



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE
CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO, ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

KALINE CAVALHEIRO

**AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
FICCIONALIZAÇÃO DE SI**

**CASCAVEL – PR
2017**

KALINE CAVALHEIRO

**AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
FICCIONALIZAÇÃO DE SI**

Dissertação apresentada como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste, *campus* de Cascavel – PR.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

CASCADEL – PR
2017

KALINE CAVALHEIRO

**AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:
FICCIONALIZAÇÃO DE SI**

COMISSÃO EXAMINADORA

Dra. Luzia Aparecida Berloff Tofalini
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
Membro efetivo

Dr. Acir Dias da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro efetivo

Dra. Lourdes Kaminski Alves
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Orientadora

CASCAVEL – PR

2017

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves, pelas valorosas orientações referentes à elaboração do texto e ao processo de pesquisa e pela caminhada que percorremos juntas com estas leituras e reflexões. Sua contribuição foi inegável para a minha formação e construção de um modo diferente de ver o mundo.

À banca examinadora, pela disponibilidade em contribuir com a leitura desta pesquisa. Aos demais docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras, pelas contribuições por meio das disciplinas e de outras atividades do curso.

A CAPES, pela bolsa de estudos que me possibilitou condições para dedicar-me à pesquisa, possibilitando-me também as condições para realizar viagens de estudos e de participações em eventos científicos da área, apoio fundamental para a realização da presente pesquisa.

Ao meu marido, Brainer, pela paciência durante esta minha jornada e escutar minhas divagações sobre meu texto. Aos meus pais e irmãos por sempre me apoiarem nas minhas decisões e a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Talvez os críticos, ao contrário dos romancistas, não encontrem nos livros o que podem, mas sim o querem.

Gabriel García Márquez

CAVALHEIRO, Kaline. **Autobiografia e Memória de Gabriel García Márquez: Ficcionalização de Si**. 2017. 93 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

RESUMO

Os estudos autobiográficos e da escrita de si constituem-se em uma vertente do campo dos estudos da linguagem, da literatura e das artes cada vez mais crescente nas últimas décadas. Este gênero de escrita permite aos autores refletirem sobre a experiência da escritura, acionarem memórias individuais e coletivas e ao mesmo tempo refletirem sobre a própria obra e sobre a literatura. A literatura latino americana tem sido um campo fértil para pesquisas com este foco, a exemplo da obra de Gabriel Garcia Márquez. A produção deste gênero nos apresenta um contexto literário que abrange ao mesmo tempo uma escrita crítica e uma escrita criativa, nos textos os autores fundem diferentes estilos de escritas deixando aparecer um texto híbrido. Refletindo sobre autobiográficos e da escrita de si, a presente pesquisa explora estes gêneros onde o ficcional e histórico se fundem a exemplo de autobiografia, memória, relatos, reportagens, entrevistas que revelam o sujeito escritor. Tomamos, aqui, a obra de G. G. Márquez com o foco na análise de sua autobiografia *Viver Para Contar* (2002). Como complemento para nossa análise, no âmbito da escrita ficcional temos as obras *A incrível e triste história da Cândia Erêndira e sua avó desalmada* (1972), *Relato de um Naufrago* (1970) e *Crônica de uma Morte Anunciada* (1981) que contemplam aspectos da autobiografia e da memória coletiva e captam dados da história e do contexto colombiano. O estudo destes textos nos permite verificar como G. G. Márquez reelabora a historicidade de seu tempo nas obras ficcionais. A partir das leituras e análises realizamos uma reflexão sobre a potencialidade da autobiográfica ou escrita de si, em conjunto com os textos ficcionais, para a compreensão do contexto histórico Latino Americano e sobre o papel dos intelectuais que vivenciaram a história das ditaduras latino-americanas e que tiveram que se reinventar e reelaborar estratégias de escrita e expressão do pensamento. Nossa contribuição com a presente pesquisa é que observado o processo de escritura de G. G. Márquez, verificamos que há uma fusão e por que não dizer justaposição entre as categorias autor, personagem e narrador na confluência entre autobiografia, memória e ficção, por isso denominamos de autoescrita, sendo, justamente este modo de narrar bastante expressivo na obra de G. G. Márquez. O tema da presente dissertação se propõe a refletir sobre a relação imbricada entre história e literatura na obra do autor, um tecido que revela diversas camadas do real, do imaginado, da história oficial e da memória pessoal. Intenta-se apresentar o autor não apenas como um construtor da obra literária, mas como construtor de um pensamento crítico articulando obra, vida social e práticas culturais contemporâneas em conjunto com sua escrita híbrida que vai do real, ao imaginário, memorialístico, histórico, crítico, entre outros gêneros que se aproximam. Para realizar este estudo refletimos sobre as teorias de construções

autobiográficas, partindo das definições de Philippe Lejeune (2008), aprofundando esta base teórica, avançamos para outras abordagens, a exemplo de Paul Ricoeur (2007), Diana Klinger (2012), entre outros. Estas abordagens teóricas iluminam o corpus selecionado para esta pesquisa, a exemplo das escritas de si no processo de reelaboração da memória pessoal e do movimento da história e seu contexto captados.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriel García Márquez, autobiografia, escrita de si, memória, história, textos híbridos.

CAVALHEIRO, Kaline. **Autobiography and Memory of Gabriel García Márquez: Fictionalisation of Yourself**. 2017. 93 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

ABSTRACT

The autobiographical and self-written studies constitute a branch of the field of language studies, literature and the arts that has been increasing in recent decades. This genre of writing allows authors to reflect on the experience of writing, to trigger individual and collective memories, and at the same time to reflect on the work itself and literature. Latin American literature has been a fertile field for research with this focus, such as the work of Gabriel Garcia Marquez. The production of this genre presents us with a literary context that encompasses both critical writing and creative writing, in the texts the authors merge different styles of writing, allowing a hybrid text to appear. Reflecting on autobiographical and self-writing, the present research explores these genres where the fictional and historical merge to the example of autobiography, memory, reports, reports, interviews that reveal the subject writer. We take here the work of G. G. Márquez with the focus on the analysis of his autobiography *Viver Para Contar* (2002). As a complement to our analysis, in the scope of fictional writing we have the works *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (1972), *Relato de um Naufrago* (1970) and *Crônica de uma Morte Anunciada* (1981) that contemplate aspects of Autobiography, collective memory and explore the data from the Colombian context and history. The study of these texts allows us to verify how G. G. Márquez re-elaborates the historicity of his time in the fictional works. From the readings and analyzes, we carried out a reflection on the potential of the autobiographical or self-written, together with the fictional texts, to understand the Latin American historical context and the role of intellectuals who have lived the history of Latin American dictatorships and Who had to reinvent themselves and reelabor strategies of writing and the expression of thought. Our contribution with the present research is that in observing the writing process of G. G. Márquez, we verified that there is a fusion and why not to say juxtaposition between the categories author, character and narrator in the confluence between autobiography, memory and fiction, by what we call autowriting , Being precisely this way of narrating quite expressive in the work of G. G. Marquéz. The theme of this dissertation proposes to reflect on the imbricated relationship between history and literature in the author 's work, a fabric that reveals several layers of the real, imagined, official history and personal memory. It attempts to present the author not only as a constructor of the literary work, but as a constructor of a critical thinking articulating work, social life and contemporary cultural practices together with his hybrid writing that goes from the real to the imaginary, memorialistic, historical, critical , Among other genres that are approaching. In order to carry out this study we reflect on the theories of

autobiographical constructions, starting from the definitions of Philippe Lejeune (2008), deepening this theoretical basis, we advance to other approaches, like Paul Ricoeur (2007), Diana Klinger (2012), among others. These theoretical approaches illuminate the corpus selected for this research, as the self-writing in the process of reworking personal memory and the movement of history and its context captured.

KEY-WORDS: Gabriel García Márquez, autobiography, self-writing, memory, history, hybrid texts.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
PARTE I - AUTOBIOGRAFIA X ESCRITA DE SI = AUTOESCRITA	14
1.1 REFLEXÕES SOBRE ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA E ESCRITA DE SI	15
PARTE II - LA CASA – O ESPAÇO GEOGRÁFICO E MEMORIAL EM GABO: LEITURAS DA INFÂNCIA.....	29
2.1 AUTOBIOGRAFIA EM GABO.....	30
2.2 LAS CASAS DE GABO.....	35
PARTE III - GABO E A COLOMBIA: JORNALISMO FICCIONAL	55
3.1 SITUANDO O CONTEXTO HISTÓRICO COLOMBIANO.....	56
3.2 GABO E O JORNALISMO FICCIONAL	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	77
MEMÓRIA DA PESQUISA: ESCRITA, PERFORMANCE E QUESTIONAMENTOS INICIAIS	81

INTRODUÇÃO

Os estudos autobiográficos e da escrita de si vêm crescendo nas últimas décadas. Cada vez mais temos autores refletindo sobre sua própria obra e sobre a literatura, contemplando ao mesmo tempo uma escrita crítica e uma escrita criativa, em que muitas vezes estas duas atividades se fundem em uma única, deixando aparecer um texto híbrido. Nas escritas de si, onde se podem localizar diversos gêneros, a exemplo de autobiografia, memória, relatos, reportagens, entrevistas que revelam o sujeito escritor, observa-se a elaboração da escrita, as subjetividades da autoria e a captação de uma temporalidade histórica.

Na produção literária Latino Americana contemporânea, a escrita autobiográfica e memorialística tem se demonstrado como uma vigorosa estratégia para pensar e para criar, sendo tal escrita reconhecida entre críticos literários contemporâneos como gêneros literários híbridos. É a partir dessa perspectiva que se propõe realizar a presente pesquisa, considerando-se, sobretudo o potencial das escritas de si no contexto Latino Americano contemporâneo, a exemplo de Julio Cortazar, Gabriel Garcia Márquez, Roberto Bolaño, Silviano Santiago, Ricardo Piglia, Juan José Saer, dentre outros. Para tal selecionamos parte da obra de Gabriel García Márquez, a partir do critério de textos que demonstrem aspectos de uma escrita híbrida e memorialística.

O conjunto da obra de Gabriel García Márquez é marcado pelos aspectos da autobiografia e da memória. A obra *Viver Para Contar* (2002) configura-se no gênero da autobiografia, as demais produções, ainda que não possam ser vistas em sua totalidade dentro deste gênero, carregam suas marcas, a exemplo de *Cheiro de Goiaba* (1982), livro que contém uma entrevista construída em vários encontros, com Plínio Apuleyo Mendoza, escritor, jornalista colombiano. O livro está organizado em 14 sessões que se referem a 14 encontros em que os autores conversam sobre a origem de G. G. Márquez, dados sobre família, obras literárias, política, interesses temáticos, a incursão pelo real maravilhoso, leituras, relação entre literatura e mercadoria e outros assuntos. As duas obras, aqui, selecionadas são apenas

um recorte da obra do autor que contém elementos autobiográficos beirando ao memorialístico.

Como complemento para nossa análise, no âmbito da escrita ficcional temos as obras *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (1972), *Relato de um Náufrago* (1970) e *Crônica de uma Morte Anunciada* (1981) que contemplam aspectos da autobiografia e da memória coletiva e captam dados da história e do contexto colombiano. O estudo destes textos nos permite verificar como G. G. Márquez reelabora a historicidade de seu tempo nas obras ficcionais.

No conto *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (2014a), o autor trabalha com memória e esquecimento, reflete sobre a relação entre história latino-americana e colonialidade do pensamento, capta o movimento da história e interroga o silenciamento de um passado histórico, negado nos discursos oficiais. Em *Relato de um Náufrago*, temos um fato histórico ficcionalizado em uma escrita jornalística ou como dizem Néfer Muñoz¹ e Heloiza Golbspan Herscovitz², um jornalismo ficcionalizado. Em *Crônica de uma Morte Anunciada*, o autor também parte de um fato histórico, a morte de um amigo de infância para tematizar sobre a impossibilidade da escrita após um trauma, demonstrando em sua escrita ficcional, um híbrido de si mesmo, que trabalha constantemente com a memória e o tempo na construção de sua obra.

A partir da leitura dessas obras, propõe-se como *corpus* para o estudo as obras *Viver para contar* (2003), *Cheiro de Goiaba* (2014b) *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* (2014a), *Relato de um Náufrago* (2013) e *Crônica de uma Morte anunciada* (2015). As obras confluem para revelar a memória pessoal fundida à memória coletiva, memórias da infância e da casa, da atividade de escritor e o jornalista impedido de escrever, em função da repressão política na América Latina no contexto das ditaduras.

¹ Jornalista da Costa Rica com doutorado em literatura na Universidade de Harvard. O título de sua tese é "Romanceando o jornal e reportando o romance na América Latina".

² Professora do Curso de Jornalismo da UFSC e doutora em Comunicação de Massas pela Universidade da Florida.

A escolha deste autor justifica-se pela qualidade estética de suas obras e pela importância histórica que o conjunto da obra assume no contexto da literatura latino-americana, sobretudo, pelo papel político do intelectual neste contexto, em tempos ditatoriais.

G. G. Márquez escreveu 14 livros, sendo: *O enterro do diabo: A revoada* (1955), *Ninguém escreve ao coronel* (1961), *Má hora: o veneno da madrugada* (1962), *Cem anos de solidão* (1967), *Relato de um naufrago* (1970), *A incrível e triste história de Cândida Eréndira e sua avó desalmada* (1972), *O outono do Patriarca* (1975), *Crônica de uma Morte Anunciada* (1981), *O Amor nos tempos do Cólera* (1985), *O general em seu labirinto* (1989), *Do amor e outros demônios* (1994), *Notícia de um Sequestro* (1996), *Memória de minhas Putas Tristes* (2004), *Eu Não Vim Fazer Um Discurso* (2010) e *Viver Para Contar* (2002).

Escreveu 3 livros de contos: *Os funerais da mamãe grande* (1962), *Olhos de cão azul* (1972), *Doze contos peregrinos* (1992). Escreveu também uma peça teatral intitulada *Diatriba de amor contra un hombre sentado* (1987). Além deste corpus, citam-se: 7 coletâneas reunindo artigos diversos de periódicos - *Textos Caribenhos de 1948-1952* (1981), *Textos Andinos de 1954-1955* (1982), *Da Europa a América de 1955-1960* (1983), *Reportagens Políticas de 1974-1995* (1999), *Crônicas de 1961-1984* (1999), *El amante inconcluso* (2001), *Gabo periodista* (2013). Destacamos aqui, também, duas entrevistas: *García Márquez habla de García Márquez en 33 grandes reportajes* (1979). Recopilação e prólogo de Alfonso Rentería Mantilla, *Cheiro de Goiaba* (1982) com Plinio Apuleyo Mendoza.

Desta vasta produção G. G. Márquez recebeu como premiações Prêmio de Novela ESSO por *Má hora: o veneno da madrugada* (1962), Doutor Honoris Causa da Universidade de Columbia em Nova Iorque (1971), Medalha da Legião Francesa em Paris (1981), Condecoração Águila Azteca no México (1982), Nobel de Literatura (1982), Prêmio quarenta anos do Círculo de jornalistas de Bogotá (1985), Membro honorário do Instituto Caro y Cuervo em Bogotá (1993), Doutor Honoris Causa da Universidade de Cádiz (1994).

O *corpus* selecionado para esta pesquisa permite reflexões sobre a potencialidade da autobiográfica ou escrita de si para a compreensão do contexto histórico Latino Americano e sobre o papel dos intelectuais que vivenciaram a história das ditaduras latino-americanas e que tiveram que se reinventar e reelaborar estratégias de escrita e expressão do pensamento.

Esclarecemos que o estudo das obras não será feito linearmente, serão realizados recortes do *corpus* que, iluminarão a análise aqui proposta, assentada nas escritas de si como textos híbridos capazes de colocar em cheque um pensamento linear.

Temos como objetivos, refletir sobre a permanência de dados autobiográficos e memorialísticos na obra de G. G. Marques e compreender como sua obra aborda a profissão de escritor na América Latina no contexto das ditaduras. A pergunta que se coloca é: Como o autor reelabora a temporalidade histórica na qual se encontra inserido? G. G. Marques utiliza da memória pessoal e da memória coletiva para construção de suas obras, as quais apresentam um panorama de múltiplas fases do autor, aqui sendo exploradas duas destas fases: a) o início da carreira como escritor e a relação da escrita com a infância; b) a profissão de jornalista dentro da impossibilidade de escrita nos regimes ditatoriais. Realiza-se, assim, um panorama da produção literária do autor que apresenta um ligação com o texto autobiográfico.

Nessa perspectiva, o estudo analítico se volta para o campo da autobiografia, da memória pessoal e da ficcionalização da memória. Para realizar este estudo refletimos sobre as teorias de construções autobiográficas, partindo das definições de Philippe Lejeune (2008), aprofundando esta base teórica, avançamos para outras abordagens, a exemplo de Paul Ricoeur (2007), Diana Klinger (2012), entre outros. A partir do *corpus* selecionado para esta pesquisa como as escritas de si reelaboram a memória pessoal e captam o movimento da história e seu contexto.

Nesta linha de pensamento G. G. Márquez, como muitos outros autores latinos americanos demonstram uma crescente preocupação com um fazer literário que revela um pensamento crítico, que por sua vez está diretamente ligado a sua vida e a história de seu tempo. Sempre muito ativo

politicamente G. G. Márquez faz uma articulação entre o papel do escritor e seu papel na construção de opinião pública.

A obra de G. G. Marques tem atraído muitos estudos, contudo, em sua maioria, voltados para o real maravilhoso e para o célebre romance *Cem Anos de Solidão*. No levantamento sobre estudos desenvolvidos sobre a obra do autor, encontrou-se pouca referência ao livro *Cheiro de Goiaba*, obra que tem uma sessão específica sobre a construção de *Cem Anos de Solidão*, feita pelo próprio autor. Também, constatou-se que a autobiografia *Viver para Contar* (2003) é pouco referenciada em pesquisas. A leitura completa da obra do autor nos mostra que há ainda muito por se estudar. Elencam-se aqui, alguns estudos, dissertações e teses.

