REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

Uma fantástica relação entre espaço e identidade cultural: Os rastros do saber local nas narrativas de *O Senhor dos Anéis* e *Cem anos de solidão*

A fantastic relationship between space and cultural identity: the trails of local knowledge in the narratives of *The Lord of rings* and *One hundred years of solitude*

Alexandre Kirst de Souza[1]
Rafael Eisinger Guimarães[2]

Resumo: O presente artigo procura entender como a construção da identidade e as experiências regionais são capazes de influenciar criações artísticas e obras literárias. Para tanto, compararemos dois autores consagrados: o britânico John Ronald Reuel Tolkien e o colombiano Gabriel García Márquez. Suas principais obras, respectivamente, *O senhor dos anéis* e *Cem anos de solidão*, são classificadas no gênero fantástico. Contudo, é possível notar que o pertencimento regional dos autores impacta em questões tanto temáticas quanto de estilo nas obras em questão. Assim, com o objetivo de revelar as marcas do pertencimento identitário regional, construiremos nossa análise tomando por base a reflexão teórica de autores como Tzvetan Todorov, Irlemar Chiampi e Selma Calasans Rodrigues, para a compreensão dos gêneros fantástico e maravilhoso, bem como Ángel Rama, Walter Mignolo e Homi Bhabha, que se debruçaram sobre as questões da identidade cultural e do contexto pós-colonial.

Palavras-chave: Identidade cultural. Literatura fantástica. Realismo maravilhoso. *O senhor dos anéis. Cem anos de solidão*.

Introdução

Os legados de John Ronald Reuel Tolkien e de Gabriel García Márquez nos âmbitos literário e cultural são enormes e inegáveis. Suas obras seguem relevantes, seja no imaginário

[1] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (PPGL UNISC). E-mail: alexandrekirst@outlook.com.
[2] Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de Letras e do PPGL da UNISC. E-mail: guimaraes@unisc.br.

popular, seja na academia, em especial seus escritos de maior sucesso, respectivamente, *O Senhor dos anéis*, trilogia publicada nos anos de 1954 e 1955, mas escrita entre 1937 e 1949, e *Cem anos de solidão*, romance publicado em 1967. Tal reconhecimento pode ser atestado pelo impacto que esses livros causaram em importantes nomes da crítica e da literatura, tais como o poeta inglês W. H. Auden (1956), que compara a trilogia de Tolkien aos versos do clássico *Paraíso perdido*, afirmando que, embora o criador da saga da Terra Média não seja um escritor tão grande quanto Milton, ele conseguiu ter sucesso onde este falhou, em especial no que tange à verossimilhança na questão da luta entre o Bem e o Mal. Igualmente significativa é a afirmação da pesquisadora britânica Jean Franco (1981), para quem *Cem anos de solidão* conseguiu, no mundo hispano-americano, ser tão popular quanto *Don Quixote de la Mancha*. Na esteira dessa visibilidade, as duas obras acabaram transcendendo as barreiras regionais, sendo traduzidas para diversas línguas e tendo suas histórias disseminadas por todo o canto do planeta. Assim, por meio da "mágica" da literatura, tornou-se possível, a leitores das mais diferentes culturas, coabitar a incrível Terra Média e a peculiar Macondo, mergulhando de maneira convincente e verossímil nesses mundos fantásticos graças às habilidades desses autores.

Diante de tais questões, a análise que se pretende realizar aqui parte exatamente deste ponto: tratam-se de narrativas permeadas pelo fantástico. Com isso, somos expostos a elementos estranhos e maravilhosos que, *a priori*, estão alheios ao nosso entendimento de mundo. Mais do que isso, muito em função dessas características, somos, a princípio, levados a nos distanciar da referencialidade do "mundo real" e a nos inserir no universo altamente imaginativo que nos é apresentado, por vezes não estabelecendo, em uma leitura de primeiro nível, relações entre as narrativas e seus contextos de produção. Entretanto, como se buscará demonstrar, é possível perceber que a ligação dos autores com as regiões em que viveram manifesta-se em suas obras. Assim, observa-se que tanto o fato de Tolkien, embora nascido na África do Sul, ter construído sua vida desde muito jovem no Reino Unido quanto o de García Márquez ser colombiano e sustentar laços muito fortes com a cultura e as questões sociais do continente latino-americano deixaram marcas importantes em suas obras, as quais revelam, em meio aos elementos mágicos e fantásticos das narrativas, indícios que denunciam questões do espaço de origem e da identidade cultural dos autores.

