

## A CRONOTOPIA EM CEM ANOS DE SOLIDÃO E N'A VARANDA DO FRANGIPANI – UMA LEITURA COMPARATISTA

Alexandra Britto da Silva Velásquez (UERJ)<sup>1</sup>

### Resumo:

Nosso estudo pretende investigar o conceito de cronotopia delineado por Mikhail Bakhtin em *Questões de Literatura em Estética – a teoria do romance* (1937-1938), numa leitura comparatista entre as obras *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Marquez e *A varanda do frangipani* (1996), do então escritor moçambicano Mia Couto, e observar, ainda que forma breve, como alguns aspectos do tempo-espaço se relacionam com a memória, a ancestralidade, a oralidade e a naturalização do insólito no espaço cotidiano das narrativas. Os dois romances revelam, além da subversão do sólito, o papel da resistência nas vozes de múltiplos personagens.

**Palavras-chave:** Cronotopia; Memória; Ancestralidade; Insólito; Resistência.

Entre 1937 e 1938, Bakhtin escreve o estudo sobre o tempo e o espaço no romance, revisa em 1973 e publica em 1974, acrescentando então um fragmento de “Formas de Tempo e Cronotopo no Romance”.

O cronotopo que significa tempo-espaço foi delineado inicialmente nas ciências exatas e fundamentado na Teoria da Relatividade (1905-1916), de Einstein. Em sua teoria, o físico alemão propõe que o espaço-tempo seja observado como um contínuo, no qual o espaço e o tempo são indissolúveis. Isto significa que o tempo não pode ser medido independente das propriedades do espaço e as propriedades do espaço dependem do fluxo do tempo.

Bakhtin, no entanto, transporta o termo para a teoria literária, mas mantém a indissolubilidade de espaço e de tempo. O cronotopo passa então a ser pensado na literatura como uma categoria conteudística-formal. E o princípio do cronotopo é o tempo.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num modo compreensivo e concreto. Aqui o tempo

---

<sup>1</sup> Graduado em Filosofia (UERJ), Mestre em Literatura Brasileira (UERJ). Contato: alexabritto@gmail.com

condensa-se, comprimi-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2010, p.211).

O cronotopo determina os gêneros da literatura e a imagem do indivíduo na literatura de acordo com Bakhtin. “Kant em sua “Estética Transcendental”, parte da *Crítica da Razão Pura*, define o tempo e o espaço como formas indispensáveis de qualquer conhecimento, partindo de percepções e representações elementares.” (BAKHTIN, 2010, p.212).

Contudo, em seu estudo, o historiador da literatura e filólogo soviético aprecia as formas de conhecimento não como transcendentais, mas como formas da própria realidade efetiva e observa variados gêneros no romance europeu, partindo do romance grego e concluindo com o romance de Rabelais.

Bakhtin destaca na Antiguidade três cronotopos no romance grego: o romance de aventuras, o romance de aventuras e costumes, e o romance biográfico.

A partir do primeiro tipo de romance grego, que Bakhtin chama de “romance de aventuras e de provações”, podemos notar alguns aspectos do cronotopo nas obras de Marquez e Couto. Entretanto, no caso do romance grego de aventuras, o tempo está isento de qualquer aspecto cíclico da natureza e dos costumes. O tempo não é histórico, nem biográfico. E o herói não deixa vestígios.

Nos limites de cada aventura, os dias, as noites, as horas, até mesmo os minutos e os segundos, contam como em qualquer luta e em qualquer empreendimento ativo e exterior. Esses segmentos temporais se inserem e se cruzam pelos temas específicos de repente e justamente. (BAKHTIN, 2010, p.217).

Apesar de algumas diferenças entre o romance de aventuras e provações e as obras aqui estudadas, alguns aspectos traçados por Bakhtin em sua análise podem ser observados nas obras de Marquez e Couto, dentre eles: a concomitância fortuita e a não concomitância, o acaso e o motivo do encontro.

Nas duas narrativas em questão, é possível notar como o cotidiano se deixa interromper pelo acaso e por forças intrusas inexplicáveis, como por exemplo, a volta dos mortos ao ambiente dos vivos.

