



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE  
JOAQUIM VENÂNCIO

**ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO  
CURSO MÉDIO TÉCNICO EM SAÚDE**

**MATHEUS CARVALHO DIAS**

***“A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”:* uma  
análise a partir de alguns dos elementos estruturadores da narrativa**

**RIO DE JANEIRO**

**Março de 2014**

**MATHEUS CARVALHO DIAS**

***“A incrível e triste história da cãndida Erêndira e sua avó desalmada”:* ”: uma análise a partir de alguns dos elementos estruturadores da narrativa**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Escola Politécnica de  
Saúde Joaquim Venâncio como  
requisito para a conclusão do Curso de  
Nível Médio Integrado.**

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Inês  
Castro Azevedo**

**Rio de Janeiro  
Março de 2014**

À minha mãe, a quem a conclusão deste curso representou maior desafio do que a mim.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, que esteve todo este tempo ao meu lado, me incentivando, sendo meu apoio e, salutarmente, me pressionando quando necessário.

Aos meus avós que, em menor proporção, porém, igual importância, desempenharam o mesmo papel de minha mãe, me dando suporte e procurando pessoas que pudessem me auxiliar, mesmo que eu rejeitasse todas.

À todos que se dispuseram a me ajudar, meus sinceros agradecimentos. Espero que perdoem minha rudeza.

À minha orientadora que, apesar das dificuldades, sempre tentou me auxiliar, não desistindo de mim.

Aos meus amigos, que se importaram comigo durante a confecção deste trabalho.

Mas principalmente a Deus, sem o qual não me faltaria somente a força para a conclusão deste trabalho, mas a existência e a razão no Universo.

Muito obrigado.

*“O centro de toda a existência humana é um sonho. Morte, doença, insanidade, são, meramente, acidentes materiais, como uma dor de dente ou uma torção no tornozelo. Que essas forças brutais sempre sitiam e, frequentemente, capturam a cidadela, não prova que elas são a cidadela.”*

**Gilberth Keith Chesterton**

## RESUMO

Este trabalho é uma reflexão feita a partir dos principais elementos estruturais da narrativa apresentados no conto “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”, do colombiano Gabriel García Márquez. Pretende-se analisar o enredo a partir da construção e trajetória das personagens. O narrador também é observado na sua riqueza de faces. O conto em questão é pensado como expressão da complexa relação entre a produção literária latinoamericana e a tradição literária europeia.

Palavras-chave: narrativa latinoamericana; Gabriel García Márquez; narrador.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. LITERATURA LATINOAMERICANA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.....	9
3. PERSONAGENS.....	12
3.1. Cândida Erêndira.....	13
3.2. Ulisses.....	17
3.3. A avó desalmada .....	20
3.4. A Questão dos Nomes: Intertextualidade mitológica.....	24
3.5. Alegoria política.....	26
4. O NARRADOR.....	32
5. CONCLUSÃO.....	38
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

## 1 INTRODUÇÃO

“[...]será a metáfora ideal para bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue.” (SANTIAGO, 1971, p. 25)

Sempre foi uma grande questão na literatura política a construção de uma obra que contenha múltiplas facetas, que ao mesmo tempo em que cumpre um papel político-social, que expressa a voz de um autor indivíduo integral, interessado pelos rumos da sociedade de seu tempo, não perde o caráter artístico que a torna literária. Não há valor prático em escrever um texto literário crítico, que aborda a cultura e as condições sociais de um povo se este texto não expressar a universalidade. O texto deve atingir a humanidade do leitor, tão desprezada no mundo moderno, de forma a tecer uma crítica social que não seja alheia a si, algo que gere a identificação, que gere real comoção. Somente através da arte, humana e universal, é possível unir indivíduos de culturas distintas e fazê-los compreender e se sentirem compreendidos. Apenas a arte é capaz de colocar as diferenças à parte e levar, apesar destas, o que é essencial, o humano.

“A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”, conto publicado por Gabriel García Marquez em 1972 no livro homônimo é um belo exemplar da poética crítica social do autor. O texto trata sobre Erêndira, uma menina órfã de catorze anos, que vive com sua avó em uma suntuosa, porém decadente, mansão em um deserto de clima extremamente hostil. Para manter sua antiga regalia de grande dama, a senhora explora sua neta no trabalho doméstico, levando-a a exaustão.

Um dia, após tanto trabalhar, a jovem não observa o acidente ocorrido com seu candelabro enquanto dormia. O objeto, atingido por um misterioso vento, cai sobre as cortinas, incendiando toda a casa. Culpada pela avó da destruição do patrimônio, Erêndira é obrigada a pagar o prejuízo que deu.

Assim, começa a ser explorada sexualmente por sua responsável legal, iniciando-se assim sua desventura. Depois de dormir com todos os homens do povoado que pudessem pagar pelo seu corpo, Erêndira e sua avó se mudam para outra aldeia, onde perpetuam o suplício da jovem do mesmo modo.

Sua então dona vende-a a todos os clientes possíveis, em suas enormes filas, mesmo que, ao invés de dinheiro, tivessem apenas objetos de valor. Deste modo, aumenta a fama de Erêndira, trazendo homens de toda parte, curiosos para entender o encanto que ela causa. Após conseguir juntar dinheiro suficiente, a avó compra suprimentos e um burro, para assim levar seu horrendo, porém lucrativo negócio, deserto adentro.

Certa noite, no povoado seguinte, após uma enorme fila de soldados, Erêndira conhece Ulisses, um belo mestiço de holandês com índia. Eles se apaixonam, o que nutre secretamente no jovem o secreto desejo de libertá-la. Enquanto isto, sua avó cada vez mais ludibria sua neta no cálculo da dívida, de forma a estender o cativeiro e ampliar seu próprio lucro. Após muito tempo, Erêndira é tomada de sua avó por um grupo de monges que vivem no deserto. Posteriormente, sua avó consegue libertá-la.

Tempos depois, o jovem de aparência angelical torna a aparecer em sua cabana. Desta vez, Ulisses leva em suas mãos três laranjas roubadas das plantações de seu pai, que são especiais. Estas dão em seu interior diamantes, que possibilitariam uma fuga. Em uma noite, após uma tentativa frustrada de fugirem juntos, a jovem retorna aos abusos de sua avó enquanto caminham em direção ao Caribe.

Anos mais tarde, estando a avó e a jovem já no litoral, Ulisses retorna decidido a salvar Erêndira a qualquer custo. Conversando com o moço apaixonado, esta, com já 20 anos de terríveis humilhações, observa que o único modo de se libertar é matando a mulher que a tornou cativa. Deste modo, Ulisses, louco por Erêndira, compromete-se a realizar o horrendo ato.

O belo mestiço tenta assassinar a avó de sua amada através de envenenamento e explosivos, porém falha em ambas as tentativas, não por incompetência, mas pela incrível resistência da desumana avó. Apesar de não ter alma de assassino, Ulisses perde o controle e esfaqueia a velha senhora, banhando o chão de seu sangue verde. Ao ver o crime cometido por sua liberdade, Erêndira corre em direção ao deserto. Abandona Ulisses em prantos por sua solidão e infortúnio, que nunca mais ouviu falar de sua amada.

Ao analisarmos a escrita do autor e o modo como este constrói o texto, através da caracterização dos personagens, do espaço, o tempo, do narrador e da narrativa em si, poderemos compreender melhor, não apenas as críticas sociais e filosóficas do autor, mas principalmente as técnicas utilizadas por este para esta

mesma caracterização, para gerar o devido efeito no leitor, dentre outras questões literárias. A partir de uma rápida leitura, podemos observar interessantes qualidades na escrita de Márquez que nos gera diversos questionamentos. O modo como cria uma aura mítica nas personagens e no espaço, a impessoal personalidade do narrador, a releitura de arquétipos literários clássicos da tradição europeia, a atemporalidade da obra, a veridicidade do fantástico, dentre muitos outros interessantes efeitos obtidos pela técnica única do autor. Além da questão técnica, observamos a crítica por parte do autor à questão da exploração sexual de menores, uma triste prática recorrente na América Latina e nos países mais pobres que, infelizmente acaba se mesclando à cultura, tornando-se um fato de interessante complexidade.

## **2 LITERATURA LATINOAMERICANA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

Há muito, a literatura latinoamericana tem recorrido à literatura política como uma forma de expor a miséria que é imputada ao povo latinoamericano e destacar a singularidade de sua existência e história. Diferentes autores têm reforçado em suas obras as diferenças de suas culturas em relação à antiga metrópole. Tentam fugir da sombra colonial que nos persegue em nossa histórica dependência cultural, buscam de diferentes formas fortalecer uma identidade nacional. O legado europeu, entretanto, é parte da tradição latinoamericana. Procurando uma expressão nova, menos carregada de pretensão sociológica, a literatura latinoamericana tem experimentado romper com algumas obras consagradas, fortemente comprometidas com a objetividade. Na literatura brasileira, por exemplo, em *“Os Sertões”*, de Euclides da Cunha, e na escrita naturalista em geral, anterior ao movimento modernista, é frequente a escrita pesada, descritiva, de caráter jornalístico.

O modelo literário naturalista, pretendendo ser uma forma de análise e denúncia social, tão necessárias para a constituição de nossa individualidade enquanto povo, é alçado ao status de clássico pela capacidade analítica e descritiva do autor, porém não alcança seu objetivo, pois, sua visão objetiva e acadêmica da realidade, observando indiferentemente os sujeitos como simples seres, não consegue chegar aos anseios e complexidades da alma humana, tão impactantes,

que geram comoção e identificação por parte do leitor. Esta produção literária foi essencial e revolucionária a seu tempo, não tentando mostrar o nativo como um europeu, como fizeram os românticos, mas nos diferenciando, mesmo que na visão nua e crua naturalista, sem digressões. Porém, esta identidade única da América Latina necessitava de uma quebra ainda mais radical com a tradição e o modelo, ou melhor, a desconstrução e digestão dele, pois “o leão é feito de cordeiros assimilados” (SANTIAGO, 1978).