Para o desenvolvimento da análise proposta, em um primeiro momento, iremos discutir e delimitar os conceitos de literatura fantástica e de realismo maravilhoso a partir das reflexões de autores como Tzvetan Todorov (2004), Irlemar Chiampi (1980) e Selma Calasans Rodrigues (1988). Em diálogo com tais questões, iremos discutir, a partir da

perspectiva teórica pós-colonial, aspectos como o processo de construção e tensionamento da identidade cultural, as relações estabelecidas entre centro e periferia – espaços simbolicamente localizados, pelo imaginário moderno ocidental, na Europa e na América Latina, respectivamente –, bem como a importância do pertencimento regional na constituição do pensamento e do imaginário que acabam por se materializar na produção literária. Para tanto, serão de grande valia aqui as contribuições de nomes como Ángel Rama (2001), Walter Mignolo (2003) e Homi Bhabha (1998), dentre outros.

Tomando como base as ideias descritas anteriormente, relacionaremos as peculiaridades das obras de Tolkien e de García Márquez com a questão espacial e com a identidade cultural, apontando as principais diferenças existentes entre as obras dos dois autores. Com isso, analisaremos o mundo da Terra Média e o vilarejo de Macondo, observando como o fantástico se apresenta nesses cenários e como estes podem refletir as experiências do espaço vivido pelos autores.

Percorrendo os conceitos de fantástico e realismo maravilhoso

Um dos principais teóricos a estudar a literatura fantástica e suas características foi o búlgaro radicado na França Tzvetan Todorov. Para ele, "o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (TODOROV, 2004, p. 31). Na esteira dessa concepção, entende-se que se configura um acontecimento fantástico quando, em um cenário, ocorre algo inexplicável pelas leis do mundo em questão. Ao perceber o elemento intruso, cabe ao sujeito optar por uma de duas soluções possíveis, segundo Todorov (2004, p. 30): ou se trata de ilusão e imaginação, permanecendo as leis do mundo como são; ou o acontecimento de fato existiu, tornando-se parte da realidade, porém, neste caso, sendo regido por leis alheias às que conhecemos. Assim, compete a esse sujeito eleger se elfos, assombrações e hobbits são frutos da imaginação ou existem de fato, como outros seres conhecidos no universo em que habita. A escolha da percepção sobre o elemento fantástico encaminha o sujeito para o estranho ou o maravilhoso, conceitos aos quais retornaremos na sequência. Antes, é preciso entender a qual sujeito Todorov se refere e quais são as três condições da definição do fantástico.

Segundo ele, "o fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados" (TODOROV, 2004, p. 37). A hesitação do leitor, portanto, é a primeira condição do fantástico. A segunda é facultativa, e diz respeito à hesitação da personagem. Nesse caso, há uma identificação do leitor com a personagem, com aquele se vendo representado dentro da

narrativa por este. Já a terceira condição envolve não apenas o acontecimento estranho, que provoca hesitação em leitor ou personagem, mas também a maneira como é realizada a leitura da obra. Nesse caso, ela não deve ser alegórica nem poética. Sobre a alegoria, Todorov explica que "existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-los ao pé da letra" (TODOROV, 2004, p. 38). Em suma:

> Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem (…) Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação "poética". (TODOROV, 2004, p. 38-39)

Definidas as três condições do fantástico, retomamos a escolha comum ao leitor e à personagem ante o elemento fantástico. Para Todorov (2004), se eles decidem que as leis da realidade permitem explicar os acontecimentos da obra, esta se aproxima do estranho. Já se decidem que deve haver novas leis da natureza para o esclarecimento dos acontecimentos, entra-se no maravilhoso. Assim, o fantástico localiza-se no limite entre o estranho e o maravilhoso. Para elucidar o conceito, Todorov traça uma interessante comparação do fantástico com o tempo presente.

> A definição clássica do *presente*, por exemplo, descreve-o como um puro limite entre o passado e o futuro. A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia, e daí ao passado. Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente. (TODOROV, 2004, p. 49, grifo do autor).

No que tange às obras fantásticas latino-americanas, Selma Calasans Rodrigues refuta chamar o gênero de literatura mágica ou utilizar a terminologia realismo mágico. De acordo com ela, a magia é uma forma de interferir na realidade. Assim, "a literatura pode usar uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica" (RODRIGUES, 1988, p. 9). Ela atenta que o termo fantástico provém da expressão em latim *phantasia* e, portanto, se refere "ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso" (RODRIGUES, 1988, p. 9). Dessa forma, a palavra

fantástico aplica-se melhor às linguagens artísticas, como no caso da literatura, cujo universo é ficcional por natureza, por mais que haja empenho em aproximá-lo do real.

