







**ASPECTOS DO MARAVILHOSO EM CONTOS AMAZÔNICOS
E EM CEM ANOS DE SOLIDÃO**
*ASPECTS OF THE WONDERFUL IN “CONTOS AMAZÔNICOS”
AND “CEM ANOS DE SOLIDÃO*

Keury Naiane Silva de ALMEIDA (UFPA)¹  
Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA (UNILA)²  

RESUMO: Estudo comparado que aponta aspectos do maravilhoso nas obras *Contos amazônicos* (2014), de Juan Carlos Galeano e *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel Garcia Márquez, ambos autores colombianos. O maravilhoso é de acordo com Irlema Chiampi (1980) tradicionalmente descrito na criação literária como a intervenção de seres sobrenaturais: deuses, anjos, fadas, demônios provocando no ouvinte ou leitor espanto, surpresa. Os procedimentos metodológicos pautaram-se em análises qualitativas de cunho bibliográfico, a seguir: leitura do corpus *Contos amazônicos* (2014) e *Cem anos de solidão* (1967), leitura dos teóricos que embasaram este trabalho e que veremos a seguir e por fim, a exposição fragmentária e reflexiva desse aspecto, o Maravilhoso, nas obras. Para tanto, os principais teóricos que embasaram esta pesquisa são: Rodrigues (1992); Chiampi (1980); Paes Loureiro (1994); Pizarro (2005) e Fernandes (2015). A partir da observação dos mitos na obra de Galeano e das cenas na novela de Márquez, concluímos que o Maravilhoso é um aspecto comum entre as obras e mais ainda, que é um aspecto identitário do Latino-americano, pois, ambos os autores tratam da Latino América em suas obras apontando essa realidade que mescla o natural e o sobrenatural, isto é, uma realidade Maravilhosa.

PALAVRAS-CHAVE: Estudo comparado. Maravilhoso. Latino América.

ABSTRACT: *Comparative study that points out aspects of the marvelous in the works Contos Amazônicos (2014), by Juan Carlos Galeano and One Hundred Years of Solitude (1967), by Gabriel Garcia Márquez, both Colombian authors. According to Irlema Chiampi (1980), the marvelous is traditionally described in literary creation as the intervention of supernatural beings: gods, angels, fairies, demons, causing amazement and surprise in the listener or reader. The methodological procedures were based on qualitative analyzes of a bibliographic nature, as follows: reading of the corpus Contos amazônicos (2014) and Cem anos de solitude (1967), reading of the theorists who supported this work and which we will see below and finally, the fragmentary and reflective exposition of this aspect, the Marvelous, in the works. To this end, the main theorists who supported this research are: Rodrigues (1992); Chiampi (1980); Paes Loureiro (1994); Pizarro (2005) and Fernandes (2015). From the observation of the myths in Galeano's work and the scenes in Márquez's novel, we conclude that the Marvelous is a common aspect between the works and even more so, that it is an identity aspect of Latin America, as both authors deal with the Latin America in his works points out this reality that mixes the natural and the supernatural, that is, a Wonderful reality.*

KEYWORDS: *Comparative study. Wonderful. Latin America.*

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). E-mail: keury.naiane@gmail.com

² Doutor em Letras e Linguística, pela UFG. Docente no PPGL-UFPA. Docente na Universidade da Integração Latino Americana (UNILA). E-mail: caloshlaliteratura@gmail.com

Introdução

a narrativa lírica quando atinge certo grau de intensidade e profundidade, supera a rotina da percepção cotidiana e liberta a voz de tudo quanto esta abafou ou apartou da conversa (...) É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e abraça transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.” (BOSI, 2002, p. 135)

Segundo Bosí (2002) narrar é um ato de resistência, nesse sentido, na literatura reside um dos principais instrumentos de resistência, mesmo que em geral ela seja considerada o lugar da fantasia, acaba por ser o lugar da verdade mais exigente. Assim que, o corpus deste trabalho composto por narrativas orais e narrativas escritas, fala da América Latina e da Amazônia, fala do resistir enquanto culturas, pois, mesmo atropeladas pelo estrangeiro, conseguem manter sua essência, uma essência que dentre muitas coisas, esbarra no mítico... no Maravilhoso. Estamos falando das obras *Contos amazônicos* (2014) do autor colombiano Juan Carlos Galeano e *Cem anos de solidão* (1967) do também colombiano Gabriel Garcia Márquez.