O autor é estudado em diferentes áreas do conhecimento, a exemplo da historiografia, cita-se o livro *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa* (2009), de Adriane Vidal Costa, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH). No livro a autora analisa o papel da obra de Gabriel Garcia Marques na disseminação do ideário da Revolução Cubana e nos demais debates políticos que se estenderam entre as décadas de 1960 e 1990, em especial no que tange aos temas socialismo e revolução. Segundo esta autora, "Gabriel Garcia Marques foi um escritor que se enquadrou, à sua maneira, ao 'modelo' que buscava aliar política com produção intelectual e literária". Nos idos de 1970, Gabriel García Márquez redigiu várias crônicas, nas quais abordou a história de Cuba. Grande parte desses escritos, publicados entre 1975 e 1978, na revista *Alternativa* e no jornal *El Espectador*, revelou sua veia jornalística e militante e uma narrativa testemunhal, parcial e subjetiva.

Em 2006, Fernanda Deah Chichorro defendeu a dissertação intitulada *Narrativa Autobiográfica E Memória: Ficções Do "Eu" Em Gabriel García Márquez*, no Programa de pós-graduação em Letras da UFPR. A autora apresenta um estudo da autobiográfica *Vivir para contarla* (2015), com uma visão focada para o início da vida do autor e sua primeira fase como escritor, demonstrando a utilização da memória em suas obras ficcionais. Em 2007, Keila da Costa e Silva defendeu a dissertação *Análise discursiva de 'Notícia*

de um sequestro', de Gabriel García Márquez: na fronteira entre o jornalismo e a literatura, no Programa de pós-graduação em Letras da UFMG. A dissertação trata, sob a ótica da análise do discurso, a composição e os tangenciamentos dos discursos jornalístico e literário. Também, no mesmo programa de pós-graduação, em 2011, Michelle Marcia Cobra Torre defendeu a dissertação intitulada *Transculturação e dialogismo/pátria, nação e memória em 'O outono do patriarca'*. No trabalho, a pesquisadora aborda a transculturação narrativa, o dialogismo, a pátria, a nação e a memória nesta obra do escritor colombiano. Em 2014, Fábio Luis Rockenbach defendeu a dissertação *Gabriel García Márquez Entre a Ficção e a Reportagem*, no Programa de pós-graduação em Letras da UPF. A dissertação se volta para as produções jornalísticas com caráter ficcional de G. G. Márquez.

O tema da presente dissertação soma-se aos estudos aqui citados, ao se propor a refletir sobre a relação imbricada entre história e literatura na obra do autor, um tecido que revela diversas camadas do real, do imaginado, da história oficial e da memória pessoal. Intenta-se apresentar o autor não apenas como um construtor da obra literária, mas como construtor de um pensamento crítico articulando obra, vida social e práticas culturais contemporâneas em conjunto com sua escrita híbrida que vai do real, ao imaginário, memorialístico, histórico, crítico, entre outros.

PARTE I - AUTOBIOGRAFIA X ESCRITA DE SI = AUTOESCRITA

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 4)

A epígrafe que abre este estudo é indicial de como Gabriel Garcia Márquez inicia a sua autobiografia, deixando claro ao leitor dois pontos fundamentais a serem explorados neste trabalho, primeiro que o texto ao qual faz referência *Viver para Contar*³ (2003) trata de sua autobiografia, segundo que este texto não é uma autobiografia convencional.

Na primeira parte deste trabalho vamos analisar com se dá a construção do texto autobiográfico e em quais aspectos o texto de G. G. Márquez se aproxima dos textos autobiográficos e em quais ele se afasta, demonstrando uma construção singular deste estilo.

Segundo Philippe Lejeune (2008), a definição mais simples que podemos ter de um texto autobiográfico é de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.16). Assim, seria reconhecido como autobiografia, o texto que preenche esta definição, contudo, o estudo até aqui realizado nos indica que a construção autobiografia é muito mais complexa do que o relato real que uma pessoa realiza de sua própria vida.

Em *Viver para Contar* (2003), G. G. Márquez se propõe a escrever uma autobiografia e a relatar a sua vida, o principal parâmetro para se classificar um texto como autobiográfico é mantido, o autor deixa claro sua intenção, e de certa maneira realiza o seu propósito, mas ao mesmo tempo temos um autor que entra no processo de se tornar um personagem e, no caso de G. G. Márquez, o personagem/autor do livro também é escritor ficcional, conseqüentemente a construção de sua narrativa autobiográfica

³ A data da primeira publicação de *Viver para Contar* é 2002. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2003 e a edição *Vivir para Contalar* de 2015.

difere dos parâmetros convencionais deste gênero ao abordar aspectos narrativos que se aproximam em alguns momentos mais do gênero ficcional do que do autobiográfico. G. G. Márquez não se distancia de nenhuma desses papéis, personagem/autor, criando um híbrido de si, mantendo, inclusive o tom do real maravilhoso⁴ que lhe é peculiar em suas obras ficcionais.

A pesquisa instiga a refletir sobre o que diferencia o texto autobiográfico de outras narrativas e também, em que medida, este texto se aproxima de outros gêneros demonstrando assim as multifaces de sua escrita autobiográfica.

1.1 REFLEXÕES SOBRE ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA E ESCRITA DE SI

Em seus primeiros estudos Lejeune (2008) se propõe a definir o que seria a escrita autobiográfica e em quais parâmetros ela pode acontecer. Lejeune (2008) coloca que quando um autor se propõe a escrever uma autobiografia, este faz um pacto com o leitor e, conseqüentemente, ocorre um pacto do leitor com o autor diante deste gênero, o que se materializa na maneira que a obra deve ser tratada tanto em sua escrita como em sua leitura. Para que o pacto possa ser completo existem regras que devem ser seguidas como o título da obra, nome do autor e estilo de escrita tem que abarcar categorias específicas tais como: autor e obra devem ter o mesmo nome, a escrita tem que ser em primeira pessoa, entre outras regras funcionais na construção do texto autobiográfico.

Nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes:

⁴ Segundo Otto M. Carpeaux (1985). “o real maravilhoso é um patrimônio cultural da América Latina. Tudo isso ficou particularmente evidente durante minha permanência no Haiti, quando vivi em contato diário com aquilo que poderíamos chamar de Realidade Maravilhosa. [...] a cada passo encontrava a Realidade Maravilhosa. Pensava também que essa presença e vigência da Realidade Maravilhosa não era privilégio único do Haiti, senão um patrimônio de toda a América, onde ainda não se conclui, por exemplo, um inventário de cosmogonias”.

1. Forma da linguagem:
Narrativa;
Em prosa.
 2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.
 3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
 4. Posição do narrador:
 - a) identidade do narrador e do personagem principal;
 - b) perspectiva retrospectiva da narrativa.
- É uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma dessas categorias. Os gêneros vizinhos da autobiografia não preenchem todas essas condições. (LEJEUNE, 2008, p.16, 17)

O esquema montado pelo autor é apenas um início de definição do que seria a escrita autobiográfica. Ao longo de seu estudo Lejeune (2008) vai aprimorando suas pesquisas e abarcando outras características essenciais ao texto autobiográfico, mas as definições iniciais de onde o texto autobiográfico deve partir são as quatro categorias acima citadas. Posteriormente, sua pesquisa vai expandir, demonstrando outras modalidades que são construções autobiográficas e de quais maneiras diferentes escritos podem ser apresentados na perspectiva autobiográfica, como cinema, cartas, diários, blogs, entre outros. Apesar destas variações na forma da escrita autobiográfica, o ponto inicial que é o pacto leitor/autor, sempre deve ser mantido.

A complexidade da escrita autobiográfica pode ser observada na própria construção do livro *O Pacto autobiográfico*. A cada momento de sua pesquisa o autor observa a diversidade destas escrituras. Segundo Lejeune, por muito tempo, a escrita autobiográfica foi vista apenas como uma jogada comercial, explorada apenas pelo nome do autor que tinha o nome na capa do livro. O autor explica que o caráter autobiográfico de uma narrativa o levou, por diversas vezes, a ser menosprezado, muitas vezes os escritos autobiográficos foram analisados como uma “literatura menor” e o estilo de leitura da escrita autobiográfica não considerava a complexidade destes textos, que vão muito além de uma pessoa real falando sobre si.

O ato de rememorar é uma autoanálise da construção do sujeito autobiográfico. O autor de um texto autobiográfico entra num processo de ressignificação de si próprio.

O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passada pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. Ao me colocar por escrito, apenas prolongo aquele trabalho de criação de 'identidade narrativa', como diz Paul Ricoeur, em que consiste qualquer vida. É claro que, ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. (LEJEUNE, 2008, p.121)

Denota-se daí, que durante o processo da escrita autobiográfica se ultrapassa a relação entre primeira e terceira pessoa, a autobiografia é uma construção de conhecimento do sujeito, não apenas do leitor para com o autor, mas também do próprio autor. Assim, por meio da escrita autobiográfica o autor explora mais do que o relato fiel de sua vida, ao colocar em análise diferentes aspectos em sua constituição como sujeito. Tudo nesse processo é de extrema importância, o explícito e o implícito é essencial para analisar o autor e sua obra. Sendo importante pensarmos em como se dá o processo desta escrita. Para tal, precisamos pensar na construção da memória do autor. Como o trabalho com a memória é explorado na escrita autobiográfica e como ele é transportado para o papel, nos voltamos, então, a um dos primeiros textos que demonstram a relação entre memória e escrita *As Confissões* de Santo Agostinho.

Em suas confissões, Agostinho relata os processos de construção de sua própria fé, contudo, ao iniciar esse processo de autoanálise ele acaba realizando não apenas um relato confessional, mas uma descrição de sua própria vida.

Quando poderei eu descrever, com a língua de minha pena, enumerar todas as vossas solicitações, terrores, consolações e incitamentos com que me introduzistes a pregar a vossa palavra e distribuir a vossa doutrina ao vosso povo? Mesmo que fosse capaz de as enunciar por ordem, cada gota de tempo me é preciosas. Desde menino que anseio ardentemente meditar a vossa lei, e nela confessar-Vos a minha ciência e imperícia, os primeiros alvares da iluminação

da minha alma e os restos das minhas trevas, até que a minha fraqueza seja absorvida pela vossa fortaleza. (AGOSTINHO, 1987, p.209)

É importante observar que Agostinho não está falando de si no sentido autobiográfico de registro de sua vida, mas no aspecto espiritual, ou seja, na busca de conhecimento. Ao escrever suas confissões, Agostinho está buscando não apenas uma maneira de relatar os seus ensinamentos, mas também uma maneira de entender a si mesmo e sua relação com a sua própria fé. Nesta perspectiva a construção de um texto como de Agostinho passa pelo mesmo processo de auto significação que observamos no texto autobiográfico. Ao escrever a suas confissões, ele está se autoanalisando e aprendendo com seus ensinamentos, durante o processo da escrita ele se torna o personagem de suas confissões e maior aluno de seus ensinamentos.

Segundo Diana Klinger:

As Confissões de Agostinho, que inauguram certa 'autobiografia espiritual', procedem desta exigência dogmática de apresentar ante Deus o balanço de todos os atos, pensamentos e intenções da alma. (KLINGER, 2007, p. 25)

Ao colocar no papel as suas confissões é possível que ele repense sua existência e avalie suas atitudes como um ato de reflexão de sua alma. A escrita de si se afasta das primeiras definições colocadas por Lejeune (2008) ao se colocar no campo não linear da lembrança que recorre à memória com o intuito de análise e não apenas de relato fiel da realidade.

Santo Agostinho trabalha com a construção de si através da escrita confessional na qual, o próprio autor extrapola o parâmetro da lembrança como uma simples colocação dos fatos acontecidos. Observamos em Agostinho um dos primeiros relatos de como funciona a memória no qual o autor escolhe quais pontos de sua existência devem ser relatados e, o mais importante, como devem ser relatados. O ato da lembrança em si torna-se de extrema importância, pois não é mais apenas uma relação entre o fato e o escrito, mas de como esse escrito é analisado pelo próprio autor. Para

melhor compreender devemos nos deter em como funciona o processo de rememorar.

A memória não é linear e um dos principais problemas que muitas autobiografias encontram é como dar um tempo e espaço linear a algo que naturalmente não o é. A física einsteiniana comprova que essa é a essência do ser humano. As ondas gravitacionais são basicamente feixes de energia que distorcem o tecido do espaço-tempo, o conjunto de quatro dimensões formado por tempo e espaço tridimensional. O nosso tempo não é um ponto fixo numa linha temporal, mas ondas que se movem e poderiam, teoricamente, ser rompidas pelas leis da física. Este ponto ainda é teórico para o mundo dos físicos, mas nas conexões realizadas em nosso cérebro e na literatura, ao embarcar no campo da memória, o rompimento é facilmente realizado. O relembrar se aproxima muito da teoria da física, ao fazermos o exercício de rememorar não temos um ponto de início, meio e fim como gostamos de imaginar. A memória é fluida, segue as ondas das emoções e está diretamente ligando a maneira como nos lembramos de determinados eventos.

A tentativa de dar forma a esta fluidez do tempo e da memória é o processo que entra o autor ao se propor uma escrita autobiográfica. Nesta tentativa ainda o autor deve lidar com o referencial histórico do momento de sua escrita, neste ponto nos voltamos para as escritas de si. Ao refletir sobre a escrita de si Klinger observa como desde a antiguidade as escritas tem um aspecto muito mais significativo do que apenas o retrato de uma pessoa.

Foucault mostra de que forma a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas – desde a Antiguidade clássica até hoje, passando pelo cristianismo da Idade Média – constitui o próprio sujeito, performa a noção de indivíduo. O discurso autobiográfico, que se constitui na modernidade em continuidade com esse paradigma, como exacerbação do individualismo burguês, será o pano de fundo sobre o qual se constrói e, ao mesmo tempo, se destaca o discurso da autoficção. (KLINGER, 2007, p.22)

A realização da escrita de si é um processo de construção do próprio sujeito. Ao escrever sobre nós, passamos por um percurso que envolve nossa memória pessoal, analisada de um ponto, no futuro, no qual os fatos

não podem mais ser alterados, mas podem ser analisados. A maneira como está memória é narrada revela muito mais sobre o nosso eu atual do que sobre o nosso eu do passado. Assim, o relato da escrita de si está diretamente ligado à construção de sujeito e conseqüentemente ao momento histórico observado pelo sujeito que escreve.

As escritas de si são parte da construção de nossa história e são essenciais para entender a sociedade e a história. Elas marcam não apenas o relato oficial da história, mas as construções sociais de cada sujeito. Neste aspecto, o livro *Viver para Contar* (2003), de G. G. Márquez também se afasta da escrita autobiográfica, tomando um caráter literário, ao abordar a memória do autor que, analisa a construção de sua existência, ficando no limiar entre a escrita de si e o texto autobiográfico.

Na obra de G. G. Márquez observamos que elementos da esfera social, da história e da própria vida do autor estão de tal maneira fundidos que apenas em uma construção híbrida, seria possível elaborar.

La del 27 de julio de 1950, en la casa e la Negra Eufemia, tuvo un cierto valor histórico en mi vida de escritor. No sé por qué buena causa la dueña había ordenado un sancocho épico de cuatro carnes, y los alcaravanes alborotados por los olores montaraces extremaron los chillidos alrededor del fogón. Un cliente frenético agarró un alcaraván por el cuello y lo echó vivo en la olla hirviendo. El animal alcanzó apenas a lanzar un aullido de dolor con un aletazo final y se hundió en los profundos infiernos. El asesino bárbaro trató de agarrar otro, pero la Negra Eufemia estaba ya levantada del trono con todo su poder.

— ¡Quietos, carajo — gritó —, que los alcaravanes les van a sacar los ojos!

Solo a mí me importó, porque fui el único que no tuvo alma para probar el sancocho sacrílego. En vez de irme a dormir me precipité a la oficina de *Crónica* y escribí de un solo trazo el cuento de tres clientes de un burdel a quienes los alcaravanes les sacaron los ojos y nadie lo creyó.⁵ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 405, 406)

⁵ A do dia 27 de julho de 1950, na casa de festas da Negra Eufemia, teve certo valor histórico em minha vida de escritor. Não sei qual terá sido a boa razão que levou a dona da casa a encomendar um sancocho épico de quatro carnes, e ao redor do fogão os alcaravões, alvoroçados pelos odores indomáveis, elevaram seus chiados ao máximo. Um cliente frenético agarrou um pelo pescoço e atirou-o ainda vivo dentro do caldeirão. O bicho mal conseguiu lançar um uivo de dor com um derradeiro agitar de asas, e afundou nos infernos profundos. O assassino bárbaro tratou de agarrar outro, mas a Negra Eufemia já tinha se levantado de seu trono com todo seu poder.

Observa-se um elemento essencial na forma como o autor trabalha o texto autobiográfico, muitas vezes, se aproxima tanto da ficção que parece impossível reconhecer suas margens, ficção? autobiografia? escrita de si? autoescrita?

Assim, a partir das reflexões entre a relação entre textos autobiográficos e as escritas de si, temos a obra *Viver para Contar* (2003) de G. G. Márquez, que é classificada como uma autobiografia, contudo, traz marcas da escrita de si com elaborações do ficcional tornando-se um texto híbrido. O autor é o mesmo do título da obra, a base inicial do pacto é firmada entre o autor e leitor, mas diferentemente dos primeiros estudos definidos por Lejeune (2008), G. G. Márquez trabalha com a construção de seu próprio personagem, viajando nos campos da memória e na construção de si.

Quem é Gabriel Garcia Márquez na visão do próprio autor? Para realizar essa construção híbrida, o autor nos apresenta uma narrativa fundada no livre fluxo de consciência, a qual conduz o leitor a diferentes momentos de sua vida. O autor trabalha com personagens reais descritos como criaturas fantásticas, embaralhando fatos de suas lembranças apresentadas ao leitor.