Contudo, o emprego do termo "realismo mágico" é frequente para se referir a obras desse gênero. Rodrigues (1988, p. 50) define-o como impróprio para a literatura. Para ela, o ponto de vista que definia o realismo mágico estava baseado no ato criador. Dessa forma, não se enfrenta o problema do discurso literário em si. "Desse modo, fica sem uma base teórica sólida a nomenclatura (…), acrescido o fato de ser o termo *mágico* tirado de uma outra série que não a literária (antropologia: de magia), não tendo, portanto, uma tradição na crítica da literatura" (RODRIGUES, 1988, p. 54, grifo da autora). Na mesma direção vai Irlemar Chiampi, que, ao explanar por que abdica da expressão realismo mágico, reitera:

> Maravilhoso é termo já consagrado pela Poética e pelos estudos crítico-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discursos (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural e acoplá-lo a realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica (a magia como tema). (CHIAMPI, 1980, p. 43).

Selma Rodrigues, citando o escritor cubano Alejo Carpentier, assinala que ele, no prólogo de seu livro *El reino de este mundo* (1949), propõe chamar esse realismo de maravilhoso. De forma semelhante, conforme lembra a autora, o crítico literário mexicano Luis Leal associa o termo realismo mágico ao realismo maravilhoso. Então, obras de autores hispano-americanos como Jorge Luis Borges, Arturo Uslar Pietri, o próprio Carpentier e, posteriormente, Gabriel García Márquez, Severo Sarduy e Mario Vargas Llosa podem ser classificadas, na definição de gêneros literários, como realismo maravilhoso.

Chiampi, por sua vez, destaca que o conceito do real maravilhoso desdobra-se em dois níveis. O primeiro deles é constituído pela percepção do real pelo sujeito. O segundo, pela relação entre a narrativa e os elementos maravilhosos da realidade latino-americana. Nesse sentido, como ela própria ressalta: "Os pontos de vista fenomenológico e ontológico vêm entrelaçados de tal sorte que se resolve a contradição (aparente) entre o deformar e o mostrar." (CHIAMPI, 1980, p. 33-34). O primeiro nível aponta para uma operação modificadora do objeto real. Já o segundo, para uma operação mimética da realidade.

Esse gênero, conforme aponta Chiampi, constitui "a união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental" (CHIAMPI, 1980, p. 32). Ela alerta que Carpentier, ao cunhar o termo realismo maravilhoso, não objetivava designar as fantasias ou invenções do narrador, mas sim as experiências reais que singularizam a América Latina no

contexto ocidental. Em outras palavras, ele "estabelecia uma verdadeira profissão de fé como escritor e exortava os narradores latino-americanos a se voltarem para o mundo americano, cujo potencial de prodígios, garantia o autor, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação europeias" (CHIAMPI, 1980, p. 32). Nota-se, então, que a crítica do real maravilhoso surge como um desafio, partindo dos escritores hispano-americanos, à literatura fantástica produzida no velho continente.

Por fim, no que tange ao realismo maravilhoso, Chiampi (1980, p. 38-39) reitera que essa questão é profunda e envolve uma ampla conjectura composta por fatores sociopsicológicos que caracterizam a situação de locais periféricos em relação aos seus colonizadores. Por um lado, há a dependência do estereótipo colonial, no qual se apresenta uma estrutura social maniqueísta, de oposições raciais, culturais e religiosas. Por outro, há o anseio em reter as essências mágicas da América Latina, conduzindo a uma ruptura quanto à supremacia europeia, exaltando o sujeito latino-americano com sua cultura, seu maravilhamento e seu estranhamento.

Em função de todos os aspectos até aqui levantados, parece incontornável discutirmos as questões inerentes ao processo de colonização e à relação entre os contextos europeu e latino-americano, em especial no que concerne aos seus desdobramentos na constituição da identidade cultural dos sujeitos provenientes dessas regiões, bem como o protagonismo que o espaço e a experiência oferecida por ele adquirem nesse processo.