De repente e justamente são as características mais adequadas de todo esse tempo, pois em geral ele se inicia e atinge o seu objetivo onde o curso dos acontecimentos, normal, pragmático ou submetido à casualidade, interrompe-se e dá lugar à intrusão do mero acaso sua lógica específica. Essa lógica é uma coincidência casual, isto é, concomitância fortuita e ruptura casual, ou seja, não concomitância fortuita. Além disso, o “antes” ou o “depois” dessa concomitância e dessa não concomitância fortuita assumem significado substancial e decisivo. Se alguma coisa acontecesse um minuto antes ou um minuto depois, ou seja, se não houvesse nenhuma concomitância ou não concomitância fortuita, então também não haveria enredo algum e não haveria sobre o que escrever no romance. (BAKHTIN, 2010, p.218).

Todos os momentos do tempo infinito de aventuras são governados por uma força: o acaso. Pois, como vemos, todo esse tempo constitui-se de concomitâncias e de contratempos fortuitos. Esse “tempo do acaso” das aventuras é o específico tempo da intrusão das forças irracionais na vida humana; intrusão do destino (“tuké”), dos deuses, dos demônios, dos magos-feiticeiros [...] (BAKHTIN, 2010, p.220).

O motivo do encontro também é fundamental ao enredo e tem uma importante ligação com o cronotopo da estrada (vários tipos de encontro no caminho). “O motivo do encontro está estreitamente ligado a outros motivos importantes, em particular ao motivo do reconhecimento-não reconhecimento.”(BAKHTIN, 2010,p.222).

O romance de aventuras grego possui um mundo cronotópico, no qual a ligação entre o tempo e o espaço não é orgânica, mas técnica (mecânica).“Assim, o cronotopo de aventuras caracteriza-se pela ligação técnica e abstrata do espaço e do tempo, pela reversibilidade dos momentos da série temporal e pela sua possibilidade de transferência de espaço.” (BAKHTIN, 2010, p.225).

Todavia, as narrativas de Marquez e Couto também trazem elementos da narrativa de autobiografia (neste caso ficcional), que faz emergir uma espécie de consciência familiar e ancestral que nos remete ao romance biográfico observado por Bakhtin. Bakhtin toma como exemplo de autobiografia a *Apologia de Sócrates* e *Fédon*, de Platão, e explica o tipo de consciência do homem neste caso:

Esse tipo de conscientização autobiográfica do homem está ligada às formas rígidas da metamorfose mitológica, em cuja base encontra-se o cronotopo “o caminho de vida do indivíduo que busca o verdadeiro conhecimento”. (BAKHTIN, 2010, p.250).

Observemos como o tempo e o espaço se desenvolvem nas obras de Marquez e Couto e trazem na polifonia de vozes aspectos que demarcam também a memória, a ancestralidade, a resistência e o caminho para o conhecimento e reconhecimento.

Em *Cem anos de solidão*, nos deparamos com a história da família Buendía e a fundação de Macondo. José Arcadio Buendía casa-se com sua prima Úrsula Iguarán, e ambos deixam o povoado junto com amigos e fundam Macondo. O motivo que os faz abandonar o vilarejo de Riohacha é uma crença popular que afirma que crianças nascidas do casamento de pessoas da mesma família nascem com o rabo de porco.

A partir disso, a mãe de Úrsula cria uma calça de castidade, e o casal durante meses não tem relação. No entanto, o povo descobre e corre pelo vilarejo o boato que José Arcádio é impotente e ele é o último a ouvir os rumores. Num dia, por causa de uma peleja de galos na qual José Arcádio é o vencedor, ele é ridicularizado pelo perdedor Prudencio Aguilar, e em nome de sua honra mata Prudêncio com sua lança. Chega em casa antes de sua esposa colocar a calça de castidade, a ameaça com a lança e a deflora.

No entanto, depois da morte de Prudencio Aguilar, o casal não tem mais sossego. Úrsula passa a ver o morto constantemente, e José Arcádio também é atormentado, até que junto com a esposa e amigos decide empreender viagem rumo ao desconhecido.

José Arcádio e Úrsula têm cinco filhos: José Arcádio, Aureliano Buendía, Amaranta e Rebeca, que é adotada.

A família Buendía estende a árvore genealógica com nomes que se repetem e mantém a memória do passado na atualidade. A repetição não é apenas dos nomes, os descendentes dos Buendías parecem aprisionados e predestinados a repetirem-se dentro do universo espiralar da família e de Macondo.

