

CEM ANOS DE SOLIDÃO: A NARRATIVA MÍTICA PELOS VIESES LINGUÍSTICO E POÉTICO

ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE: THE MYTHICAL NARRATIVE BY LINGUISTIC AND POETIC VIENNS

Cristiane de Oliveira Eugenio¹

cris.e.prenda@hotmail.com

Marlete Sandra Diedrich²

marlete@upf.br

Resumo: Este artigo foi desenvolvido a partir da análise de aspectos do clássico da literatura mundial “Cem Anos de Solidão”, de Gabriel García Márquez, Prêmio Nobel de Literatura em 1982. Os objetivos deste trabalho são identificar como a seleção e a combinação de unidades linguísticas (JAKOBSON, 2010) contribuíram para a construção de alguns aspectos da narrativa fantástica, aproximando os estudos linguísticos dos relacionados à função poética, bem como atentar às particularidades relacionadas à arbitrariedade do signo linguístico de Saussure (2010), combinado, de maneira colaborativa, no eixo da combinação e seleção, construindo metáfora e metonímia no romance de 1967. Com a análise, foi possível perceber que a narrativa de Gabriel García Márquez é uma metáfora da própria condição do povo latino, lançando mão de construções míticas (ELIADE, 1994) para criar os efeitos de sentido metonímicos inerentes à existência daquele clã. Desta forma, o simulacro de arbitrariedade absoluta atribuída a alguns signos na obra e a sobreposição das similaridades à contiguidade fazem de “Cem Anos de Solidão” uma obra de caráter literário e linguístico.

Palavras-chave: Metáfora. Metonímia. Seleção. Combinação. Função Poética.

Abstract: This article was developed from the analysis of aspects of the classic world literature "One Hundred Years of Solitude" by Gabriel García Márquez, Nobel Prize for Literature in 1982. The objectives of this work are to identify how the selection and combination of language units (JAKOBSON, 2010) contributed to the construction of some aspects of the fantastic narrative, bringing linguistic studies closer to those related to the poetic function; how to act to the particularities related to the arbitrariness of Saussure's (2010) linguistic sign, combined in a collaborative way in the axis of combination and selection, constructing metaphor and metonymy in the 1967 novel. Through the analysis, it was possible to perceive that Gabriel García Márquez's narrative is a metaphor for the very condition of the Latin people, using mythical constructions (Eliade, 1994) to create the metonymic sense effects inherent in the existence of that clan. In this way, the simulacrum of absolute arbitrariness attributed to some signs in the work and the overlapping of similarities to the contiguity make of "One hundred Years of Solitude" a work of literary and linguistic character.

Keywords: Metaphor. Metonymy. Selection. Combination. Poetic Function.

¹ Mestranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, coordenadora do Grupo de Pesquisa do CNPq Linguagens, letramento, formação de professores e inovação metodológica.

1 Introdução

Considerado um clássico da literatura mundial, “Cem Anos de Solidão” venceu o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 e consagrou o escritor colombiano Gabriel García Márquez como um dos grandes expoentes da literatura mundial, ao lado de outros grandes nomes latinos como Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Octavio Paz e Mario Vargas Llosa. Além disso, Márquez, a partir dessa obra, passou a ser considerado, ao lado de Miguel de Cervantes, um dos maiores escritores da língua espanhola.

A epopeia trazida à análise, neste artigo, conta a história da família “Arcadio Buendía” em uma linha de tempo com duração de 100 anos. Além de envolvente, a narrativa fantástica - característica do autor de obras também consagradas como “Memórias de minhas putas tristes” e “Doze contos peregrinos” – é construída através da caracterização de personagens e sequências narrativas através do uso de símbolos míticos (ELIADE, 1994) e signos (SAUSSURE, 2012).

Ora, se pensarmos na língua posta em ação a partir do viés do discurso, temos de reconhecer que os signos construídos, analisados sob esse ponto de vista, remetem a situações de mundo quando observados sobre o eixo da seleção e combinação (JAKOBSON, 2010). Já o afunilamento de sentido promovido pela escolha dos signos pelo enunciador que se projeta no enunciado fica por conta da relação de figuras de linguagem, sob o viés de Jakobson (2010): metáfora e metonímia.

Optamos pela análise da versão de “Cem Anos de Solidão” (2008) em língua portuguesa alicerçados na premissa da equivalência, apostando que a tradução de Eliane Zagury contemple todos os aspectos necessários para o viés desta observação. Não obstante, decidimos ainda buscar em Jakobson (2010, p. 79) aporte teórico que sustente nossa decisão, quando, em 1959, publicou “Aspectos Linguísticos da Tradução”. Para o linguista, ao “traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagem em uma das línguas não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. [...] a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.” (JAKOBSON, 2010, p. 82).