O espaço como construção de identidade

Questão proeminente nas reflexões sobre o pós-colonial, principalmente após a chamada "virada espacial", a região, concebida aqui como um espaço de sentido, configura um elemento crucial não apenas no processo de elaboração das identidades coletivas, como também na configuração do imaginário desses indivíduos, imaginário esse que encontra na literatura um veículo de mão dupla, uma vez que esta tanto contribui para a construção e a manutenção de uma ideia específica acerca de determinada região como também é ela mesma, no processo de produção autoral, influenciada por uma visão de mundo em larga escala decorrente do pertencimento regional de quem está se manifestando na obra. Nesse sentido, parece-nos importante estabelecer um diálogo entre as ideias dos teóricos do fantástico e do realismo maravilhoso e as dos estudiosos das questões identitárias. O principal intuito aqui é verificar como a perspectiva do local pode configurar um agente formador do sujeito e, consequentemente, alimentar sua produção literária.

Filiando-nos às ideias do teórico alemão Walter Schmitz, podemos afirmar que "*espaços* devem ser *espaços de sentido* para todos, habitantes e visitantes; a orientação do espaço é introduzida em processos de identidade" (SCHMITZ, 2013, p. 199, grifos do autor). Tal premissa – fundamental para as questões identitárias nas quais se insere o debate levado a cabo por esse pensador a partir do contexto europeu – dialoga em grande medida com uma concepção bastante cara a figuras como Walter Mignolo, que reivindica a validade de *loci* de enunciação alternativos ao pensamento hegemônico europeu, de valor pretensamente universal. Nessa perspectiva, em resposta ao longo processo de colonização material e simbólica a que foram submetidos os povos não europeus, tidos sempre como objeto e nunca como sujeitos, o pensador argentino advoga por uma "gnose liminar", definida como sendo "a razão subalterna lutando para colocar em primeiro plano a força e a criatividade dos saberes" (MIGNOLO, 2003, p. 36).

Mesmo sem dialogar explicitamente com as ideias de Mignolo, o pensamento de Homi Bhabha (1998) caminha na mesma direção. Ao questionar a certeza histórica que permeia a definição do sujeito nacional, o teórico indiano propõe entender a nação como uma forma de viver a localidade, na qual "a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da 'nação' como estratégia narrativa" (BHABHA, 1998, p. 200). A partir da ideia da ambivalência como uma marca constitutiva do sujeito pós-colonial, Bhabha sublinha o caráter de "duplicidade" deste, sendo, assim, necessário outro tempo de escrita, capaz de compreender aspectos espaciais e temporais como interseções ambivalentes que constituem a experiência moderna de nação. Tem-se, assim, um conceito no qual o povo é pensado num tempo-duplo, em que a nação consiste em um objeto histórico ao qual são atribuídas características preestabelecidas e constituídas no passado – o que Bhabha designa como "tempo pedagógico" –, na mesma medida em que funciona como signo do presente – processo que o teórico designa como "tempo performativo".

Se, como tentamos demonstrar até aqui, é possível estabelecer um diálogo entre a ideia de Mignolo de gnose liminar – entendida como um pensamento alternativo à epistemologia eurocêntrica – e a concepção de sujeito pós-colonial, proposta por Bhabha, como alguém marcado pelo signo da ambivalência e da duplicidade – sendo esses traços reveladores dessa concepção e desse imaginário das "margens" como algo distinto da visão pretensamente hegemônica do "centro" –, parece-nos igualmente pertinente a relação entre a concepção do teórico argentino e as reflexões do crítico literário uruguaio Ángel Rama, que ressalta a importância dos aspectos regionais na construção da identidade literária latino-americana,

chamando a atenção para o fato de que a originalidade e a autonomia estética dos autores que escreveram após o processo de independência das ex-colônias somente são atingidas por meio da representatividade da região, "pois esta era percebida como notoriamente diferente das sociedades progenitoras" (RAMA, 2001, p. 241). Dentre as diferenças que distanciam o contexto europeu do latino-americano, Rama elenca o meio físico, a composição étnica heterogênea e o grau de desenvolvimento.

A tensão centro-periferia que, na esteira do pensamento dos autores citados, atravessa as questões identitária, de maneira geral, e literária, de forma específica, está igualmente no horizonte das considerações de Franco Moretti acerca da forma romanesca no contexto da literatura mundial. Problematizando a afirmação de Fredric Jameson, para quem, nas literaturas de países ditos periféricos, os romances configuram "a compromise between a Western formal influence (usually French or English) and local material"[3] (MORETTI, 2004, p. 152), o pensador italiano propõe uma estrutura tridimensional, na qual se soma à forma estrangeira e à matéria local a presença de um narrador local que desestabiliza a equação pretensamente harmônica entre o modelo romanesco europeu (tido como universal) e o conteúdo local, abrindo, a partir da figura de um narrador marcado por uma condição regional – tal como indica Ángel Rama –, espaço para a emergência de um pensamento liminar, nos moldes sugeridos por Walter Mignolo, ou mesmo uma condição dupla e ambivalente, tal como sugere Homi Bhabha.