Victor García de La Concha ao escrever sobre a verdade poética na obra de Marquez trata da importância da repetição dos personagens que delinea o desenvolvimento do destino da família Buendía. Para La Concha, a personagem de Úrsula permanece em constante lucidez e é quem percebe a passagem do tempo, e que o tempo em sua família é diferente dos demais.

Contaminada con ese tiempo mágico macondino, que corre precipitado, hace trampas al calendario o de pronto se estanca, la escritura de Cien años de soledad tiene un “tempo” análogo. Fluye a veces a ritmo normal, que de pronto se acelera o se remansa, y, por supuesto, los años, los meses y los días no tienen nada que ver con una historia real. Por lo pronto, un repaso de la cronología nos hace ver que com una historia real. Por lo pronto, un repaso de la cronología nos hace ver que la historia contada en la novela supera con mucho los cien años fijados en el título. Muchos críticos suprayado el carácter circular, o de espiral, del tiempo de Cien años de

soledad. Dan pie a ello, desde luego, las alusiones explícitas de Úrsula. Cuando José Arcadio Segundo se empeña en la descomunal empresa de romper piedras, exavar canales, etc., ella gritaba: “Ya esto me lo sé de memoria [...]. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio”. (p.225). Y lo mismo repite a la llegada del ferrocarril. (p.225). Pero, más allá de eso, en el proceso de sucesión de las generaciones de los Buendías se advierte que, como también Úrsula observaba, unos repiten las acciones y comportamientos de los outros, y, lo que es más importante, que lo hacen porque están condenados a repetirlos, aprisionados en un círculo predeterminado por un destino fatal, que termina por extenderse a todo lo que es o significa Macondo. (LA CONCHA apud MARQUEZ, 2007:LXXVII-LXXVIII).

Em *A varanda do frangipani*, Ermelindo Mucanga falecido antes da independência de Moçambique é quem narra o romance, ele é um passa-noite que sai do mundo dos mortos para remorrer, por isso ocupa o corpo de Izidine Naíta, um inspetor de polícia que vai até o asilo de São Nicolau a fim de descobrir quem matou o diretor do asilo: Vasto Excelêncio.

Vale ressaltar que antes de ser um asilo para velhos, o lugar fora um presídio para revolucionários que combateram contra os portugueses na época colonial, no entanto, depois da independência de Moçambique a prisão se transformou.

No asilo há uma varanda que exhibe a árvore do frangipani, onde Ermelindo está enterrado. Todavia, há de se explicar porque Mucanga se torna um passa-noite.

Segundo a narrativa, depois que Moçambique se tornou independente, Ermelindo Mucanga, um carpinteiro que trabalhava nas obras para restaurar a fortaleza, morrera e fora enterrado sem as devidas cerimônias e, passados vinte anos, o governo quis homenageá-lo e agraciá-lo com o título de herói. Depois da morte, Mucanga que se tornara um xipoco, uma espécie de fantasma, repudiando a iminente homenagem póstuma, decide então se tornar um passa-noite.

O tempo nas duas narrativas é o tempo das personagens e o espaço se submete ao tempo. Está o claro o motivo do encontro e o cronotopo da estrada tratados por Bakhtin. É possível pensar o tempo nos romances de Mia Couto e García Marquez, a fim de observar o acaso, a coincidência, o contratempo, e como o destino conduz o jogo nestas narrativas e assinala personagens que ocupam espaços insólitos e que se movem segundo o acaso. O tempo nestas narrativas também parece zique-zaguear regido por forças desconhecidas.

Os elementos do tempo de aventuras encontram-se nos pontos de ruptura do curso normal dos acontecimentos, da seqüência normal da vida, casual ou final, nos pontos onde essa seqüência interrompe-se e dá lugar à intrusão de forças não humanas: destinos, deuses, vilões. É exatamente a essas forças e não aos heróis que pertence toda a iniciativa no tempo de aventuras. (BAKHTIN, 2010, p.220).