Para tanto, este artigo foi dividido em duas seções teóricas e em uma de análise do *corpus*. A primeira seção foi intitulada “Seleção e combinação como limitadores da arbitrariedade do signo saussureano”, visando refletir sobre os princípios apresentados por Saussure (2012), quando tratou do signo linguístico como duas faces colaborativas e distintivas: significante e significado e, em relação a essas, como se dá a projeção da arbitrariedade.

Já a segunda discussão teórica foi organizada como “Metáfora x metonímia, seleção x combinação: critérios linguísticos e poéticos” e tem por objetivo retomar, sob o viés dos estudos de Jakobson (2010), a necessidade do imbricamento entre os estudos linguísticos e poéticos a partir dos conceitos de seleção e combinação, metáfora e metonímia trazidos pelo autor.

Por último, “O realismo fantástico de Gabo: a construção da narrativa mítica na saga da família *Arcadio Iguarán*” busca apresentar e discutir aspectos característicos da narrativa fantástica da obra, analisando-os sob a égide das discussões teóricas apresentadas nas seções anteriores.

2 Seleção e combinação como limitadores da arbitrariedade do signo saussuriano

Signo, significante e significado são nomenclaturas recorrentes entre os estudiosos da língua quando o assunto é a natureza do signo linguístico pelo viés de Ferdinand de Saussure. Entretanto, a percepção dos efeitos de sentido causados pela seleção e combinação desses signos é evidente não apenas para linguistas ou estudantes de Letras, mas também por todos aqueles que se interessam pelo funcionamento da linguagem, das palavras, e do sistema inerente no uso destas.

Saussure³ (2012) definiu língua como primeiro aspecto da linguagem e objeto da linguística. Contudo, tratou de deixar claro que as questões que permeavam a definição de língua não eram tão simples como alguns supunham, uma vez que crer que a ligação entre um “nome e uma coisa” é algo simples, para Saussure (2012, p. 106), “está bem longe da verdade”. Primeiramente, ele trata de retificar a nomenclatura empregada, afirmando que “signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica”. A impressão psíquica desse som, representando o significante, se une⁴ ao conceito, representado pela expressão “significado”, juntos dão corpo ao signo linguístico: “entidade linguística de duas faces” (SAUSSURE, 2012, p. 106).

É relevante ainda salientarmos que essas duas faces apresentadas por Saussure, embora se completem, são distintivas. Para Saussure (2012, p. 107), esses dois termos: significado e significante “têm a vantagem de assinalar a oposição, que os separa, quer entre

³ “Curso de Linguística Geral” é obra póstuma organizada por Charles Bally e Albert Sechehaye. Essas anotações feitas por alunos na oportunidade de aulas ministradas por Saussure na Universidade de Genebra, entre 1907 e 1911, deram origem ao livro, rendendo ao fundador da Linguística Moderna a alcunha de “mestre genebrino”.

⁴ Saussure faz questão de caracterizar essa união: “esses dois elementos estão **intimamente** unidos e um reclama o outro” (SAUSSURE, 2012, p. 107, grifo nosso) chamando atenção para a indissociabilidade de significado e significante, sustentando a teoria de sistema linguístico.

si, quer do total de que fazem parte.”, o que nos remete a um axioma da teoria saussuriana, a qual afirma que um signo é aquilo que o outro não é. (SAUSSURE, 2012).

Esse caráter de distinguir-se dos demais signos e não estabelecer relação entre o significado e o significante que lhe nomeia é chamado por Saussure de “arbitrariedade do signo” e caracteriza o primeiro princípio da teoria saussuriana. Para o autor, esse fato não concede ao falante o direito de escolher qualquer palavra, ou letra em uma palavra, para representar determinados conceitos, uma vez que há uma comunidade linguística que já se convencionou ao uso destas palavras. O que se quer dizer, na verdade, é que “o significante é *imotivado*” (SAUSSURE, 2012, p. 109, grifo do autor), não havendo nada na palavra que esteja associado com a imagem acústica que nos desperta, nas palavras de Saussure: “nenhum laço natural na realidade.” (SAUSSURE, 2012, p. 109).