Macondo e Terra Média: fantásticos espaços de sentido

O colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) foi um dos mais importantes escritores latino-americanos do século XX. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982, pelo conjunto de sua obra, na qual *Cem anos de solidão* destaca-se como seu trabalho mais conhecido. Por sua vez, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) nasceu na África do Sul, mas logo aos três anos de idade mudou-se para a Inglaterra, constituindo-se, assim, um cidadão britânico. Apaixonado pela linguística, lecionou anglo-saxão, inglês e literatura inglesa na Universidade de Oxford. Sua obra de maior renome é a trilogia *O senhor dos anéis*, constituída por *A sociedade do anel*, *As duas torres* e *O retorno do rei*. Tanto *Cem anos de solidão* quanto *O senhor dos anéis* pertencem ao gênero fantástico. O primeiro é característico do realismo maravilhoso; o segundo deriva da fantasia europeia. A partir do elemento

[3] Em tradução nossa: um compromisso entre uma influência formal ocidental (usualmente francesa ou inglesa) e o material local.

fantástico em comum, traçaremos paralelos entre as duas narrativas, a fim de verificar as principais diferenças entre essas produções.

Cem anos de solidão narra a história de Macondo, um vilarejo fictício, e a saga da família Buendía. García Márquez explicita a solidão do indivíduo latino-americano e mostra como a vida pode ser cíclica. Assim, os eventos vividos pelos personagens muitas vezes são repetidos por seus descendentes. Contudo, o que mais nos interessa nessa pesquisa é o caráter fantástico dessa narrativa, o fato de as peripécias dos Buendías serem intrínsecas à narrativa maravilhosa. Em dado momento, por exemplo, Macondo sofre uma crise de insônia que afeta todos os seus moradores, acarretando, por fim, em uma perda de memória generalizada. Em outro episódio, a vila é alvo de uma chuva que perdura por quatro anos, onze meses e dois dias. Essas são duas passagens que explicitam o caráter fantástico e, mais especificamente, maravilhoso da obra. A esse respeito, Selma Rodrigues lembra que "no texto de García Márquez não há explicação: os atores se encontram integrados num universo de ficção total onde o verossímil se assimila com o inverossímil numa completa coerência narrativa, criando o que se poderia chamar de uma *verossimilhança interna*" (RODRIGUES, 1988, p. 13, grifo da autora). Portanto, trata-se de uma obra fantástica e, por suas características, classifica-se como realismo maravilhoso.

Já *O senhor dos anéis* conta a história de heróis que precisam destruir o Um Anel, a fim de evitar que esse poderoso artefato caia nas mãos de Sauron, o Senhor do Escuro. Assim, o hobbit Frodo, portador do anel, inicia sua jornada no Condado, uma aldeia pacata, com o objetivo de chegar até Mordor, a terra da sombra, para lá destruir o objeto. Ao longo da viagem, Frodo recebe o auxílio de guerreiros, representantes dos principais reinos da Terra Média. Dessa forma, junto com o protagonista, somos guiados por magos, elfos, anões e muitas outras criaturas imaginárias através dos vastos cenários daquele mundo. Tolkien dedica o prólogo para falar sobre os hobbits, indivíduos pequenos, menores que os humanos, e com os pés muito peludos. Esse é o primeiro momento de hesitação da obra, o que deixa claro, desde o início da narrativa, o empenho do autor em apresentá-la como uma história maravilhosa. Outra passagem bastante emblemática é quando o Um Anel é utilizado pela primeira vez. Bilbo, o então portador da relíquia, despede-se dos moradores do Condado e coloca o anel no dedo. Tolkien escreve assim: "Desceu da cadeira e desapareceu. Houve um clarão de luz de cegar os olhos e todos os convidados piscaram. Quando abriram os olhos, Bilbo não estava em lugar algum. Cento e quarenta e quatro hobbits pasmos se encostaram nas cadeiras sem dizer nada" (TOLKIEN, 2001, p. 31). Na sequência, o narrador explica que o anel concede o poder de invisibilidade. Logo, embora se trate de uma história que foge das

leis do mundo real, a narrativa é perfeitamente verossímil ao leitor, uma vez que os primeiros elementos fantásticos são descritos pela narração.

