Aureliano Triste, um dos dezessete filhos do coronel Aureliano, cria a máquina de gelo e ambicionando aumentar e difundir mundialmente seu negócio traz para a cidade o trem:

Mas quando todos se estabeleceram do desconcerto dos apitos uivantes e dos gigantescos suspiros ofegantes, os habitantes saíram às ruas e viram

Aureliano Triste na locomotiva, acenando com a mão, e viram, enfeitiçados, o trem adornado de flores que chegava com oito meses de atraso. (MÁRQUEZ, 2011: 260)

A estação férrea é que assinala o início do fim, é por ela e graças a ela que anos mais tarde surge a Companhia Bananeira com um falso desenvolvimento para Macondo. Ela é uma metáfora da América Latina, que passou por processos semelhantes com a entrada de companhias estrangeiras. Vejamos o que nos acresce Eduardo Galeano (2010) sobre as companhias bananeiras que estavam se instalando na América central, em seu livro, *As veias abertas da América Latina*:

Desde o principio do século apareceram também, em Honduras, Guatemala e Porto Rico, os enclaves bananeiros. Para levar café, ao porto, tinham sido construídas algumas ferrovias financiadas com capital nacional. As empresas norte-americanas se empossaram dessas ferrovias e construíram outras, exclusivamente para o transporte de banana desde as plantações, ao mesmo tempo em que implantaram o monopólio dos serviços de luz elétrica, correio, telégrafo, telefone e, serviço público não menos importante, também o monopólio da política: “em Honduras, uma mula custa mais do que um deputado” e em toda a América Central os embaixadores dos Estados Unidos presidem mais do que presidentes. (GALEANO, 2010: 154-155)

É isso que acontece em Macondo, o povo é subjugado aos desmandos dos norte-americanos que oferecem péssimas condições de trabalho e contratam uma pequena parcela de funcionários. Macondo torna-se o lugar perfeito para o lucro fácil.

Mas, nada alterou tanto Macondo, como a instalação da companhia bananeira. Mr. Herbert chegou a Macondo como mais um forasteiro e resolveu investigar melhor o lugar após ter comido um cacho de bananas e analisado meticulosamente com vários tipos de aparelhos um exemplar da fruta. Atraído por suas informações de negócio fácil, chegou à cidade o Sr. Jack Brown, acompanhado de seus advogados em trajes negros, mais parecidos com urubus. A fertilidade da terra, o clima favorável e a população gentil e trabalhadora atraíram os especuladores capitalistas, que vislumbraram a oportunidade de ganhos fáceis. (FRESSATO, 2011: 1)

Essa facilidade de mão-de-obra tornou Macondo vulnerável, e acelerou o processo de ruína que, anos depois, seria confirmada no fatídico dia em que Aureliano Buendía, o último, decifraría as previsões de Melquíades, é ele, aliás, o único a ter uma clara visão sobre o que representa a companhia: o falso progresso.

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. (MÁRQUEZ, 2011:382)

Macondo chega ao seu fim, só restam agora alguns poucos moradores. A casa dos Buendías está em ruínas, completamente dominada pelas formigas, nela moram

apenas Aureliano, o bastardo filho de Meme e Maurício Babilônia, e sua avó Fernanda, que ainda o trata como um estranho, sustentando a versão criada por ela mesma de que ele havia chegado em um cestinho como Moisés, “vamos dizer que o encontramos flutuando no cestinho”.(MÁRQUEZ, 2011: 334)

Com o regresso de Amaranta Úrsula, a filha mais nova de Aureliano Segundo e Fernanda Del carpio, que fora estudar moda em Bruxelas, a casa se enche um pouco mais de vida, ela e o marido Gastón esbanjam sua felicidade por todos os cômodos da decadente casa. Aos poucos, Aureliano vai incomodando-se com a situação, e apercebe-se de que está intimamente ligado à Amaranta de uma forma inexplicável.