Mi último recuerdo de su esposa Wenefrida fue el de una noche de grandes lluvias en que la exorcizó una hechicera. No era una bruja convencional sino una mujer simpática, bien vestida a la moda, que espantaba con un ramo de ortigas los malos humores del cuerpo mientras cantaba un conjuro como una canción de cuna. De pronto, Nana se retorció con una convulsión profunda, y un pájaro del tamaño de un pollo y plumas tornasoladas escapó de entre las sábanas. La mujer lo atrapó en el aire con un zarpazo maestro y lo envolvió en un trapo negro que llevaba preparado. Ordenó encender una hoguera en el traspatio, y sin ninguna ceremonia arrojó el pájaro entre las llamas. Pero Nana no se repuso de sus males.⁶ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 85, 86)

— Quietos, caralho! — gritou —, esses bichos vão acabar arrancando seus olhos! Fui o único a se importar, porque também fui o único que não teve alma para provar o sancocho sacrílego. Em vez de ir dormir, me precipitei para redação de Crônica e escrevi num só fôlego o conto de três cliente de um bordel, cujos olhos são arrancados pelos alcaravões, e ninguém acreditou na história. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 363, 364)

⁶ Minha última lembrança de sua esposa Wenefrida foi a da noite de grandes chuvas em que uma feiticeira a exorcizou. Não era uma bruxa convencional e sim uma mulher simpática, bem vestida e na moda, que espantava com um ramo de urtigas os maus humores do corpo enquanto catava um esconjuro que parecia uma canção de ninar. De repente, Nana se retorceu com uma convulsão profunda, e um pássaro do tamanho de um frango e de penas

G. G. Márquez também deixa claro desde a epígrafe, citada no início desta dissertação, que algumas partes de sua obra podem não retratar a realidade da maneira como outras pessoas se lembram, mas a sua versão da realidade. A maneira como G. G. Márquez trabalha com suas memórias é uma construção temporal de seu próprio Eu.

Ni mi madre ni yo, por supuesto, hubiéramos podido imaginar siquiera que aquel cándido paseo de sólo dos días iba a ser tan determinante para mí, que las más larga y diligente de las vidas no me alcanzaría para acabar de contarlo. Ahora, con más de setenta y cinco años bien medidos, sé que fue la decisión más importante de cuantas tuve que tomar en mi carrera de escritor. Es decir: en toda mi vida.⁷ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 11).

Viver para Contar (2003) se aproxima das escritas sobre si, passa a ser mais do que apenas um pacto de narrativa que reflete a absoluta verdade como o texto autobiográfico, tomando um caráter de construção do sujeito. O próprio Lejeune (2008) coloca que o termo “pacto” se tornou muito forte para definir este tipo de escrita. Na contemporaneidade observam-se cada vez mais livros como o de G. G. Márquez, no qual o campo da autobiografia e da escrita de si se fundem, fazendo aparecer um texto híbrido, com a fusão de dois, ou mais estilos de escritas. Assim, trataremos *Viver para contar* (2003), ressaltando esta hibridização de escrita e o referenciaremos como autoescrita. Este é um termo ou conceito proposto pela autora desta dissertação, a partir da leitura completa da obra do autor e de teorias sobre as escritas de si. Intenta-se aqui desenvolver e demonstrar tal formulação.

Desde a primeira definição de texto autobiográfico proposto por Lejeune, passando por diversas leituras de textos formadores deste estilo, percebemos o quão complexa é a construção de uma obra autobiográfica. Em *Viver para Contar* (2003), observamos essa complexidade durante toda a

furta-cor escapou do meio dos lençóis. A mulher agarrou-o no ar com um bote de mestre e envolveu-o num trapo negro, que já estava preparado. Mandou acender uma fogueira no quintal dos fundos, e sem nenhuma cerimônia atirou o pássaro no meio das chamas. Mas Nana não se recompôs de seus males. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 75)

⁷ Nem minha mãe nem eu, é claro, teríamos podido nem mesmo imaginar que aquele cándido passeio de dois únicos dias seria tão determinante para mim a mais longa e diligente de todas as vidas não me bastaria para acabar de conta-lo. Agora, com mais de setenta e cinco anos bem pesados, sei que foi a decisão mais importante de todas as que tive que tomar na minha carreira de escritor. Ou seja: em toda a minha vida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 9)

narrativa. A princípio, é possível verificar que o formato da autobiografia de G. G. Márquez diferencia-se do que o leitor está habituado a entender como uma autobiografia; a narrativa segue um fluxo de consciência que transporta o leitor durante diferentes épocas da vida do autor. Durante os relatos, temos pontos da vida de G. G. Márquez que parecem parte do real maravilhoso pelo estilo da narrativa.

Para mí era un lugar histórico: a mis tres o cuatro años, en el curso de mi primer viaje a Barranquilla, el abuelo me había llevado de la mano a través de aquel yermo ardiente, caminando deprisa y sin decirme para qué, y de pronto nos encontramos frente a una vasta extensión de aguas verdes con eructos de espuma, donde flotaba todo un mundo de gallinas ahogadas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.20) ⁸

A narrativa contém o elemento do real maravilhoso, o autor narra sentimentos que expressam mais daquele momento do que uma simples lembrança de um menino de três anos. Em diversos momentos como este o leitor se sente diante de uma obra ficcional que está sendo moldada como um relato real. O autor narra não apenas um momento de sua vida, mas constrói a sua relação com o avô, com a casa onde cresceu, com a cidade e seus primeiros contatos com o mundo, torna os fatos mais simples de sua vida em acontecimentos monumentais. O trabalho do autor com suas lembranças vão além do texto autobiográfico, como ele mesmo diz suas visões o perseguem: “hasta que conseguí exorcizarla en un cuento.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.31) ⁹. As memórias de G. G. Márquez confluem o real e o ficcional como um simples caractere na narrativa.

G. G. Márquez coloca o leitor em um ponto de total ambiguidade, estamos lendo uma autobiografia que foi escrita pelo autor, que o título está na capa do livro, mas, ao mesmo tempo, somos apresentados a lembranças que parecem sair do mundo da ficção e percebemos como o real relatado nesta escrita de G. G. Márquez aparece no maravilhoso narrado em suas

⁸ Para mim, era um lugar histórico: aos meus três ou quatro anos, durante minha primeira viagem a Barranquilha, meu avó tinha me levado pela mão através daquele imenso baldio ardente, caminhando depressa e sem me dizer para quê, e de repente nos encontramos diante de uma vasta extensão de águas verdes com golfadas de espumas, onde flutuava um mundo inteiro de galinhas afogadas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.17)

⁹ Até que conseguí exorcizá-la em um conto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.27)

obras ficcionais e um não se sustenta sem o outro. O texto remete ao primeiro parágrafo de *Cem anos de Solidão*¹⁰. “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.7).

O momento aqui transformado em ficção aparece na autoescrita¹¹ no momento que o avô de G. G. Márquez o leva para conhecer pela primeira vez o gelo quando pequeno. O autor faz confluír relatos da autobiografia a obras de ficção anteriormente escrita por ele mesmo. Nunca dando ao leitor a certeza do que é real tal como o narrador nos diz: “El recuerdo es nítido, pero no hay ninguna posibilidad de que sea certo”¹². (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.72).

O autor rompe com o pacto estabelecido por Lejeune para a autobiografia e vai além da escrita de si ao fundir o real, o histórico e o ficcional. O real e o imaginado se confundem, tornando a escrita um híbrido entre ficção, autobiografia e escrita de si. O leitor entra no mundo da memória do autor, onde fatos históricos se transformam no real maravilhoso.

A ambiguidade se instaura para o leitor, contudo, os relatos não são vistos pelo autor como uma quebra do pacto com o leitor que espera o relato real de sua vida, eles são colocados como o processo de construção de sua vida como “autor”, temos então o processo do autor incorporando para si o personagem que ele cria de si mesmo, transformando histórias que escutou em sua infância em narrativas de caráter próprio do real maravilhoso.

Nesse processo, há uma fusão e por que não dizer justaposição entre as categorias autor, personagem e narrador na confluência entre autobiografia, memória e ficção, por isso denominamos de autoescrita, sendo, justamente este modo de narrar bastante expressivo na obra de G. G. Márquez.

¹⁰ A data da primeira publicação de *Cem anos de Solidão* é de 1967. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2003.

¹¹ Termo cunhado pela autora desta dissertação para pensar o *modus operandi* da escrita de Gabriel Garcia Márquez, a partir do *corpus* desta pesquisa.

¹² A lembrança é nítida, mas não existe a menor possibilidade de ser verdadeira (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.64).

Durante toda a narrativa de *Viver para Contar* (2003) encontramos referências a outras obras de G. G. Márquez, o que torna claro não se tratar apenas de uma questão de não cumprimento do pacto com o leitor no relato da verdade, mas que esta é a “realidade” do autor. Segundo Andrei Tarkovsky.

O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade são como os dois lados de uma medalha. É por demais óbvio que, sem o Tempo, a memória também não pode existir. A memória, porém é algo tão complexo que nenhuma relação de todos os seus atributos seria capaz de definir a totalidade das impressões através das quais ela nos afeta. A memória é um conceito espiritual! Se, por exemplo, alguém nos fizer um relato das suas impressões da infância, poderemos afirmar, com certeza, que temos em nossas mãos material suficiente para formar um retrato completo dessa mesma pessoa. (TARKOVSKY, 1998, p.64, 65)

A autoescrita de G. G. Márquez se mostra uma construção literária que justapõe a escrita de si, o autor manipula a sua própria percepção do tempo para construir o relato pessoal. Nesse relato temos partes que parecem ficcionais em uma obra que demonstra não apenas a vida e crescimento do autor, mas a própria construção como escritor.

Temos também aspectos que confluem com o pacto autobiográfico definido por Philippe Lejeune (2008), em conjunto com partes que rompem totalmente com o pacto.

En ésas andaba una noche de domingo en que por fin me sucedió algo que merecía contarse. Había pasado casi todo el día ventilando mis frustraciones de escritor con Gonzalo Mallarino en su casa de la avenida Chile, y cuando regresaba a la pensión en el último tranvía subió un fauno de carne y hueso en la estación de Chapinero. He dicho bien: un fauno. Noté que ninguno de los escasos pasajeros de medianoche se sorprendió de verlo, y eso me hizo pensar que era uno más de los disfrazados que los domingos vendían de todo en los parques de niños. Pero la realidad me convenció de que no podía dudar, porque su cornamenta y sus barbas eran tan montaraces como las de un chivo, hasta el punto que percibí al pasar el tufo de su pelambre. [...] la mañana siguiente ya no supe si en realidad había visto un fauno en el tranvía o si

había sido una alucinación dominical.¹³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 295)

A autoescrita de G. G. Márquez é uma manipulação do tempo e memória, como a teoria da física, o autor viaja por diversos momentos de sua memória e a partir desta viagem constrói uma ressignificação de si mesmo, como autor/escritor/jornalista/ atividades intelectual e atividades prosaica do cotidiano, filho/marido.

Definir esta obra como autobiográfica apenas por que o autor é o mesmo que tem seu nome na capa seria uma definição superficial e limitante. O que torna o texto uma autoescrita é o seu aspecto híbrido que o define como uma representação não apenas dos fatos reais da vida do autor, mas também de sua reflexão crítica durante sua formação como escritor e fatos históricos recontados através do olhar de quem escreve que pode, muitas vezes, ser até memórias surgidas de uma mente extremamente fértil.

Vimos que textos de cunho memorialísticos, como o de Santo Agostinho, apesar de não ser classificado como autobiografia, demonstra em sua forma de escrita a busca por um autoconhecimento do autor, a mesma estrutura pode ser observada no texto de G. G. Márquez, quando o autor demonstra seu interesse por textos literários e reflete sobre a maneira como se iniciou como escritor.

Esto coincidía con mi determinación de aprender a construir una estructura al mismo tiempo verosímil y fantástica, pero sin resquicios. Con modelos perfectos y esquivos, como *Edipo rey*, de Sófocles, cuyo protagonista investiga el asesinato de su padre y termina por descubrir que él mismo es el asesino; como 'La pata de mono', de W. W. Jacob, que es el cuento

¹³ Nessas andava eu numa noite de domingo quando enfim me aconteceu uma coisa que valia a pena ser contada. Eu tinha passado quase que o dia inteiro ventilando minhas frustrações de escritor com Gonzalo Mallarino na sua casa da avenida Chile, e quando voltava para a pensão no último bonde um fauno de carne e osso subiu na estação Chapinero. O que eu falei foi isso mesmo: um fauno. Notei que nenhum dos escassos passageiros da meia-noite se surpreendeu ao vê-lo, e isso me levou a pensar que era apenas mais um daqueles disfarçados que nos domingos vendiam de tudo para as crianças nos parques. Mas a realidade me convenceu de que eu não podia duvidar, porque seu conjunto de cornos e suas barbas eram tão rústicos como os de um bode a ponto de sentir o cheiro desagradável de seu pelame ao passar por ele. [...] Na manhã seguinte eu já não sabia se na verdade tinha visto o fauno no bonde ou se tinha sido uma alucinação dominical. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 262, 263)

perfecto, donde todo cuanto sucede es casual¹⁴. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.294)

A obsessão pela busca de uma narrativa perfeita o conduz a uma construção na qual o autor possa expressar, da mesma forma, que os clássicos que admira. Nesta busca o autor cria o próprio personagem, que se transformou mais tarde, no autor consagrado e reconhecido mundialmente. “Muchas de las novelas que entonces leía y admiraba sólo me interesaban por sus enseñanzas técnicas. Es decir: por su carpintería secreta.”¹⁵ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 297).

G. G. Márquez não está apenas escrevendo um texto autobiográfico para narrar fielmente sua vida nem está totalmente desligado dos aspectos autobiográficos voltando-se às escritas de si, mas fazendo um retrospecto de sua formação como autor, na tentativa de entender como esse processo influenciou seu papel como escritor Latino Americano.

Ao construir a narrativa de *Viver para Contar* (2003), constrói o seu próprio personagem, Gabriel García Márquez e nessa construção relata exatamente o que se propõe em sua epígrafe, um relato da sua vida, não totalmente real, mas ao mesmo tempo real para o autor que traz o nome na capa. O autor deixa claro em diversos momentos que estas são as suas lembranças: “En los años em que evoco estas memorias”.¹⁶ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.493). A fusão entre o real e o imaginário do autor é o que vai ser exposto durante toda a narrativa, potencializando a significação do texto híbrido. A obra revela em diferentes níveis a vida do autor.

O caráter híbrido e a diversidade dos modos de escrever constituem características apontadas por pesquisadores da literatura e pelos próprios escritores latino americanos ao se referirem ao panorama literário contemporâneo. G. G. Márquez demonstra em sua autoescrita o quanto de

¹⁴ Aquilo coincidiu com minha determinação de aprender a construir uma estrutura ao mesmo tempo verossímil e fantástica, mas sem resquícos. Com modelos perfeitos e esquivos, como *Édipo rei*, de Sófocles, cujo protagonista investiga o assassinato de seu pai e termina por descobrir que ele próprio é o assassino; como ‘A pata do macaco’, de W. W. Jacob, que é o perfeito, onde tudo que acontece é casual (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.262).

¹⁵ Muitos dos romances que eu lia e admirava naquele tempo só me interessavam por causa de suas lições técnicas. Quer dizer: pela sua carpintaria secreta. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 264)

¹⁶ Nos anos em que evoco essas memórias. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 444)

sua própria vida está em sua obra, assim nenhuma parte do híbrido autor que é G. G. Márquez pode ficar de fora na análise de sua obra.

O recurso ao traço autobiográfico e à memória, os usos do discurso histórico, a mistura de gêneros, tais como o ensaio, a crítica e o romance, o cruzamento da literatura com as artes contemporâneas, a experiência do exílio, do deslocamento e da crise da identificação com a língua e a cultura de origem, assim como as complexas relações entre escritura e política, configuram um conjunto rico de questões para se pensar, a partir da obra de G. G. Márquez.

Estas questões permeiam o cenário atual da literatura produzida na América Latina e revelam espaços de memória, que funcionam, muitas vezes como metáforas, a exemplo da casa na obra de G. G. Márquez. A metáfora da casa aparece com recorrência na obra do autor, sobretudo, nas narrativas autobiográficas.

PARTE II - LA CASA – O ESPAÇO GEOGRÁFICO E MEMORIAL EM GABO: LEITURAS DA INFÂNCIA

Casa que depois ele recordaria como grande, antiga, com um pátio onde ardia nas noites de muito calor um jasmineiro, e inúmero quartos onde suspiravam às vezes os mortos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 11)

Ao adentrarmos as construções autobiográfica de Gabriel Garcia Márquez, passamos a tratá-lo pelo apelido Gabo dado por amigos no início de sua carreira como jornalista. Seus textos autobiográficos servirão de linha guia para a análise que aqui será construída, observando-se a relação de dois pontos que são abordados em sua trajetória como escritor, a sua formação de escritor e contexto familiar durante sua infância, seguindo de sua carreira jornalística durante o regime militar colombiano. Para demonstrar este processo de hibridização e ressignificação do autor, nos focamos em dois momentos de sua autoescrita: a presença imagética da casa nas suas construções ficcionais e o jornalismo ficcional como forma de escrita em momentos de silenciamento.

Deste modo, a análise se inicia da mesma forma que Gabo inicia seu texto autobiográfico, ou como por nós definido - autoescrita - *Viver para contar* (2003), com uma viagem de volta à casa de sua infância. É nessa viagem que o autor decide que se tornará um escritor. *Viver para contar* relata o início da vida do autor até o momento que é exilado da Colômbia. A obra seria o marco inicial de um conjunto de dois volumes sobre a sua vida, mas, infelizmente, Gabo nunca chegou a escrever o segundo volume de sua autobiografia, o que nos levou a adotar a obra *Cheiro de Goiaba*¹⁷ (2014b),

¹⁷ A data da primeira publicação de *Cheiro de Goiaba* é 1982. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2014b.

como complemento para as fases da vida do autor que serão aqui exploradas.

De início temos o retorno à casa da infância, Gabo inicia a narrativa com 30 anos, neste ponto de sua vida, o autor faz um regresso para a cidade de sua infância, Aracataca, e nessa viagem de regresso, inicia uma auto-análise de sua vida, abarcando desde seu nascimento até a saída da Colômbia. Esta viagem, que o autor inicia com 30 anos revela-se como a certeza de que deveria ser um escritor ficcional. É nesse momento que se inicia o projeto do livro *La Casa*, obra que nunca chegou a ser finalizada, mas que demonstra ser um espaço crucial na obra de Gabo. O espaço da casa é recorrente em diferentes obras do autor.

Para refletir sobre a relação de Gabo com o espaço da casa partiremos de duas obras, primeiramente, o texto autobiográfico *Viver para contar*, articulado ao livro *Cheiro de Goiaba*, onde se observa a memória da casa da família relacionada à construção da autobiográfica. Partes da autobiografia aparecem ficcionalizadas em *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*¹⁸. Desta obra selecionamos trechos que demonstram a relação com o espaço físico da casa e a construção dos personagens da mesma forma que Gabo faz em sua autoescrita.