O débito cultural da América Latina para com a Europa provém de sua colonização. Interessantemente, a primeira atitude destes, como forma de domínio, foi a imposição de seu idioma e crença. Deste legado idiomático e religioso resulta toda a apreensão dos padrões europeus, tomados como superiores. Porém, ao esquecermos o passado anterior a estes e os processos históricos que nos tornaram únicos, abandonamos toda uma identidade em prol de nos tornarmos outra Europa. Isto é algo que nunca seremos, pois ao copiar todas as influências e modismos provindos do Velho Mundo, sempre seremos uma versão ultrapassada, uma caricatura destes, como melhor exemplificou Silviano Santiago.

A América transforma-se em cópia, simulacro que sequer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. (SANTIAGO, Silviano, 1971, p. 16)

Então, apesar de presos por este débito eterno que é o idioma, é necessário lutar em prol de nossa singularidade, desconstruindo o modelo que nos domina. Este se torna o trabalho do escritor latinoamericano.

O maior bem identitário de uma cultura é seu idioma. Deste vem toda a tradição e a compreensão de mundo desta civilização. Não haveria fórmula melhor de começar esta desconstrução cultural do que pelo que a mantém de pé. Com a apreensão dos ideais do movimento modernista, sua artística e “herética” desconstrução sistemática do idioma se tornou a melhor arma deste escritor, que destrói padrões e modelos para reconstruí-los novamente, como um tom crítico e satírico, ao mesmo tempo devoto do original. Ao compreendermos que somos a “deturpação” da Europa, seus valores e ideais, compreendemos também nosso objetivo político na produção cultural, que é a releitura do clássico, sua dessacralização. Ao sermos invadidos pela metrópole e por todo seu “sagrado”,

nossa influência se dá pela contaminação deste, pela modificação. Deste modo, podemos compreender o impacto que teve a obra de Gabriel García Márquez. O autor, que não trabalha com desconstrução da linguagem em si, mas com a dissolução do conceito Iluminista de real e fantasioso dentro da existência latino americana. Através desta digestão de ideais, modelos, padrões e arquétipos, este criou uma escrita única, unindo a literatura social ao poético, estético e humano, não analisando com padrões eurocêntricos a realidade latinoamericana, mas mostrando para o mundo, através da literatura, o que é ser latinoamericano.

“O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se desencarnarem e adquirirem universalidade.” (CANDIDO, Antônio, 1970, p.161)

Gabriel García Márquez, conhecido pela autoria de “Cem Anos de Solidão”, obra máxima do *boom* literário latinoamericano, pode ser considerado o expoente de maior sucesso do modernismo e da literatura política em nosso continente. O escritor e jornalista, nascido no município de Aracataca, no litoral colombiano, é famoso pelo uso de um recurso estilístico pessoal e peculiar, conhecido como “realismo mágico”. Para o autor, este é uma resposta ao “desafio da ausência de recursos convencionais para tornar nossa vida (da América Latina) acreditável” (MÁRQUEZ, 1982)

Este recurso absorve o espírito da narrativa oral latinoamericana, acabando com a tênue linha entre a fantasia e a realidade, onde a falta de possibilidade de diferenciação do verídico e do fabuloso por parte do leitor abre espaço para o exagero, o inacreditável e o absurdo, que de acordo com o autor, são parte integrante de nossa realidade.

“Aí; o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou=as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência.” (CANDIDO, Antônio, 1970, p.155)

Deste mesmo modo, trabalhando entre o grotesco e o maravilhoso, este recurso gera belíssimas imagens, trabalhando com os sonhos e a poesia da existência. Toda a beleza de sua narrativa, simultaneamente absurda e ultrarealista, apreende o leitor, levando-o a viver neste complexo mundo criado por Márquez, ao mesmo tempo em que serve de alegoria para a realidade latinoamericana, ilustrando as intepéries do homem nesta terra, a loucura de nossos governantes, a ignorância de nossa população e nossa bela visão de mundo. Assim, Márquez consegue unir a beleza, humana e universal, à questão a ser tratada, que, em seu projeto literário, é a realidade da América Latina.

### **3 – PERSONAGENS**

Na verdade, esta forma de caracterizar a personagem, recorrendo à perspectiva univalente do narrador, não pode ser considerada em si mesma boa ou má. Não se pode afirmar, por exemplo, que em todas as narrativas em terceira pessoa o narrador não deixa a personagem “viver”, destruindo a ilusão de vida no mundo que pretende criar. Ou, ainda, que esse tipo de caracterização resulte sempre em personagens planas. O fato da narrativa ser conduzida em terceira pessoa não implica necessariamente personagens mal ou bem construídos (Brait, 1985, p. 56).

Uma crítica comumente feita às narrativas em terceira pessoa é que estas não permitem um maior desenvolvimento psicológico das personagens. Esta afirmativa não é totalmente infundada. Por vezes, pela exterioridade no narrador, esta técnica dificulta, não impedindo completamente, a construção de personagens redondas, construção que se dá pelos conflitos interiores das personagens, suas transformações e dilemas que ocorrem no decorrer da narrativa. Porém, é possível, do mesmo modo, observar personagens planas em textos narrados em primeira pessoa, narrativas estas que são conhecidas por, ao internalizar a narração, permitir maior construção psicológica da personagem/narrador (BRAIT, B. 1985).

A conclusão natural é que, apesar da influência dos métodos de narração para a construção das personagens, o componente ativo da criação de personagens complexas não se encontra no método narrativo, e sim na habilidade do autor. Ao utilizar-se de diversos recursos literários, através das contradições e dilemas apresentados no caminhar do enredo, interna ou externamente, este gera camadas de consciência, transformações e uma complexa personalidade para suas crias

literárias. No conto “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”, o habilidoso autor consegue, mesmo em um texto narrado em terceira pessoa, criar personagens “redondas”.

Ao início da narrativa, somos apresentados a um esquema literário tradicional. Observamos personagens simples cumprindo os papéis de uma espécie de romance de cavalaria, do qual já se sabe o desfecho, porém, não os acontecimentos que passarão para a conclusão do enredo. Observamos o arquétipo da mocinha indefesa sob a custódia de uma monstruosa vilã, esperando ser salva pelo virtuoso herói. Porém, através de diversas quebras de expectativa e outras estratégias literárias, Gabriel García Márquez sistematicamente destrói esta estrutura tradicional, gerando um texto inovador, com um enredo surpreendente e personagens complexas.

### 3.1 – A Cândida Erêndira

“Erêndira estava banhando a avó quando começou o vento de sua desgraça”.

A desafortunada Erêndira é órfã, filha bastarda de Amadís, o contrabandista. Vivia com sua avó, que a explorava para sua regalia nas atividades domésticas, levando-a à exaustão. Certo dia, pelo seu cansaço, dorme com a vela acesa, o que gera um incêndio que consome toda casa, sobrando quase nada dos destroços. Sua avó a culpa pelo acidente e decide fazê-la pagar pelos danos a ela causados. Desta forma, pela dívida, se torna posse de sua avó, que a prostitui como forma de quitar seu débito, mesmo tendo esta apenas 14 anos.

“- Engoma toda a roupa antes de deitar-te, para que durmas com a consciência tranquila. - Sim, avó. - Revista bem os roupeiros, que nas noites de vento as traças têm mais fome. - Sim, avó. - Com o tempo que te sobre, põe as flores no pátio para que respirem. - Sim, avó.”

A jovem, passiva, não se revolta contra sua avó, que a domina com o encanto da imponência de sua posição de superioridade em relação à neta. Deste modo, a explora sexualmente durante seis anos. Erêndira a obedece cegamente, fato que pode ser observado pela repetição de seus “-Sim, avó.”, que demonstram sua subserviência. O domínio mágico exercido pela avó sobre a pobre moça é explicitado em diferentes passagens do conto:

“Erêndira encontrou-se de novo sob o feitiço que a dominava desde seu nascimento. Quando lhe perguntaram qual era a sua vontade livre, verdadeira e definitiva, não teve nem um suspiro de hesitação. - Quero ir-me embora - disse. E esclareceu, apontando para o esposo: - Mas não vou com ele, e sim com a minha avó.”

Sendo a prostituição a coisificação do ser humano, transformando-o em mero objeto para a satisfação do desejo sexual, esta chega ao nível máximo com Erêndira, que perde qualquer expressão de sua vontade. A diminuição de sua humanidade se manifesta abertamente em seu vocabulário diminuto e nos eventos que compõem o caminhar de sua história. A submissão plena da protagonista a qualquer tipo de autoridade a transforma em uma espécie de objeto vivo, sujeita que é aos poderes externos que definem a trajetória de vida dessa personagem. Ela fica sob o domínio da avó, alicerçado no parentesco, que o legitima moral e juridicamente.

De forma a “legalizar” a exploração de sua neta, a avó busca auxílio do poder político local, representado pelo Senador Onésimo Sanchez, impedindo qualquer resgate judicial de Erêndira. Ela também se torna prisioneira dos monges do deserto, dos quais não poderia ser resgatada antes da maioridade ou do casamento por causa da concordata assinada pela avó junto ao Estado, que garantia à Igreja total soberania sobre seus territórios. Deste modo, assim como para todos os homens devassos que passaram pela sua cama, Erêndira foi um objeto para sua avó, para o governo local e para a própria Igreja Católica que, ao invés de cuidar da jovem, apenas explora seu trabalho, mesmo que com menos brutalidade do que fazia sua avó. Pode-se provar este fato ao observar que, antes de sua fuga com Ulisses, nunca antes Erêndira havia tomado iniciativa em nenhum ato, nenhuma empresa. Como está escrito, a fuga quebra irremediavelmente o encanto da avó sobre ela:

Ouviu os ladridos do vento em volta da barraca, mas também dessa vez não tinha reconhecido o sopro da sua desgraça. Saiu para a noite, até que voltou a piar a coruja, e o seu instinto de liberdade prevaleceu finalmente contra o feitiço da avó.