No entanto, quando trata do arbitrário absoluto e relativo, Saussure relativiza a noção de arbitrário, afirmando que esse princípio fundamental não impede de distinguir o que é radicalmente arbitrário do que é relativamente. Assim, para Saussure (2012, p. 180-81), há uma parte dos signos os quais podem ser relativamente motivados, mas nunca absolutamente motivados. Elucidando a questão, Saussure pontua:

[...] A noção do relativamente motivado implica: 1º - a análise do termo dado, portanto, uma relação **sintagmática**; 2º - a evocação de um ou vários termos, portanto, uma relação **associativa**. Isso não é senão o mecanismo em virtude do qual **um termo qualquer se presta à expressão de uma ideia**. [...] agora reconhecemos as solidariedades que as vinculam; são de ordem associativa e de ordem sintagmática; são elas que limitam o arbitrário. (SAUSSURE, 2012, p. 18, grifo nosso).

Assim, as relações de seleção e combinação de signos, isto é, as relações sintagmáticas e associativas propostas por Saussure estão diretamente implicadas na limitação do arbitrário. Cabe-nos, agora, a fim de constituirmos aporte teórico para a análise de nosso *corpus*, relacionar esses conceitos saussurianos ao que Jakobson (2010, p. 165, grifo do autor) chamou de “modos básicos de arranjo utilizados no comportamento verbal, *seleção e combinação*”.

3 Metáfora x metonímia, seleção x combinação: critérios linguísticos e poéticos

Linguista sum; linguistici nihil me alienum puto.⁵
Roman Jakobson

Na década de 60, em uma conferência proferida em um congresso sobre linguagem e estilo⁶, Roman Jakobson (2010, p. 150) tratava da relação entre linguística e poética, inicialmente pontuando que o “desacordo se mostra, via de regra, mais produtivo que o acordo” quando se travavam de conferências científicas em detrimento das conferências políticas. Com essa afirmação, Jakobson já indicava que mesmo que as duas linhas façam parte do estudo da língua, ainda havia um cuidado com determinados jargões, a fim de prevenir possíveis mal-entendidos (JAKOBSON, 2010, p. 151). Usualmente, observamos que esta divisão entre estudos linguísticos e literários ainda acontece atualmente, em especial no Brasil – alicerçada em uma linha de divisão invisível, visto se tratar de estudos acerca do funcionamento da mesma língua em uso.

A esse respeito, a fim de problematizar e dar *corpus* à discussão proposta, Jakobson indagou os participantes com o seguinte questionamento: “Que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?” (JAKOBSON, 2010, p. 151). Poderíamos ainda incluir: “O que ainda impede que um determinado arranjo linguístico seja considerado literatura?”.

Prontamente, Jakobson (2012, p. 151) define poética como a responsável por tratar dos problemas de estrutura verbal, sendo, portanto, parte integrante da linguística, uma vez que esta é a ciência global da estrutura verbal. Definição essa que, *a priori*, também responderia ao nosso questionamento, uma vez que arranjos linguísticos estão para o objeto de estudo da linguística assim como a literatura está para a língua, isto é, são manifestações do uso da língua, portanto parte integrante de um mesmo sistema de funcionamento, ou, como diria Saussure: “solidárias” (2012), pois, embora representem estudos que estejam em dimensões distintas, pertencem ao mesmo mecanismo da língua: a significação.

Para Jakobson (2010, p. 155), o que ainda poderia manter a poética separada da linguística seria tão somente “quando o campo da linguística pareça estar abusivamente restringido, como, por exemplo, quando a sentença é considerada, por certos linguistas, como a mais alta construção analisável [...]”. Essa restrição, certamente, não levaria em conta todas as relações que se estabelecem nos processos de arranjo linguístico e em como as palavras passam a significar, quando em solidariedade com as demais, definindo-se e limitando-se a partir das escolhas de léxico e associações, ademais, tendo como referente as significações de mundo.

⁵ “Sou um linguista, nada na linguística é estranho para mim” (JAKOBSON, 2010, p. 206, tradução nossa).

⁶ Publicado originalmente em Sebeok (1960).

A respeito da relação entre as palavras e o mundo, Jakobson (2010, p. 152) lembra que ela não diz respeito apenas à arte verbal, mas a todo e qualquer discurso, logo, sendo objeto de estudo da linguística; porém os valores que desta relação derivam, segundo o autor, “ultrapassam obviamente os limites da poética e da linguística em geral”. Essa afirmação de Jakobson serve para sustentar a tese que o autor apresenta em discordância ao fato de a poética ocupar-se dos julgamentos de valor. Para ele,

De fato, qualquer conduta verbal tem uma finalidade, mas os objetivos variam, e a conformidade dos meios utilizados com o efeito visado é um problema que preocupa permanentemente os investigadores das diversas espécies de comunicação verbal. Existe íntima correspondência, muito mais íntima do que supõem os críticos, entre o problema dos fenômenos linguísticos a se expandirem no tempo e no espaço e a difusão espacial e temporal dos modelos literários. (JAKOBSON, 2010, p. 153).