A primeira obra reúne narrativas orais amazônicas, isto é, literaturas imprescindíveis para a compreensão de si do homem amazônico; a segunda obra narra a história de sete gerações de uma família inscritas em um ciclo de solidão, que pode ser observada através de cada personagem da família no decorrer da obra. Rodrigues (1992) observa *Cem anos de solidão* como uma paródia da América Latina, fazendo menção desde o descobrimento até uma América portadora de uma realidade desvencilhada da cultura estrangeira, isto é, uma realidade onde tudo é possível e real, uma realidade Maravilhosa. Para tanto, este texto objetiva fazer uma comparação entre as obras supracitadas para apontar o Maravilhoso como aspecto comum entre elas e como aspecto indispensável para a identidade latino-americana e amazônica. Os procedimentos metodológicos utilizados pautaram-se em análises qualitativas de cunho bibliográfico, isto é, na leitura e análise do corpus e dos textos teóricos que embasaram este artigo, por exemplo: Chiampi (1980); Rodrigues (1992); Paes Loureiro (1994); Pizarro (2005) e Fernandes (2015).

O maravilhoso

A América Latina, desde a primeira mirada, foi vista sob a ótica do Maravilhoso, primeiro como o paraíso na terra, pelas suas feições naturais e amenas e, depois como o inferno, pelas suas adversidades naturais. Se voltarmos 500 anos na história e verificarmos o imaginário colonizador, observaremos esse imaginário propício para o Maravilhoso, por exemplo, no contexto artístico e literário a Europa vivia o Renascimento, que resgatava os mitos e quimeras da mitologia grega. De

acordo com Chiampi (1980) o conceito de maravilha inicia com os primeiros cronistas do descobrimento da América que usavam com frequência as expressões “encantamento”, “sonho”, “maravilha”, “não sei como contar”, “faltam-me palavras”, a América tinha uma significação eufórica para o europeu pela incorporação de mitos e lendas na narração cronística. Para Chiampi o Maravilhoso é a intervenção de “(...) seres sobrenaturais, divinos ou legendários (deuses, deusas, anjos, demônios, gênios, fadas) (...). É identificado, muitas vezes, com o efeito que provocam tais intervenções no ouvinte ou leitor (admiração, surpresa, espanto, arrebatamento)” (Ibidem, p. 49).

A cultura amazônica: uma poética do imaginário (1994) de João de Jesus Paes Loureiro é uma belíssima obra sobre a Amazônia que narra desde as formas de organização social do homem amazônico às margens do rio e da mata até a sua estreita relação com os mitos, isto é, uma narrativa onde homens e deuses caminham juntos pelas matas e juntos navegam pelos rios. Assim, Paes Loureiro aborda o Maravilhoso no território Amazônico e o adota em uma conceituação de atmosfera abjetiva que mescla virgens, santos, fadas, espíritos, fantasmas, encantamentos e grandes máquinas. (Ibidem, p. 86)

Na jovem América Latina, a presença dos seres mitológicos, dos espíritos, deuses, demônios... são tão fortes quanto a presença dos homens. De acordo com O’gorman (1992) outrora, o Maravilhoso, foi utilizado para explicar o que fugia aos modelos europeus (culturais e religiosos) quando chegaram ao Novo Mundo e se depararam com o novo, associando-o ao paraíso em um momento e ao inferno em outro, por não o saber explicar dentro de seus padrões e modelos. Agora, sob a ótica dos escritores Latino-americanos, o Maravilhoso é tratado como parte integrante da realidade, uma realidade onde tudo é possível e real, uma realidade própria e original, que faz parte da também original identidade Latino-americana. Esse pode constituir um aspecto que os difere da inferiorizante ideia de fraqueza e confusão identitária, pois, quando esses escritores resistem através da literatura, resistem para defender o que os define enquanto grupo social, que detém cultura e identidade, próprias, contra um passado que historicamente os violentou, despojou e alienou.