Erêndira não aparenta ter ares de sonhadora como Ulisses ou até mesmo sua avó. A única coisa que a jovem deseja, a partir do momento que adquire consciência-de-si, é sua liberdade. Com este instinto de liberdade prevalecendo

sobre o poder da avó, Erêndira não se preocupa com nada mais, além de sua libertação. Deste modo, ela usa Ulisses, pedindo-lhe que mate sua avó, pois só assim ela seria livre. O jovem, perdidamente apaixonado, o faz, na esperança de que pudesse fugir com Erêndira. Porém, esta não cumpre com suas promessas, enganando Ulisses, como pode-se observar ao fim do conto.

Só quando viu sair Erêndira com o colete de ouro tomou consciência do seu estado. Chamou-a, com gritos, mas não recebeu nenhuma resposta. Arrastou-se até à entrada da barraca e viu que Erêndira começava a correr pela beira-mar em direção oposta à da cidade. (...) Os índios da avó encontraram-no deitado de bruços na praia, chorando de solidão e de medo.

O motivo da fuga de Erêndira é desconhecido. Apesar de ser possível especularmos sobre suas razões, não existe base textual para fundamentar nenhuma destas suposições. Um fato que podemos afirmar sobre sua fuga é que esta foi uma grande quebra de expectativa. O texto se desenvolve apresentando uma protagonista frágil e indefesa mediante os abusos de sua poderosa avó. Ao apresentar-nos Ulisses, uma personagem criada em cima do arquétipo heroico, baseados no repertório de nossa cultura ocidental, trazemos à mente o herói das narrativas tradicionais, esperando que este cumpra seu destino derrotando o inimigo e salvando a mocinha, como nos explicita Brait (1985, p. 33):

Como o espectador já assimilou todos esses traços em outras narrativas, identifica de imediato o herói e espera que a narrativa cumpra, assim como a personagem, o seu conhecido destino. Dessa forma, as surpresas ficam por conta da articulação das ações e do desempenho coerente da personagem em suas emocionantes aventuras.

Estes traços nos são apresentados gradualmente no decorrer da narrativa. A forma que a personagem é caracterizada nos remete à fragilidade e beleza da princesa medieval dos romances de cavalaria. Impressão reiterada pelo papel de Ulisses, arquétipo do cavaleiro medieval, proveniente do heroísmo grego (como bem nos lembra seu nome), belo, de espírito livre, e de sua avó, de aparência e carácter monstruoso, que é a carcereira de sua neta. Porém, simultaneamente a esta construção, o autor constrói o contraponto. Enquanto apresenta Erêndira como objeto de desejo de todos os homens que encontra, também a representa de modo

extremamente depreciativo, adjetivando-a com palavras que normalmente utiliza-se para animais, de modo a formar, se não uma contradição, ao menos um paradoxo na mente do leitor.

“- Estava doido por ver-te - disse subitamente. - Toda a gente diz que és muito bela, e é verdade.”

“(...) O viúvo examinou Eréndira com uma austeridade científica: considerou a força dos seus músculos, o tamanho dos seus seios, o diâmetro das suas ancas. Não disse uma palavra enquanto não fez um cálculo do seu valor. - Ainda está muito verde - disse então -, tem tetazinhas de cadela.”

O autor cria também no texto a imagem da inocência e santidade da menina que, compulsoriamente, foi transformada em prostituta, como foi apresentado acima. Uma jovem que, apesar de explorada e humilhada, não parece nutrir ódio, revolta ou o desejo de uma justa vingança. Porém, novamente, o autor nos apresenta uma contradição. Da mesma jovem que parte a submissão total à avó e, quando no monastério, o impulso de retornar a exploração desta, observamos, posteriormente no texto, o desejo de fazer o que for necessário para sua liberdade e uma frieza assassina, uma malícia que não se espera do ser angelical apresentado anteriormente.

“De repente, Eréndira perguntou, sem uma fraqueza mínima na voz: - Serias capaz de a matar? Apanhado de surpresa, Ulisses não soube que responder. - Quem sabe - disse. - Tu és capaz?”

“Eréndira pôs então a bandeja numa mesa, inclinou-se sobre a avó, observou-a bem, sem lhe tocar, e, quando se convenceu de que estava morta, o seu rosto adquiriu subitamente toda a madureza de pessoa adulta que não lhe tinham dado os seus vinte anos de infortúnio. Com movimentos rápidos e precisos, pegou no colete de ouro e saiu da barraca.”

Desta forma, partindo do arquétipo europeu da inocente, indefesa e casta princesa a ser resgatada, de distorcido de forma a encaixar-se na realidade latino-americana, o autor, através de sistemáticas e crescentes quebras de expectativa, desenvolve a personagem, distanciando-a do papel a que tradicionalmente estaria sujeita na literatura tradicional. Observamos assim o processo de tomada de consciência de uma princesa dos contos de cavalaria, sendo possível para nós distinguir duas Erêndiras: uma anterior a este processo, o quase perfeito arquétipo,

e uma posterior, que culmina, na sua fuga, sob a ótica da estrutura tradicional, numa espécie de anti-heroína, mulher forte, que toma posse de seu destino para si, abandonando qualquer dependência e ilusão, tomando o que é seu e retornando à realidade.

Erêndira não o tinha ouvido. Ia a correr contra o vento, mais veloz que um veado, e nenhuma voz deste mundo a podia deter. Passou a correr, sem virar a cabeça, pelo vapor ardente dos charcos de salitre, pelas crateras de talco, pelo torpor das palafitas, até que se acabaram as ciências naturais do mar e começou o deserto, mas ainda continuou a correr, com o colete de ouro, mais além dos ventos áridos e dos entardeceres de nunca acabar, e jamais se voltou a ter a menor notícia dela nem se encontrou o vestígio mais ínfimo da sua desgraça.

Ocorre então que, ao se deparar com tal mudança na personagem, o leitor se confunde, não conseguindo saber qual das duas caracterizações de Erêndira é a real, se a mocinha, simples, de apenas uma faceta, ou a mulher que se apresenta ao término, fria e manipuladora, mas também com sonhos, livre, dona de sua própria vida, complexa. Este não sabe se ama ou odeia Erêndira, se a condena por seus atos finais ou se a inocenta, tendo em vista todo o sofrer que a levou a isto. Nesta complexidade da personagem, incrivelmente redonda, é que reside a beleza da história, pois ambas facetas são Erêndira, que não é mais apenas um objeto de afeição, seja por nós ou por personagens, mas um ser humano pleno por si só.

Apesar de desejar que sua expectativa pelo hollywoodiano “final feliz” se concretize, o leitor tem que se contentar com este término, pois Erêndira agora é livre, não mais acorrentada ao fluxo que, como um “carma”, se repete em histórias como a sua, a sequência tradicional. Ela escreveu seu fim, Erêndira escapou da história.

### 3.2 – ULISSES

“Disponha-se a voltar à tenda quando viu Ulisses de corpo inteiro, só, no espaço vago e escuro onde antes estivera a fila de homens. Tinha uma aura irreal e parecia visível na penumbra pelo fulgor próprio da sua beleza. - E tu - disse-lhe a avó -, onde deixaste as asas?”

O jovem Ulisses é filho de holandês com índia pura. Trabalha com seu pai fazendo contrabando pelo Deserto de Guajira. Estes levam pássaros em seu caminhão, que servem de distração para sua verdadeira carga, maravilhosas laranjas que produzem diamantes em seu interior. Certo dia, durante uma destas viagens, ele se depara com a cabana onde a avó prostituía Erêndira. Esperando ter sua primeira relação sexual, Ulisses rouba um maço de dinheiro de seu pai e se põe na fila, à espera de sua vez com a jovem. Porém, a fila é dispersa pelo desgaste da jovem que, tendo chegado à exaustão, não consegue atender a mais dezenas de militares e civis.

“Quando Ulisses pestanejou pela primeira vez, Erêndira perguntou-lhe em voz muito baixa: - Quem és tu? Ulisses mostrou-se até aos ombros. «Chamo-me Ulisses», disse. Mostrou-lhe as notas roubadas e acrescentou: - Trago o dinheiro. - Tinhas de te pôr na bicha - disse. - Esperei toda a noite - disse Ulisses. - Pois agora tens de esperar até amanhã - disse Erêndira. - Sinto-me como se me tivessem dado com trancas nos rins.”

“Mas Ulisses não a ouviu, porque Erêndira o tinha amado tanto, e com tanta sinceridade, que tornou a amá-lo pela metade do seu preço, enquanto a avó delirava, e continuou a amá-lo sem dinheiro até ao amanhecer.”

Mesmo tendo sido informado que Erêndira não atenderia mais naquele dia, Ulisses não se conforma. Tendo que continuar viagem na manhã seguinte, ele invade a cabana da jovem, esperando poder pagar pela sua primeira relação. Através de sua simpatia e beleza, ele convence a jovem de aceitar o negócio, pernoitando com ela, mesmo que já lhe faltasse dinheiro. Ao retornar para casa após haver passado a noite com Erêndira, não podemos notar nenhuma mudança aparente em seu modo de ser. Porém, um acontecimento fantástico, decifrado pela milenar sabedoria indígena de sua mãe, nos mostra que algo havia mudado em Ulisses:

“- Há quanto tempo te acontece? - Desde que voltámos do deserto - disse Ulisses, também em guajiro. - É só com as coisas de vidro. Para o demonstrar, tocou um a seguir aos outros nos copos que estavam na mesa, e todos mudaram de cores diferentes. - Essas coisas só acontecem por amor - disse a mãe. - Quem é?”

A sabedoria da mãe, apesar da negação de Ulisses, nos revela que este se apaixonara por Erêndira. Não suportando mais pensar em Erêndira sem poder tê-la, rouba três laranjas e sai a sua procura. Ao encontra-la, lhe apresenta seu plano de fuga, com a qual promete leva-la para viajar por todo o mundo. Erêndira por fim aceita e foge com Ulisses, porém ambos são capturados pela avó, o pai de Ulisses e pela guarnição militar local, sendo retornado ele a sua casa, e ela, a sua prisão.