2.1 AUTOBIOGRAFIA EM GABO

A obra de Gabo nos mostra um autor que exaustivamente pensa em sua situação como escritor Latino Americano. Podemos observar desde o início de *Viver para contar* que não se trata de apenas um texto que relata a sua existência, mas que analisa sua construção como autor/crítico/colombiano. O mesmo pensamento crítico é observado em *Cheiro de Goiaba*, onde o autor concede uma série de entrevistas a Plínio Apuleyo Mendoza, falando sobre sua vida, profissão, família, influências e

¹⁸ A data da primeira publicação de *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada* é 1972. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2014a.

construção de sua obra. Nestas conversas o autor revela como se dá a criação de suas narrativas, suas influências literárias e como suas memórias tem um papel direto nestas composições.

- E qual foi a imagem visual que serviu de ponto de partida para *Cem anos de solidão*?
- Um velho que leva um menino para conhecer o gelo, exibido como curiosidade de circo.
- Era o seu avô, o Coronel Márquez?
- Sim.
- O fato é tirado da realidade?
- Não diretamente, mas está inspirado nela. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 39, 40)

Observa-se na obra de Gabo, o texto autobiográfico historiografado, uma mistura entre as suas lembranças com a construção quase mítica de sua história familiar e posteriormente com a história colombiana e o contexto latino americano. Em Gabo, temos uma narrativa que o próprio autor faz do início de sua vida e de sua carreira como escritor, mas ao ler o livro percebemos que a sua escrita difere dos parâmetros autobiográficos tradicionais. Não temos apenas a narrativa de uma pessoa nascida no ano de 1927, em Aracataca, Colômbia, criado pelos avôs até os 9 anos, que cursou direito, desistindo no segundo ano, se tornou jornalista para o periódico *El Universal* em 1949, na cidade de Barranquilla e trabalhou como repórter para o jornal *El Herald* e em 1954, passou a trabalhar no *El Espectador* em Bogotá e deixou a Colômbia em 1958.

Deparamo-nos com um autor que trabalha com uma escrita híbrida entre o ficcional, o histórico e o memorialístico e narra os eventos de sua vida como uma construção narrativa ficcional.

Allí estaba la oficina de *El Universal*, frente a la inmensa pared de piedra dorada de la iglesia de San Pedro Claver, el primer santo de las Américas, cuyo cuerpo incorrupto está expuesto desde hace más de cien años bajo el altar mayor. Es un viejo edificio colonial bordado de remiendos republicanos y dos puertas grandes y unas ventanas por las cuales se veía todo lo que era el periódico.¹⁹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 346)

¹⁹ Lá estava a redação do *El Universal*, na frente da imensa parede de pedra dourada da igreja de San Pedro Claver, o primeiro santo das Américas, cujo corpo intacto está exposto há mais de cem anos debaixo do altar-mor. Um velho edifício colonial bordado de remendos

Temos uma narrativa de uma pessoa real em retrospectiva de sua própria existência, mas este sujeito é um dos grandes autores do século vinte. Que passa a pensar sua existência e como deseja que ela seja retratada da mesma forma que constrói um personagem de sua obra ficcional. Observa-se assim que na autobiografia de Gabo até mesmo o real pode ser flexível.

Para Bella Josef:

A autobiografia apresenta-se como um texto literário. Para fazer funcionar este texto como literatura, o trabalho de leitura deve admitir a existência de dois planos: o da apreensão do gênero em si ou sua poética. O segundo é o da apreensão do texto particular dentro do gênero e sua interpretação: sua crítica (JOSEF, 1998, p. 297).

Em Gabo temos um texto literário no qual o autor relata a constituição de si, em um processo de conhecimento não apenas do leitor para com o autor, mas do próprio autor. Um dos pontos mais significativos desta narrativa é o papel do Gabo que escreve suas recordações, este autor já consagrado, ganhador de um Nobel, que se senta, no final de sua vida, para escrever o início de sua existência como filho/jornalista/autor. Dentre estas recordações o ponto fundamental para o Gabo de quase 80 anos que escreve suas memórias é a sua formação como autor. O texto do autor apresenta em sua narrativa autobiográfica os caminhos de sua construção literária. Gabo volta ao passado e através dos caminhos de sua memória analisa a sua formação como escritor.

El viaje con mi madre para vender la casa de Aracataca me rescató de ese abismo, y la certidumbre de la nueva novela me indicó el horizonte de un porvenir distinto. Fue un viaje decisivo entre los numerosos de mi vida, porque me demostró en carne propia que el libro que había tratado de escribir era una pura invención retórica sin sustento alguno en una verdad poética²⁰. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.398).

republicanos e com duas portas grandes e umas janelas através das quais via-se o jornal inteiro. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 310)

²⁰ A viagem com minha mãe para vender a casa de Aracataca me resgatou desse abismo, e a certeza de um livro novo – outro romance – me mostrou o horizonte de um futuro diferente. Entre as numerosas viagens da minha vida, aquela foi decisiva porque me demonstrou na

A viagem descrita no início da narrativa é o ponto fulcral de uma definição do sujeito. A casa, que de tantas maneiras vai definir Gabo, é o ponto de partida para um processo de autoanálise ou de autoconhecimento. O detalhe com que realiza a narração de si aparece na construção de suas obras ficcionais, medindo cada sentença, como são colocadas as divisões temporais e os momentos históricos.

Dessa forma Gabo narra sua vida, como um fluxo de sua memória que pode de uma parágrafo a outro determinar momentos históricos em conjunto com a construção de si. Como a sequência de fatos que o autor narra que ocorreram durante a sua infância, período que Gabo começa uma espécie de “instruções para a vida” com o avô e o acompanha em todos os momentos. Inclusive na casa de um amigo com o qual o avô jogava xadrez semanalmente.

Os fatos que seguem são: a morte desse amigo do avô. “— El Belga ya no volverá a jugar ajedrez”²¹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.104). O avô que fica fascinado com esta descrição de morte relatada pelo garoto. “Fue una idea fácil, pero mi abuelo la contó en familia como una ocurrencia genial”²² (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.104). A constatação apenas anos mais tarde deste momento de construção literária. “Hoy me doy cuenta, sin embargo, de que aquella frase tan simple fue mi primer éxito literario.”²³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.105). Seguido pela volta ao momento histórico “Ésa era mi vida en 1932, cuando se anunció que las tropas del Perú, bajo el régimen militar del general Luis Miguel Sánchea Cerro, se habían toma la desguarnecida población de Leticia.”²⁴ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.105).

O autor revela uma construção de fatos que apenas um autor como G.G. Márquez poderia realizar, seu texto em si demonstra não apenas a sua trajetória com escritor, mas também os caminhos que o levaram para a

própria carne que o livro que eu vinha tentando escrever era pura invenção retórica sem nenhuma base em uma verdade poética. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.357).

²¹ — O Belga não vai mais jogar xadrez. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.92).

²² Foi uma ideia simples, mas meu avô contou-a na família como se fosse uma coisa genial. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.92).

²³ Hoje percebo, porém que aquela frase tão simples foi meu primeiro êxito literário. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.92).

²⁴ Essa era minha vida em 1932, quando foi anunciado que as tropas do Peru, que vivia debaixo do regime militar do general Luis Miguel Sánchez Cerro, tinham tomado o desguarnecido povoado de Leticia. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.92).

construção de sua obra. *Viver para contar* seria a primeira parte de uma produção de dois livros que o autor nunca chegou a terminar. Mas, exatamente, a interrupção do livro torna a obra única, como um rompimento total na linha de memória que se esperava de uma autobiografia, tornando o texto mais verdadeiro, justamente por este aspecto do inacabado.

Segundo Bella Josef:

Na autobiografia há diferença entre o eu passado e o atual que justifica a discursividade da narração. O narrador não relata somente o que ocorreu 'naqueles tempos', mas o processo pelo qual o eu passado se transformou no eu presente e, se quiséssemos usar os termos mais atuais, o narrador fala de sua ideologia ao mesmo tempo em que conta a história dessa ideologia. (JOSEF, 1998, p. 303)

O que observamos em Gabo sobre o tempo demonstra a relação entre o eu do passado e o eu do presente. Gabo é um escritor extremamente hábil no uso da palavra, que está passando pelo processo de pensar e analisar a sua vida em conjunto com sua construção como escritor. A maneira como Gabo volta ao passado e o relembra é uma expressão da sua própria construção como escritor. O autor molda suas memórias organizando as da maneira como ele quer ser percebido pelo seu leitor. A linearidade da narrativa não é o mais importante, mas os pontos de sua vida que o autor decide abordar e quais momentos da sua vida são os mais significativos é que entram em foco. Quais caminhos foram necessários para chegar ao momento em que se encontra, escrevendo sua autobiografia.

Em *Cheiro de Goiaba*, Gabo descreve que no início de sua carreira, escrever era como um reflexo: “era um ato alvoroçado, quase irresponsável” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 37), mas com o passar do tempo, a expressão se torna cada vez mais difícil. “O que acontece é simples é que vai aumentando o senso de responsabilidade. Tem-se a impressão de que cada letra que se escreve agora tem uma ressonância maior, afeta muito mais gente” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 38). O instrumento continua o mesmo, a escrita ainda é a forma escolhida para comunicar, mas o modo de utilizar o instrumento mudou na percepção do autor. A escrita que antes era fácil como uma enxurrada de informações se torna mais pausada, pensada, analisada.

Temos um escritor maduro analisando cada passo de sua existência e dos modos de narrar.

Por este motivo nada dentro desta narrativa de sua própria existência é acidental. A relação com lugares, como a casa, a maneira como descreve e apresenta os personagens reais de sua vida, as referências diretas sobre suas obras e aquelas que aparecem como um jogo ao leitor para ilustrar como o fato narrado como real dá início a uma construção maravilhosa. “El tren hizo una parada en una estación, y poco después pasó frente a la única finca bananera del camino que tenía el nombre escrito en el portal: *Macondo*.”²⁵ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 27)

Observando o cuidado com sua escrita notamos que Gabo volta para o ponto de início de sua carreira, a casa de Aracataca, não apenas para narrar sua vida, mas para analisá-la em todos os aspectos. A volta para o espaço da casa em Aracataca é o modo que ele encontra para fazer essa reflexão. A maneira como Gabo rememora a sua própria existência como ele constrói o significado de sua vida como escritor está refletido no espaço da casa. Assim para pensar o contexto de sua produção autobiográfica nos voltamos ao projeto de escrita, *La Casa*, analisando como a casa vai se tornar o objeto de importância em diversas obras do autor.

2.2 LAS CASAS DE GABO

Em sua autobiografia Gabo relata que a primeira vez que teve consciência de que se tornaria um escritor foi na concepção da ideia do texto para *La Casa*. O estilo de escritor que desejava se tornar já existia desde que leu Kafka. “Foi Kafka que, em alemão, contava as coisas da mesma maneira que minha avó. Quando li aos dezessete anos *A metamorfose*, descobri que ia ser escritor”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 45). O estilo de narrativa que

²⁵ O trem fez uma parada numa estação sem povoado, e pouco depois passou na frente da única fazenda bananeira do caminho que tinha o nome escrito no portal: Macondo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 23)

desejava adotar já estava definido desde a adolescência, mas é durante a viagem à Aracataca que a temática da escrita vai tomar forma.

Temos a primeira concepção de um espaço de escrita que vai acompanhar o autor em diversas narrativas, o espaço da casa como uma relação direta da história e vida dos personagens. A obra de Gabo se aproxima do espaço da casa não apenas no texto autobiográfico, mas no conjunto de sua obra.

Aquela poeira, as moças, o automóvel conversível percorrendo as ruas ao entardecer; os velhos militares derrotados e o avô recordando sempre as suas guerras; as tias tecendo as próprias mortalhas; a avó falando com os seus mortos, os mortos suspirando nas alcovas; o jasmineiro do pátio, os trens amarelos carregados de bananas, as cascatas de água fresca correndo na sombra das plantações e os socós da madrugada: tudo isso levaria o vento, como o vento leva Macondo nas últimas páginas de *Cem anos de solidão*. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 17)

Diversos textos vão remeter a este espaço como uma construção essencial de seus personagens e nessas construções observamos como o espaço da casa se tornou um ponto de retorno de memória para Gabo. O seu ponto de fuga para escrita, a casa de Aracataca, suas histórias, o elemento mágico da infância, se tornou o espaço de onde Gabo passa a se expressar.

O elemento casa vai se tornar a imagem condutora da escrita que relaciona aspectos da vida do autor à sua obra. Como primeiro ponto desta relação, temos a concepção do projeto *La Casa*, o objetivo desta narrativa era reconstruir a Guerra dos Mil Dias, a figura de seu avô Nicolás Márquez com foco na casa da família em Aracataca. *La Casa* é citado em *Viver para Contar* e *Cheiro de Goiaba*, como concepção de uma “história devia ocorrer dentro da casa dos Buendía.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 109).

O projeto de *La Casa* nunca chegou a ser acabado, mas o signo casa se tornou importante para a carreira de Gabo como escritor. Durante sua autobiografia, Gabo descreve como o projeto *La Casa* o definiu como escritor literário e o fez pensar nas diversas maneiras de construção de suas narrativas, trabalho com personagens e abordagem dos mais diversos temas que posteriormente iriam resultar no real maravilhoso pelo qual é reconhecido mundialmente. O autor relata inclusive como alguns contos desta época e

partes deste projeto foram posteriormente utilizados em obras como *Cem Anos de Solidão*, contudo, o ponto em que vamos nos deter é a própria casa em Aracataca que deu início ao projeto *La Casa*.

A memória da casa de Aracataca traz não apenas a descrição da infância do personagem, mas um conjunto de personagens que resultou na sua construção como autor.

Foi assim que Gabriel cresceu naquela casa, único menino em meio a inúmeras mulheres. D. Tranquilina, falava dos mortos como se estivessem vivos. A tia Francisca, a tia Petra, a tia Elvira: todas elas mulheres fantásticas, instaladas nas suas lembranças remotas, todas com surpreendentes aptidões premonitórias e às vezes tão supersticiosas como as índias goajiras que compunham a criadagem da casa. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 13, 14)

Em *Cheiro de Goiaba*, o escritor descreve como seus primeiros anos de vida, sendo criado pelos avós, influenciaram na construção da escrita do real maravilhoso. “O estranho, pensando agora, é que eu queria ser como o meu avô... realista, valente, seguro... mas não podia resistir à tentação constante de me debruçar para o mundo da minha avó”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 22). As duas figuras principais na sua criação, o avô Nicolás Ricardo Márquez Mejía e sua avó, Dona Tranquilina Iguarán, representam a construção entre o mundo do real e o maravilhoso que fazem parte de sua vida.

O avô é a grande figura de admiração de Gabo. O coronel de guerra que construía peixinhos de ouro e trazia nos olhos o peso de quem já tinha tirado a vida de um homem. E sua avó que tinha uma habilidade natural para narrar, que conseguia trazer para o plano do real as histórias mais fantásticas.

Lo más raro es que la abuela sostenía la casa con su sentido de la irrealidad. ¿Cómo era posible mantener aquel tren de vida con tan escasos recursos? Las cuentas no dan. El coronel había aprendido el oficio de su padre, quien a su vez lo había aprendido del suyo, y a pesar de la celebridad de sus pescaditos de oro que se veían por todas partes, no eran un buen negocio. [...] No puedo imaginarme un medio familiar más propicio para mi vocación que aquella casa

lunática, en especial por el carácter de las numerosas mujeres que me criaron. Los únicos hombres éramos mi abuelo y yo, y él me inició en la triste realidad de los adultos con relatos de batallas sangrientas y explicaciones escolares del vuelo de los pájaros y los truenos del atardecer.²⁶ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 93, 94)

Gabo descreve o limiar entre realidade e o maravilhoso, o mundo da infância repleto de superstições da avó e relatos de conflitos do avô, sempre admirados por Gabo. Mas antes de adentrarmos no universo familiar da casa de Aracataca é preciso nos deter nos conflitos pelos quais seus avôs e pais passaram na Colômbia do século XIX. É importante compreender a influência dos fatos históricos para a construção do imaginário do autor. Para tal nos voltamos para a Guerra dos Mil Dias e sua importância no contexto familiar de Gabo. O conflito está tão ligado a sua família que o próprio autor narra em sua autobiografia como se tivesse presenciado o conflito “Tantas versiones encontradas han sido la causa de mis recuerdos falsos”²⁷. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.73). O imaginário do autor sempre girou em torno deste contexto histórico.

Versões oficiais do conflito, a exemplo do jornalista Enrique Santos Molano²⁸ e o historiador Leslie Michael Bethell²⁹ narram que a Guerra dos Mil Dias foi uma guerra civil que devastou a República da Colômbia entre 1899 e 1902. Resultou na vitória do governo e na posterior separação do Panamá em 1903. O conflito opôs os membros do Partido Liberal Colombiano contra o governo exercido por uma facção do Partido Conservador Colombiano, chamada de Nacionais. Em 1899, os conservadores dirigentes foram

²⁶ O mais estranho é que a avó segurava a casa com seu sentido de irrealidade. Como era possível manter aquele trem de vida com recursos tão escassos? As contas não fechavam. O coronel tinha aprendido o ofício de seu pai, que por sua vez havia aprendido do dele, e apesar da celebridade dos peixinhos de ouro que eram vistos por todos os lugares, aquele não era um bom negócio. [...] Não consigo imaginar um meio familiar mais propício para minha vocação que aquela casa lunática, em especial pelo caráter das numerosas mulheres que me criaram. Os únicos homens eram o avô e eu, e ele me iniciou na triste realidade dos adultos com relatos de batalhas sangrentas explicações escolares para o vôo dos pássaros e os trovões do entardecer (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 82)

²⁷ Tantas versões desconhecidas foram a causa de minhas falsas lembranças. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.64).

²⁸ Jornalista, escritor e colunista. Ele foi presidente do Pen Club da Colômbia e tem escrito romances conhecidos como *El Corazón del poeta* e *Memorias Fantásticas*.

²⁹ Historiador inglês é um brasileiro especializado no estudo da América Latina dos séculos XIX e XX, Doutor em história na Universidade de Londres.

acusados de manter o poder através de eleições fraudulentas. A situação foi agravada por uma crise econômica causada pela queda dos preços do café no mercado internacional, que afetou principalmente a oposição do Partido Liberal, que tinha perdido o poder.