As sociedades, de modo geral, detêm em algum grau o aspecto do Maravilhoso, pois, detêm mitos de origem, deuses, demônios, anjos, fadas, isto é, o que foge ao curso natural das coisas, esse é um aspecto unificador da identidade na pós-modernidade, apontado por Hall (2006). Para ele, a identidade do sujeito que antes era centralizada, veio sentido a necessidade cada vez mais de se deslocar, com o efeito da globalização e do cruzamento de fronteiras em tempo real através dos aparatos tecnológicos, o sujeito pode assumir diferentes identidades em diferentes momentos, então, as nações acabam buscando aspectos que unam a identidade de um povo, por exemplo, seus mitos.

Então, ressaltamos que a pesquisa não vislumbra apresentar ou tentar encaixar o Latino-americano e o amazônida em histórico sobrenatural, pela ótica colonizadora, mas sim, mirá-los sob a ótica dos escritores latinos, aproximando do Realismo mágico do século XX, em que os autores mesclavam realidade e fantasia como parte integrante da realidade Latino-americana, por exemplo, para Gabriel Garcia Márquez no seu discurso na premiação do Nobel de 1982, ao escrever a obra *Cem anos de solidão* ele foi um escritor realista, pois, acreditava que na América Latina tudo é possível e real.

Márquez e Galeano são autores colombianos, isto é, além de Latino americanos, estão localizados na Pan Amazônia (Brasil, Colômbia, Peru, Venezuela, Equador, Bolívia, Suriname e as Guianas), onde os ventos que transitam pelas fronteiras, levam consigo os mitos e lendas e o rio, espinha dorsal da Amazônia, junto do verde das matas atravessam as dependências dos países e juntos transportam, de país a país seres como: a Iara, a Matinta Perera, o Curupira... e muitos outros que são descritos pelos nativos de cada um desses países de forma particular e ao mesmo tempo essencialmente os mesmos.

Na perspectiva dos países que compartilham a Amazônia, Ana Pizarro em *Imaginario y discurso: la Amazonía* (2005) ressalta que mesmo separada por fronteiras imaginárias, a Amazônia constitui um imaginário de articuladores comuns, na relação entre o homem e o meio em que vivem, ou seja, a vida na Amazônia é regulada pela natureza, pois, todo o tempo individual e social do homem amazônico, está regulado pelas águas e ciclos dos rios, o período da caça, da colheita, da pesca e do plantio. A subida e descida das águas regulam a alimentação, o deslocamento e a organização de trabalho da família, o homem amazônico é dependente do meio, pois, dele retira o alimento, mata a sua sede e mantém sua cultura, isto é, a vida, regulada pelo ciclo das águas. Para Pizarro, mais do que compartilhar esses articuladores comuns, os países que abrigam a Amazônia compartilham também outros aspectos, por exemplo, formas de relações com o mundo e com seres mitológicos como o Curupira, o Boto, a Boiuna e a Cobra Grande, escritos em línguas e versões diferentes.

O narrador, as narrativas orais e as narrativas escritas

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorre todos os narradores. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Para Benjamin (1994), o narrador retira da própria experiência ou da experiência dos outros o que ele narra e incorpora à experiência dos seus ouvintes, nesse sentido, o professor, o médico, o pescador... todos têm algo de narrador em algum momento, pois, é comum narrar experiências cotidianas em casa, no trabalho, com os amigos na balada. Porém, segundo o autor, essa prática está

cada vez mais extinta, à medida que cada vez menos pessoas narram adequadamente, elas fazem uma confusão ao narrar algo em grupo. E um dos principais motivos são as ações da experiência que estão em baixa. Outra razão apontada pelo autor para esta trágica extinção é que vivemos atualmente na sociedade da informação onde tudo chega pronto e acabado, quando metade da arte de narrar está em evitar explicações.

As narrativas orais são construídas por um povo ao longo do tempo através do ouvir e contar histórias, passadas de geração em geração, pelas vias orais. De acordo com Fernandes (2015) é aos mitos que o homem amazônico recorre para compreender a própria identidade e é com os mitos que compartilha e disputa as matas e rios. Nessa relação homem/mito é que o homem consegue dominar os espaços das matas e dos rios da Amazônia, pois, se não conseguem povoar todos os espaços desse sem-fim fisicamente o fazem através dos seres mitológicos que povoam esses rios e matas, por exemplo, a Yara que habita e protege os rios e o Curupira que habita e protege as matas.