Apesar do fracasso da última tentativa, Ulisses não desiste. Certa noite, Erêndira, em seu interior, o chama. De forma sobrenatural, Ulisses, deitado em sua cama, a ouve e decide partir de novo para resgatá-la. Desta vez, sem caminhão e amaldiçoado por seu pai, sai para encontra-la. Sua mãe prediz seu não retorno.

“Atravessou o deserto escondido em caminhões de passagem, roubando para comer e dormir, e roubando muitas vezes pelo puro prazer do risco [...]”

Ulisses se reencontra com Erêndira, reiterando sua devoção e seus planos de fuga. Após se amarem na escuridão da barraca, ao lado da adormecida avó, a jovem lhe faz um pedido imoral: que este matasse sua avó por ela. O jovem, apaixonado, mesmo que claramente à contragosto, aceita a missão, prometendo fazê-lo como prova de amor à Erêndira, o que também libertaria a jovem.

Deste modo, Ulisses põe em prática diversos planos para assassinar a avó. Começa tentando envenená-la com quantidades industriais de arsênico em um bolo pela ocasião de seu aniversário de 72 anos. Apesar de debilitar sua saúde, isto não foi suficiente para matar a velha senhora. Com isto, Erêndira o repreende duramente:

“- O que acontece - disse - é que você não serve nem para matar alguém.”

Revoltado pela cruzeza da resposta de Erêndira, Ulisses arma um outro plano para se redimir. Ele põe dinamite dentro do piano da avó e o detona enquanto ela o está tocando. Incrivelmente, a avó sobrevive sem ferimentos, porém a explosão danifica todo o patrimônio acumulado durante os anos de exploração de Erêndira. Ulisses retorna outra vez, ouvindo de Erêndira a seguinte frase:

“- A única coisa que conseguiste foi aumentar-me a dívida.”

Revoltado com o desprezo de Erêndira, este toma uma faca e entra na barraca da avó. Luta com esta, esfaqueando-a e finalmente matando-a, se sujando com a substância verde que era seu sangue. Ao procurar Erêndira para escapar, vê

que esta tomou o ouro da avó e se retirou da barraca, correndo em direção ao deserto. Desespera-se para alcançá-la, gritando seu nome, mas tudo em vão. Termina encontrado pelos índios da avó chorando na praia, chorando. Provavelmente, isto significou um fim terrível para a vida Ulisses.

Somos apresentados à Ulisses em um momento crítico do texto, onde os abusos por parte da avó alcançam níveis assustadores. Ao observarmos a personagem deste, belo, jovem e livre, cuja trajetória caminha próxima a de Erêndira, criamos a expectativa, baseada na tradição das histórias em nossa cultura ocidental, de que estes se encontrem, vivam um romance e que a jovem prisioneira seja liberta. Ao identificarmos esta construção a qual já estamos acostumados devido à frequência com que se repete em nossa cultura, já completamos o panorama, legando todas as características heroicas a Ulisses, como uma espécie de personagem referencial, como nos explica Brait (1985):

“-Personagens ‘referenciais’: são aquelas que remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas. Essa espécie de personagem está imobilizada por uma cultura, e sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura. Tal condição assegura o efeito do real e contribui para que essa personagem seja designada *herói*.”

Deste modo, atribuímos à Ulisses qualidades como a honestidade, heroísmo e coragem, tornando-o o ideal em nossa cultura, uma espécie de messias que salvará Erêndira do leviatã que a escraviza, sua avó. Porém, mesmo que tentemos ignorar este fato esperando a remissão da personagem, desde sua aparição, notamos que suas atitudes se opõem claramente ao ideal de herói virtuoso. Logo ao surgir na trama, Ulisses naturaliza a exploração da pobre menina, rouba o dinheiro de seu pai e se põe na fila, de modo a aproveitar a possibilidade e abusar da pobre moça.

“Ulisses ficou na camioneta, abriu com os dedos ágeis uma pasta de negócios que o seu pai tinha deixado no assento, tirou um maço de notas, meteu várias nos bolsos e tornou a deixar tudo como estava. Nessa noite, enquanto o seu pai dormia, saiu pela janela do hotel e foi meter-se na bicha em frente da tenda de campanha de Erêndira.”

Ao mesclar a caracterização de um herói ideal com a de uma personagem covarde, desonesta e um tanto imoral, o autor liberta-o de um padrão

comportamental heroico. Todavia, não sendo um anti-herói e também não sendo um exemplar de heroísmo, este cria um herói não heroico. Deste modo, ele perverte o ideal da metrópole, pois dá vida ao ideal e uma faceta humana através da quebra da expectativa sobre a personagem, gerando algo mais real, com contradições e dualidades. Nem todos que em algum momento agem como heróis, realmente o são, se é que estes existem.

### 3.3 – A AVÓ DESALMADA

“A avó, nua e grande, parecia uma formosa baleia branca na alverca de mármore. [...] Era tão gorda que só podia andar apoiada no ombro da neta, ou com um báculo que parecia de bispo, mas mesmo nas suas diligências mais difíceis notava-se o domínio de uma grandeza antiquada.”

A senhora Amadís, que não recebe nenhum outro nome durante a narração, tem aproximadamente 64 anos de idade no início do conto. Viúva de um próspero contrabandista, vive com sua neta Erêndira, a qual explora nas atividades domésticas para manter seus privilégios de grande dama em sua decadente mansão no deserto. É muito gorda. Porém, apesar da idade, sua mórbida obesidade e dos estragos causados pelo tempo à sua aparência, sua postura e certos traços remanescentes demonstram que esta foi, muito tempo atrás, mulher de grande beleza e elegância.

Certo dia, por acidente, após ser levada ao extremo da exaustão pelo seu trabalho para cuidar da mansão, sua neta dorme com o candelabro aceso, causando um incêndio descomunal. A mansão onde vivem fica reduzida às cinzas, só restando meros objetos pessoais que mostram a exuberância onde um dia viveram. A partir de então, a avó e Erêndira partem de seu pequeno povoado para uma longa jornada, vendendo o corpo da jovem, de forma a recuperar o prejuízo e manter sua posição “senhorial”.

“Aquele refúgio incompreensível tinha sido construído pelo marido da avó, um contrabandista legendário que se chamava Amadís, de quem ela teve um filho que também se chamava Amadís e que foi o pai de Erêndira. Ninguém conheceu as origens nem os motivos dessa família. A versão mais conhecida em língua de índios era que Amadís, o pai, tinha resgatado a sua formosa mulher dum prostíbulo das Antilhas, onde matou um homem à facada, e transportou-a para sempre para a

impunidade do deserto. Quando os Amadises morreram, um de febres melancólicas e outro crivado de golpes num pleito de rivais, a mulher enterrou os cadáveres no pátio, despediu as catorze criadas descalças e continuou apascentando os seus sonhos de grandeza na penumbra da casa furtiva, graças ao sacrifício da neta bastarda, que tinha criado desde a nascença.”

Não existe nenhuma fonte confiável acerca do passado da avó anterior à sua vinda para a mansão com Amadís, porém, muito se especula sobre este. Diz-se que esta, muito bela, trabalhava em um prostíbulo nas Antilhas, provavelmente holandesas, até que matou um homem. Correndo risco de ser julgada e morta, foi salva pelo contrabandista Amadís para o pouquíssimo povoado Deserto de Guajira, onde era visto como herói, como seu homônimo arthuriano.

Saudosista, sonha em seu sono pesado e delira lembrando seu passado. Nestas lembranças, grita e narra os acontecimentos, pensando em seus tempos de glória, nos homens e no esplendor que um dia esteve aos seus pés no Caribe. Durante seus descontroles durante o sono, a avó narra sua vida no Caribe e o poderoso homem que queria possui-la, o qual ela mata com uma facada na garganta. Desta forma, podemos confirmar a versão dos índios acerca de seu passado.

A caracterização da avó, assim como a de todas as personagens centrais, é ambígua e contraditória, seja na questão estética, moral ou de sua personalidade. A senhora Amadís nos é apresentada e descrita com elogios à sua postura grandiosa e adjetivos pejorativos à mesma, como se esta fosse monstruosa. Por vezes, podemos encontrar inclusive formas positivas nas quais são descritas características más e vice-versa, como podemos observar: “A avó, nua e grande, parecia uma formosa baleia branca na alverca de mármore.”. Este tipo de caracterização gera uma dúvida subconsciente acerca da característica, se esta deveria ser admirada ou ser repudiada. O mesmo ocorre com a caracterização da personalidade da avó.

Esta é colocada como uma pessoa controladora, que dita a Erêndira e a todos ao seu redor o que deve ser feito através de uma absurda persuasão. Desta forma, explora sua neta sem que reclame e frauda diversos acordos com os que a servem ou outros empreendedores que vivem como parasitas da movimentação humana que gera a jovem. Porém, esta espécie de domínio nos é apresentada de diversas maneiras, por vezes maternais e cômicas, em contraposição à maioria das vezes, em que são extremamente cruéis.

“A avó então soube que tinha transposto os limites do horror, e, acariciando-lhe a cabeça, ajudou-a a acalmar-se. - O que sucede é que estás fraca - disse-lhe. - Anda, não chores mais, lava-te com água de sálvia, para que se te restaure o sangue.”

“- Se queres, fica até amanhã - disse-lhe -, a morte anda à solta esta noite. Também o fotógrafo reparou no piar da coruja, mas não mudou de ideias. - Fica, filho - insistiu a avó -, quando por mais não seja, pelo carinho que te tenho. - Mas não pago a música - disse o fotógrafo. - Ah, não - disse a avó. - Isso não. - Está a ver? - disse o fotógrafo. - Você não gosta de ninguém. A avó empalideceu de raiva. - Então põe-te a andar - disse. - Filho da puta!”