O marido da jovem viaja e só então ela começa a notar a presença de Aureliano. Não demora muito para contatarem estar perdidamente apaixonados e unidos por um elo que não conseguiam saber a origem: o sangue, era o incesto que os unia. A consolidação do destino dos Buendías.

“Sobreviviam por um milagre” (MÁRQUEZ, 2011: 438) eram os poucos sobreviventes de Macondo, no momento em que Amaranta Úrsula dá a luz ao último da estirpe, morrem ela e a cidade. Com a tradução dos pergaminhos Aureliano compreendeu que tudo o que aconteceu, desde os primórdios, antes da fundação de Macondo e a própria fundação só foi possível porque existia a família. E que Macondo servira de cenário às tentativas de felicidade no amor, todas frustradas até chegar a eles que de tanto se amarem não conseguiram ver que estavam voltando ao começo.

Só então descobriu que Amaranta Úrsula não era sua irmã e sim sua tia, e que Francis Drake tinha assaltado Riohacha somente para que eles pudessem se buscar pelos labirintos mais intrincados do sangue, até engendrarem o animal mitológico que haveria de por fim à estirpe. Macondo já era um pavoroso redemoinho de poeira e escombros centrifugados pela coera do furacão bíblico [...]. (MÁRQUEZ, 2011: 447)

E a cidade dos espelhos finda com um número reduzido de habitantes, com o animal mitológico que provocou a busca de seus fundadores por um lugar distante e culminou na criação de Macondo, com relação matrimonial entre parentes, enfim, ela finaliza do mesmo jeito que começou.

3. O DIA DOS PRODÍGIOS: VILAMANINHOS

Várias marcas do realismo fantástico são facilmente encontradas na obra inicial de Lúcia Jorge, *O dia dos prodígios* é a primeira obra portuguesa que assimila e exprime características deste gênero.

Isabel Allegro de Magalhães defende que

este texto abre uma brecha na prosa portuguesa recente, e também em relação à antiga [...]. Representa uma inovação, evoque embora claramente alguma prosa latino-americana das últimas décadas: ecoa neste romance a atmosfera de Vargas Llosa, de Miguel-Ángel Asturias e muito particularmente o ambiente dos *Cem anos de solidão* de Gabriel García Márquez. (MAGALHÃES, 1987: 488)

Maria Alzira Seixo pondera que a obra se caracteriza por "uma qualidade descritiva que reabsorve componentes lexicais múltiplos, por uma atitude de relato com características específicas e novas e por uma visão do mundo", marcada pela "duplicidade do concreto e do imaginário, do quotidiano e do onírico, do rotineiro e do insólito". (SEIXO, 1986: 216) duplicidade que é fundamental quando se fala em realismo fantástico, afinal, a realidade é pintada pela ótica do incrível.

José Jorge, quando jovem, mata uma cobra – "da grossura de um cevado" – que amedrontava os companheiros, e a mulher que o encontrara e criara acrescenta ao seu nome primitivo, José, o nome do arcanjo que destruiu o dragão, Jorge: "Ah José. Tu és parente de São Jorge, meu filho. E eu te pranto esse nome" (JORGE, 1984: 31).

Estamos diante de uma combinação de fantástico e de cristianismo. A história da personagem traz várias alusões religiosas. Como Moisés, José Jorge é encontrado bebê, dentro de um cesto, abandonado, no meio da natureza, pela mulher que o criará. Como Jesus, é batizado adulto, neste caso num segundo batismo. E, como São Jorge, destrói o mal, a cobra.

Na Bíblia, aliás, a serpente e o dragão são os dois animais que representam o mal, o caos, o estrago e a barbaridade, sendo muitas vezes um só através do aspecto de serpentes aladas e por vezes com patas. Nos mitos populares portugueses, a figura da serpente⁵ ou da cobra é muito comum, sendo uma divindade boa ou má, mas sempre solidária com as mulheres.