Segundo Cruz e Simões (2013) essa forma de narrar, oralmente, é uma prática herdada dos indígenas, no Brasil, por exemplo, as narrativas sofreram influências do tupi, passível de se perceber através do componente linguístico nas narrativas, ou seja, a mistura do tupi com o português, por exemplo: Iara - yara (senhora); sa'si- (Saci); kuru'pira- (Curupira); Caipora - ka'a 'mato' + 'pora' (habitante de), são exemplos de alguns dos mitos mais conhecidos, com palavras que têm seus significados enraizados no Tupi.

Até as narrativas escritas, de acordo com Benjamin, também derivam da tradição oral “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distingue das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (1994, p. 198). Ele cita como exemplo de narrativas escritas que derivam das narrativas orais: os contos de fadas, lendas e novelas, diferente do romance que não deriva da tradição oral e tão pouco a alimenta, quem ouve ou mesmo lê uma narrativa, está na presença do narrador, mas o leitor de romance é solitário. A narrativa escrita tem a vantagem de durar ao longo do tempo em relação à narrativa oral, pela sua condição de ser gravada em um pedaço de papel que pode durar gerações e gerações, já a narrativa oral é mantida nos ouvintes e se não for transmitida para a próxima geração ou se as gerações não mantiverem o interesse pelas tradições, as narrativas orais correm o risco do esquecimento. Isso se agrava mais na contemporaneidade, com o êxodo para a cidade, onde essas que seriam as próximas gerações transmissoras, por vezes, abandonam as tradições para se adequarem à vida urbana.

Observemos, então, que o corpus desse trabalho, é composto por narrativas orais, em *Contos amazônicos* e, narrativas escritas do gênero novela em *Cem anos de solidão*. A obra *Contos*

amazônicos (2014) de Juan Carlos Galeano, se configura pela reunião de diversas narrativas orais amazônicas, trazendo versões de países como: Brasil, Peru, Colômbia, Equador, Bolívia, Venezuela e Guiana Inglesa. Em que, coletou e recreou narrativas desses países, propondo desse modo a permeabilidade de fronteiras, através dos mitos, para que passemos ver não uma Amazônia fragmentada, mas um mundo intercultural dentro dela. E, entre as narrativas presentes na obra, estão: Matinta Perera, Yara, e Curupira, que serão analisadas neste trabalho.

Por sua vez, *Cem anos de solidão* (1967) de Gabriel García Márquez é uma narrativa escrita do gênero novela, que narra a história das sete gerações dos Buendía e uma série de acontecimentos que foge ao curso natural das coisas. Essa obra é considerada do Realismo mágico Latino americano, movimento literário dos anos 60, de caráter mágico, isto é, as literaturas desse movimento buscavam mesclar fantasia e realidade em suas narrativas, de acordo com Llarena (1996) inicialmente foi relacionado à literatura fantástica europeia, pois, na definição de Ángel Flores o Realismo mágico é uma amalgama entre fantasia e realidade, porém, a diferenciação desses movimentos reside no fato de que o Realismo mágico convive naturalmente com o irreal.

Semelhante, para Lukavská (1991) o Realismo mágico compreende a realidade da América como sendo uma realidade Maravilhosa, por isso, esclarecemos que ao analisar o Maravilhoso em *Cem anos de solidão* não é uma tentativa de tirar a obra do seu lugar-comum, o Realismo mágico, mas sim, apresentá-lo como um aspecto na obra. Pois, sobre o Maravilhoso, o próprio Márquez concluiu que em *Cem anos de solidão* ele é um escritor realista, pois acredita que na América latina tudo é possível e real³.

Então se o ato de narrar em si é ato de resistência, como colocou Bosi (2002), a partir dessas considerações feitas sobre o capítulo intitulado *O narrador* entendemos que *Contos amazônicos* (reunião de narrativas orais amazônicas) e *Cem anos de solidão* (novela escrita latino-americana) cumprem seus papéis, a primeira obra por perpetuar na escrita a tradição oral ameaçada pela extinção, por valorizar a cultura amazônica e seus mitos. E, a segunda, por também valorizar a cultura, latino-americana, ambas dando visibilidade e protagonismo para um povo historicamente relegado às margens, à marginalidade.