O principal ponto que se analisa comparativamente é exatamente o espaço das duas histórias. Macondo, embora seja um local fictício, poderia existir no mapa da Colômbia, tamanha sua similaridade com povoados e cidades antigas daquela região. É descrita no primeiro parágrafo da história como "uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos" (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, p. 7). Está encrustada nas proximidades de Riohacha, esta sim uma localidade real do país de origem do autor. García Márquez narra a fundação de Macondo e toda a evolução pela qual passa o vilarejo. Com o desenvolver da narrativa, a aldeia expande-se. Torna-se cidade. É possível reconhecer em Macondo a síntese da evolução histórica pela qual a própria América Latina passou. Há, por exemplo, a guerra dos revolucionários com o estado, ali representados pelos partidos Liberal e Conservador. Além disso, estabelece-se uma exploração estrangeira quando a companhia bananeira, uma empresa norte-americana, instala-se em Macondo, aproveitando as características naturais do lugar para a plantação, o cultivo e, por fim, a exportação dessa fruta, que é característica dos países latino-americanos, em uma clara referência ao que se verificou no continente, com a exploração das riquezas naturais por corporações multinacionais por conta da busca incessante de capital.

A Terra Média, de Tolkien, por sua vez, pode ser comparada com a Europa medieval. O mundo consiste de um único continente que apresenta uma variada geografia. Montanhas, florestas, pântanos, minas e gelo eterno são cenários recorrentes e envoltos ao maravilhoso. A trama de *O senhor dos anéis* narra a Terceira Era da Terra Média. Portanto, no início dessa obra, o mundo fantástico que serve de cenário para a jornada de destruição do Um Anel já está estabelecido. E, consequentemente, segue a existir com o término da narrativa, como é apresentado nos apêndices do livro.

Se a Europa é o velho mundo, o berço da civilização, e a América é a terra descoberta, estabelecendo-se assim a relação colonizador/colonizado, logo, quando transpomos essa lógica para a ficção, a Terra Média possui sua mitologia ancestral que precede a própria narrativa de Tolkien, enquanto Macondo é a localidade fundada pelo povo nativo que sofre a influência dos descobridores. Assim, diferentemente do que se passa na trilogia do escritor britânico, na qual é possível verificar uma sobreposição entre forma e conteúdo europeus, no caso da obra do autor colombiano, verifica-se, na esteira do que propõe Franco Moretti, o tensionamento entre uma forma romanesca europeia e uma temática latino-americana,

instaurado pela presença de um terceiro elemento, qual seja, o narrador marcado por seu pertencimento regional. É a partir da instância narrativa, que, por exemplo, emerge a percepção do caráter adâmico do povo de Macondo, aspecto que remete ao imaginário europeu construído em torno da América Latina, a partir do qual o continente foi visto como uma espécie de Jardim do Éden.

Soma-se a isso outro aspecto que denota traços reveladores de um pensamento liminar na obra de García Márquez. Referimo-nos aqui ao fato de que é possível notar, em *Cem anos de solidão*, a ambiguidade do tempo descrita por Bhabha. Ali, na aldeia de Macondo, o tempo parece estagnar, enquanto a vida acontece fora de suas fronteiras. Melquíades e os ciganos, no início da narrativa, são os responsáveis pela atualização do vilarejo em relação ao que acontece no restante do mundo. Trazem inventos, revendem mercadorias e apresentam tecnologias. Depois, o próprio Coronel Aureliano Buendía toma por vezes esse papel. Macondo evolui, é claro, mas a revolução, da qual o filho de José Arcadio Buendía é protagonista, parece acontecer em maior velocidade. Afinal, o Coronel, de fato, realiza trinta e duas guerras civis e perde todas, como narra García Márquez, enquanto pouco muda em seu vilarejo natal. Nas vezes em que retorna a Macondo, o Coronel Aureliano Buendía realiza essa passagem do tempo-duplo. Ele esconde-se do presente (nesse caso, a revolução) para se dirigir ao passado (suas raízes em Macondo). Sobretudo, percebe-se em *Cem anos de solidão* elementos arcaicos em um espaço contemporâneo. Macondo, na maior parte da narrativa, está desconexa temporalmente do restante do mundo retratado na ficção de García Márquez.