Escreve Moisés Espírito-Santo: "Acusam-na de 'morder' (...) mas, por outro lado, ela é a fonte de felicidade, favorece a procriação e é um símbolo da autonomia feminina." (ESPIRITO-SANTO, 1990: 46)

⁵ No Norte de Portugal, em Macedo, existe uma lenda semelhante sobre um hectare de terra que rodeia uma capela que não é cultivado por ninguém por pretensamente abrigar "uma cobra gigantesca com asas, pêlos e patas, que sai de tempos em tempos para aterrorizar os que passam" (ESPIRITO SANTO, Moisés, *A religião popular portuguesa*, 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990: 48).

Na mitologia celtibera, a serpente era o totem de algumas tribos do Norte de Portugal, por isso “existe uma cobra “debaixo de cada casa”, a cobra familiar que parece perpetuar a espécie. "Ela é também um deus ocioso, um antepassado adormecido". (ESPIRITO-SANTO, 1990: 48) Os celtas da Gália representavam a Deusa-mãe pelas figuras da árvore e da serpente.

Acrescente-se que estes seres estão também presentes na mitologia latino-americana, em especial na asteca, tolteca e maia, na figura de Quetzalcóatl, o "pássaro serpente" ou "serpente emplumada", uma das principais divindades destas culturas.

Temos de atentar em algumas afirmações de Lídia Jorge de caráter biográfico. Afirma a autora em *A Literatura Portuguesa em Perspectiva: simbolismo e modernismo*, de Álvaro Cardoso Gomes:

Quando miúda eu era muito imaginosa. Havia muita cobra naquele sítio, valha-nos Deus, e eu vivia em pânico, com medo delas. E a ideia de que elas voavam e estavam por toda a parte, ao mesmo tempo, apavorava-me e deliciava-me, porque sentia que era uma espécie de temor abismal, magnífico. Percebia também que havia muitas pessoas que faziam desenhos e bordavam o dragão, mas que não diziam dragão, diziam «cobra com asas, a cobra falada». [...] Transporte-i tudo isso para o livro, mas de forma inocente, quer dizer, de uma forma sem mérito. (GOMES, 1994: 151)

Lídia Jorge assume, assim, que a sua experiência pessoal de infância foi utilizada como matéria-prima na escrita de *O dia dos prodígios*, tanto no elemento central que é o voo da cobra, como no bordado do dragão na colcha de Branca. Recupera, pois, perspectivas infantis imaginosas, que, em muitos casos, são transportadas para a idade adulta, fazendo parte do imaginário coletivo.

Recordamos, então, Gabriel García Márquez, quando afirma que a sua obra literária está profundamente marcada pela experiência na casa dos avós em Aracataca, uma pequena cidade do interior da Colômbia, e pelas histórias que lá ouvia. São recordações que estão impressas em si, ao ponto de todos os dias acordar com a impressão de que sonhou estar nesse espaço: "estoy allí, sin edad y sin ningún motivo especial, como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme".⁶ (MENDOZA, 1996: 19) Márquez considera mesmo que a pessoa que lhe foi mais útil foi a avó, pois:

me contaba las cosas más atroces sin conmoverse, como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias.

⁶ Estou aqui, sem idade e sem nenhum motivo especial, como se nunca houvesse saído dessa casa velha e enorme. (tradução nossa)

Usando el mismo método de mi abuela, escribí *Cien años de soledad*. (MENDOZA, 1996: 43)⁷