³ “Yo creo que particularmente en Cien años de soledad, yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real.” (LUKAVSKÁ, 1991, p. 72)

Aspectos do maravilhoso em *Contos Amazônicos* e em *Cem Anos de Solidão*

Anteriormente, discorreremos sobre as definições do Maravilhoso, com base em Chiampi (1980) e Paes Loureiro (1994), por exemplo, como a presença de personagens e acontecimentos em uma dada obra ou espaço, que fogem ao curso natural das coisas, isto é, a presença de deuses e demônios, anjos e fadas, espíritos e visagens... a partir disso, observemos aspectos do Maravilhoso em três narrativas orais de *Contos amazônicos: Matinta Perera, Yara e curupira* e em seis cenas de *Cem anos de solidão*.

A primeira narrativa, *Matinta Perera*, é segundo Galeano, uma noção que transcende as barreiras do mundo físico. Riqueza atribuída aos povos originários e narrada por diversas aldeias do Brasil Amazônico, que descrevem essa personagem como uma mulher velha que masca tabaco e voa pela noite, convertida em pássaro, punindo os homens que põe a sua existência a prova. Reza a lenda que para desvendar a sua identidade, basta que a ofereçam tabaco e no dia seguinte ela é a primeira pessoa a bater na porta de quem a ofereceu o tabaco. (GALEANO, 2014, p. 139).

A segunda narrativa, *Yara*, é sobre mulheres muito belas, de cabelos longos e voz hipnotizadora que vivem no fundo dos rios. Essa personagem, emerge das profundezas para seduzir os ribeirinhos, com seu canto e beleza. Algumas versões narram que ela vive em cidades fantásticas de baixo das águas. Sobre a aparência física, isto é, uma mulher branca, reflete as influências europeias na cosmografia dos povos originários latinos, no Brasil, por exemplo, a Yara traz características ocidentais, porém, também características míticas originárias (Mãe d'água) e africanas (Iemanjá). (Ibidem, p. 140).

E a terceira narrativa, *O curupira*, é talvez o personagem mais popular na selva colombiana e brasileira, reportado no Brasil desde o século XVI e conhecido também como: Mãe da mata e Caipora, do vocábulo Tupi que significa habitante da selva. O Curupira é capaz de se converter em humano ou animal para punir os caçadores e exercer suas funções de protetor dos animais e árvores, da mata. Essa narrativa se assemelha às narrativas dos povos originários em que existem espíritos guardiões da selva que se relacionam com eles através dos sonhos. (Ibidem, p. 140/141).

Por sua vez, na novela de Márquez, a primeira cena que destacamos é sobre o personagem Melquiades um cigano que traz para aldeia tecnologias como o astrolábio e também pergaminhos impossíveis de serem lidos no tempo e no espaço dos homens. Depois de algum tempo no trânsito entre Macondo e o mundo exterior, o cigano que antes era ancião, reaparece jovem. No percurso Melquiades morre e depois revive por não ter suportado a solidão pós-morte, então decide ir para Macondo, por supor que a morte não encontrou o caminho da aldeia, lá morre novamente sendo o

primeiro a ser enterrado em Macondo, porém, mesmo depois de morto seu fantasma permanece lá, observando os Buendía. (MÁRQUEZ, 1967, p. 16)

A segunda cena, é a de Macondo atingida pela peste da insônia e do esquecimento, anunciados pelos olhos de Rebeca, fixos na escuridão. Na primeira noite, Úrsula e José Arcádio Buendía passam acordados, pensando em, Prudêncio Aguilar, assassinado por José Arcádio Buendía para resguardar a honra de seu matrimônio, porém, no outro dia não recordavam o que haviam conversado a noite toda. (Ibidem, p. 57). Aureliano revela que não pregou os olhos a noite toda, ocupado de dourar um grampo para presentear a sua mãe Úrsula, ao caso de seu aniversário. Porém, foi somente no terceiro dia que se deram conta de que não conseguiam dormir, nesse estado de alucinação viam as imagens dos próprios sonhos e mais, viam as imagens dos sonhos sonhados pelos outros.