Por se tratarem de cenários fictícios, tanto a Terra Média quanto Macondo apresentam criaturas fantásticas. Entretanto, como escreve Todorov em relação ao momento de hesitação do fantástico, percebe-se uma maior necessidade da aceitação das leis próprias na obra de Tolkien do que na de García Márquez. Afinal, os povos que habitam Macondo são mais próximos dos que conhecemos no mundo real, se comparados às raças fantásticas da Terra Média. Na obra latino-americana, além dos fundadores de Macondo, somos apresentados aos ciganos, principalmente por meio da figura de Melquíades, aos turcos, às matronas francesas, aos norte-americanos, que vêm com a indústria bananeira, e até mesmo aos índios, o povo original da América. Por sua vez, a Terra Média é habitada por humanos, como o mago Gandalf e o guerreiro Aragorn, mas ali também residem hobbits (como Frodo), elfos (como Legolas), anões (como Gimli), sem falar nas criaturas das sombras (como os orcs e as Nazgûl), comandadas por Sauron, o Senhor do Escuro. Nota-se, assim, uma forte proximidade das personagens com a realidade em *Cem anos de solidão,* enquanto em *O senhor dos anéis* os indivíduos são criações especialmente imaginárias. Indo além, é perceptível no livro de

García Márquez como se constroem e se estabelecem as relações do sujeito latino-americano com os povos citados. Já na trilogia de Tolkien, somos convidados a viajar pelo fantástico, ao imaginar um mundo permeado pelo estranho e pelo maravilhoso.

Somado a esses aspectos, relacionados ao processo de ambientação das narrativas aqui estudadas, é possível observar ainda outra questão que, a nosso ver, denota as marcas do local como elementos constituintes do imaginário expresso nessas narrativas. Trata-se da oposição que se pode fazer entre as duas obras a partir das reflexões de Walter Benjamin (1994) acerca do narrador sedentário e do narrador viajante. Categorias em que, segundo o pensador alemão, se desdobra a figura do narrador arcaico – cuja existência foi extinta com o advento da modernidade e o ocaso da tradição oral –, o velho sedentário e o jovem viajante representam as duas principais "fontes" a partir das quais as narrativas poderiam surgir. Assim, o primeiro era aquele que, por manter-se em sua região de origem por toda a vida, tinha o registro das memórias e das histórias de seu povo e as transmitia às novas gerações. Por sua vez, o narrador viajante era aquele que se afastava de sua terra e, ao regressar, trazia informações sobre o espaço e os costumes de povos distantes, transmitindo-os aos seus conterrâneos.

Embora Benjamin não estabeleça nenhuma relação entre os dois tipos de narrador e as questões inerentes ao pensamento pós-colonial – por razões óbvias, tendo em vista o distanciamento temporal existente entre os contextos de produção das duas perspectivas teóricas –, parece lícito propor uma aproximação entre o narrador viajante e a obra do europeu Tolkien, por um lado, e entre o narrador sedentário e o romance do latino-americano García Márquez, por outro. Dito de outro modo, o fato de a trilogia *O senhor dos anéis* configurar uma longa jornada – na qual os jovens hobbits e seus companheiros conhecem terras distantes e figuras diferentes, regressando, ao final dessa aventura, para sua região, trazendo consigo os relatos daquilo que viram e vivenciaram – nos autoriza não apenas a aproximá-la do narrador viajante benjaminiano, como também identificar aí a materialização de um traço muito próprio e caro ao imaginário europeu, qual seja: o ímpeto desbravador, que serviu de mola para o amplo processo de colonização protagonizado por diferentes nações europeias, incluindo aquela que Tolkien adotou como sua. Por seu turno, como se pode depreender já do título, o que vigora no texto do autor colombiano é o signo do narrador sedentário, aquele que faz um percurso temporal, vivenciando e acumulando a história de sua região e de seu povo. Nesse sentido, de forma semelhante ao que se observa na obra de Tolkien, a narrativa de Gabriel García Márquez deixa transparecer as marcas de um imaginário intimamente relacionado ao espaço local, não apenas por ambientar os episódios em uma cidade que, embora sendo fictícia, poderia ser qualquer cidade do interior da Colômbia, mas por, ao

constituir-se como uma narrativa que busca, acima de tudo, compreender e conservar a memória dos habitantes da região, denota uma preocupação com sua identidade cultural e uma valorização do saber local muito próprias do pensamento latino-americano.

Considerações finais

O senhor dos anéis e *Cem anos de solidão* são clássicos da literatura mundial. Permanecem como referências de obras fantásticas, mesmo tendo passado mais de meio século desde suas publicações originais. Tolkien e García Márquez são reconhecidos e adorados por leitores, pesquisadores e amantes da literatura. E muito do legado de ambos se mantém nas obras aqui citadas.