Curiosamente, também neste ponto Lídia Jorge concorda com o escritor colombiano, pois, na própria dedicatória de *O dia dos prodígios*, revela que a sua avó Maria das Dores foi sua "primeira mestra" e "primeira ouvinte". Como defende García Márquez em *El olor de la guayaba*, "la mejor fórmula literaria es siempre la verdad"⁸. (MENDOZA, 1996: 40) também em *Cómo se cuenta un cuento*, García Márquez conta que lhe interessa ver como se pode forçar a realidade, "cuáles son los límites de lo verosímil. Son más amplios de lo que uno se imagina. Pero hay que ser consciente de ellos"⁹, afirma, ilustrando a ideia com o jogo de xadrez: estabelecem-se com o leitor as regras e, desde o momento em que estas são aceitas, passam a ser invioláveis. Se forem mudadas repentinamente, o outro não aceita. "La clave está en la grande jugada, la historia misma. Si te la creen, estás salvado; puedes seguir jugando sin problema"¹⁰ (MÁRQUEZ, 2003: 34) garante. É o pacto de leitura que se estabelece com o leitor.

García Márquez defende que não importa se a história é credível: "Lo importante es que creamos en ella."¹¹ (MÁRQUEZ, 2003:156) Ou, como refere em *La bendita manía de contar*, "si nadie se cree la historia que uno cuenta, no hay historia"¹² (2003, p. 116) Porque é natural que nem todos acreditem, mas o autor deve tentar que a maioria dos leitores creia.

A literatura pode ser mais real do que a própria realidade, como diz García Márquez, "las ficciones no se construyen sobre la norma, sino sobre las excepciones. Una historia es más interesante cuanto más casualidades contenga. Pero tienen que ser casualidades originales y verosímiles. Y tienen que sorprender"¹³ (MÁRQUEZ, 2003: 74).

Voltemos ao romance de Lídia Jorge. O sobrenatural surge logo no título, com a referência a um dia em que ocorreram prodígios. E o grande "prodígio" é a cobra que,

⁷ Me contava as coisas mais atozes sem comover-se, como se fosse uma coisa que acabara de ver. Descobri que essa maneira sem perturbações e essa riqueza de imagens era o que mais contribuía com a verossimilhança de suas histórias. Usando o mesmo método de minha avó escrevi *Cem anos de solidão*.

⁸ A melhor fórmula literária é sempre a verdade. (tradução nossa)

⁹ Quais são os limites do verosímil. São mais amplos do que se pode imaginar. Porém, tem de se estar ciente deles. (tradução nossa)

¹⁰ A chave para a grande jogada está na própria história. Se acreditarem estas salvo, podes seguir jogando sem problema. (tradução nossa)

¹¹ O importante é que acreditemos nela. (tradução nossa)

¹² Se ninguém acreditar na história contada, não há história. (tradução nossa)

¹³ A ficção não se constitui na norma, mas nas exceções. Quanto mais causalidade contenha a historia mais interessante ela se torna. Porém terão de ser causalidades originais e verossímeis. Terão que surpreender. (tradução nossa)

ferida por Jesuína Palha, em vez de morrer, ganha asas e voa, nunca mais sendo vista. Ela conta que o animal foi pelo ar "como se fosse uma avezinha de pena" (JORGE, 1984: 25), ou seja, cabe comparar à "serpente emplumada" latino-americana. Não se limitou a voar: dizem os populares que lhe saíram "duas asas dos flanquinhos como uma fantasia de circo. Só que aqui era tudo verdade o que a gente víamos. Com os nossos próprios olhos". (JORGE, 1984: 25) O fantástico coexiste com o quotidiano, sendo tudo igualmente real para quem testemunha.

Este é o ponto de partida da busca incessante dos habitantes de Vilamaninhos, aldeia de um Algarve afastado do turismo da costa. O voo da cobra é visto como um sinal de algo divino e transformador, aguardado por todos como acontecimento seguro e imediato. Ninguém pode ficar alheio ao sucedido, por isso Jesuína Palha e um grupo de conhecidos vão até casa de Carminha Rosa contar o que se passou. Todos os detalhes são relatados, porque qualquer um pode indiciar o desconhecido grandioso. Todos se envolvem de algum modo na história. O velho José Jorge Júnior chega à conclusão de que a cobra lhe tinha subido pela perna naquela manhã.