Por vezes, de forma inconsciente, esta faceta aparentemente extrovertida e carinhosa da avó gera no leitor, se não uma espécie de identificação por esta ser a personagem mais ativa do conto, um apreço por ela, apesar da crueldade. Porém, logo observamos que, o que ela cuida com suposto carinho é seu produto, através do qual faz sua fortuna. Suas ações, principalmente as bondosas, são totalmente movidas pelo seu interesse, como fica explícito no caso do fotógrafo. Porém, todo seu domínio não se dá meramente pelo seu poder persuasivo, porém, por vezes, através de outras relações de poder socialmente instituídas.

“Qual dama? - A de Amadís, o Grande. - Então não é deste mundo - disse ele, tenso. - O que é que quer? - Que me ajudem a resgatar a minha neta, neta de Amadís, o Grande, filha do nosso Amadís, que está presa nesse convento. O homem dominou os seus receios. - Enganou-se na porta - disse. - Se pensa que somos capazes de contrariar os desígnios de Deus, você não é a que diz que é, nem sequer conheceu os Amadises, nem tem a mais pura ideia do que é o contrabando.”

A senhora Amadís ainda crê que muito de seu poder é proveniente de seu nome, muito poderoso entre os contrabandistas de Guajira, que são o verdadeiro poder local. Porém, esta descobre duramente que isto é falso. Com a morte dos Amadís, juntamente morreu seu nome. Boa parte do real poder desta está na carta de recomendação do senador Onésimo Sanchez, que dá legalidade para seu monstruoso negócio. Esta lhe dá influência sobre as guarnições militares que combatem o contrabando no deserto, dentre muitas outras pessoas. Porém, este é o poder que domina aos outros, não à Erêndira. O que a prende à avó está muito mais enraizado na cultura que à submissão aos coronéis locais.

“- Seria capaz de mata-la? Apanhado de surpresa, Ulisses não soube que responder. - Quem sabe - disse. – Você é capaz? - Eu não posso - disse Erêndira -, porque é minha avó.”

Além da prisão física que sua avó lhe impunha, o que a prende à avó é certo encanto que esta tem sobre ela. Este poder é proveniente do vínculo familiar baseado no fato de que, além de ser avó de Erêndira, esta a criou desde pequena. Desta forma, submissa à autoridade praticamente maternal que a avó tem direito sobre ela, Erêndira termina por crer que seu lugar é ao lado da avó, ocorra o que ocorrer. Este forte sentimento familiar e de submissão à autoridade é extremamente comum na cultura ocidental, vista como uma de suas características ortodoxas. Porém, mais que em qualquer lugar no ocidente, as culturas latinas tornam a família seu pilar de sustentação, nutrindo uma tradição de respeito e afeto.

Deste modo, o sentimento de Erêndira por sua avó e sua submissão seriam naturais e compreensíveis, representando apenas o papel do menor submisso à seus responsáveis. O grande problema deste relacionamento se apresenta no papel da avó. Esta, que deveria zelar pela jovem, cuidando de seu bem estar, não exerce suas responsabilidades legais e morais. Ao contrário, esta se utiliza de tal submissão para garantir seu próprio bem estar e luxo, explorando sua neta nos trabalhos domésticos e, posteriormente, sexualmente, em uma espécie de egoísmo nunca antes visto.

Podemos observar no relacionamento destas, junto com o de Ulisses, o claro desgaste das relações familiares que assola há tempos a sociedade latinoamericana. Quando não observamos, como no caso do jovem mestiço, um filho insubmisso, que não respeita as decisões de seus pais, vemos a avó de Erêndira, que não assume suas responsabilidades como responsável pela menor. Deste modo, vemos uma jovem que se submete à sua exploração, aceitando-a, pois é vontade da avó. Se esta fosse pessoa de forte caráter moral, preocupando-se com sua neta, isto não ocorreria, sendo esta submissão benéfica. Mas não é.

Exercendo o papel de carcereira da jovem, sua posição e caracterização lhe geram uma espécie de metamorfose única. Tendo identificado Erêndira como a princesa oprimida dos contos de cavalaria e Ulisses como seu cavaleiro salvador, automaticamente encaixamos a avó como o monstro opressor da jovem. O autor, tendo em vista isto, começa a caracteriza-la de forma extremamente diferente de como fez com as outras personagens.

Em relação a todo poderoso monstro existe um sentimento de admiração, temor e repulsa. Assim também ocorre com a avó. Esta é comparada, com relação à sua imponência, a um bispo. Para falar de seu tamanho e gordura, o autor evoca a imagem de poderosos animais como “baleia”, “elefante” e etc. Estas comparações dão à personagem uma aparência bestial, como um monstro que guarda Erêndira em seu castelo, pondo-a não à tortura da espera, mas sim dos constantes abusos de sua exploração sexual. Porém, ao mesmo tempo, esta mesma bestialidade é tida por grandiosa, de uma estranha e ancestral beleza, como o poder de um dragão dos contos medievais que, apesar de ser o vilão, é o motivo de ser de toda a história, onde tudo se consuma, como no derramamento do sangue verde da avó.

### 3.4 - A Questão dos Nomes: Intertextualidade mitológica

“O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original.” (SANTIAGO, 1971, p.22)

Como na maior parte da obra de Gabriel García Márquez, os nomes das personagens contém uma carga simbólica muito grande. Estes predizem o futuro das personagens e suas características, assim como nas narrativas bíblicas, onde o destino destas está grandemente atrelado ao significado de seus nomes. No conto em questão observamos, em primeiro momento, apenas um personagem que tenha um nome com grande simbolismo. Ao observarmos a triste situação de Erêndira, criamos a expectativa de um salvador para a jovem. Assim conhecemos Ulisses. Jovem e belo, tudo prediz seu papel como o herói, salvador da mocinha, clássico arquétipo da literatura ocidental. Principalmente seu nome, o qual o personagem desconhece a origem, sabendo apenas ser nome “de navegante”. “- Como é que te chamas? - Ulisses. - É nome de gringo - disse Erêndira. - Não, de navegante.”

Seu nome, diferentemente das histórias bíblicas, não o apresenta claramente seu destino, operando mais como um Oráculo de Delfos, dando-lhe uma enganosa e exata pista de como este será. Assim, lembramos Ulisses, ou Odisseu, de forma a compreendermos melhor o destino a este reservado.

Odisseu, célebre herói mitológico grego, é o personagem principal de A Odisseia, de Homero. Ao término da Guerra de Tróia, este inicia uma jornada de 10 anos para voltar para casa e sua mulher, Penélope, enfrentando todos os obstáculos criados, seja por ele ou pelos deuses, que se põem em seu caminho. Ao chegar de volta à terra natal e ver que sua esposa lhe permanece fiel, mata os pretendentes que a afligem. Pela graça dos deuses, este volta para sua esposa em um final feliz. Pena que os deuses não foram tão graciosos para com Ulisses de Erêndira.

Ulisses não é tão corajoso como seu homônimo grego. Não é um guerreiro habilidoso, um homem justo nem o personagem principal de sua história, mas seu destino já está traçado. Este deve passar por todas as dificuldades, eliminar os que se opuserem e resgatar a indefesa princesa. Interessantemente, este é o significado do nome, de origem espanhola, de Erêndira, “nome de princesa”. Este fato reforçaria o cumprimento do destino de Ulisses, se não fosse uma informação que, inconscientemente, este nos traz à tona.

“Então passou a mão diante dos seus olhos e chamou-a pelo nome que tinha inventado para pensar nela: - Arídnere.”

O nome Arídnere é claramente inventado, entretanto trás à mente uma forte carga cultural. Este, por sua sonoridade e escrita, nos recorda o nome de Ariadne, mitológica heroína grega, filha do Rei Minos, de Creta. Esta se apaixona pelo herói ateniense Teseu, que voluntariamente se entregou como sacrifício ao Minotauro, de forma a tentar mata-lo. Sob a promessa de se casar com ele caso sobrevivesse, esta o ajuda, dando-lhe uma espada para matar o monstro que agora o possuía e um rolo de fio, para escapar do labirinto em que se colocaria. Porém, ao sair Teseu vivo de sua aventura este não cumpriu sua promessa para com Ariadne. Por não amar esta como ela o amava, abandonou-a em uma praia em sua terra, onde traiu seu pai. Assim, ele retorna à sua terra natal, Atenas.

“Erêndira apareceu na entrada, com a bandeja na mão, e observou a luta com uma impavidez criminoso.”

Erêndira não é Ariadne/Arídnere. Ariadna significa “a mais santa”, tudo que nossa personagem principal não é, seja no sentido sexual ou de disposição mental. A jovem colombiana não demonstra agir respaldada em sentimentos, como a heroína grega. Ela não é uma personagem secundária de seu conto, como a mocinha de “Teseu e o Minotauro”. Pelo contrário, é a principal em “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”. Em seu conto, é seu nome que

está ao lado do monstro. Para completar, Erêndira não é manipulada através de sua paixão pelo herói, como foi Ariadne/Arídnere. Ao contrário, ela manipula o herói.

“De repente, Erêndira perguntou, sem uma fraqueza mínima na voz: - Serias capaz de a matar? Apanhado de surpresa, Ulisses não soube que responder. - Quem sabe - disse. - Tu és capaz? - Eu não posso - disse Erêndira -, porque é minha avó. - Por ti sou capaz de tudo.”

Erêndira não é Ariadne/Arídnere. É o contrário desta. Ao invertermos a sequência das letras que compõem o nome Erêndira, lemos o nome que remete à Ariadne (erendirarídnere). A menina explorada não é uma princesa que salva um jovem condenado de seu cruel carrasco. Pelo contrário, ela se salva. Ela não dá uma arma e um modo de fuga ao seu suposto salvador, que se colocou em tal desventura. Pelo contrário, o traz para sua desventura, sem arma nem modo de fuga, deixando-o largado na praia de sua desgraça, como também ficou Ariadne.

“Os índios da avó encontraram-no deitado de bruços na praia, chorando de solidão e de medo.”