A problemática suscitada por essa correlação leva o autor (2010, p. 154) a discutir primeiramente a diferença entre estudo literário e crítica literária, ficando esta relegada à função de exprimir predileções pessoais acerca de determinada produção, não podendo ser considerada uma definição para o estudioso da literatura. Em seguida, apresenta, em relação aos estudos literários, dois problemas que os caracterizariam: sincronia e diacronia.

Ainda que muitos insistam na dicotomia entre os estudos linguísticos e os literários, estamos tratando do funcionamento da língua em uso. Neste viés, Jakobson (2010, p. 207) define de maneira esclarecedora:

Todos nós que aqui estamos, todavia, compreendemos definitivamente que um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista em literatura indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos.

Portanto, cientes da inexistência dessa divisão entre os dois estudos, ao retomarmos nosso questionamento inicial “O que ainda impede que um determinado arranjo linguístico seja considerado literatura?”, mais uma vez buscamos em Jakobson a sustentação teórica, quando este delimita que, “ao tratar da função poética, a linguística não possa limitar-se ao campo da poesia” (2010, p.163). Para o autor, uma obra poética deve valer-se da “seleção” e “combinação” como modos básicos de arranjo no que tange ao comportamento verbal, com base na “equivalência”, aquela, “contiguidade”. (JAKOBSON, 2010, p. 166).

Em suma, Jakobson (2010, p. 166, grifo do autor) destaca que “a *função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação*”, sendo a poética responsável não apenas pela poesia, “onde tal função se sobrepõe às outras funções da

linguagem, mas também fora da poesia, quando alguma outra função se sobreponha à função poética”. (JAKOBSON, 2010, p. 168).

Jakobson (2010, p. 191) usa ainda o termo equação⁷, quando trata das sequências de unidades semânticas e da relação entre a seleção e a combinação provocando sentidos. Chamando de similaridade e contiguidade, o autor afirma que, quando esses eixos se superpõem, são capazes de comunicar à poesia “sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica, belamente sugerida pela fórmula de Goethe⁸ (...)”.

E ainda, em poesia, quando “[...] a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico.” (JAKOBSON, 2010, p. 191). No entanto, não há equilíbrio entre os usos das figuras como pode parecer. Jakobson (2010, p. 201) chama a atenção, em pelo menos dois momentos de *Linguística e Comunicação* (2010), para o fato de as estruturas metonímicas serem menos exploradas do que as metáforas: “[...] percebe-se, em geral, que o romantismo está vinculado estreitamente à metáfora, ao passo que fica quase sempre despercebida a íntima vinculação do realismo com a metonímia” (2010, p. 77).

Segundo ele, isso se dá em virtude de os estudos da poesia lançarem mão da metáfora, e a chamada “literatura realista” ainda usar a metonímia – o que o autor considera como questionável e que carece de interpretação, visto que as metodologias utilizadas na poética são aplicáveis à prosa realista, alegando, por fim, que “os recursos poéticos ocultos na estrutura morfológica e sintática da linguagem (...) raramente foram reconhecidos pelos críticos, e os linguistas os negligenciaram de todo, embora fossem magistralmente dominados pelos escritores criativos.” (JAKOBSON, 2010, p. 201).

Parafraseando Jakobson (2010, p. 206), quando afirmou ser sua conferência uma tentativa de “reivindicar para a linguística o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos [...]”, também tentaremos, na análise da sequência, investigar alguns recursos metafóricos e metonímicos utilizados por Gabriel García Márquez, bem como as sobreposições no eixo da similaridade e da contiguidade e os consequentes efeitos de sentido desse arranjo de símbolos míticos representados por signos linguísticos.

⁷Nomenclaturas como essa talvez possam ter-lhe rendido a classificação de formalista russo, mesmo que saibamos de seus estudos no que tange ao estruturalismo.

⁸“*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis* [Tudo quanto seja transitório não passa de símbolo]. Dito em termos mais técnicos: tudo quanto é transitório é um símile.” (JAKOBSON, 2010, p. 191).

4 O realismo fantástico em *Cem Anos de Solidão*: a construção da narrativa mítica na saga da família Arcadio Iguarán

O romance “Cem Anos de Solidão” conta, através do realismo fantástico de Gabo, o surgimento e a decadência da família Buendía, que, peregrinando, decidiu estabelecer residência na cidade fictícia de Macondo. Para Josef:

[...] O fantástico, como categoria do literário, é um discurso que coloca em discussão a lógica da realidade compreendida como real, acusando as contradições do mundo contemporâneo. Desde Saussure sabemos que a linguagem pertence à ordem simbólica (isto é, mundo de cultura e da civilização) e dentro dela efetua-se um sistema que contraria as próprias regras do simbólico: a do imaginário. Na literatura fantástica não se trata de crer no real para reconhecer o imaginário, mas tomar por imaginário o real que recusamos a assumir [...]. (JOSEF, 1986, p. 219).