O momento é encarado como um sinal milagroso e os habitantes da aldeia, dividindo-se entre o entusiasmo e o medo, estreitam relações, passam as noites em grupo. Todos se modificam, à espera de mais sinais, mas principalmente à espera da sua revelação.

E, enquanto a explicação não surge, os sinais acumulam-se: as moscas invadem as casas; a chuva cai em grande quantidade; um soldado desconhecido chega de camioneta e torna-se noivo de Carminha Parda; morre o primeiro e chega um novo soldado, que também fica noivo da moça. Não se espera nada mau, pelo contrário. O que virá será bom para todos: a cobra "viera carregada dum sinal, sem dúvida, de maravilha" (JORGE, 1984: 132) e todos se enchem de esperança.

É já quase no fim da história que surge a revelação. "Em Lisboa os soldados fizeram uma revolução para melhorarem a vida de toda a gente" (JORGE, 1984: 133), conta Maria Rebôla, acrescentando que não houve mortes, mas sim música, flores e abraços. São tantas as "maravilhas" que "os ausentes estão a chegar. Os cegos veem sem óculos nem outro aparelho. Os coxos deixam de dar saltinhos, ficando as pernas da mesma altura. Mesmo os manetas tocam vi o li no." (JORGE, 1984: 133). Enfim, surge o prodígio por que almejavam, um prodígio, também, ele contado com traços do Cristianismo, abarrotado de milagres semelhantes aos de Cristo e dos santos. Até uma

revolução política é tomada como um acontecimento com traços simultaneamente fantásticos e Cristãos.

Aguarda-se então que chegue a Vilamaninhos o "ímpeto de renascimento" (JORGE, 1984: 143), os soldados que vem explicar que houve uma revolução em Lisboa, homens que, segundo os habitantes de Vilamaninhos tem características de anjos que virão mudar tudo e explicarão o significado da cobra voadora. Eles chegam, de fato, maravilham todos com palavras inovadoras de esperança e confiança, mas desconhecem a história da cobra. A desilusão é geral perante a rapidez com que partem e o fato de não terem decifrado o mistério. Os soldados escutam a história da cobra, dizendo que vieram também para aprender e mostrando-se satisfeitos porque "nesta terra ainda se gosta de milagres". (JORGE, 1984: 157).

O título do romance fala em "prodígios", no plural, por isso estes não se limitam à serpente alada. As marcas de realismo fantástico estendem-se ao rio que desapareceu; ao menino adivinhador que, de olhos fechados, adivinha a presença de água no subsolo para construir um poço; à lenha da fogueira de José Jorge Júnior que se desloca sozinha; aos pressentimentos que todos sentem; às cigarras que continuam a cantar à passagem de João Martins; e às insolações lunares de que sofre Macário, cantor e poeta repentista da aldeia, que passa metade do mês a dormir, sem dar conta de si, e que mantém uma existência normal nos restantes dias. A mula de Pássaro ri-se para ele, num gozo descarado e inteligente, com a insolência de quem se sente a salvo. E, de fato, acaba por fugir, mesmo estando bem presa a uma árvore e ao lado do dono. Este a procura por muito tempo, mas nunca consegue encontrá-la. A mulher, Branca, explica-lhe que o animal lhe conhece o cheiro e por isso o evitará sempre.

Carminha Rosa, mulher sem poderes especiais, interpreta mal a má disposição que a acomete numa manhã que parece igual às outras. Conclui que aquela "queimadura" não vem do estômago, mas talvez do coração, o físico ou o metafórico, o centro do corpo e da alma: "Isto é o sabor do passado. Disse. Isto é uma espécie de lembrança de coisa vivida noutros tempos. É alguém a chamar-me. Não é azia, nem merece erva-cidreira. Isto é alguém a chamar-me de santa" (JORGE, 1984: 96). Engana-se: não é um chamamento do padre que anos atrás a engravidou e abandonou. Apercebe-se disso aos poucos, sentada na latrina, tonta da dor que a acomete. Pega, então, um pedaço de jornal e encara um pequeno retângulo, demasiado pequeno para ter significado, mas importante o suficiente para ser publicado. Refletindo sobre o aparente paradoxo, lê o seu conteúdo, uma e outra vez, incessantemente. E descobre que o noivo