Visto por esta interpretação, a ausência de um nome para designar a avó não é estranha, visto que não se costuma nomear monstros que tem como objetivo apenas representar obstáculo ao herói e serem mortos. Entretanto, como que para quebrar a fórmula tradicional, o autor transforma este em uma das personagens mais interessantes do texto, dotando-a de sonhos que normalmente seriam atribuídos à mocinha, Erêndira, que, em contrapartida, não sonha com nada em especial. Enxergando, não pelos atos, mas pelos sonhos, Ulisses não mata o monstro, mas a mocinha da história, que sonha com plena felicidade e em estar em seu lugar de paz, em ser rainha.

Como podemos observar ao término desta análise pelos nomes, mais uma vez, o texto do escritor latino-americano é caracterizado pela absorção e digestão do texto clássico, construtor da cultura metropolitana, de forma a se criar e de certa forma negar o original. Esta desconstrução do texto se dá de uma forma, se não com um ponto de vista feminista, pelo menos como uma inversão das posições características dos sexos pela inatividade e fraqueza do sexo masculino. Gera-se assim a mulher-forte, clássico arquétipo latino-americano, sendo a América Latina a distorção da Europa. Afinal, quem viaja 10 anos, em nossa terra, é Ariadne. Ou melhor, seu inverso.

### 3.5 – Alegoria Política:

Os escritos de Gabriel García Márquez são conhecidos, além de sua prosa poética, o realismo mágico e a representação do espaço, físico e espiritual latino-americano, também pelo seu forte teor político. Em muitas de suas obras encontramos representações da vida política de nosso continente. O coronelismo das famílias poderosas do interior, o coronel revolucionário e a exploração americana são temas recorrentes. No conto “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada” não é diferente, apesar de ser de através uma forma mais camuflada e alegórica.

Durante todo texto, observamos a manifestação dos pequenos poderes locais. O poder do nome do Senador Onésimo Sanchez, da posição dos monges no deserto, de uma antiga elite contrabandista, entre muitas outras forças paralelas que operam na terra.

“- É uma carta de recomendação do senador Onésimo Sánchez - disse a avó. Sem mais perguntas, o comandante despendurou um rifle que tinha perto da rede e começou a gritar ordens aos seus agentes.”

“- Exatamente o contrário - disse a avó, com uma voz doce. - Sou a Dama. O homem pôs a mão na pistola, por puro instinto. - Qual dama? - A de Amadís, o Grande. - Então não é deste mundo - disse ele, tenso.”

“Por essa época os missionários percorriam o deserto à procura de concubinas grávidas, para as casar. Iam até às povoações mais esquecidas numa camionetazinha decrépita, com quatro homens da tropa bem armados e um arcaz com géneros de pacotilha. (...)Aos homens, em troca, uma vez obtido o assentimento da mulher, tiravam-nos com coronhadas das redes e levavam-nos amarrados na plataforma de carga, para casá-los à força.”

Porém, mais profundo no texto que estas meras menções, podemos encontrar um interessante panorama que se traça entre as três personagens principais do texto. A dinâmica do relacionamento destas e suas características pessoais nos permite traçar um paralelo do processo de exploração e libertação de Erêndira como uma representação da teoria marxista, apresentada pela sua visão, inclusive historicizada, de luta de classes e revolução, teoria da qual o autor era grande admirador.

A relação de exploração e dominação, pela avó, de Erêndira, possibilita que as interpretemos como representação de duas classes de interesses antagônicos

que compõem nossa sociedade. Entender Erêndira como representação do povo latino-americano é uma interpretação plausível que gera diversas consequências na caracterização e compreensão desta e das outras personagens.

“(..)sentou-a numa poltrona que tinha a base e a estirpe de um trono e deixou-a a ouvir os discos fugazes do gramofone com altifalante. Enquanto a avó navegava pelos lamaçais do passado, Erêndira ocupou-se a varrer a casa, que era escura e pintada de várias cores, com móveis frenéticos e estátuas de césaes inventados, e aranhas de lágrimas e anjos de alabastro, e um piano com verniz de ouro, e numerosos relógios de formas e medidas imprevisíveis.”

No início do texto, observamos a avó, colossal, vivendo, no meio do deserto do resto da grandeza e esplendor que um dia teve. A senhora Amadís é de uma forma mórbida, parte de uma decadente aristocracia. Nos seus dias de glória, entretinha, em um prostíbulo no Caribe, os poderosos de todo mundo. Porém, após matar um poderoso marinheiro que desejava possui-la, é resgatada pelo contrabandista Amadís, que a leva para seu casarão no cruel deserto. Esta vive da exploração do trabalho de sua neta, do qual tira quase todo o lucro, como uma espécie de tributo ou mais-valia. Em um sentido não físico, vive de suas lembranças, de seu passado, sonhando com sua glória e com a épica luta na qual matou o marinheiro, que a fascinava.

“A versão mais conhecida em língua de índios era que Amadís, o pai, tinha resgatado a sua formosa mulher dum prostíbulo das Antilhas, onde matou um homem à facada, e transportou-a para sempre para a impunidade do deserto. Quando os Amadises morreram, um de febres melancólicas e outro crivado de golpes num pleito de rivais, a mulher enterrou os cadáveres no pátio, despediu as catorze criadas descalças e continuou apascentando os seus sonhos de grandeza na penumbra da casa furtiva, graças ao sacrifício da neta bastarda, que tinha criado desde a nascença. Só para dar corda e acertar os relógios, Erêndira necessitava de seis horas.”

Através desta breve caracterização, podemos observar com clareza quem as duas personagens representam. Erêndira, através de sua pobreza, exploração e objetificação, representa o povo latino americano, proletário, que vive na miséria. Este povo é explorado pelas decadentes oligarquias que, quanto mais se aproxima

sua queda, mais apertada o jugo deste povo. Esta aristocracia, representada pela avó, vive de seu passado e sua grandeza, sempre se espelhando nos padrões europeus.

“- O prestígio da tua casa voará de boca em boca desde o cordão das Antilhas até aos reinos de Holanda - dizia a avó. - E há de ser mais importante que a casa presidencial, porque nela se discutirão os assuntos do governo e se preparará o destino da nação.”

]

Esta elite vendia sua nação para os poderosos do mundo, para que a explorassem e se enriquecessem, abusando dela. Apesar disto, via este tempo com olhos extremamente favoráveis, como se tudo isto fosse uma grande honra. Deste modo, ilude seu povo com seus próprios sonhos, dizendo que a nação um dia retornará a ser a mais desejada pelo mundo inteiro. Enquanto isto, a explora e prostitui.

“- Lá estava ele - dizia -, com um papagaio no ombro e um trabuco de matar canibais, como chegou Guatarral às Guianas, e eu senti o seu alento de morte quando se especou em frente de mim e me disse: «Dei mil vezes a volta ao mundo e vi todas as mulheres de todas as nações, de maneira que tenho autoridade para dizer-te que és a mais altiva e a mais diligente, a mais formosa da Terra».”

“- Eu preveni-o, e riu-se - gritava -, voltei a preveni-lo e voltou a rir-se, até que abriu os olhos aterrados, dizendo: «Ai rainha! Ai rainha», e a voz não lhe saiu pela boca, mas pela facada da garganta.”

É provável que a batalha da avó com o marinheiro seja uma representação das guerras de independência das colônias espanholas, sendo a avó a elite que promoveu as campanhas, apesar de seu fascínio pelo Império Espanhol, representado pelo poderoso navegante que desejava possuí-la completamente. Desta forma, a constante lembrança desta batalha por parte da Sra. Amadís representaria a glorificação desta independência por parte da elite republicana, mesmo que esta não tenha significado liberdade para todos e que, mesmo para os quais foi libertadora, tenha gerado as nações decadentes que se inspiravam no inimigo derrotado.

Após o desenvolvimento do plano de exploração e dominação de Erêndira pela avó, somos apresentados a um jovem mestiço, filho de índia pura e holandês protestante. Toda a riqueza de sua família vem de forma ilícita, através do

contrabando. Torna-se necessário encaixar Ulisses neste panorama que representa a realidade político-social latino-americana. Pensando nesta realidade, a única grande classe que faltaria para compor este pano de fundo seria a burguesia revolucionária. Tomando por exemplo característico deste grupo os Estados Unidos da América, vemos que algumas características deste é seu passado ligado à países de tradição protestante (Holanda, Suíça, Inglaterra), sua riqueza, como a das 13 Colônias, formada a partir do contrabando e outras atividades ilegais, e sua luta contra instituições decadentes que impedem o avanço do liberalismo econômico.

“Sentou-se no fundo do corredor a chupar o cachimbo, até que se lhe esgotou o tabaco. Depois abriu a Bíblia ao acaso e recitou fragmentos salteados durante quase duas horas, num holandês fluido e retumbante.”

“-Andamos com muitos pássaros, para despistar - acrescentou -, mas o que levamos para a fronteira é um contrabando de laranjas. - As laranjas não são contrabando - disse Erêndira. - Estas sim - disse Ulisses. - Cada uma custa cinquenta mil pesos.”

As duas primeiras características são facilmente identificáveis na pessoa de Ulisses. Seu pai, um incrível contrabandista de pedras preciosas, é holandês e protestante (o que se pode observar pela leitura religiosa da Bíblia, característica deste grupo religioso) e, por mais que isto seja distante de sua vivência, ainda tem certo efeito sob sua criação, como observado em sua citação sobre o homem que andou sobre o mar, uma referência à Jesus Cristo.

“- Então não se pode andar. - O meu pai conheceu um homem que sim, que podia - disse Ulisses -, mas há muito tempo.”

Deste modo, a última característica toma forma no decorrer do conto. Ulisses encontra Erêndira em uma viagem com seu pai no deserto, contrabandeando. Ao ver a possibilidade de ter sua primeira relação sexual, ele rouba dinheiro de seu pai e se coloca na fila para dormir com a jovem junto a dezenas de militares e civis.

“Nessa noite, enquanto o seu pai dormia, saiu pela janela do hotel e foi meter-se na fila em frente da tenda de campanha de Erêndira.”