O Conflito civil causou grandes perdas para a economia Colombiana, além é claro de perdas humanas, mas um dos pontos mais importantes para nossa análise é o pós Guerra. Gabo não tinha nascido quando o conflito ocorreu, mas sua ligação familiar, principalmente com seu avô que o criou desde pequeno e que chegou a participar dos conflitos, ganhando a patente de coronel, é o que leva a ter um interesse tão particular por este conflito. A história familiar gira em torno da Guerra dos Mil Dias. No início de *Viver para contar*, Gabo descreve que por toda sua infância a família esperou pela aposentadoria do Avô como oficial de guerra, recurso prometido pelo governo Colombiano como pagamento por suas atuações durante a Guerra dos Mil Dias.

Fu ela primera vez que oí aquella palabra mítica que sembró en la familia el germen de las ilusiones eternas: la jubilación. Habían entrado en la casa antes de mi nacimiento, cuando el gobierno estableció las pensiones para los veteranos de la guerra de los Mil Días. El abuelo en persona compuso el expediente, aun con exceso de testimonios jurados y documentos probatorios, y los llevó él mismo a Santa Marta para firmar el protocolo de la entrega. De acuerdo con los cálculos menos alegres, era una cantidad bastante para él y sus descendientes hasta la segunda generación. «No se preocupen — nos decía la abuela —, la plata de la jubilación ha de alcanzar para todo.» El correo, que nunca fue algo urgente en la familia, se convirtió entonces en un enviado de la Divina Providencia.³⁰ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 89)

³⁰ Foi a primeira vez que ouvi aquela palavra que semeou na família o germe das ilusões eternas: a aposentadoria. Havia entrado na casa antes do meu nascimento, quando o governo estabeleceu as pensões para os veteranos da Guerra dos Mil Dias. O avô em pessoa fez o expediente, até mesmo com excesso de testemunhas juramentadas e documentos de comprovação, e ele próprio os levou a Santa Marta para assinar o protocolo de entrega. De acordo com os cálculos menos alegres, era uma quantia suficiente para ele e seus descendentes até a segunda geração. “Não se preocupem”, nos dizia o avô, “o dinheiro da pensão vai ser suficiente para todos.” O correio, que nunca foi coisa urgente na família, converteu-se então num enviado da Divina Providência. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 78)

O pagamento nunca veio, mas ficou eternamente marcado no ambiente familiar que o esperava como a Providência Divina em tempos difíceis. Mas a influência da Guerra dos Mil Dias no imaginário familiar é ainda mais extensa.

Até mesmo o casamento de seus pais foi primeiramente negado por seus avós, pois, seu avô, um veterano de guerra do partido liberal não podia concordar com o casamento de sua filha com um filiado do partido conservador. Toda a narrativa sobre o contexto familiar é construída recorrendo aos conflitos da Guerra dos Mil Dias.

Entre ellos, el más persistentes es el de mí mismo en la puerta de la casa con un casco prusiano y una escopetita de juguete, viendo desfilas bajo los almendros el batallón de cachacos sudorosos. Uno de los oficiales que los comandaba en uniforme de parada me saludó al pasar: - Adiós, capitán Gabi³¹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 73).

A lembrança não é real pela impossibilidade temporal, mas ao mesmo tempo não deixa de ser real no imaginário do autor. A possibilidade de uma lembrança como a descrita demonstra como o espaço da rememoração de Gabo vai além de suas próprias lembranças acostumado desde a infância a ouvir inúmeros relatos de conflitos, histórias sobre pessoas falecidas, narrativas fantásticas como se estivessem no plano do real. Gabo se torna desde pequeno inventor de suas próprias narrativas.

O contexto histórico ficou marcado no contexto familiar levando o autor a inventar a sua própria representação do conflito que nunca presenciou. Esta narrativa se tornou chave para o seu primeiro romance e como ele mesmo coloca de diversos de seus romances posteriores como *Ninguém escreve ao coronel* (1961), *Cem anos de solidão* (1967), *Relato de um naufrago* (1970), *A incrível e triste história de Cândida Eréndira e sua avó desalmada* (1972), entre outros.

³¹ Entre elas, a mais persistente é a de mim mesmo na porta de casa com um capacete prussiano e uma espingardinha de brinquedo, vendo desfilas debaixo das amendoeiras o batalhão de *cachaços* suarentos. Um dos oficiais que os comandava vestindo uniforme de parada militar cumprimentou-me ao passar: - Salve, capitão Gabi (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p.64).

Em Cheiro de Goiaba (2014b), podemos observar a influência familiar na obra e a presença do real maravilhoso.

A tia Francisca Simosea, por exemplo, que era uma mulher forte e infatigável, sentou-se um dia para tecer a sua mortalha.

- Por que está fazendo uma mortalha? – perguntou-lhe Gabriel.

- Porque vou morrer, menino – respondeu ela.

E com efeito, quando terminou sua mortalha deitou-se na cama e morreu. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 14).

A descrição do real e do imaginado é constantemente colocada a prova em seus relatos familiares, a passagem acima é apenas um exemplo das coisas sobrenaturais que aconteciam na casa de Aracataca e na qual Gabo se viu inserido desde o seu nascimento. Relatos de fantasmas ou pessoas amaldiçoadas eram constantes. O próprio autor coloca que através dos relatos da avó, durante toda sua vida, a casa se tornou, principalmente, a noite, um local onde tudo é possível. “[...] à noite se materializavam todas as fantasias, os presságios e as evocações da minha avó. [...] uma espécie de cordão invisível mediante o qual nos comunicávamos ambos com um universo sobrenatural”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 21, 22). Destes relatos, de um mundo onde tudo é possível é que Gabo vai tirar inspiração para a construção de sua obra e seu modo de construir personagens.

Mi recuerdo más inquietante de aquellos tempos es el de la tía Petra, hermana mayor del abuelo, que se fue de Riohacha a vivir con ellos cuando se quedó ciega. Vivía en el cuarto contiguo a la oficina, donde más tarde estuvo la platería, y desarrolló una destreza mágica para manejarse en sus tinieblas sin ayuda de nadie. Aún la recuerdo como si hubiera sido ayer, caminando sin bastón como con sus dos ojos, lenta pero sin dudas, y guiándose sólo por los distintos olores. [...] Era esbelta y sigilosa, con una piel de azucenas marchitas, una cabellera radiante color de nácar que llevaba suelta hasta la cintura, y de la cual se ocupaba ella misma. Sus pupilas verdes y diáfanas de adolescentes cambiaban de luz con sus estados de ánimo. [...] Dos o tres veces no pude resistir la tentación de entrar en su cuarto sin que nadie se diera cuenta, pero no la encontré. Años después, durante una de mis vacaciones de bachiller, le conté aquellos recuerdos a mi madre, y ella se apresuró a persuadirme de mi error. Su razón era absoluta, y pude comprobarla sin

cenizas de duda: la tía Petra había muerto cuando yo no tenía dos años.³² (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p.84)

O mundo criado por sua avó, onde tudo é possível, dá início à imaginação criativa de Gabo. Apesar de parecer impossível que uma criança de dois anos tenha tal lembrança, tão nítida, construída de uma pessoa que mal conheceu. É claro que neste mundo da infância onde o real e maravilhoso andam de mãos dadas esta memória é possível. Aqui, o aspecto principal de nossa análise é o modo como o autor descreve personagens, reais ou ficcionais, a memória de parentes, tudo está ligado ao ambiente de sua criação e conseqüentemente à casa de sua infância.

Sob tal perspectiva, podemos observar o quanto da história do autor está nos seus textos, no intuito de lembrar a infância e o passado que surge já no projeto de *La Casa*. Para a retomada das memórias, Gabo pensou em uma relação direta da própria casa em Aracataca. A ideia da narrativa vem também da retomada do passado:

- Vengo a pedirte el favor de que me acompañes a vender la casa.

No tuvo que decirme cuál, ni donde, porque para nosotros sólo existía una en el mundo: la vieja casa de los abuelos en Aracataca, donde tuve la buena suerte de nacer y donde no volví a vivir después de los ocho años³³. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 10).

³² Minha lembrança mais inquietante daqueles tempos é a da tia Petra, irmã mais velha do meu avô, que foi-se embora de Riocha para orientar-se com eles quando ficou cega. Vivía no quarto contíguo ao escritório, onde mais tarde ficou a oficina de joalheiro do meu avô, e desenvolveu uma destreza mágica para viver nas trevas sem a ajuda de ninguém. Ainda me lembro dela, como se fosse ontem, caminhando sem bengala e como se andasse com seus dois olhos, lenta mas sem duvidar, e guiando-se apenas pelos odores diferentes. [...] Era esbelta e furtiva, com uma pele de açucenas murchas, uma cabeleira radiante cor de madrepérolas, que usava solta até a cintura, e da qual ela mesma cuidava. Suas pupilas verdes e diáfanas de adolescente mudavam de luz com seus estados de espírito. [...] Duas ou três vezes não consegui resistir à tentação de entrar em seu quarto sem que ninguém percebesse, mas não a encontrei. Anos depois, durante uma de minhas férias de colegial, contei aquelas lembranças para minha mãe, e ela apressou-se a me convencer do meu erro. Sua razão era absoluta, e pude comprová-la sem as cinzas da dúvida: tia Petra tinha morrido quando eu não tinha dois anos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 73, 74).

³³ - Venho pedir a você que por favor me acompanhe para vender a casa. Não precisou dizer qual, nem onde, por que para nós só existia uma casa no mundo: a velha casa dos avós em Aracataca, onde tive a boa sorte de nascer e onde não tornei a morar desde que fiz oito anos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 8).

A casa de Aracataca é o ponto de retorno para as primeiras lembranças, lembranças que muitas vezes não eram apenas suas, mas uma construção de sua cultura familiar, como os relatos de sua avó, que narrava, como Gabo coloca, com uma naturalidade surpreendente, as pessoas que tinham vivido na casa e falecido nela, criando um ambiente onde todo o passado histórico familiar podia ser reconstruído a partir de um cômodo da casa de Aracataca.

Um dos pontos mais importantes que não está diretamente relatado por Gabo na autobiografia é o modo como a sua memória funciona ao retomar o espaço para a construção de *La Casa*. Como o autor descreve em *Cheiro de Goiaba e Viver para Contar*, o retorno à casa demonstra o quanto o passado e o presente se fundem em suas lembranças. A cidade onde morava é apenas um fantasma do que fora um dia, esquecida no tempo, isolada de tudo. A casa de sua infância não é mais a mesma e a cidade de Aracataca era, agora, apenas um fantasma do que antes tinha sido.

Entonces la locomotora acabó de pitar, disminuyó la marcha y se detuvo con un lamento largo. Lo primero que me impresionó fue el silencio. Un silencio material que hubiera podido identificar con los ojos vendados ente los otros silencios del mundo. La reverberación del calor era tan intensa que todo se veía como a través de un vidrio ondulante. No había memoria alguna de la vida humana hasta donde alcanzaba la vista, ni nada que no estuviera cubierto por un rocío tenue de polvo ardiente³⁴. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 28).

A cidade de suas memórias, de suas caminhadas com seu avô e toda a agitação que lembrava, agora não existia mais, enterrada eternamente entre poeira e calor. Como o autor relembra em diversas obras posteriores o retorno à Aracataca o motivou a escrever. Vendo sua cidade natal perdida no tempo, sendo pouco a pouco esquecida, ele encontrou o desejo de preservar o passado.

³⁴ Então a locomotiva acabou de apitar, diminuiu a marcha e se deteve com um lamento longo. A primeira coisa que me impressionou foi o silêncio. Um silêncio material que eu seria capaz de identificar com os olhos vendados ente todos os outros silêncios do mundo. A reverberação do calor era tão intensa que tudo era visto como se fosse através de um vidro ondulante. Até onde a vista alcançava não havia memória alguma da vida humana, nem onde a vista alcançava não havia memória alguma da vida humana, nem nada que não estivesse coberto pelo orvalho tênue de um pó ardente. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 24).

A primeira amiga que a mãe encontrou (estava na penumbra de um quarto, sentada diante de uma máquina de costura) não pareceu reconhecê-la no primeiro momento. Assim, as duas mulheres se observaram como que tentando encontrar por trás da aparência cansada e madura a lembrança das moças lindas e risonhas que tinham sido.

A voz da amiga soou triste e como que surpreendida:

- Comadre! – exclamou, levantando-se.

As duas se abraçaram e começaram a chorar ao mesmo tempo.

'Ali, daquele reencontro, saiu meu primeiro romance', diz García Márquez.

Seu primeiro romance e provavelmente todos os que viriam depois. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 18)

O desejo de preservar, por meio da escrita, o mundo da memória, das construções maravilhosas de sua infância advêm do retorno à Aracataca. O primeiro ponto de escrita de Gabo é claramente a vontade de preservação de sua memória familiar. Este momento de escrita vai acompanhar o autor durante toda a sua obra. O relato de *Viver para Contar* aparece como uma colcha de retalhos nos quais podemos encontrar referências, diretas ou não, para toda a obra de Gabo.

No momento, em que decide realizar a escrita de *La Casa*, o autor já tinha abandonado a faculdade de Direito e se dedicava à crítica jornalística, alguns de seus contos já haviam sido publicados, mas o desejo de tornar escritor ficcional começa neste regresso. O contexto no qual o objeto foi vislumbrado deixou marcas na obra de Gabo, o espaço da casa, seja da sua própria casa da infância ou nas construções de suas narrativas posteriores, como espaço de fundo para o resgate da memória é um tema que passou a figurar o universo literário desse autor.

Com relação ao espaço na escrita literária, Antônio Candido observa que:

o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país.[...] Primeiro, as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa, cercando o Rio familiar e sala-de-visitas, de Macedo a Alencar, ou o Rio popular pícaro de Manuel Antonio, depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul: Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba,

Taunay revela o Mato Grosso, Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o naturalismo acrescenta o Maranhão de Alúcio e a Amazônia de Inglês de Souza. (CANDIDO, 1997, p.101)

A literatura latino americana tem o caráter de construção de uma memória por meio do espaço, como observado por Candido (1997), nossa literatura necessita do caráter topográfico na sua construção. Esta construção topográfica do espaço é utilizada para configurar a representação crítica da escrita latino americana. Este espaço configura uma relação entre a escrita literária e a crítica. Segundo Silvano Santiago, a construção da literatura latino americana de hoje “nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto”. (SANTIAGO, 2000, p.26). Nestas construções temos um crescente de textos híbridos, que abarcam a literatura e a crítica na sua construção. Gabo trabalha desta maneira em sua obra e um dos espaços que utiliza para reconfigurar literatura e crítica é a casa.

Com Gabo temos a resignificação do espaço físico da casa para expressão da construção de sua obra e de sua análise em relação à literatura latino americana. Segundo Walter Mignolo (1998), com suas reflexões sobre o *border thinking*, a literatura latino americana tem passado por uma reestruturação em sua constituição. Não se trata apenas de um novo pensamento sobre o que é a literatura latino americana no seu âmbito de ex-colônia, onde se dá voz aos que antes não a tinham, mas de uma reconstituição do que é este pensamento literário que tem uma crescente, principalmente nas últimas décadas e como a produção literária atual reflete no pensamento dos escritores latinos americanos, em suas obras e em seus textos ensaísticos.

Segundo Zilá Bernd a literatura latino americana passou, passa, por um processo de construção de identidade:

Sobretudo a partir dos anos 60, quando se passa do conceito de identidade individual ao de identidade cultura (coletiva), o conceito de identidade torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as literatura minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos

recusam a classificação de literaturas periféricas. (BERND, p.15, 1992)

A construção de uma identidade para a literatura latino americana é um processo que decorre há algum tempo. Neste contexto, percebemos não apenas um crescente de obras voltadas a dar voz aos que antes não a tinham, mas também na necessidade analisar o contexto cultural que se forma. Uma literatura de fronteiras entre países que explora o pensamento de uma ex-colônia, mas também uma reconfiguração de fronteiras, aonde não se tem apenas uma imposição de um cânone e das antigas colônias, mas uma reconfiguração no próprio modo de se pensar a literatura das “colônias” sem deixar de lado o considera cânone ocidental, demonstrando a importância de novas vozes.

Pesando nestes aspectos temos a produção literária de Gabo na qual:

A América Latina não quer nem tem por que ser um peão sem rumo ou decisão, nem tem nada de quimérico que seus desígnios de independência e originalidade se convertam em uma aspiração ocidental. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p.27)

Gabo, como muitos autores latinos americanos reconstrói um passado histórico silenciado. Para realizar esta construção ele ressignifica o espaço da casa como uma metáfora de um momento histórico. A casa toma um aspecto, não apenas de espaço físico, mas a construção do imaginário infantil, das crenças familiares que Gabo sentia a necessidade de preservar e do passado histórico que pode ser resgatado pela literatura.

Nesta representação temos o espaço da casa como uma construção mítica de um resgate do passado histórico. Segundo Mircea Eliade (1992), a casa representa um espaço sagrado de proteção e reestruturação do caos.

Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado *in illo tempore*, para dar nascimento ao mundo. (ELIADE, 1992, p. 33)

A forma da construção da casa é uma representação direta da figura do homem, de sua tribo e de suas crenças, sua construção é uma representação física do nascimento do mundo. Em *La Casa* o espaço se torna mítico, onde o autor se utiliza da imagem da casa para reconstrução do passado, metaforizando o contexto latino americano de escrita e rememorando um passado silenciado.

O espaço da casa se torna fundamental para o autor que o rememora em diversas obras, tornando-se muitas vezes uma construção mítica no qual o espaço é referenciado direto pelo personagem. A própria questão da memória é ressaltada pelo autor ao rever a casa: “La primera visión de la casa, en la acera de enfrente, tenía muy poco que ver con mi recuerdo, y nada con mis nostalgias”³⁵. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p 39). A lembrança de infância, toda a construção do imaginário familiar, está perdida no primeiro retorno à casa de sua infância, ela não se encaixa mais na casa de suas memórias. Temos uma impressão mais detalhada de como era a casa da lembrança que não se equipara a casa real do tempo em que o autor estava narrando.

- Ésta no es la casa!