O ponto de hesitação do fantástico é fundamental para o entendimento desse gênero. É por meio desse momento que Todorov cria a divisão entre o estranho (aquilo que pode ser explicado pelas leis da realidade) e o maravilhoso (o que necessita de leis próprias para uma assimilação). Reitera-se, ainda, a utilização da terminologia realismo maravilhoso como a forma correta de se definir as obras desse gênero latino-americano, como lembram Rodrigues e Chiampi. Além disso, o realismo maravilhoso envolve uma dependência do estereótipo colonial, ao mesmo tempo em que denota uma ruptura com os padrões europeus, principalmente quando exalta o indivíduo latino-americano.

Sob essa perspectiva, com a questão colonial sendo um aspecto importante na construção da identidade dos sujeitos da América Latina, demonstra-se como o local deve ser visto como espaço de sentido. Dessa forma, a região é fundamental nesse processo, como escreve Schmitz. Nota-se, portanto, que a tríade de Rama, composta por independência, originalidade e representatividade, pode ser encontrada na obra de García Márquez. Nela, os três fatores são exaltados, afinal, trata-se de uma narrativa fantástica, em um cenário local e protagonizada por personagens que carregam no sangue a identidade latino-americana.

Por falar em espaço, Terra Média e Macondo podem ser entendidos como reflexos do espaço de sentido vivido por seus respectivos autores. O primeiro apresenta um mundo com uma mitologia até mesmo anterior ao próprio início da narrativa, além de emular diversas questões geográficas do continente europeu. Já o segundo, é um vilarejo fictício, mas que, de tão convincente, poderia ser encontrado em qualquer mapa da América Latina. É habitado por um povo cuja língua nativa é o castelhano, recebe visitantes de diversas etnias e sofre a exploração de seus bens naturais por nações dominantes. Além disso, em Macondo encontra-se a ambivalência do tempo citada por Bhabha. O mundo parece passar em velocidade

altíssima, sendo possível uma personagem realizar trinta e duas guerras civis e perder todas, enquanto no vilarejo pouco parece mudar.

A partir dos elementos fantásticos criados magistralmente por Tolkien e García Márquez, e entendendo-se a importância da região como espaço de sentido, nota-se como as respectivas obras incorporam perspectivas peculiares de seus autores. Assim, percebe-se que a alta fantasia europeia flui pelas florestas, minas e montanhas da Terra Média, representando o velho mundo que é o berço da civilização ocidental, enquanto a solidão perpétua latino-americana reflete-se na fusão do realismo com o maravilhoso, retratada em uma eterna revolução.

Abstract: This article seeks to understand how the construction of identity and regional experiences are capable of influencing artistic creations and literary works. To do so, we will compare two well-known authors: the british John Ronald Reuel Tolkien and the colombian Gabriel García Márquez. Their main works, respectively, *The lord of the rings* and *One hundred years of solitude*, are classified in the fantastic genre. However, it is possible to notice that the regional affiliation of the authors impacts on both thematic and style issues in the works in question. Thus, with the objective of revealing the marks of regional identity, we will construct our analysis based on the theoretical reflection of authors such as Tzvetan Todorov, Irlemar Chiampi and Selma Calasans Rodrigues for understanding the genres fantastic and marvelous, as well as Ángel Rama, Walter Mignolo and Homi Bhabha, who focused on the questions of cultural identity and the postcolonial context.

Keywords: Cultural identity. Fantastic literature. Marvelous realism. *The lord of the rings. One hundred years of solitude*.

Referências

AUDEN, W.H. At the End of the Quest, Victory. **The New York Times**, Nova Iorque, 22 jan. 1956. Disponível em: http://www.nytimes.com/1956/01/22/books/tolkien-king.html?_r=0. Consultado em 07 de junho de 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, v.1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 4.ed. Barcelona: Ariel, 1981.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. 44. ed Rio de Janeiro: Record, 1996.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / projetos globais:** colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. IN.: PRENDERGAST, Christopher (ed.). **Debating World Literature**. London: Verso, 2004. pp. 148-162.

RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. AGUIAR, Flávio (org.); VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). São Paulo: Edusp, 2001.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SCHMITZ, Walter. **Ordem pensada - ordem vivida: a região como espaço de sentido**. In: Regionalismus - regionalismos: subsídios para um novo debate. ARENDT, João Claudio (org.); NEUMANN, Gerson Roberto (org.). Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos anéis.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.