A peste da insônia se alastrou por toda a aldeia e quem chegava, devia tocar um sino para sinalizar que estava são, logo começaram a esquecer do nome das coisas e tiveram que marcar cada objeto com os seus nomes, por exemplo: mesa, cadeira relógio, galinha vaca... até que um velho ancião chegou na aldeia com uma maleta cheia de frascos e foi direto à casa de José Arcádio Buendía, ninguém o reconheceu. Ele abriu a maleta cheia de frascos e deu um para José Arcádio Buendía, a bebida iluminou sua memória e ele recordou das coisas e antes de notar todas as mudanças realizadas na casa, como a nomeação dos móveis, reconheceu o ancião, era Melquiades, que já havia ressuscitado pela segunda vez. (Ibidem, p. 62)

A terceira cena, trata de José Arcádio Buendía, seduzido pelas tecnologias trazidas pelos ciganos, não tardou em ficar louco, então o amarraram em uma árvore. O fantasma de Prudêncio Aguilar lhe visitava duas vezes ao dia. O irmão da índia visitación que havia ido embora fugindo da peste da insônia, regressou e quando a irmã lhe perguntou por que havia regressado ele respondeu que havia voltado para o enterro do rei. Então, entraram no quarto de José Arcádio Buendía e lhe sacudiram com todas as forças, gritaram no seu ouvido e lhe colocaram um espelho na cavidade nasal, porém, não tiveram nenhum sinal de respiração, o patriarca havia morrido. Mais tarde, quando o carpinteiro tirava suas medidas para confeccionar o caixão, veio pelas janelas uma chuva de minúsculas flores amarelas, que caíram por toda a noite sobre a aldeia silenciosamente e cobriram os tetos, prenderam as portas e sufocaram os animais que dormiam ao relento, tantas flores caíram do céu que criaram tapetes nas ruas sendo necessário pás e ancinhos para afastá-las para que o enterro pudesse seguir. (Ibidem, p. 166).

A quarta cena, é da quarta geração dos Buendía, em que Remedios a bela, sobe de corpo e alma para o céu. A moça era tão pura e tão bela que parecia não ser daquele mundo. Aconteceu em

uma bela manhã enquanto Fernanda, sua mãe, estendia os lençóis, ela sentiu um delicado vento que arrancava os lençóis da sua mão no instante em que Remédios, a bela, começava a elevar-se para o céu. (Ibidem, p. 272)

A quinta cena, observa que Macondo, após passar por todos os acontecimentos anteriores, já não era a mesma, parecia que tudo o que havia se passado ali anunciava uma catástrofe, a peste da insônia, a loucura e morte do patriarca, a existência de pergaminhos que os Buendía não conseguiam desvendar, parecia que Macondo somente se destruiria, pois, os acontecimentos anunciavam um apocalipse. Quando parecia que tudo já havia acontecido, caiu sobre Macondo um dilúvio de quatro anos, onze meses e três dias, o dilúvio matou as criações e destruiu as plantações, deixando os macondinos na miséria mais terrível, a fome. (Ibidem, p. 357)

E, finalmente, a sexta cena, revela os pergaminhos de Melquiades antes impossíveis de serem lidos por qualquer outro Buendía de qualquer outra geração, agora ordenado no tempo e no espaço dos homens, foram lidos por Aureliano Babilônia, da sexta geração da família e enfim foram revelados os mistérios que rodeavam Macondo e os Buendía. Após ter lido a repetida história da solidão dos Buendía, Aureliano Babilônia já perplexo e consciente da destruição de tudo e de todos naquele lugar, leu a epígrafe do pergaminho que dizia: o primeiro da estirpe estar preso em uma árvore e o último sendo comido pelas formigas. Então entendeu que havia consumado o incesto que rodeou todas as gerações dos Buendía, com Amaranta Úrsula, sua tia, e que isso resultou no nascimento de um ser mitológico, um ser metade homem metade porco, a quem chamaram de Aureliano. Ali estava escrito que: as famílias condenadas a cem anos de solidão não têm uma segunda chance sobre a terra e que no instante que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos, Macondo seria varrida pela ventania, do espaço e da memória dos homens. E, assim finaliza a narrativa. (Ibidem, p. 469)