Pero no dijo cuál, pues durante toda mi infancia la describían de tantos modos que eran por lo menos tres casas que cambiaban de forma y sentido, según quién las contara. La original, según le oí a mi abuela con su modo despectivo, era un rancho de indios. La segunda, construida por los abuelos, era de bahareque y techos de palma amarga, con una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían los chivos en comunidad pacífica con los cerdos y las gallinas. Según la versión más frecuentes, ésta fue reducida a cenizas por un cohete que cayó en la techumbre de palma durante las celebraciones de un 20 de julio, día de la Independencia de quién sabe cuál año de tantas guerras³⁶. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 41)

³⁵ A primeira visão da casa, na calçada do outro lado da rua, tinha muito pouco a ver com minha memória, e nada com minhas nostalgias. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p 33)

³⁶ - está aqui não é a casa! Mas não disse qual. É que durante minha infância ela era descrita de tantas maneiras que eram pelo menos três casas que mudavam de forma e de sentido, conforme quem estivesse descrevendo. A original, pelo que ouvi de minha avó com sua maneira depreciativa, era um rancho de índios. A segunda, construída por meus avós, era de pau-a-pique e tetos de palma amarga, com uma salinha ampla e bem iluminada, uma sala de jantar na forma de varanda com flores de cores alegres, dois dormitórios, um quintal com uma castanheira gigantesca, uma horta bem plantada e um curral onde os bodes viviam em comunidade pacífica com os porcos e as galinhas. De acordo com a versão mais frequente,

Mesmo as construções anteriores ao nascimento do autor sobre a casa têm significações em suas memórias. Gabo descreve as construções como se realmente a tivesse conhecido. “Uma ‘nova era’ abre-se com a construção de cada casa”. (ELIADE, 1992, p. 76). A cada nova ressignificação da casa de Aracataca, um novo capítulo da história familiar é criado e, conseqüentemente, a cada nova ressignificação da casa temos uma ressignificação do sujeito Gabo.

Dentro do convívio familiar, a casa foi descrita tantas vezes que da mesma maneira como ele parece ter vivido a Guerra dos Mil Dias, ele viveu nesta casa de memórias. A narrativa descrita não apenas demonstra o espaço físico da casa que posteriormente será onde Gabo passará sua infância, mas toda a construção familiar e a história que o espaço carrega. Mesmo sem nunca ter vivido em nenhuma destas casas, que na realidade é a mesma casa, Gabo tem no seu imaginário a construção do espaço que lhe foi transmitido por seus avós e sua mãe. Na sequência da narrativa ele descreve a casa que realmente figurou na sua infância:

Sobre los escombros todavía calientes construyó la familia su refugio definitivo. Una casa lineal de ocho habitaciones sucesivas, a lo largo de un corredor con un pasamanos de begonias donde se sentaban las mujeres de la familia a bordar en batidor y a conversar en la fresca de la tarde. Los cuartos eran simples y no se distinguían entre sí, pero me bastó con una mirada para darme cuenta de que en cada uno de sus incontables detalles había un instante crucial de mi vida³⁷. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 42)

Cada um dos cômodos que formam a casa é demonstrado com parte da memória do autor, sua alma está em cada espaço e toda a memória mítica da casa como um espaço de retorno onde sempre encontra as suas lembranças e sua formação. Em *Cheiro de Goiaba*, o autor narra:

esta casa foi reduzida a cinzas por um rojão que caiu no telhado de palma durante as celebrações de um 20 de julho, dia da Independência de sabe-se lá que ano de tantas guerras. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p 35, 36)

³⁷ Sobre os escombros ainda quentes a família construiu seu refúgio definitivo. Uma casa linear de oito cômodos sucessivos, ao longo de um corredor com uma mureta de begônias onde as mulheres da família sentavam-se para bordar e conversar na fresca da tarde. Os quartos eram simples e não se diferenciavam ente si, e só precisei dar uma olhada para perceber que em cada um de seus incontáveis detalhes havia um instante crucial da minha vida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 36)

— Minha lembrança mais viva e constante não é a das pessoas, e sim a da própria casa de Aracataca onde morava com meus avós. É um sonho repetitivo que ainda persiste. Mais ainda: todo dia da minha vida acordo com a impressão, *falsa ou real*, de que sonhei que estou nessa casa. Não que voltei a ela, mas sim que estou lá, sem idade e sem nenhum motivo especial, como se nunca tivesse saído dessa casa velha e enorme. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p.21, grifo nosso).

A casa se torna-se o signo de maior importância no imaginário do autor, não são mais os personagens que remetem à lembrança da casa, mas a casa que remete às suas memórias. A lembrança de sua infância está diretamente ligada a da casa, a própria existência do espaço físico da casa se torna um elo com a memória. Os relatos de sua avó, seus medos de menino, as conversas com seu avô, tudo remete à casa de Aracataca e em certo ponto, a própria figura de Gabo passa a se remeter à casa de sua infância.

Como espaço de reconstrução do caos, um espaço mítico da vida de Gabo, a casa onde ele nasceu, cresceu e tomou a decisão de se tornar o escritor Gabriel Garcia Márquez é constantemente rememorada.

Después del corredor había una sala de recibo reservada para ocasiones especiales, pues las visitas cotidianas se atendían con cerveza helada en la oficina, si eran hombres, o en el corredor de las begonias, si eran mujeres. Allí empezaba el mundo mítico de los dormitorios. Primero el de los abuelos, con una puerta grande hacia el jardín, y un grabado de flores de madera con la fecha de la construcción: 1925. Allí, sin ningún anuncio, mi madre me dio la sorpresa menos pensada con un énfasis triunfal: — ¡Y aquí naciste tú!³⁸ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 43)

A descrição de detalhe com que o autor fala da casa demonstra a importância da reconstrução do espaço físico da casa, na tentativa de reconstrução de si. Não temos apenas a descrição física de uma casa, mas a

³⁸ Depois do corredor havia uma saleta reservada para receber pessoas em ocasiões especiais, pois as visitas cotidianas eram atendidas com cerveja gelada no escritório, quando eram homens, ou no corredor das begônias, quando eram mulheres. Ali começava o mundo mítico dos dormitórios. Primeiro o dos avós, com uma porta grande para o jardim, e uma talha de flores de madeira com a data da construção: 1925. E foi também ali, sem nenhum aviso prévio, que minha mãe me fez a surpresa menos esperada com uma ênfase triunfal: — Aqui você nasceu! (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 37)

construção do personagem junto desta descrição. A casa de sua infância é o lugar que o autor volta para fazer suas primeiras reflexões sobre o autor que se tornou.

Toda a construção da casa que tem três diferentes formações, com diversos personagens que a habitaram é mais do que apenas um relato de uma casa, mas a descrição da formação familiar de Gabo, sua primeira construção social como filho e neto, os primeiros indícios de seu gosto por literatura e arte e seus primeiros passos, literalmente e figurativamente no caminho para se tornar escritor. Estabelece-se um modelo que o autor vai utilizar em diversos textos. O espaço físico da casa se torna uma representação direta do personagem que está sendo descrito e das memórias que podem ser retomadas a partir deste espaço.

Podemos observar a mesma construção no conto *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Esta narrativa foi publicada pela primeira vez em 1972, o conto se encaixa perfeitamente no realismo mágico como uma forma de escape para a denúncia de uma sociedade com extrema desigualdade social de um país exaurido pela opressão política e social.

Aquele refúgio incompreensível fora construído pelo marido da avó, um contrabandista lendário que se chamava Amadís, com quem teve um filho, que também se chama Amadís, e que foi o pai de Erêndira. Ninguém conheceu as origens nem as causas desse isolamento. A versão mais conhecida, em língua de índios, era que Amadís, o pai, tirara sua formosa mulher de um prostíbulo das Antilhas, onde matou um homem a facadas, e a ocultou para sempre na impunidade do deserto. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 91)

O conto em questão mistura o imaginário com a lembrança da memória como uma metáfora para o contexto latino americano de silenciamento histórico na época da colonização. Segundo Zilá Bernd, a relação entre literatura e história:

é importante no nível da literatura em geral, ela se reveste de uma importância ainda maior no que tange o Brasil e os demais países da América que tiveram um passado colonial e onde a história foi escrita pelos conquistadores em um primeiro momento, e posteriormente pelos colonizadores. (BERND, 1998, p.130)

A literatura se torna o ponto de escape para os escritores que remontam parte desta história do silenciamento, dando voz aos que os historiadores não puderam comportar, “enquanto o historiador tem que se limitar a relatar o que aconteceu, o romancista pode relatar o que poderia ter acontecido, ou o que aconteceu dentro de sua imaginação”. (BERND, 1998, p.129). É neste contexto que Gabo constrói sua obra, no caso do conto citado, a casa é tratada como o templo da lembrança, a rememoração da avó representa o relato histórico oficial que é posto em conflito com a voz silenciada da neta.

Assim a casa representa os dias de grandeza para a avó que ao perder o espaço físico das memórias passa a castigar ainda mais Erêndira na busca por uma memória não mais possível de ser encontrada.

Enquanto a avó navegava pelo lamaçal do passado Erêndira se ocupou com varrer a casa, que era escura pintada sem arte, com móveis disparatados e estátuas de césaes inventados, e lustres de pingentes e anjos de alabastro, e um piano de verniz doirado, e numerosos relógios de formas e medidas imprevisíveis. Tinha no pátio uma cisterna para armazenar, durante muitos anos, a água trazida a lombo de índio, de mananciais remotos, e preso a uma argola da cisterna, um avestruz raquítico, o único animal de penas que pôde sobreviver ao tormento daquele clima malvado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 91)

A casa na narrativa é a representação física das lembranças da avó de Erêndira. Também é importante ressaltar a relação entre avó e neta, o autor vai explorar a relação entre avós em diversas obras, retomando o contexto de sua criação. No conto, a memória da família está diretamente ligada à casa, não é possível para avó, a volta ao passado, assim os objetos da casa e sua construção são uma representação do regresso.

A avó batucou no piano toda a tarde, cantando em falsete para si mesma as canções do seu tempo, e ainda tinha nas pálpebras as manchas do almíscar com lágrimas. Quando, porém, se estendeu na cama com a camisola de musselina, restabelecera-se da amargura das boas recordações. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 93)

Durante a narrativa podemos observar o quanto o passado é importante para a avó que toda noite tem delírios com lembranças e fala constantemente sobre o passado. Um eterno retorno ao mundo que não mais existe.

Adormecera, mas continuou dando ordens, pois dela herdara a neta a virtude de continuar vivendo no sonho. Erêndira saiu do quarto sem ruído e fez os últimos deveres da noite, respondendo sempre às ordens da avó adormecida.

— Regue as sepulturas.

— Sim, avó.

— Antes de se deitar, veja bem que tudo fique em perfeita ordem, pois as coisas sofrem muito quando não são postas a dormir em seus lugares.

— Sim, avó.

— E se os Amadís chegarem, avise-os de que não entrem — disse a avó —, que os bandidos de Porfírio Galan estão esperando para mata-los.

Erêndira não lhe respondeu mais, sabia que começava a se perder no delírio, mas não deixou de cumprir uma só ordem. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 94, 95)

A avó faz com que a neta cuide da casa até a exaustão como único modo de manutenção de um passado de glórias da família, que simboliza a exploração dos povos nativos da América Latina e que agora consiste apenas dela e da neta, nessa manutenção, a neta tem a obrigação de cuidar da avó e da casa para que a linha com o passado não se rompa.

A avó contemplava com uma depressão impenetrável os restos de sua fortuna. Erêndira, sentada ente as duas sepulturas dos Amadís, parara de chorar. Quando a avó se convenceu de que muito pouca coisa ficara intacta entre os escombros, olhou a neta com pena sincera.

— Minha pobre pequena — suspirou — Você não terá vida bastante para me pagar este prejuízo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 97)

A casa e suas memórias são mais importantes do que qualquer relação sanguínea, mas com a perda da casa, inicia-se a pior parte do sofrimento físico e mental. Erêndira é obrigada a pagar uma dívida moral com a avó e entregar novamente para ela a casa que se perdeu, a personagem se vê presa a um passado familiar que nunca poderá reconstruir. Da mesma forma que a voz dos povos massacrados durante o período colonial não podem retornar.

Neste caos de lembranças temos um resgate histórico por meio do real maravilhoso, as personagens se tornam errantes, perdidas em um mar de memórias. Na narrativa aparece também o personagem de Ulisses, completamente apaixonado por Erêndira, que começa uma busca incessante pelo resgate de sua amada. E quando finalmente a liberta de sua prisão matando sua avó ele se vê preso em um mundo de solidão e medo.

Ulisses ficou sentado junto ao cadáver, esgotado pela luta, e quanto mais procurava limpar o rosto, mais o lambuzava com aquela matéria verde e viva que parecia fluir de seus dedos. Só quando viu Erêndira sair com o jaleco de ouro, tomou consciência de seu estado. Chamou-a a gritos, mas não teve resposta. Arrastou-se até a entrada da barraca, e viu Erêndira começava a correr para a beira do mar, em direção oposta à cidade. Fez então um último esforço para persegui-la, chamando-a com uns gritos dilacerantes, que já não eram de amantes, mas de filho, até que o venceu o terrível esgotamento de haver matado uma mulher sem a ajuda de ninguém. Os índios da avó o encontraram atirado na praia, boca para baixo, chorando de solidão e de medo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 158, 159)

Todo o conflito do conto se passa na tentativa de resgate da casa perdida. A perda da casa está relacionada ao sofrimento das personagens, sem a casa não se tem mais o local de retorno, o ponto de equilíbrio da vida das personagens. Tem-se aí, a metáfora em relação ao contexto latino americano e todos os movimentos separatistas que aconteceram em nosso continente, no qual constantemente estamos em busca de uma ligação com o passado não registrado, que não pode ser alcançado.

A avó de Erêndira se vê presa ao passado sufocada “à lembrança de uma casa à beira-mar, com grandes flores vermelhas, onde fora feliz” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p.122). Temos ainda, em todo o conto, uma metáfora, com relação ao mar. A primeira vez que Erêndira é obrigada a se prostituir para reparar a dívida com a avó, ela luta contra sua situação, mas quando não vê mais escapatória se entrega, “[...] perdeu o sentido e ficou como que fascinada com as franjas lunares de um peixe que passou navegando no ar da tormenta” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014a, p. 99). A relação com o mar vai percorrer toda a narrativa, uma viagem constante em busca dos mares do passado. Como um descobrimento, não de novas terras, mas

de sua própria história na tentativa de se aproximar novamente do passado no qual ainda era livre. Estamos diante de uma personagem que se torna errante em busca de um passado que nunca poderá ser resgatado, obrigada a viver em constante mudança.

Assim, chegamos ao primeiro ponto de nossa análise, no qual o espaço da casa se tornou a base ou o fundo para a construção direta dos personagens em diversas narrativas do autor colombiano. A relação entre o autor e o espaço da casa representa o primeiro momento de sua infância e a sua aproximação do mundo das narrativas de seus avôs. A casa se torna o lugar de ressignificação de Gabo, o local no qual o autor vai se reestruturar e encontrar um dos pontos de fuga para a escrita, após temos o escritor Gabo no contexto de um jornalismo silenciado pela ditadura. O momento histórico entra em evidencia na escrita de Gabo e novamente, por meio da ficção, explora o contexto nacional da Colômbia e a ressignificação de si.

PARTE III - GABO E A COLOMBIA: JORNALISMO FICCIONAL

Gabo pode ser reconhecido de diversas maneiras escritor, jornalista, crítico, colombiano. Para melhor compreender suas produções e as multífaces do autor, voltamos agora para o segundo momento de sua autoescrita, a Colômbia. Em *Viver para Contar*, observamos como o contexto familiar foi importante no início de sua carreira como escritor, contudo, em conjunto com a lembrança do passado da família, Gabo sempre teve uma atenção especial para o contexto social e político colombiano, principalmente nos seus primeiros anos de escritor, quando ainda trabalhava ativamente como jornalista na Colômbia. Estes dois pontos são abordados em *Viver para Contar*, obra na qual o autor ressignifica a infância, manipulando sua memória pessoal. Vale lembrar que o autor realiza o mesmo processo criando o jornalismo ficcional como uma forma de se expressar durante um momento de silenciamento histórico.

O contexto histórico colombiano, deste momento, na escrita de Gabo, não é muito diferente de outros países da América Latina, diversas revoluções, mudanças de regimes e constante tensão entre o Estado e a imprensa. Gabo fez parte deste contexto, desde pequeno ouviu sobre revoluções como a Guerra dos Mil Dias e confrontos armados. Mas no início de sua carreira teve que enfrentar seus próprios desafios, além das dificuldades de se estabelecer como escritor e encontrar o seu estilo de narrativa. Gabo relata em sua autobiografia parte das mudanças políticas que a Colômbia enfrentou no período e como jornalista, teve que lidar com estas mudanças, é sobre este contexto histórico que vamos nos deter na primeira parte deste capítulo.

3.1 SITUANDO O CONTEXTO HISTÓRICO COLOMBIANO

O momento histórico que aqui interessa refletir refere-se à época conhecida como “La Violencia”, período que durou de 1948 até 1957 e foi seguido pela implantação da ditadura militar colombiana. Durante este período, Gabo já estava trabalhando como jornalista. As duas obras que iremos analisar tiveram sua origem durante este período de conflitos políticos na Colômbia. São elas *Relato de um Náufrago*³⁹, (2013) e *Crônica de uma Morte anunciada*⁴⁰, (2015). Mas antes de adentrarmos a análise nos deteremos nos fatos históricos que formam o contexto destas produções.

O momento chamado de *La Violencia* foi uma guerra civil colombiana que se iniciou em 9 de abril de 1948, com a morte do então candidato a presidência pelo partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán. Gabo narra em *Viver para Contar*, que ainda não tinha uma consciência política formada na época: “Creo que entonces no éramos todavía conscientes de las terribles tensiones políticas que empezaban a perturbar el país”⁴¹. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 302). Informa o autor que estava prestes a presenciar um dos momentos mais turbulentos da história colombiana.

Os conflitos se iniciaram no período de pré-candidatura à presidência. A disputa presidencial estava ficando cada vez mais acirrada e apesar do prestígio do então presidente Ospina Pérez, o seu partido conservador tinha consciência de que só tinham conseguido o poder por causa de uma divisão entre os liberais, mas isto havia mudado com a pré-candidatura de Gaitán, que uniu a maioria dos liberais e continuava sua campanha mesmo no meio do governo de seus opositores.

Con su grito histórico – ‘¡A la carga!’ – y su energía sobrenatural, esparció la semilla de la resistencia aun en los últimos rincones con una gigantesca campaña de agitación

³⁹ A data da primeira publicação de *Relato de um Náufrago* é 1970. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2013.

⁴⁰ A data da primeira publicação de *Crônica de uma Morte anunciada* é 1981. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2015.