da filha, o soldado que fora enviado para a Guerra Colonial, tinha morrido. Era esse o sinal da angústia que a assaltou queria indiciar. Não era uma indicação do passado, mas uma negação do futuro. O pressentimento estava certo, algo se tinha passado (a morte do soldado) e algo se passaria (a descoberta do acontecimento, a desolação de mãe e filha e a mudança de planos), mas a mulher não soube interpretar no momento. Teve acesso a um sinal, mas não foi capaz de o olhar de frente e perceber o seu significado.

Branca, por seu lado, compreende os seus poderes. Começa por saber algumas coisas sobre o seu futuro – aos 17 anos, reconhece o homem com quem casará, Pássaro, porque este tinha o olhar de quem é capaz de lhe bater até a morte – e escuta coisas que se passam a grande distância: "Consigno ouvir animais, pessoas, rumorejo de folhas. Chego a ouvir as ondas. Este tam tam que vem e vai"(JORGE, 1984: 46). Depois, começa a dormir de olhos abertos, mesmo quando sonha. É então que passa a adivinhar o futuro, coisas pequenas e insignificantes. Primeiro, o ladrar dos cães na vizinhança, a brincadeira dos filhos com os berlindes, depois, fatos mais importantes, "as intenções, alegrias e desgostos que cada um transporta" (JORGE, 1984: 147). Lê o pensamento do marido, antecipa-lhe as falas e as ações, as mudanças interiores que ocorrerão, anunciando-lhe os propósitos que ele terá daí a um minuto. Vê que Carminha casará com Macário e que está prestes a engravidar. Indica a localização de um canivete perdido há décadas. Prevê a morte de José Jorge Júnior em novembro e a chegada de dois dos seus filhos em representação dos outros. Sabe que em breve muitos desconhecidos virão de longe bater à sua porta, pedindo auxílio.

O tempo aqui é circular, mítico. É a própria Branca que o indica: "Para mim, a pouco e pouco deixou de haver presente. O tempo é um ovo de galinha, e eu posta [...] num ponto movediço de viscosidade. Vendo um redondo. Porque no fundo, tudo é redondo" (JORGE, 1984: 170).

Em *O dia dos prodígios*, a fantasia não é uma forma de fuga, ela não é vazia ou um escape, mas sim um apego à realidade concreta, olhada a partir de outra perspectiva, uma visão alternativa, mas igualmente arraigada no mundo porque é parte integrante dele, ou seja, o fantástico é utilizado para uma crítica ao real. Os prodígios são as mudanças que Vilamaninhos tanto deseja e que não consegue perceber.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Como nosso objetivo principal era comprovar semelhanças entre os espaços criados pelos escritores, mostramos tais afinidades: duas pequenas vilas, fechadas em si, sem contato com o mundo, formadas por pessoas simples, são cenários de revoluções, paixões e da solidão e, além disso, temos em comum o fato das cidades apresentadas nas obras fazerem lembrar os lugares de origem de Lídia Jorge e Garcia Márquez, ou seja, ambos cantaram suas aldeias.

Um dos conceitos utilizados no decorrer do nosso trabalho foi o da toponímia, que, como vimos, é um conceito bastante amplo e nos diz que dentro das abordagens relacionadas ao espaço, estão inseridas, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., por isso nossa análise espacial não ignorou nenhum desses fatores, até por serem traços pertinentes nas obras.

Por inferência sociológica, compreendemos *Cem anos de solidão* como sendo todos os fragmentos que nos levam a conhecer parte da história da Colômbia e da América Latina, por exemplo, as mudanças que ocorrem em Macondo com a chegada da companhia bananeira. Já em *O dia dos prodígios* percebe-se algo parecido, também podemos conhecer Portugal, mas uma parte que não conheceu a revolução ou que ao menos, não a compreendeu, por isso, Vilamaninhos é uma aldeia estagnada.