Essas contradições são construídas na obra através de uma metáfora da própria configuração cultural latino-americana. As personagens - José Arcádio Buendía, patriarca da família; sua esposa, Úrsula Iguarán, descrita na narrativa como o pilar de sustentação de todo o clã dos Buendía, atemporal aos acontecimentos e presente em todas as cenas; os filhos, José Arcádio e Aureliano, este considerado, possivelmente, como a personagem de maior destaque em todo o romance colombiano; a filha, Amaranta, a qual viveu uma infância difícil e maturidade amargurada; e o cigano Melquíades, que estabelece o elo de Macondo com o “mundo exterior” através de suas viagens e retornos à cidade da qual os patriarcas da família Arcádio Buendía jamais saíram uma vez estabelecida residência – constroem a narrativa histórico-ficcional, abrindo espaço para as personagens das demais gerações.

O romance de Gabriel García Márquez envolve, desde a primeira linha (MÁRQUEZ, 2008, p. 07): “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento (...)”, muitas histórias, rendendo diversas análises por críticos e historiadores dedicados à biografia do autor. A esse início são associadas muitas versões, inclusive que toda a história se teria apresentado ao autor como se tivesse sido “ditado – baixado – do além” (MARTIN, 2010, p. 366), fazendo com que Gabo cancelasse a viagem da família no meio do caminho. Outra versão, também apresentada pelo historiador Martin (2010, p. 366), diz que o livro foi escrito de maneira planejada, iniciando em uma terça-feira entre julho e agosto de 1965.

Sem dúvida, o que se pode afirmar é que Macondo tornou-se, desde as primeiras descrições realizadas por Gabo, não só uma cidade fictícia, mas um retrato da literatura latino-americana, e um ícone geográfico do realismo mágico desenvolvido pelo autor, através da representação local do Caribe e da Colômbia, por extensão, da própria América Latina. Para

Cunha (2007, p. 64), alguns historiadores veem a obra como uma metáfora da própria situação latino-americana imbricada com a história colombiana de guerras civis nos períodos em que Gabriel García Márquez escrevia “Cem Anos de Solidão”.

Conforme Cunha (2007), ainda há aqueles que veem no romance o ponto de encontro entre história e mito. Essa constatação de mito na epopéia da família Buendía pode ser relacionada aos mitos de criação, definidos por Mircea Eliade (1994), uma vez que, na narrativa, o enredo dá conta da criação e destruição do mundo daquela família, ou ainda, uma metáfora da própria síntese humana descrita em cada personagem.

Neste viés, Eliade define:

[...] Embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes Sobrenaturais, enquanto os dos contos são heróis ou animais miraculosos, todos esses personagens têm uma característica em comum: eles não pertencem ao mundo cotidiano [...]. Tudo o que é narrado nos mitos concerne diretamente a eles, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo [...], não modificaram a condição humana com tal. (ELIADE, 1994, p. 15).

Em se tratando de “Entes Sobrenaturais” conforme a proposição de Eliade, é necessário que analisemos algumas personagens da família Buendía também pelo viés dos mitos de criação - já que, ao atravessar o pântano, descrito por José Arcadio Buendía como alagado e malcheiroso, estabelecia-se ali a descrição do caos, como era no princípio da criação do mundo: treva. Muito embora, na narrativa, as personagens sejam aparentemente pertencentes ao mundo cotidiano, o que poderia contradizer a afirmação de Eliade (1994), temos de considerar que, aos membros dessa família, estão associadas cenas no enredo que ultrapassam o limite do possível.

Assim, pode-se conceber o mito como uma narrativa de caráter simbólico, que constitui saberes e ideologias as quais estabelecem a construção de conhecimentos filosóficos, históricos e literários, relacionando-se a conceitos estabelecidos sobre o real e o ficcional, o sagrado e o profano, construindo, assim, uma abordagem diacrônica entre mitologia e literatura.

Alguns estudiosos insistem em definir o mito como uma explicação da realidade, fenômenos naturais, acontecimentos da vida e origem do mundo, enquanto outros, filósofos, religiosos e dicionaristas acreditam que o mito serve como pressuposto para lições de moral baseadas em fábulas e histórias irreais. Embora uma das características do mito seja estar estabelecido em um tempo antigo “fabuloso”, pode-se perceber a manifestação dele nos romances modernos, apresentando, por exemplo, visões mitológicas da mulher, ou fábulas

dotadas de complexidades mitológicas, com seus feitos, heróis e anti-heróis, tentando explicar a origem do homem e seu comportamento na sociedade. (EUGENIO, 2015, p. 98).