⁴¹ Creio que naquele momento não tínhamos ainda consciência das terríveis tensões políticas que começavam a perturbar o país. (MÁRQUEZ, 2003, p. 269).

que fue ganando terreno en menos de un año, hasta llegar a las vísperas de una auténtica revolución social⁴². (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 302)

Gaitan denunciava diversas injustiças sociais e abuso policial durante La Violencia, seu discurso tinha forte apoio entre a classe trabalhadora colombiana e com isso, as tensões sociais iam crescendo e o descontentamento com o governo era evidente. Gabo narra como escutava os discursos de Gaitán no radio e como ele estava se tornando um símbolo para a mudança do Estado na Colômbia, organizador da *Marcha del Silencio*. Gaitán crescia no gosto popular fazendo sérias denúncias em relação ao governo conservador de Mariano Ospina Pérez com relação a restrições políticas e sociais, assim como deixando uma impressão no jovem jornalista Gabriel García Márquez.

el 7 de febrero de 1948 – hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida: un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto [...] Así fue la «marcha del silencio», la más emocionante de cuantas se han hecho en Colombia. La impresión que quedó de aquella tarde histórica, entre partidarios y enemigos, fue que la elección de Gaitán era imparable⁴³. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 304, 305)

Percebemos na descrição de Gabo um relato do sentimento popular da época, uma necessidade de mudança era sentida por toda a sociedade e o tom dramático que Gaitan deu a marcha, com um luto fechado e silencio

⁴² Com seu grito histórico – ‘Ao ataque’ – e sua energia sobrenatural, esparramou a semente da resistência mesmo nos derradeiros rincões, com uma campanha gigantesca de agitação que foi ganhando terreno em menos de um ano, até chegar às vésperas de uma autêntica revolução social. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 269, 270).

⁴³ Em 7 de fevereiro de 1948 – Gaitán fez o primeiro ato político ao qual assisti na vida: um desfile de luto pelas incontáveis vítimas da violência oficial no país, com mais de sessenta mil mulheres e homens de luto fechado, com as bandeiras vermelhas do partido e as bandeiras negras do luto liberal. Seu discurso era um só: o silêncio absoluto [...] Assim foi a ‘marcha do silêncio’, a mais emocionante de todas as que foram feitas na Colômbia. A impressão que ficou daquela tarde histórica ente partidários e inimigos, foi que a eleição de Gaitán era um fato consumado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 271, 272).

absoluto dos parentes das vítimas dos conflitos gerados pela La Violencia, deixou claramente marcas na memória de Gabo.

Con mi inconsciencia política y desde mis nubes literarias no había vislumbrado siquiera aquella realidad evidente hasta una noche en que regresaba a la pensión y me encontré con el fantasma de mi conciencia. La ciudad desierta, azotada por el viento glacial que soplaba por las troneras de los cerros, estaba copada por la voz metálica y el deliberado énfasis arrabalero de Jorge Eliécer Gaitán en su discurso de rigor de cada viernes en el teatro Municipal.⁴⁴ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 303)

As tensões continuaram crescendo nos próximos meses, com diversos discursos aclamados de Gaitán e outras manifestações populares que marcaram este período, como Gabo relata o sentimento geral era que algo muito significativo estava prestes a acontecer, mas ao contrário do que todos esperavam que seria uma mudança de governo o que ocorreu foi o assassinato de Gaitán.

O assassinato desencadeou na Colômbia uma série de manifestações que tiveram início naquele mesmo dia com o linchamento em praça pública de seu assassino.

- Agente - suplicó casi sin voz -, no deje que me maten.
Nunca podré olvidarlo. Tenía el cabello revuelto, una barba de dos días y una lividez de muerto con los ojos sobresaltados por el terror. Llevaba un vestido de paño marrón muy usado con rayas verticales y las solapas rotas por los primeros tirones de las turbas. Fue una aparición instantánea y eterna, porque los limpiabotas se lo arrebataron a los guardias a golpes de cajón y lo remataron a patadas. En el primer revolcón había perdido un zapato.
- ¡A palacio! – ordenó a gritos el hombre de gris que nunca fue identificado - ¡A palacio!
Los más exaltados obedecieron. Agarraron por los tobillos el cuerpo ensangrentado y lo arrastraron por la carrera Séptima hacia la plaza de Bolívar, entre los últimos tranvías eléctricos atascados por la noticia, vociferando denuetos de guerra

⁴⁴ Com minha inconsciência política, e das minhas nuvens literárias, eu não havia sequer vislumbrado aquela realidade evidente até a noite em que regressava à pensão e me encontrei com o fantasma da minha consciência. A cidade deserta, açoiada pelo vento glacial que soprava em rajadas vindas dos morros, estava tomada pela voz metálica e a deliberada ênfase suburbana de Jorge Eliécer Gaitán em seu discurso pontual de cada sexta-feira no Teatro Municipal. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 270)

contra el gobierno⁴⁵. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 307, 308)

Esta foi à primeira revolta popular de muitas que iriam seguir. O próprio Gabo só conseguiu sair de Bogotá dias depois quando viajou para Cartagena para se livrar dos conflitos que viriam a seguir. Mas o país continuou em conflito interno por um período, sofrendo diversas transições políticas. O momento foi claramente muito importante para Gabo, foi o primeiro confronto real que o autor presenciou, ficando marcado em sua memória e relatado com destaque em *Viver Para Contar*, mesmo longe de Bogotá relata todas a transições políticas da época.

Em Bogotá o presidente Mariano Ospina Pérez conseguiu retomar a ordem “Lo encontraron sentado a la cabecera de una larga mesa de juntas, con un traje intachable y sin el menor signo de ansiedad”⁴⁶ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 320), mas, no campo, a violência passou a crescer e com a opressão militar se instaurou uma guerra civil não declarada na Colômbia. Como resposta às manifestações, o governo de Ospina tornou-se mais repressivo. Foram proibidas reuniões públicas em março de 1949, iniciando-se uma forte repressão a todos os governadores liberais em maio do mesmo ano. Em novembro, Ospina ordenou ao exército o fechamento do Congresso. Forças policiais rurais aumentaram a repressão contra os liberais e, eventualmente, todos os liberais, a partir do nível ministerial, renunciaram em protesto seus postos.

Na eleição presidencial de 1949, os liberais se recusaram a apresentar um candidato; como resultado, Laureano Gómez, o único candidato

⁴⁵ - Guarda – suplicou quase sem voz -, não deixe que me matem. Jamais conseguirei esquecê-lo. Tinha os cabelos revoltos, uma barba de dois dias e uma lividez de morto com os olhos sobressaltados de terror. Vestia um terno marrom muito usado com listras verticais e as lapelas esfrangalhadas pelos primeiros puxões da turba. Foi uma aparição instantânea e eterna, porque os engraxates o arrebatarem dos policiais a golpes de caixas de madeira e o arremataram a pontapés. No primeiro puxão ele tinha perdido um sapato. – Ao palácio! – ordenou aos gritos o homem de terno cor de cinza que nunca foi identificado. – Ao palácio! Os mais exaltados obedeceram. Agarraram pelos tornozelos o copo ensanguentado e o arrastaram pela rua Sete até a praça Bolívar, entre os últimos bondes elétricos lotados por causa da notícia, vociferando injúrias de guerra contra o governo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 273, 274)

⁴⁶ Encontraram o presidente sentado à cabeceira de uma longa mesa de reunião, com um terno irretocável e sem o menor sinal de ansiedade. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 285)

conservador, assumiu o cargo em 1950. Gomez, no entanto era opositor de Ospina dentro do seu próprio partido e culpava seu antecessor por cumplicidade aos liberais, deu início a mudanças na constituição da política colombiana. Uma constituição neofascista elaborada em 1953, sob a sua orientação teria reforçado a autonomia da Presidência, ampliou os poderes dos governadores departamentais e reforçou o papel oficial da igreja no sistema político. Isto causou conflitos dentro do próprio partido conservador no qual Ospina continuava sendo o líder.

Gómez adquiriu amplos poderes e as liberdades civis foram reduzidas em uma tentativa de enfrentar a crescente violência e a possibilidade de que os liberais retomassem o poder. Mas, por motivos de doença Gómez teve que se afastar do governo o que abriu espaço para Robert Urdaneta, se tornar presidente em exercício. Essa mudança aumentou a ruptura entre o partido conservador, entre os que apoiavam Ospina contra os que apoiavam Gómez. Assim, quando Gómez tentou voltar ao poder este lhe foi negado e ficou claro a ruptura dentro do partido conservador, era irreparável, com o conflito dentro do governo, o General Gustavo Rojas Pinilla, em 1953, organiza um golpe de Estado e é instaurada a ditadura militar na Colômbia.

Este é o momento histórico que marca grande parte da produção jornalística de Gabo, primeiramente, em Cartagena, depois em Barranquilla e, posteriormente, em Bogotá. Gabo produziu, nesta época, textos na maioria críticas cinematográficas, mas em sua busca por se tornar um escritor o autor começa a desenvolver um senso crítico em seu jornalismo, uma maneira única de narrar. Este estilo se torna essencial em um momento de conflito no qual o fato real não poderia, muitas vezes, ser narrado explicitamente. Assim por meio da ficção, o autor encontra um modo único de narrar, um jornalismo ficcional que se torna uma característica peculiar da escrita híbrida deste autor. Deste momento de escrita do autor, destacam-se as duas obras que iremos analisar a seguir *Relato de um Náufrago* e *Crônica de uma Morte Anunciada*.

3.2 GABO E O JORNALISMO FICCIONAL

Com o início da ditadura militar colombiana, Gabo se mudou para Cartagena aonde encontrou um refugio cultural. No qual continuou a trabalhar como jornalista e a produzir contos. As pressões na imprensa eram menores naquela parte do país. O que deu a Gabo tempo para amadurecer suas leituras e aprimorar as suas construções narrativas, mas é quando se muda para Barranquilla que Gabo começa a se voltar a uma concepção de criação literária:

Aquele grupo farrista desmedidos, picados pela literatura, que Gabriel encontrou em Barranquilla por volta dos anos 1950, é hoje estudada muito seriamente nas universidades da Europa e dos Estados Unidos, por especialistas da literatura latino-americana. Para eles, García Márquez surge dessa pitoresca família literária, chamada “o Grupo de Barranquill”. Seja válida ou não essa filiação tão estrita, o certo é que aquele grupo era um dos mais inquietos e mais bem informados do continente. Foi decisivo na formação de García Márquez. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 63, 64)

É neste momento que Gabo se volta totalmente ao estudo da literatura, sua concepção como arte e por influencia do grupo de Barranquilla a leitura de autores como “Joyce, Virginia Woolf, Steinbeck, Caldwell, Dos Passos, Hemingway, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser e o ‘velho’, como chamavam Faulkner”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 64). Gabo passa a refletir mais diretamente sobre processos de sua escrita e a procurar a sua forma de construção de personagens e histórias.

Como uma espécie de retiro de formação Gabo se volta para o seu principal desejo de infância. Desde a primeira vez que seu avô lhe deu um dicionário e que surgiu o desejo de dominar as palavras. O desejo de se tornar um escritor.

Al final me puso el glorioso tumbaburros en el regazo y me dijo:
— Este libro no sólo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca.
Era un mamotreto ilustrado con un atlante colosal en el lomo, y en cuyos hombros se asentaba la bóveda del

universo. Yo no sabía leer ni escribir, pero podía imaginarme cuánta razón tenía el coronel si eran casi dos mil páginas grandes, abigarradas y con dibujos preciosos. En la iglesia me había asombrado el tamaño del misal, pero el diccionario era más grueso. Fue como asomarme al mundo entero por primera vez.

— ¿Cuántas palabras tendrá? — pregunté.

— Todas — dijo el abuelo.⁴⁷ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 102)

A profissão de jornalista ainda era o que o sustentava, mas o autor passa cada vez mais a estudar como construir narrativas. Nesta configuração temos outra faceta do híbrido/autor que Gabo forma de si mesmo. Observamos como a sua memória pessoal está presente em suas obras, agora verificamos sobre o quanto de sua construção como narrador está presente em seus textos jornalísticos. Criando o jornalismo ficcional.

Apresentando estes aspectos temos duas obras que demonstram a hibridização entre o jornalista e o narrador. Primeiramente, temos *Relato de um Naufrago*, obra que é posteriormente compilada e vendida, mas que inicialmente foi escrita como uma notícia de jornal, e *Crônicas de Uma Morte Anunciada*, obra escrita em estilo jornalístico que narra a morte de um amigo de infância de Gabo. O texto somente foi publicado anos após o fato ocorrido, mas, o próprio Gabo se coloca como narrador da história e descreve em *Viver Para Contar*, como reuniu os fatos para esta obra.

As duas obras são um exemplo claro de diferentes momentos de escrita do autor, contudo, ambas contemplam um ponto em comum, como escrever em um momento de silenciamento, o que nos remete à reflexão de J. Leenhardt: “A tese que eu gostaria então de defender aqui é a de que a leitura, aquela da história como aquela da ficção, é constitutiva do cidadão como tal”. (LEENHARDT, 1998, p.44).

⁴⁷ No final pôs o glorioso pai-dos-burros no meu colo e me disse:

— Este livro, além de saber tudo, é o único que não se engana nunca.

Era um tijolão ilustrado com um atlante colossal na lombada, e em cujos ombros repousava a abóbada do universo. Eu não sabia ler nem escrever, mas podia imaginar quanta razão tinha o coronel, pois eram quase duas mil páginas grandes, muito coloridas e com desenhos lindos. Na igreja eu já tinha ficado impressionado com o tamanho do missal, mas o dicionário era mais grosso ainda. Foi como espiar o mundo inteiro pela primeira vez.

— Quantas palavras tem aí dentro? — perguntei.

— Todas — respondeu o avô. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 89)

É esta característica que está presente em ambas as obras de Gabo, a constituição do sujeito colombiano. O autor trabalha com dois momentos primeiramente num momento de ditadura onde a fala era restrita, segundo fazendo uma análise mais pessoal de um momento histórico onde mortes banais, como as decorridas para retomadas da honra, eram aceitas como algo do cotidiano no contexto colombiano.

Em *Relato de um Naufrago*, observamos dois aspectos que se fundem na construção da narrativa. A história foi escrita durante a ditadura militar, sendo esta história que levou Gabo a se exilar na Europa. O fato é historicamente narrado como um acidente da marinha com o navio Destroier *ARC Caldas*, no qual, devido a uma tempestade, 8 marinheiros caíram no mar. O fato é noticiado como um acidente e os marinheiros dados como mortos, mas um dos marinheiros, Luis Alejandro Velasco, sobreviveu e por algum tempo, os jornais noticiaram a sua incrível história de sobrevivência.

Já de volta a Bogotá, o próprio Gabo escreveu três notícias em março de 1955, que se encontram na obra *Textos Andinos*⁴⁸, (2006) que relatam o episódio: “O náufrago sobrevivente passou 11 dias em uma frágil balsa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.464); “Marinha cria assessoria de informação exclusiva para náufrago”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.482); “A explicação de uma odisseia no mar”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.490). Contudo, apesar do enorme interesse da mídia, os militares continuavam sem deixar a imprensa entrevistar o sobrevivente. Tal atitude, bastante conhecida no contexto latino americano, remete às reflexões de Silvano Santiago.

A ausência de pergunta num determinado e específico momento da realidade cultural de um país pode assinalar muitas coisas, mas principalmente pouco caso teórico-especulativo. Tal desinteresse passa a ser a característica dominante de um período em que ou bem não se pode, ou bem não se quer manter abertamente um discurso crítico sobre ou em torno de problemas julgados importantes pelo faro canino da inteligência. (SANTIAGO, 2000, p.164)

O silenciamento das autoridades da época, a falta de informação e o forte incentivo para que a história deixasse de ter interesse, revelam muito

⁴⁸ A data da primeira publicação de *Textos Andinos* é 1982. Para esta pesquisa tomamos a edição de 2006.

mais do que qualquer artigo escrito naquele tempo. Apenas declarações supervisionadas foram emitidas para imprensa no geral, as únicas notícias oficiais da época relatam a versão oficial da marinha, outras notícias foram silenciadas na esperança de que o interesse sobre a história do naufrago morresse. O relato oficial é de que o acidente ocorreu decorrente do mal tempo e que tudo aconteceu em uma tentativa de salvar os marinheiros perdidos no mar, mas devido ao mal tempo causado pela tempestade nada pode ser feito. Esta é a história oficial, mas devido ao sigilo em torno de Luís Alexandre Velasco, Gabo relata que a curiosidade sobre o ocorrido só aumentava.

Só um detalhe, porém, não estava muito claro no relato de Velasco: a balsa. Parecia bastante estranho que, ao cair na água, em meio a uma tormenta, o marinheiro tivesse podido encontrar, ao alcance da mão, uma providencial balsa. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 486)

Os detalhes de como Velasco sobreviveu tornavam a história mais irreal, mas apesar dos desencontros nas declarações de Velasco e da marinha, aos poucos a história começou a cair no esquecimento até o momento que o Velasco decide procurar o jornal e contar a sua história. Apesar de ser uma história aparentemente sem nenhuma novidade, Gabo realiza uma série de entrevistas e constrói uma narrativa com 14 capítulos. Originalmente, a história é publicada em formato de folhetim no periódico, esta versão também se encontra na obra *Textos Andinos*, posteriormente, já em 1970, a história é publicada em um livro *Relato de um Naufrago*, sendo descrito na ficha catalográfica como texto biográfico de construção de Gabo sobre a história de Velasco, mas é comumente vendido como um romance.

A reportagem causou grande impacto, as edições do periódico com a versão do naufrago foram as mais vendidas da época. O que causou incomodo foi que esta versão deferia das anteriormente dadas sobre a causa do acidente. Esta remontagem que relata a versão do naufrago de como realmente aconteceu o acidente, revelando que a notícia de um acidente causado pela tempestade não era a verdade, também é descrita em *Viver para contar*.

– El problema es que no hubo tormenta.