É sobretudo no espaço quotidiano que encontramos o insólito naturalizado, assim como elementos míticos e divinatórios. O elemento insólito naturalizado no cotidiano das personagens, naturalizado em suas narrativas, ocorre, sem que haja, portanto hesitação no discurso das personagens. A confissão de Nãozinha, uma das velhas do asilo de *A varanda do frangipani* exemplifica isso:

Assim, fiquei eu, órfã e viúva. Agora sou velha, magra e escura como a noite em que o mocho ficou cego. Escuro que não vem da raça mas da tristeza. Mas tudo isso que importa, cada qual tem tristezas que são maiores que a humanidade. Mas eu tenho um segredo, meu e único. Os velhos aqui sabem, mais ninguém. Lhe conto agora mas não é para escrever em nenhum lado. Escute bem: em cada noite eu me converto em água, me trespasso em líquido. Meu leito é por essa razão, uma banheira. Até os outros velhos me vieram testemunhar: me deito e começo transpirando às farturas, a carne se traduzinho em suores. Escorro, liquidesfeita. Aquilo dói tanto de ser visto que os outros se retiraram medrosos. Não houve nunca quem assistisse até ao final quando eu me desvanecia, transparente na banheira. (COUTO, 2007, p. 80-81).

Em *Cem anos de solidão*, várias situações insólitas são tratadas de forma natural, como o caso de José Arcádio quando passa a viver debaixo da castanheira no quintal. Antes, ele começa a chamar pelos mortos: Melquíades, Prudencio Aguilar, entre outros, e adiante, passa a quebrar a tranca da porta, talheres e outros objetos para transformar em aparatos de alquimia, até que seu filho Aureliano Buendía pede ajuda a vários homens para prender o pai no pátio debaixo da castanheira:

Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastarlo hasta el castaño del patio, donde lo dejaron atado, ladrando la lengua extraña y echando espumarajos verdes por la boca. Cuando llegaron Úrsula y Amaranta todavía estaba atado de pies y manos al tronco del castaño, empapado de lluvia y en un estado de inocencia total. Le hablaron, y él las miró sin reconocerlas y les dijo algo incomprensible. Úrsula le soltó las muñecas y los tobillos, ulcerados por la presión de las sogas, y lo dejó amarrado solamente por la cintura. Más tarde le construyeron un cobertizo de palma para protegerlo del sol y la lluvia. (MARQUEZ, 2007, p. 97).

Em ambos os casos, o insólito funciona como uma negação do sólito, como uma quebra na leitura, não há o pacto do leitor com a personagem através da hesitação, e está

presente uma espécie de situação ambígua, na qual há uma subversão na narrativa. A realidade em ambas narrativas divide espaço então com o mundo metaempírico.

Em *Introdução à Literatura Fantástica*, Tzevan Todorov afirma que: “o fantástico dura o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da 'realidade', tal qual existe na opinião comum.”(TODOROV, 2008, p.47-48). De acordo com Todorov, é na ambiguidade que o fantástico acontece, quando a personagem hesita entre o evento sobrenatural e a explicação racional.

No entanto, nos romances selecionados, nos deparamos com outra postura das personagens e o leitor também é convidado a participar de uma narrativa na qual não há hesitação, mas há o sólito e o insólito, na qual mortos e vivos se misturam e a memória é evocada a todo instante como uma forma de resistência.

Em *A varanda do Frangipani*, os velhos do asilo, que o inspetor de polícia Izidine Naíta frequenta em sua investigação, assim como Úrsula, em *Cem anos de solidão*, sobrevivem na oralidade e resistem apesar de ocupar o lugar que, a priori, parece o do esquecimento. Também Ermelindo Mucanga, o passa-noite, que deseja ser enterrado com a devida cerimônia ocupa o corpo de Izidine Naíta, é o narrador.

A presença da castanheira na obra de Marquez e do Frangipani na obra de Couto também remete à resistência, enraizamento da cultura e ancestralidade. No espaço concedido à memória e à reminiscência, é possível então adentrar outros mundos e retomar a ideia de ancestralidade.

De um lado, temos Ermelindo Mucanga, o xipoco, que quer ser enterrado com os devidos rituais e, do outro, temos uma família que funda Macondo e traz consigo um ciclo de repetição que vai além da repetição dos nomes e que condena a todos a repetir as personalidades e muitas das ações de seus ancestrais.

Em “As marcas da ancestralidade em autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa”, ao citar *Terra Sonâmbula* (1993), de Mia Couto, dentre outras narrativas, Jurema Oliveira afirma:

[...] que a ausência de funeral condizente com os preceitos tradicionais pode causar catástrofes, tragédias que assolam a comunidade. Essa cobrança ocorre também por meio de aparições e manifestações negativas como doenças, esterilidade, epidemias, secas etc.” (OLIVEIRA, 2014, p.49-50).