Ulisses posteriormente se apaixona por Erêndira e, por pedido da jovem, mata a avó para libertá-la. Porém, pode-se observar que este nunca questionou a

legitimidade da exploração da jovem pela avó, nem recriminou. Ao contrário, este trata isto de forma absurdamente natural.

“- Que diabos venderão ali? - Uma mulher - respondeu-lhe seu filho, com toda a naturalidade. - Chama-se Erêndira.”

Portanto, pode-se compreender que, ao assassinar a cruel carcereira de Erêndira, não o fez motivado a fazer justiça a causa da moça pela qual era apaixonado ou pelo ódio por seus atos repulsivos e desumanos. Suas únicas motivações eram o pedido da mulher amada e a libertação desta, para que assim ela pudesse ser plenamente sua.

Ulisses é, deste modo, uma possível representação dos interesses liberais, seja de um país específico, os Estados Unidos, de uma elite nacional, ou da união dos dois, que matam o regime decadente que abusa do povo. Porém, não o fazem com inocência e honestidade, pelo dever de fazer justiça. Historicamente, podemos ver que isto é feito de forma a gerar um novo jugo, o “tomar para si” que motiva Ulisses. Este, assim como a avó, também sonha e planeja um futuro para Erêndira, a ser concretizado com seus diamantes e o ouro do trabalho da jovem, roubado pela avó.

“Ulisses permaneceu sentado junto do cadáver, esgotado pela luta, e quanto mais tentava limpar a cara mais a lambuzava com aquela matéria verde e viva que parecia fluir dos seus dedos. Só quando viu sair Erêndira com o colete de ouro tomou consciência do seu estado. Chamou-a, com gritos, mas não recebeu nenhuma resposta. Arrastou-se até à entrada da barraca e viu que Erêndira começava a correr pela beira-mar em direcção oposta à da cidade.”

Ao matar a avó, Ulisses espera que a pobre moça fuja com ele e o dinheiro tomado do cadáver de sua antiga carcereira, dinheiro acumulado da venda do corpo da menina, porém isto não ocorre. Ao invés de cair sob outro jugo, uma espécie de aprisionamento, não mais pelo sangue, mas pelo laço matrimonial, esta foge com o ouro gerado indevidamente pelo seu suor para sua terra natal, não mais voltando a ver o homem que o libertou.

“Erêndira não o tinha ouvido. Ia a correr contra o vento, mais veloz que um veado, e nenhuma voz deste mundo a podia deter. Passou a correr, sem virar a cabeça, pelo vapor ardente dos charcos de salitre, pelas crateras de talco, pelo torpor das palafitas, até que se acabaram as ciências naturais do mar e começou o deserto, mas ainda continuou a correr, com o colete de ouro, mais além dos ventos áridos e

dos entardeceres de nunca acabar, e jamais se voltou a ter a menor notícia dela nem se encontrou o vestígio mais ínfimo da sua desgraça.”

Desta forma, o autor age de forma quase profética, predizendo que, após o liberal derrubar o último sustentáculo da velha organização social, o povo deve se emancipar de qualquer forma de poder sobre si, deixando o cadáver da velha estrutura e os jovens sonhos liberais para este povo, que apenas seriam mais uma prisão. Ao se libertar e impor sua própria vontade sobre si, o povo se torna dono de seu destino, tomando a riqueza que lhe cabe e vivendo do modo que crer melhor, fugindo da insana luta pelo poder e vivendo dignamente.

Uma consequência interessante deste ponto de vista acerca da trama é que esta explicita o quanto os ideais burgueses tradicionais estão entranhados em nossa forma de ver o mundo. Pensamos tanto em Erêndira no papel de um “objeto” a ser resgatado que, quando torcemos pela vitória de Ulisses, não cogitamos uma real emancipação de Erêndira, para que esta viva a vida como realmente desejar, mas desejamos que esta caísse sobre mais uma escravidão, sem ainda ser dona de si. Somos os contrarrevolucionários do texto.

#### **4– Narrador**

A compreensão de um texto a partir de seus elementos estruturais não pode se dar apenas através de uma análise das partes que formam seu enredo, como a análise específica das personagens, feita anteriormente. Mesmo sendo a dinâmica dos relacionamentos e a caracterização dos indivíduos retratados na narrativa essenciais para entendimento racional do texto, uma análise que ambiciona desmontar a estrutura de seu objeto deve se utilizar de um olhar mais amplo sobre este.

Temos no texto uma narrativa. Somos apresentados a uma situação, uma sequência de acontecimentos que tomam lugar com a dinâmica das relações humanas dentro do texto. Porém, este relato nos vem a partir de um indivíduo que, ao narrar o texto, nos transmite sua perspectiva, seu ponto de vista acerca do relatado. Desta forma, como afirma Walter Benjamin, “[...] se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.”.

O narrador é, antes de tudo, um contador de histórias. É através destas que se dá o intercâmbio de experiências, sejam próprias ou de terceiros, que chegam até

nós através de sua narrativa. Esta, mesmo que se pretenda uma exposição imparcial dos fatos, sempre será influenciada pelos ideais do narrador, suas experiências e sua personalidade, pois é impossível dissociar os valores da narrativa da existência do ser que narra. Desta forma, para melhor compreender o texto e as escolhas feitas pelo narrador, devemos nos perguntar: quem é que narra?

O narrador de “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada” se apresenta durante o texto de formas variadas, ambíguas e por vezes controversas. O texto se inicia apresentando um narrador onisciente, em 3ª pessoa e neutro, não fazendo nenhuma espécie de juízo moral. Ele demonstra conhecer plenamente a história sob um ângulo absoluto, narrando de forma integral e plena de detalhes, como se fosse uma espécie de deus, conhecedor de todos os fatos ocorridos, não colocando à prova da razão os fatos narrados.

Porém, subitamente, todo este panorama muda. O narrador, até então revestido de uma solene impessoalidade sobre-humana, se apresenta como um indivíduo, narrando suas experiências em primeira pessoa, explicando que, apesar de haver presenciado por um curto momento os ocorridos, só veio a conhecer mais profundamente a história da desgraça de Erêndira através da narrativa do famoso trovador colombiano, amigo de Márquez, Rafael Escalona, como podemos constatar na seguinte passagem:

“Conheci-as por essa época, que foi a de mais grande esplendor, apesar de que não viria a esquadrihar os pormenores da sua vida senão muitos anos depois, quando Rafael Escalona revelou numa canção o desenlace terrível do drama e me pareceu que era bom para contar. Eu andava a vender enciclopédias e livros de medicina pela província de Riohacha. Álvaro Cepeda Samudio, que andava também por esses rumos a vender máquinas de cerveja gelada, levou-me na sua camioneta pelas povoações do deserto, com a intenção de falar-me de não sei quê, e falámos tanto de nada e tomámos tanta cerveja que sem saber quando nem por onde atravessámos o deserto inteiro e chegámos até à fronteira. Ali estava a barraca do amor errante, sob as telas com letreiros penduradas: «Erêndira é melhor», «Vá e volte, Erêndira espera-o», «Isto não é vida sem Erêndira».”

O autor se apresenta como um vendedor de livros que viajava deserto adentro a trabalho, onde encontrou um companheiro, vendedor de máquinas de cerveja, viajando eles pelos povoados do deserto em sua caminhonete. Eles observaram o fascínio dos homens por Erêndira, presenciaram seu acampamento e observaram sua humilhação. Não teve grande contato com a jovem e sua avó e nem

sabemos se usufruiu da exploração da pobre moça. Deste modo, como ele mesmo diz, só veio a saber a história em detalhes através de uma canção de Escalona.

Rafael Escalona, por sua vez, é um célebre cantor e trovador colombiano conhecido por ser a voz da narrativa popular em seu país. Este canta contos fantásticos baseados na cultura e nos acontecimentos relativos ao povo, nunca se importando com sua historicidade, mas sim com a beleza da estória e como esta reflete a natureza e a alma do povo colombiano. Através de uma rápida pesquisa, sabemos que Rafael Escalona nunca cantou uma canção sobre Erêndira, mas que foi utilizado por diversas vezes em contos de Gabriel García Márquez, seja como uma rápida personagem ou como suposta fonte, como é nosso caso.

Esta revelação apresenta uma nova perspectiva da narrativa para o leitor. Em uma espécie de rememoração este que, com sua burguesa mentalidade cientificista, já estranhava os acontecimentos, tende a negar todos os fatos fantásticos ocorridos anteriormente na trama. Porém, tão repentinamente quanto sua revelação, este torna a narrar a história de modo extremamente factual, como se fosse real e de conhecimento de grande parte da população, como se sua revelação e a sua fonte, apesar de respeitável como homem das artes, altamente questionável com relação a veracidade histórica, nada significassem.

Ao continuar sua narração em terceira pessoa, o narrador faz com que o leitor aparentemente esqueça sua existência, sua personalidade e toda a dúvida causada por esta e pela sua fonte. Porém, com isto, termina sendo ensinada, pelo autor, uma grande lição sobre a narrativa, como nos explicita Walter Benjamin:

“Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.”

A arte da narrativa popular, grandemente representada no texto pelo seu autor, Gabriel García Márquez, e a suposta fonte do narrador, Rafael Escalona, não tem como principal preocupação a veridicidade da narrativa, nem com sua total compreensão e desvendamento. A narrativa, que nasceu no meio popular, tem por característica sua objetividade, seja algo extremamente prático, cotidiano, ou ancestral, o contar a história do povo e passar a sabedoria acumulada para os mais jovens através de histórias e fábulas.

Porém, claramente, a narrativa do conto de Gabriel García Márquez, apesar de sua grande carga cultural popular, não se caracteriza pela objetividade, gerando assim um narrador complexo e ambíguo, sendo necessária melhor análise para compreendê-lo. Walter Benjamin, em seu célebre texto acerca da obra do autor russo Nikolai Leskov, intitulado “O narrador”, aborda a questão do desaparecimento do narrador clássico, o do povo, como Escalona, em detrimento de sua versão moderna, o narrador romanesco. Para isto, ele caracteriza ambos de forma a diferenciá-los.