Em relação a essa associação de semelhança da obra com o comportamento do homem na sociedade, podemos analisar uma das situações de maior destaque: o desfecho relacionado ao personagem fundador do clã, José Arcadio Buendía. Após ser considerado louco, com arroubos de violência, ele é amarrado a uma árvore do lado de fora da casa e ali permanece, aparecendo e desaparecendo da narrativa.

Abandonado por ser considerado uma ameaça, José Arcadio recebe alimentos e banho sem ser desamarrado; com chuva ou sol, noite ou dia, a árvore passou a ser o seu lugar. O fantástico se consolida quando, sem as amarras, ele permanece onde está e a fusão acontece :a personagem acaba tornando-se parte da árvore, o que a vincula à definição de mito, pois relata o sobrenatural e ultrapassa o conceito de cotidiano, concernente a outro grande clássico da literatura: *A Metamorfose*, de Franz Kafka, em que a personagem se transforma em um inseto.

Visto que, para Jakobson (2010, p. 191), “a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico”, podemos afirmar que a escolha do desfecho de José Arcadio Buendía é metafórica e metonímica. O fato de o enunciador ter escolhido uma árvore no eixo da seleção é bastante significativo - o que não aconteceria se ele tivesse sido amarrado a um poste, por exemplo - e combinada com a narrativa, dialoga com o fato de a personagem ser o patriarca da família, a sustentação, a origem da vida: a árvore.

Jakobson corrobora essa limitação, quando afirma que “na poesia, e em certa medida nas manifestações latentes da função poética, sequências delimitadas por fronteiras de palavras se tornam mensuráveis, quer sejam sentidas como isocrônicas ou graduais.” (2010, p. 166). Isso se dá em virtude de a árvore, desde sempre, ter sido associada à vida em diversas culturas.

Essa relação entre o significado e o significante “árvore”, presente nesta construção narrativa, está implicada no que defende Saussure (2012, p. 180-1) acerca dos signos relativamente motivados. Ainda que sejamos sabedores da impossibilidade de o conceito e a imagem acústica que o representa serem absolutamente motivados, também sabemos que há, segundo Saussure (2012, p. 107), a condição de significante e significado tanto assinalarem uma oposição entre si como em relação ao total de que fazem parte. O que queremos dizer é que o conceito árvore e a imagem acústica a ele associada não tem motivação absoluta, no entanto a imagem acústica de árvore e o conceito empregado na narrativa: resistência, permanência, longevidade estão relativamente motivados, o que explicaria a escolha do autor por este desfecho e não outro.

Assim, a relação da personagem com a árvore é metafórica, ao passo que estabelece estreito vínculo com o fato de ele ser o fundador de Macondo e dali nunca ter querido sair, portanto, ser resistência, origem da “vida”. Já o caráter metonímico dessa relação fica a cargo do próprio uso da palavra “árvore” que, no contexto semântico da narrativa, era o fim da personagem, a força que iria segurá-lo afastado do convívio familiar, ao mesmo tempo, eternamente em Macondo, dada a longevidade das árvores centenárias, por exemplo.

A relação metafórica e metonímica estabelecida na obra ainda pode ser identificada nos nomes das personagens. Para Úrsula, matriarca da família, as características físicas e psicológicas dos seus herdeiros estão associadas a um nome. Em alguns momentos da narrativa, ela afirma que todos os José Arcadio são impulsivos, extrovertidos e trabalhadores; ao passo que os que carregam o nome Aureliano são calmos, estudiosos e introvertidos, criando um “mundo” próprio.

Essa escolha proposital pode encontrar explicação ainda no que defende Jakobson (2010, p. 195): “em poesia, qualquer similaridade notável no som é avaliada em função de similaridade e/ou dessemelhança no significado”, portanto, para construir o afunilamento de sentido desejado, nada mais coerente do que as personagens se chamarem “Aureliano” ou “José Arcadio”, se, ao longo das gerações, eles repetiam personalidades e comportamentos.

Essa similaridade, *cf. supra*, se sobrepõe à contiguidade para criar determinado efeito de sentido; do contrário muito do fantástico associado à repetição dos destinos das personagens se perderia. O que também podem ser analisadas são as escolhas realizadas em relação à duplicidade dos nomes dos personagens com mais personalidade: José Arcadio para o patriarca, seus filhos e netos de maior notoriedade; e nomes simples para as mulheres: Úrsula, Amaranta, Remedios, Renata, Pilar, Rebeca... e para os homens menos parecidos com José Arcadio da primeira geração: Aureliano.