O processo de construção da memória nos dois romances e como a memória é evocada implica num estudo inicial acerca do conceito de memória e de uma releitura sobre o papel da memória na sociedade. Os narradores das duas obras também propõem uma reconstrução do passado e a lembrança de uma história social ainda que ficcional.

As personagens de *A Varanda do Frangipani* e de *Cem anos de solidão* trazem um lugar no passado onde este sobrevive no presente e se autoficcionalizam, elas também morrem, mas podem voltar ao mundo dos vivos. Ermelindo Mucanga falecido antes da independência de Moçambique é quem narra o romance de Mia Couto, por outro lado, em *Cem anos de solidão*, através das recordações de Aureliano Buendía, frente ao pelotão de fuzilamento, ingressamos na história da família de José Arcádio Buendía e da fundação de Macondo.

Ambas narrativas ficcionais estão impregnadas de lembranças que evocam vozes que parecem esquecidas no passado, múltiplas vozes, identidades e histórias que são resgatadas a partir de um primeiro enredo, seja no interior da família Buendía e de Macondo, seja no asilo em Moçambique, no qual mortos e vivos trazem à tona o papel a essência do narrador, a ancestralidade e o universo mítico misturado ao cotidiano ordinário.

Para Luciana Morais da Silva, em “Memória, história e sociedade: a incomum varanda do frangipani”, da Revista Conexão Letras:

A leitura de *A varanda do frangipani* promove-se pelo questionamento em torno da constituição das memórias e como sua consecução interfere na base da narrativa, pois os elementos, que compõem a narrativa, são movimentados pela busca do saber contido nessas memórias, as quais se confundem entre o físico e o metafísico, o sóbrio e o insólito, com histórias profundamente dolorosas, mas também dotadas de um encantamento plantado, prioritariamente, pelas pequenas esperanças que surgem quer pela verdade, quer pelo uso da imaginação. (SILVA, 2013, p.124).

Silva ressalta como a presença de variadas vozes dentro na narrativa exibem a estrutura mnemônica da obra e revela um mosaico de identidades das personagens e múltiplas histórias e imaginações acerca do crime ocorrido no interior do asilo.

A narrativa formula-se por meio de memórias diversas oriundas dessas personagens múltiplas, que são resultado também de seus cruzamentos identitários. Suas memórias refletem os estilhaços de suas vidas, demonstradas por meio do relato das memórias, as quais perpassam a narrativa como indicação dos caminhos certos a serem seguidos, principalmente, por que as personagens parecem sobreviver devido aos conhecimentos tradicionais advindos de suas culturas e de suas

vivências, que pouco a pouco são reveladas a Izidine. Entretanto, os acontecimentos narrados pelas personagens não refletem apenas a verdade, visto que essas são múltiplas no espaço do asilo, referindo-se às suas vidas e às suas imaginações, que geram versões para o mesmo crime e, também, variantes para narração de suas memórias. (SILVA, 2013, p. 127).

O tempo-espaço construído nos romances de Marquez e Couto e observado num primeiro momento a partir do conceito de cronotopia de Bakhtin é também o marco para a rememoração do passado como um ponto relevante para a evocação das narrativas, para a persistência da memória, da subjetividade e para dar voz a quem parece esquecido, e traz consigo um discurso de resistência que reintegra o fio condutor não da história oficial, mas da história possível através dos múltiplos olhares e das diversas experiências vivenciadas, sejam elas em Macondo ou Moçambique.

#### **Referências bibliográficas:**

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética – A Teoria do Romance*. 6ª edição. São Paulo, HUCITEC, 2010.

COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. 4a edição. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *A chuva pasmada*. Portugal: Editorial Caminho, 2012.

MARQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, España: Alfaguara, 2007.

OLIVEIRA, Jurema José de. “As marcas da ancestralidade em autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa” In: *Signótica Revista do Programa de PósGraduação em Letras e Linguística/ Faculdade de Letras*. - Goiânia: Programa de PósGraduação em Letras e Linguística/ Faculdade de Letras, 2014.

SILVA, Luciana Morais da. “Memória, história e sociedade: a incomum varanda do frangipani” In: *Revista Conexões Letras*, Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. “A narrativa fantástica”. In: *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1969.