Para falar das inferências filosóficas começamos pela obra da escritora portuguesa já que as personagens estão muito mais próximas dos preceitos católicos. Na maioria das vezes, Vilamaninhos é regulada pela moral cristã, um bom exemplo é o distanciamento das outras casas da casa das Carminhas, o que demonstra um castigo pelo fato de Carminha Parda ser filha do padre Pardo. Em *Cem anos de solidão*, a primeira igreja só foi inaugurada com o casamento do segundo filho dos Buendías, a religiosidade é um pouco diferente, não acreditavam tanto nas normas católicas e, portanto, não se importavam tanto com a moral cristã, embora alguns costumes fossem preservados, como o de usar vestes negras quando alguém morria.

No que diz respeito às semelhanças estruturais, pode-se dizer que o fantástico, com suas duas vertentes, o realismo mágico e o realismo fantástico, é o grande responsável por assemelhar as duas obras: marcas tais como, universalidade, tempo

circular, fatos extraordinários, a linguagem popular e o mítico também se faz muito presente.

É interessante observar, porém, que a apreensão do espaço tem diferenças significativas nas obras estudadas. Em Garcia Márquez, a casa é representante fiel da casa de Bachelard quando este afirma que é um lugar de estabilidade, um lugar ao qual sempre desejaremos retornar, o espaço feliz. Em Vilamaninhos, não temos uma casa tão representativa, o espaço é coletivo, o vilarejo não tem relação com uma casa específica e muito menos uma casa acolhedora cada família com seu ambiente que é aumentado pela espera do prodígio.

De qualquer modo, a partir da idéia da representação do lugar de origem dos dois escritores, pode-se comprovar a ideia manifesta por Bachelard, na obra citada, de que não é o tempo, como normalmente se pensa, que guarda a memória, o que guarda a memória - simbolicamente representada por Lídia Jorge e Gabriel Garcia Márquez em suas respectivas obras - é, isso sim, o espaço.

REFERÊNCIAS

- ALEIXO, Maria João. *República das mulheres*. Lisboa : Bertrand, 2010.
- ARNAU, Carmem. *El mundo mítico de Gabriel Garcia Márquez*. Barcelona : Península, 1971.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BORGES FILHO, Prof. Dr. Ozíris, *Espaço e literatura: introdução à topoanálise..* 2007, Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC, pp. 1-7.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentarios filológicos sobre el realismo Mágico*. Madrid: Arco Libros, 2006.
- CARPENTIER, Alejo. *El Reino deste mundo*. México: Compañía General de Ediciones, 1973.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A religião popular portuguesa*, 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- FRESSATO, Soleni Biscouto, *A construção da memória e a distorção da história*, Bahia, março, 2011.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro, LPM, 2010.
- GOMES, Álvaro Cardoso, *A Literatura Portuguesa em Perspectiva: simbolismo e modernismo*, 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- JORGE, Lída. *O dia dos prodígios*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O Tempo das mulheres. A Dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.
- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem anos de solidão*. São Paulo : Nepomuceno, 2011.
- _____. *Cómo se Cuenta un Cuento*. Barcelona: De Bolsillo, 2003.
- _____. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, 5 ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.
- _____. "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe" In *Voces. Arte y literatura*, número 2, San Francisco, Março de 1998 disponível em: www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/ggm7.htm (acesso em 10 de janeiro de 2013)
- _____. *La bendita manía de contar*. Barcelona: De Bolsillo, 2003.

MENTON, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. México : Fondo de Cultura Econômica, 1998.

SEIXO, Maria Alzira, Ensaio de genealogia e análise, In *A Palavra do Romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

TUTIKIAN, Jane. 1999. *Inquietos Olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.