Ainda em relação aos nomes dos integrantes das sete⁹ gerações, Gabriel García Márquez constrói significação em relação à arbitrariedade do signo dentro do enredo. Embora, para Saussure (2012), os signos possam ser relativos e absolutos, ele os define como a inexistência de vínculo entre o significado e a palavra que o nomeia, contrariando a afirmação de Úrsula, quando afirma que José Arcadio Segundo fora trocado na infância com o irmão gêmeo, Aureliano Segundo, uma vez que as características inerentes a cada nome estão

⁹ Para Antônio Zago ([2008?]), “esse número apresenta-se como sendo, místico, misterioso, aritmeticamente ‘esquisito’ e, principalmente, como sendo o número da Criação. Ao identificá-lo com a soma de 3 (Trindade Divina) mais 4 (os quatro elementos do número físico), o sete surge como a união do homem com Deus.”

invertidas, associando o comportamento dos filhos aos nomes com os quais foram batizados impreterivelmente.

Esses e outros acontecimentos já estavam previstos para a família e tentam ser decodificados durante a trama. Toda a saga da família “Iguarán Buendía” está descrita em um pergaminho, o que prevê o início e o fim da estirpe. Esse documento escrito através de códigos, relacionado ao cigano Melquíades, o qual tem em si a história dramática da família, tem de ser decifrado aos poucos pelos Aurelianos, devido à complexidade de sua organização. Essa previsão pode ser equiparada metaforicamente às próprias escrituras sagradas da Bíblia, as quais, mediante metáforas, também dão conta do princípio de tudo e do final dos tempos no livro do Apocalipse.

Mais uma vez, a narrativa coloca em evidência a relação estabelecida entre o signo linguístico e o símbolo. Os pergaminhos misteriosos de Melquíades levaram um século para serem decifrados, pois os membros da família desconheciam o conceito e a imagem acústica ao qual eles estavam relacionados, o que contribuiu para a construção simbólica de linguagem antiga e misteriosa. O caráter duplo dos escritos do pergaminho além de remeterem a um significante e significado, caracterizando aqueles signos da língua como “entidade linguística de duas faces” (SAUSSURE, 2012, p. 106), também remetiam a um terceiro fator que sustentava sua importância na narrativa, que fica por conta do simbólico: o presságio do fim de toda a família.

Se a relação metafórica de toda a narrativa pode ser estabelecida à própria constituição da América Latina, em especial, o aspecto religioso inerente ao continente; podemos afirmar que essa relação também é metonímica. Essa afirmação se sustenta, porque se constitui à proporção que, na segunda geração de personagens, Gabriel García Márquez discute os problemas políticos e sociais em Macondo, com as guerras civis, o assassinato de trabalhadores, enfim, discute, por meio da ficcional Macondo, toda a violência que assolava o continente na década de 60. As representações em “Cem Anos de Solidão”, com a “Revolução da Banana”, por exemplo, ou com a guerra de Úrsula declarada às formigas e forças da natureza representam a resistência utópica e o desejo de um salvador, no romance, representados pela figura do Coronel Aureliano Buendía, da segunda geração.

Eliade (1994, p. 08-19) diz que as manifestações de cunho mítico – também de realismo fantástico, no caso de “Cem Anos de Solidão”, consideradas por alguns como exageros, devem ser reconhecidas como fenômenos humanos, pois somente quando se consideram essas condutas sob a perspectiva histórico-religiosa é que essas formas poderão se revelar como fenômenos de cultura. Todavia, essa experiência de religiosidade se apresenta, pois há uma distinção da experiência da vida cotidiana, ou seja, deixa-se de existir no mundo

de todos os dias e penetra-se no mundo transfigurado. Esse mundo disforme do real apresenta-se todo o tempo ao largo da narrativa, quando a personagem Remédios, A Bela, de tão pura e sem malícia ascendeu aos céus em uma espécie de eufemismo de sua morte, por exemplo; ou, quando na iminência do fim de Macondo, choveu quatro anos sem parar, metaforizando mais uma vez a história bíblica:

Choveu durante quatro anos, onze meses e dois dias. Houve épocas de chuvisco em que todo mundo pôs a sua roupa de domingo e compôs uma cara de convalescente, para festejar a estiagem, mas logo se acostumaram a festejar as pausas como anúncios de recrudescimentos. O céu desmoronou-se em tempestades de estrupício e o Norte mandava furacões que destelhavam as casas, derrubavam as paredes e arrancavam pela raiz os últimos talos das plantações (MÁRQUEZ, 2008, p. 299).