Benjamin caracteriza o narrador clássico como o homem da tradição, vivido, que pretende trocar experiências, pessoais ou coletivas, de forma objetiva, para passar valores e morais para a vida. Ele identifica o narrador dos contos de fada como o exemplo clássico deste. Este não se importa em traduzir pensamentos, explicando as mudanças internas da personagem. Muito menos se importa este em ser fiel à realidade, como o faz um jornalista, acabando com tudo que é inverossímil. Este deseja apenas contar histórias concisas que entretenham e alcancem seu objetivo pedagógico, não se comprometendo com complexidades. O valor da narrativa se encontra na relação interpretativa do indivíduo com esta, em uma espécie de objetividade subjetiva. Como diz o autor, “Metade da arte da narrativa está em evitar explicações.”.

Walter Benjamin enxerga a ascensão do romance e, por consequência, do narrador romanesco como um fenômeno da sociedade burguesa moderna, intrinsecamente ligada à invenção da imprensa e, conseqüentemente, à decadência da tradição oral. Esta se caracterizaria por seu grande subjetivismo e não prático, se preocupando em desvendar os sentimentos das personagens, os motivos e significados de seus atos, de forma a desvendar as relações sociais presentes no romance. A não praticidade deste consiste em sua aparente falta de motivo.

Ao narrar a trajetória de determinada personagem, este não se apresenta como alguém que irá explicar algo ou nos passar um ensinamento através da experiência do outro, porém, de forma indireta, termina por fazê-lo. A experiência alheia transmitida não é nada menos do que a própria, retirada de si, de sua personalidade. Ao contrário do narrador clássico, este não mergulha a coisa em si, na sua experiência. Ao contrário, este retira o objeto de estudo de sua experiência, polindo-o de forma a retirar qualquer personalidade aparente deste, para deste modo passar sua lição que, se transmitida pessoalmente, não seria aceita.

Walter Benjamin ainda trás a questão da informação, fenômeno moderno burguês, nascido na era da imprensa. A necessidade de informações confiáveis, verídicas e desprovidas de pessoalidade gerou a valorização deste tipo de texto, de caráter jornalístico, onde tudo é explicitado porém sem trazer questões subjetivas.

Silviano Santiago, ao analisar esta questão tendo em vista os contos de Edilberto Coutinho, retoma o texto de Walter Benjamin, escrevendo “O narrador pós-moderno”. Com uma objetividade científica, este divide os narradores, definidos de modo fluido por Benjamin em clássico e romanesco, em três grupos contendo os dois anteriores e mais um, o narrador pós-moderno, baseado na tendência apresentada pelo autor alemão e exemplificado nos contos em questão.

“[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo que assiste (literalmente ou não) [...]; ele não narra enquanto atuante.”

Santiago define o narrador pós-moderno como o homem da era da informação. Ao narrar um acontecimento, este não parte da tradição popular ou de um acontecimento intrinsecamente pessoal, retirando a experiência inundada de sua individualidade, como faria o narrador clássico. Também não o faz como o narrador romanesco, que torna uma experiência pessoal impessoal, atribuindo-a a outro personagem, de forma a poder se expressar. O narrador pós-moderno narra algo completamente alheio a si, ou pelo menos como se assim fosse. Este o faz como o jornalista, sem entrar em complexidades como o romanesco, que analisa o psicológico das personagens. O pós-moderno não faz juízo de valores ou tenta passar uma moral ou lição de vida. Ele simplesmente narra a experiência do outro, tornando-a autêntica através da escrita.

“O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrente da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construção de linguagem.”

Assim, além de observar características do narrador do conto que nos permitiria caracterizá-lo como um narrador clássico, como a presença do inverossímil, a narrativa de cunho popular e objetiva, também podemos ver neste características do narrador tipicamente pós moderno. Alguns pontos característicos de ambos se encontrarem, como a falta de explicações acerca dos acontecimentos e a objetividade da narrativa. Entretanto, encontramos neste uma objetividade sem objetivo, sem motivo; e uma ausência de explanações não causada pelo mistério, mas pela ausência de sentido. Desta forma, nos é possível categorizar o narrador do conto como uma mescla de ambos os grupos. Tem-se nele uma espécie de narrador clássico pós-moderno. O povo e a tradição ainda vivos na era pós-industrial.

“A resposta mais radical à pergunta “Por que se olha?” nos foi dada por Nathalie Sarraute: olha-se do mesmo modo como as plantas se voltam para o sol num movimento de tropismo. Luz e calor – eis as formas de energia que o sol transmite às plantas, empinando-as, tonificando-as”

O narrador não nos dá motivo do porquê contar esta história. Seu sentido é encontrado na análise individual, que pode vê-lo como análise político-social, um mero contar de histórias, diversas “morais da história” ou até mesmo como uma arma cultural na luta do autor pela independência cultural latinoamericana. Só uma coisa é certa: se olha para o conto, pois dele se exala vida. Na ausência de sentido da pós-modernidade, o mero movimento, a energia que dele sai, mesmo que de sentido e direcionamento ambíguo, já é válida como motivo e intenção. A força do mágico inerente à vida e da experiência humana já se tornam motivo suficiente para participarmos da história de Erêndira como espectadores e absorvermos, não só a força desta, mas todas as diversas reflexões que possa nos trazer.

Deste modo, o narrador de Gabriel García Márquez exclui a linha do real, tornando uma experiência completamente alheia e mágica parte integrante de nosso mundo, não tornando a personagem de Erêndira real nem falsa em nossa ou qualquer outra realidade, porém a torna real na medida em que a traz para nossa realidade, contando sua história como fazemos a grandes nomes e pessoas praticamente desconhecidas, que, pela fantástica história construída pelo imaginário popular, se tornam eternas em nossa memória, assim como Erêndira o faz.

## 5 CONCLUSÃO

“Uma realidade não de papel, mas que vive dentro de nós e determina cada instante de nossas incontáveis mortes de todos os dias, e que nutre uma fonte de criatividade insaciável, cheia de tristeza e beleza, da qual este errante e nostálgico colombiano não passa de mais um, escolhido pelo acaso.” (MÁRQUEZ, 1982)

Através da análise do conto “A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada”, podemos observar que, utilizando as características únicas do povo latinoamericano, suas tradições, sua beleza e mesmo a caótica situação político-social que até hoje vive, Gabriel García Márquez constrói, em poucas páginas, um texto multifacetado, uma grande obra de arte, sendo fiel à seus objetivos político-filosóficos, sem perder a beleza e a poesia, essenciais para qualquer obra literária.

A partir da sistemática desconstrução dos elementos estruturais da narrativa, o autor subverte o modelo da metrópole, encontrando suas mazelas e dogmas, modificando o modelo, transformando-o conforme nossa cultura, colocando a marca latinoamericana no referencial europeu de narrativa. Ao tomar como referência os padrões clássicos gregos, explicitados em Ulisses, e as novelas de cavalaria, sugeridos na composição do enredo e dos personagens, García Márquez desmontar as estruturas tradicionais. Ele constrói algo novo e original, gera um texto inovador tanto na temática que desenvolve, quanto nos elementos estruturais que utiliza. Mais que uma inovação formal gratuita, que o conto de García Márquez opera um crítico diálogo com a tradição europeia em variados níveis da narrativa.

Notamos no narrador uma ambiguidade, nascida da mistura de dois padrões, o da tradição oral popular e o da pós-modernidade. Esta mistura constitui traço marcante na cultura latinoamericana, traduz sua alma. Uma tradição sem sentido, uma amoral lição de moral. Como mostra Silviano Santiago (1978), é marcadamente contraditória a absorção dos padrões europeus na América Latina. A modernidade insiste em impor-se, mas encontra múltiplas resistências. A tradição milenar, a alma indígena enraizada domina o solo sobre o qual se construíram filiais dos edifícios e instituições europeias, que pouco a pouco desmoronam dissolvidos no conflito, na contradição.

E Márquez encontra a beleza nas contradições. Beleza feita através da mescla do ancestral e do moderno, do popular e do erudito. O autor escreve de

forma a representar a narrativa popular latinoamericana, desconstruindo padrões europeus de forma a nos constituir como sua antítese, mas sem deixar de enxergar que esta mentalidade europeia também é parte constituinte de nós latinoamericanos. Destas contradições, das misturas e novas fórmulas, nasce uma maravilhosa representação de nossa realidade.

“Diante desta realidade assombrosa, que através de todo o tempo humano deve ter parecido uma utopia, nós, os inventores de fábulas que acreditamos em tudo, nos sentimos no direito de acreditar que ainda não é demasiado tarde para nos lançarmos na criação da utopia contrária. Uma nova e arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até mesmo a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham, enfim e para sempre, uma segunda oportunidade sobre a terra.” (MÁRQUEZ, 1982)

Através da história da princesa prostituta, da avó monstruosa e do covarde herói, García Márquez apresenta ao mundo nossa absurda existência. Representando-nos através da visão popular, utilizando um idioma e uma tradição literária europeia, combate o domínio cultural, nos diferenciando dos europeus, estabelecendo um novo padrão que tem em vista o que temos de único. O escrever do latinoamericano, como nos indica Silviano Santiago (1978), significa escrever contra. Escrever contra, para Gabriel García Márquez, significou nos inscrever no mundo.

## 6 Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov." In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985

CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Trad. Eric Nepomuceno. 80ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

. "A solidão da América Latina". In: *Cem anos de solidão*. Trad. Eric Nepomuceno. 80ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

"A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada". In: *A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Trad. Pilar Delvaux. Lisboa: Publicações Europa América, 2003.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latinoamericano". In: *Uma literatura nos trópicos, ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

. "O narrador pós-moderno" . In: *Nas malhas da letra*. Companhia das Letras: São Paulo, 1989.

Orientador (a):

---

Prof.<sup>a</sup> Maria Inês de Castro Azevedo