Discussão e resultados

Observamos nas narrativas de Galeano e nas cenas da novela de Márquez, os aspectos do Maravilhoso presentes nos personagens e acontecimentos destacados nas três narrativas e nas seis cenas, das obras, por exemplo, em Galeano através dos personagens Matinta Perera, Yara e Curupira que assumem formas físicas além do natural e a própria existência desses personagens no território amazônico configura o Maravilhoso. E, em Márquez através dos personagens de Melquiades que vive e ressuscita, Remédios que sobe de corpo e alma aos céus e o último Aureliano que é um ser mitológico homem-porco, além dos acontecimentos da peste da insônia e do esquecimento que levam

os personagens ao estado de idiotice e o dilúvio que dura anos e leva Macondo a miséria, então, a hipótese de que as obras *Contos amazônicos* e *Cem anos de solidão* detêm aspectos do Maravilhoso, se confirma.

Considerações finais

Para tanto, nesse trabalho, introdutoriamente relacionamos as narrativas e a literatura à resistência, embasados por Bosi (2002), destacando que se a narrativa em si é ato de resistência, as narrativas *Contos amazônicos* e *Cem anos de solidão* fortalecem as questões culturais e identitárias da América Latina, pois, colocam essa poção da América em protagonismo, como forma de resistência à marginalização histórica estrangeira, iniciada com os colonizadores e modernizada pelos países “desenvolvidos”.

No percurso, discutimos o que entendemos por Maravilhoso, principalmente, de acordo com as definições de Chiampi e Paes Loureiro. Em seguida, discutimos o capítulo de Walter Benjamin *O narrador* para problematizar a extinção do narrador e abordar como as narrativas orais e escritas podem fortalecer o combate a essa extinção, a primeira através da manutenção da tradição de geração a geração e a segunda através da permanência da escrita. Logo relacionamos à composição do *corpus* desse trabalho, pois, configura-se por narrativas orais presentes em *Contos amazônicos* e narrativas escritas presentes em *Cem anos de solidão*, assim que, buscamos brevemente localizar o leitor nessas narrativas, para finalmente adentrar nas observações dos aspectos do Maravilhoso nas obras, através de narrativas orais e cenas das obras.

Por isso, consideramos esse estudo importante no que tange a resistência cultural e identitária latino-americana e amazônica, pois, de acordo com Stuart Hall (2006), a identidade na pós-modernidade sofre constantes deslocamentos, pela facilidade oferecida pela globalização e, uma cultura mais fraca pode receber influências de uma cultura dominante a ponto do sujeito rejeitar sua própria cultura em detrimento da dominante, assumindo comportamentos da nova cultura. Então, se resistir é caminhar no sentido oposto, as narrativas apresentadas caminham no sentido oposto da cultura dominante e da marginalização da cultura latino-americana como uma cultura débil.

Referências

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. P. São Paulo: Brasiliense, 7ª Ed. 1994.

BOSI, Alfredo. **Literatura de resistência**. São Paulo: companhia de Letras, 2002. P. 118-135.

CHIAMPI, Ilermar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FERNANDES, José Guilherme. **A literatura oral na Amazônia paraense: estrutura, forma e modelos culturais**. 2015. Pág. 96-112

GALEANO, Juan Carlos. **Cuentos amazónicos**. Perú: Tierra nueva, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LLARENA, Alicia. **Claves para una discusión: el "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso americano"**. Inti: Revista de literatura hispánica. N. 43. 1996.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1994.

LUKAVSKÁ, Eva. *¿lo real mágico o el realismo maravilloso?* Disponível em: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2011/FJ0B762/um/lukavska91.pdf/> Acesso em: 15 de noviembre de 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cien Años de Soledad**. Colombia: Editorial Sudamericana, 1967.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América**. Reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

PIZARRO, Ana. **Imaginario y discurso: la Amazonía**. Revista de crítica literaria latinoamericana. N. 61. 2005. Pág. 59-74

RODRIGUES, Selma Calansas. **Macondamérica** A paródia em Gabriel García Márquez. Rio de Janeiro: Leviatã, 1992.

Como citar este artigo:

ALMEIDA, Keury Naiane Silva de.; ALMEIDA, Carlos Henrique Lopes de. Aspectos do maravilhoso em *Contos Amazônicos* e em *Cem Anos de Solidão*. **Revista Narrares** – V.1, N.2, Jul-Dez, 2023, pp. 51-61.