Visto se tratar de uma obra amplamente metafórica à luz de nossa interpretação, ainda nos cabe, atrevidamente, relacionar os “furacões de Norte”, trazidos pela tempestade, com a própria América do Norte, terminando a destruição de Macondo como iniciara com a indústria da Banana, exploração e morte de muitos trabalhadores, além da influência sobre a cultura, comportamento e governo da cidade.

O imbricamento entre estes termos e a teoria que derivamos desta relação podem ser sustentados pela concepção de Jakobson (2010), segundo a qual os signos construídos no discurso remetem a situações de mundo, quando observados sobre o eixo da seleção e combinação. A leitura que fazemos, associando “furacões do Norte” com a “América do Norte”, ultrapassa a relação estrita entre significado e significante, construindo sua referência a partir do princípio da escolha, já que, se os furacões viessem do “sul”, a contribuição para o enredo seria distinta e, possivelmente, não permitiria o diálogo com as demais referências do enredo.

Isso posto, devemos considerar que o realismo fantástico caracterizado por Josef (2006), na obra de Gabriel García Márquez, faz de “Cem Anos de Solidão” uma narrativa construída mediante o uso de metáforas e metonímias entre outras figuras de linguagem. Essa construção linguística complexa, com seleção e escolhas de signos linguísticos harmônicos aos símbolos míticos, ratifica a grandiosidade artística do Prêmio Nobel de Literatura de 1982 e contribui ricamente para o enredo mítico da saga centenária da Família “Arcadio Iguarán”.

5 Considerações finais

A partir das reflexões trazidas acerca da obra “Cem Anos de Solidão”, é inegável a amplitude linguística e poética passível de análise. Outrossim, muito além de observar como as personagens foram construídas pelo viés dos signos arbitrários a elas associados, cada nova leitura surpreende ao leitor atento, revelando novas interpretações e associações aos signos do mundo, dada a grandiosidade literária e poética imbricada no realismo fantástico brilhantemente manipulado por Gabriel García Márquez na construção do enredo.

Assim, foi possível observar de que maneira, em alguns recortes da narrativa, a partir de nossos estudos de Jakobson (2010) sobre linguística e poética, Gabo associava significantes a significados e os escolhia ao bel-prazer de seus objetivos, estando, conforme Saussure (2012) já havia advertido acerca dos signos, nunca estritamente, mas relativamente motivados. Além disso, torna-se óbvia a estreita relação entre metáfora e metonímia na obra, não como figuras de linguagem isoladas e acontecendo em momentos dissociados, mas em comunhão, como previu Jakobson ao tratar da proporção em que uma pertencia à outra, delimitando-se e definindo-se de maneira colaborativa.

Portanto, olhar para “Cem Anos de Solidão” com o intuito de perceber divisão entre o linguístico e o literário, ou entre a predominância do linguístico sobre a função poética é exaustivo e ineficiente, pois a narrativa é tão bem construída, que o que se destaca é a grandiosidade da obra e a catarse que ela provoca no leitor. Além disso, como pondera Jakobson (2010, p. 207): “Se existem alguns críticos que ainda duvidam da competência da linguística para abarcar o campo da poética, tenho para mim que a incompetência poética de alguns linguistas intolerantes tenha sido tomada por uma incapacidade da própria ciência linguística”.

Referências

- CUNHA, K. P. **Gabriel García Márquez e Octávio Paz: a questão da identidade ibero-americana em Cien años de soledad e El laberinto de la soledad.** Juiz de Fora, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – UFJF. Disponível em: <<http://repositorio.ufjf.br:8080/xmlui/handle/ufjf/4283>>. Acesso em: 15 dez. 2017.
- ELIADE, M. **Mito e realidade.** Tradução de Polla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- EUGENIO, C. O. A manifestação do mítico em “O Continente I”: da construção da narrativa à caracterização das personagens. **Revista Signo.** Santa Cruz do Sul, v. 40, n. 68, p. 92-110, jan./dez. 2015. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/viewFile/4965/pdf_11>. Acesso em: 17 dez. 2017.
- JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 2010. p. 150-207.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 2010. p. 79-91.
- JOSEF, B. **A máscara e o enigma.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 2006.
- MÁRQUEZ, G. G **Cem anos de solidão.** Tradução de Eliane Zagury. 65. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MARTIN, G. **Gabriel García Márquez: uma vida.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral.** Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- SENBEOK, T. (Org.). **Style in Language.** Nova York: MIT Press, 1960.
- ZAGO, A. Numerologia: mistérios do número sete. **Fronteira Sul**, [S.l., 2018]. Disponível em: <<http://www.frenteirasul.org.br/sete.htm>>. Acesso em: 18 jan. 2018.