Lo que hubo – precisó – fue unas veinte horas de vientos duros, propios de la región en aquella época del año, que no estaban previstos por los responsables del viaje. La tripulación había recibido el pago de varios sueldos atrasados antes de zarpar y se gastaron a última hora en toda clase de aparatos domésticos para llevarlos a casa. Algo tan imprevisto que nadie debió alarmarse cuando rebasaron los espacios interiores del barco y amarraron en cubierta las cajas más grandes: neveras, lavadoras eléctricas, estufas. Una carga prohibida en un barco de guerra, y en una cantidad que ocupó espacios vitales de la cubierta.⁴⁹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 515, 516)

Nesta descrição destacam-se dois pontos fundamentais a serem explorados, primeiramente, a história oficial que é confrontada com a reportagem/narrativa escrita por Gabo. O texto publicado pelo periódico narra desta mesma forma o acontecido revelando que a história oficial amplamente divulgada pela marinha e pelo governo não seria a história real:

Entre as geladeiras, as máquinas de lavar e as estufas, fortemente amarradas na popa, Ramón Herrera e eu nos deitamos, bem apertados, para evitar que uma onda nos arrastasse. Estendido de costas, contemplava o céu. Sentia-me mais tranquilo, deitado com a certeza de que de poucas horas estaríamos na baía de Cartagena. Não havia tempestade: o dia estava inteiramente claro, a visibilidade era completa e o céu profundamente azul. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 31)

O modo de narrar de Gabo sutilmente revela a verdade dos fatos, realizando uma forte crítica em relação indireta sobre a forma do governo militar de esconder seus erros, afugentando qualquer remota crítica que possa ser formada pela população.

Com o sucesso do texto e o grande interesse do público foi planejado a publicação de uma versão compilada pelo jornal. Nesta versão seriam inseridas fotos da embarcação e das pessoas, o que comprovaria a versão

⁴⁹ – É que não teve nenhuma tormenta. O que aconteceu – explicou – foram umas vinte horas de vento bravo, próprios da região naquela época do ano, que não haviam sido previstos pelos responsáveis pela viagem. Antes de zarpar, a tripulação tinha recebido o pagamento de vários salários atrasados, e todos saíram comprando na última hora tudo que era tipo de aparelhos domésticos para levar para casa. Algo tão imprevisto, que ninguém precisou se alarmar quando lotaram os espaços interiores da fragata e começaram a amarrar na cobertura as caixas maiores: geladeiras, máquinas de lavar roupa, fogões. Uma carga proibida num barco de guerra, e em tamanha quantidade que ocupou espaços vitais na cobertura. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 463, 464)

do naufrago em relação ao relato. Esta versão dos fatos causou ainda mais incomodo à marinha, até aquele momento os meios oficiais apenas descartaram a notícia como uma versão fantasiosa do jornalista Gabo. Mas com a iminência desta compilação com fotos, uma nota foi emitida pelo governo com a intenção de proibir o periódico de publicar a narrativa.

O comando da Armada viu-se obrigado a intervir de maneira direta no que se relaciona com a publicação que *Espectador* vem fazendo sobre o acidente do destróier *ARC Caldas* e, mais exatamente, a maneira como se publicou a entrevista exclusiva, concedida a esse vespertino, pelo marinheiro Luis A.Velasco. As publicações e os comentários de *El Espectador* sobre o mencionado acidente não se restringiram à verdade dos fatos, estando em conflito não apenas com a técnica naval, naquilo que ao comando dos navios e seus equipamentos se refere, tendo sido lesivos ao prestígio da Armada Nacional e de seus membros. Por tal motivo, e a fim de que *El Espectador* não continue fazendo este tipo de publicações que atenta contra a instituição naval, abusando ao mesmo da boa-fé da opinião pública, solicitou-se a intervenção da Assessoria de Informação e Propaganda do Estado a fim de que esta entidade, assessorada por um oficial da Marinha, aprove as publicações que a seguir se façam a respeito do acidente sofrido pelo *ARC Caldas*. Até esta data a Armada Nacional se absteve de intervir na publicidade que se deu ao mencionado acidente; acontece, porém que razões que este comando não deseja mencionar levaram a redação de *El Espectador* a julgar, com critérios próprio e de maneira pouco elegante, uma tragédia que pode suceder em qualquer lugar onde operem unidades navais; e que apesar do luto e da dor que afligem sete respeitáveis lares colombianos e a todos os homens da Armada, não se viu inconveniente algum em chegar ao folhetim de cronistas neófitos na matéria, cheios de palavras e conceitos antitécnicos e ilógicos, postos na boca do afortunado e louvável marinheiro que corajosamente salvou sua vida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 86)

Gabo descreve no periódico este momento de tensão, não se falava muito sobre a carta enviada pelo governo, mas todos sabiam de sua existência e aguardavam uma ação mais enérgica do governo. Ainda assim a versão com as fotos foi publicada, o povo colombiano pode confrontar a verdade dos fatos, ainda assim muitos acreditaram que se tratava de uma narrativa muito bem construída de um escritor, conhecido por seus contos

fantásticos. A maioria do público acreditou se tratar apenas de uma obra de ficção, mas a publicação causou grande desconforto ao governo.

Mas, o mais relevante para esta análise é que sendo real ou não foi a partir deste momento, onde a fala não pode ser explícita, que Gabo desenvolveu um gênero novo, revelando uma nova faceta do híbrido autor, seu jornalismo ficcional é a única forma de registro possível neste momento. Aqui lembramos novamente o historiador:

O que constitui o fundamento comum do discurso histórico e do discurso ficcional é “a vontade de representar na linguagem os fatos e os acontecimentos segundo a modalidade do verossímil”. Se Ricoeur pôde escrever que a ficção literária é uma quase história é porque, tanto quanto o historiador, o escritor de ficção apresenta os fatos “como se eles tivessem ocorrido daquela forma”. (LEENHARDT, 1998, p.42)

Gabo escreve os fatos como eles ocorreram, eles diferem muitas vezes da versão oficial, mas não deixam de expressar a verdade, mesmo que esta verdade seja apenas a verdade de Velasco. O jornalismo ficcional de Gabo trabalha exatamente com este limiar entre o que é o real e o que é a construção narrativa do autor. Seus textos são embasados em fatos, apresentado um forte teor crítico sobre a sociedade e o governo. A escrita é habilmente elaborada para que um leitor que desconheça o fato real consiga acompanhar a história sem nenhum problema. Além disso, a crítica que funda seus textos jornalísticos ficcionais, apesar de ser uma leitura mais direta e simplista, pode ser explorada para outros contextos, servindo assim tanto como o registro de um momento, como de uma literatura com tema universal sobre o que constitui o ser humano.

Após a publicação desta última versão do naufrago no periódico, o trabalho de Gabo, no jornal passa a ser fiscalizado mais atentamente, o que após algum tempo leva Gabo a se exilar na Europa. Contudo, o ponto que chama atenção, principalmente quando se tem esta versão compilada, está na construção desta notícia, ou seja na estrutura narrativa. Gabo realiza uma reportagem investigativa com toque de narrativas fantástica, o relato é direto e segundo o próprio Gabo, em partes se deve à excelente memória de

Velasco, mas é perceptível em sua construção como Gabo trabalha com esse personagem que se tornaria o Náufrago.

Contei minha história na televisão e num programa de rádio. E também a contei a meus amigos. Contei-a a uma velha viúva, que tem um grosso álbum de fotografias e que me convidou a visita-la. Algumas pessoas me dizem que esta história é uma invenção fantástica. Eu lhes pergunto: então, o que eu fiz durante dez dias no mar? (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.143).

Temos no personagem do naufrago este grande narrador, que orchestra tonalidades do real e do maravilhoso lado a lado. A história é dada como real, mas o modo como é construída contempla todos os aspectos de uma obra literária. No início da narrativa, Gabo revela aos poucos a vida do personagem durante sua estadia de quase dois anos nos Estados Unidos, levando uma vida normal com namorada, trabalhando e se divertindo.

Nos dias de folga, fazíamos o que fazem todos os marinheiros em terra: íamos ao cinema com a namorada e nos reuníamos depois no Joe Palooka, uma taberna do porto, onde tomávamos uísque e armávamos uma briga de vez em quando. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p. 15)

Gabo relata fatos cotidianos dando alimentando a imaginação do leitor, tal como o momento no qual em que o personagem, que viria ser o naufrago, assiste a película *O Motim de Caine* (1954), obra que deixa o personagem fascinado com a cena da tempestade.

O marinheiro Diego Velázquez que estava muito impressionado com o filme, pensando que dentro de poucos dias estaríamos no mar, nos disse: - Que tal se nos acontecesse uma coisa assim?. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.16)

A história é assim construída, como uma narrativa que todos esperam que tenha seu ápice em uma grande tempestade, já que esta é a versão oficial, mas que ao mesmo tempo vai sutilmente revelando a verdade de uma vida de marinheiros que se veem livres, das amarras da ditadura, para aproveitar os Estados Unidos e compram muitas mercadorias para sua viagem de volta. Superlotando o navio e pouco preocupados com

tempestades, não conferem os suplementos necessários nos botes salva-vidas nem mesmo estão preparados para vida em alto mar, já que a maioria passa mal nos primeiros dias de viagem. O ápice que se daria na tempestade não chega, o que temos é um relato de negligência coletiva sendo reportado.

“Vão dar a ordem para jogar fora a carga”, pensei. Mas a ordem foi outra, dada com uma voz segura e descansada: “Pessoal que transita na coberta, usar salva-vidas.” [...] O navio pareceu suspenso no ar por um segundo. Ergui a mão para olhar a hora, mas nesse instante não vi o braço, nem a mão, nem o relógio. Não vi a onda.[...] Tentei me agarrar à carga, mas ela já não estava ali. Não havia nada ao redor quando saí à tona não vi em volta de mim nada diferente do mar. Um segundo depois, a uns cem metros de distância, o navio surgiu de dentro das ondas, jorrando água por todos os lados, como um submarino. Só então percebi que havia caído na água. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2013, p.16)

Os momentos de solidão, de esperança e sobrevivência do naufrago são narrados como feitos heroicos. Assim, para o leitor desavisado, se tem uma grande narrativa de um personagem sobrevivendo às adversidades de ter que passar dias a deriva no mar. Um tempo que ocorre apenas durante a narrativa proposta, “um tempo fabular que transcorre nos limites de uma viagem”. (BERND, 2003a, p.79), mas não deixando de ser uma das melhores reportagens investigativas escritas por Gabo, que de maneira muito inteligente narra uma história que pode ser uma construção biográfica de Luís Alexandre Velasco como pode ser uma construção fantástica baseada em fatos reais.

Este estilo de construção narrativa é algo comum na obra de Gabo. Posteriormente, o autor vai construir mais obras com o mesmo tom do jornalismo ficcional que serão publicadas como novelas. Dentre estas publicações a que mais nos chamou atenção, primeiramente, pelo fato estar narrado também em *Viver Para Contar*, segundo por ser uma construção na qual Gabo se utiliza de uma dor pessoal para acusar uma tradição retrógrada colombiana é *Crônica de uma morte anunciada* (2015).

A narrativa é baseada em um fato que ocorreu durante seu tempo ainda na Colômbia. Trata-se da morte de um amigo de infância, muito próximo da família de Gabo, após a ocorrência do fato, o autor começa a

investigar a morte do amigo, com o intuito de escrever uma reportagem sobre o fato:

«Mataron a Cayetano». Para nosotros sólo podía ser uno: Cayetano Gentile, nuestro amigo de Sucre, médico inminente, animador de bailes y enamorado de oficio. La versión inmediata fue que lo habían matado a cuchillo dos hermanos de la maestra de la escuela de Chaparral que le vimos llevar en su caballo. [...] Mi reacción inmediata fue sentarme a escribir el reportaje del crimen pero encontré toda clase de trabas. Lo que me interesaba ya no era el crimen mismo sino el tema literario de la responsabilidad colectiva.⁵⁰ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 417, 418)

Cayetano era um amigo de infância de Gabo e de sua futura esposa Mercedes Barcha Pardo, seu desejo natural de escrever sobre o crime foi visto pelos colegas como um desejo de vingança, Cayetano era seu amigo de longa data, que todos gostavam e muito próximo de sua família. Para Gabo era incompreensível que ele tivesse sido morto, acima de tudo pelo motivo banal de sua morte. Um boato de ser namorado e ter tido algo com a irmã dos assassinos.

Os crimes de honra eram comuns naquele período na Colômbia, Cayetano foi morto por um boato:

La comidilla de dominio público en el pueblo era una supuesta relación de nuestro amigo Cayetano Gantile, con la maestra de escuela del cercano caseiro de Chaparral, una bella muchacha de condición social distinta de la suya, pero muy seria y de una familia respetable. No era raro: Cayetano fue siempre un picaflor, no sólo en Sucre sino también en Cartagena, donde había estudiado su bachillerato e iniciado la carrera de medicina. Pero no se le conoció novia de planta en Sucre, ni parejas preferidas en los bailes.⁵¹ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 379, 380)

⁵⁰ “Mataram Cayetano.” Para nós, não existia dois: era Cayetano Gentile, nosso amigo de Sucre, um médico iminente, animador de bailes e namorado por profissão. A versão imediata foi que ele tinha sido morto a faca pelos dois irmãos da professorinha de Chaparral que tínhamos visto chegar a cavalo com ele [...] Minha reação imediata foi me sentar para escrever a reportagem sobre o crime, mas tropecei com todos os obstáculos possíveis e acabei ficando travado. O que mais me interessava já não era o crime em si, mas o tema literário da responsabilidade coletiva. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374, 375).

⁵¹ O fuxico na cidade inteira era a suposta relação de nosso amigo Cayetano Gentile com a professora do subúrbio vizinho de Chaparral, uma bela moça de condição social diferente da dele, mas muito séria e de uma família respeitável. Não seria estranho: Cayetano sempre foi um beija-flor, não apenas em Sucre mas também em Cartagena, onde havia feito o colegial e iniciado a carreira em medicina. Mas ninguém soube de alguma namorada firme em Sucre, nem de algum par preferido nos bailes. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 339).

Por causa desta banalidade da morte de seu amigo, uma intriga de um possível namoro com uma professora de posição social diferente da sua que o tema, da morte de Cayetano, ficou tão forte no imaginário de Gabo. “Me pareció que el tema era eterno”⁵² (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 418). O que mais incomoda o autor, além da falta de motivo pelo qual seu amigo foi morto, é o fato de que, apesar de diversas testemunhas, e de algumas pessoas que sabiam do que iria acontecer, ninguém faz nada para evitar o ocorrido. “los colombianos nos matábamos los unos a los otros por cualquier motivo, e a veces los inventábamos para matarnos.”⁵³ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 418)

Gabo começa já naquela época a reunir informações sobre o crime, mas a pedido de sua mãe, que era comadre da mãe do falecido, ele deixa a história dormente por trinta anos, até o momento que a mãe de seu amigo morre e sua mãe concede autorização para escrever a história. “– Solo una cosa te suplico como madre – me dijo – Trátalo como si Cayetano fuera hijo mío”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 419).

Como resultado, temos uma narrativa com formato de uma novela jornalística, Gabo mudou o nome dos personagens, mas coloca a si próprio como narrador da história e é a obra preferida do próprio autor:

- mas você considera ainda melhor a *Crônica de uma morte anunciada*?
- Sim.
- Em que sentido você diz isso?
- No sentido de que consegui com ela fazer exatamente o que eu queria. Nunca tinha acontecido isso comigo antes. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 91)

O livro é exatamente o que Gabo queria fazer, a história por tanto tempo planejada se mostra uma das mais bem estruturadas em sua constituição. O foco principal da obra é narrar esta morte que tem tudo para ser evitada, mas que ninguém fez nada para que não ocorresse. “El día en

⁵² Senti que o tema era eterno. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374).

⁵³ Nós, colombianos, nos matávamos uns aos outros por qualquer motivo, e às vezes inventávamos um motivo qualquer para nos matarmos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 374).

que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para espera el buque en que llegaba el obispo”.⁵⁴ (GARCÍA MÁRQUEZ, 2015, p. 9). Destaca-se o ponto principal para nossa análise, a utilização do fato real como ponto para construção da narrativa.

Gabo, novamente, se volta para sua vida e para sua história pessoal para expressar um tema importante para sociedade Colombiana. Este lugar chamado América Latina onde tudo pode acontecer, um lugar onde o real e o fantástico se fundem e onde uma morte pode ser anunciada. O autor trabalha com jornalismo que se instaura entre o limiar do real e ficcional para construir uma história necessária para a Colômbia. Aqui, recorreremos ao que reflete Zilá Bernd sobre história e literatura no contexto latino americano.

A construção de uma nação passa pela recuperação e afirmação da identidade nacional a qual se funda num patrimônio comum de mitos, lendas, tradições orais e feitos históricos com seus respectivos heróis. (BERND, 2003b, p.89)

As construção narrativas de Gabo passam pelo processo de ressignificação, uma construção do real que seja possível ser expressa na Colômbia. Seja confrontando um governo silenciador ou uma tradição embasada no ódio, Gabo coloca seus textos como uma forma de demonstrar de modo sutil, temas complexos para qualquer nação, transformando sua literatura em um dos meios de crítica social em conjunto com um modo de manter memória e a cultura de um povo.

As duas obras representam uma das características deste autor híbrido, o jornalismo ficcional de Gabo é uma das formas de escrita que representa este autor. As obras ilustram a construção de uma autoescrita, um processo criador e crítico que vai além das memórias de infância, a ressignificação de um estilo de escrita imprimindo em toda a sua produção um caráter único, que é ao mesmo tempo crítico, fantástico, memorialístico, histórico, ético e estético. Um autor que tem extrema preocupação com sua narrativa, com a construção de sua literatura, seja ela ficcional ou jornalística.

⁵⁴ No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2004, p. 9).

Em seu estilo de escrita transparece o seu eu, a consciência do escritor latino americano que deverá escrever a história a contrapelo, por analogia a “Escovar a história a contrapelo”, reflexão de Walter Benjamin (1994), em suas teses sobre a história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gabriel Garcia Márquez, ou Gabo, apresenta no conjunto de sua obra uma escrita híbrida, na qual observamos uma reelaboração temporal de diversos momentos históricos e referências essenciais da memória pessoal do autor. A reflexão que Gabo faz do ato em si da escrita, talvez, seja um dos aspectos fundamentais em suas construções literárias, contudo, não muito estudado nas obras deste autor.

Os textos de Gabo demonstram diversas facetas do modo de escrever do autor, sendo o real maravilhoso apenas uma delas. Autor híbrido que a cada obra se ressignifica, em conjunto com sua história, sua memória e sua escrita. Gabo nos apresenta sua própria maneira de reescrever um momento histórico, seja este momento pessoal ou coletivo. Em sua autoescrita temos um autor que escreve o seu próprio Eu, o grande autor consagrado e premiado, se volta para sua formação, tanto como pessoa como escritor, e nos apresenta este autor pensando sua própria existência, nesta reconfiguração de si ele passa a pensar sua escrita ficcional, seu papel como autor, como filho, como jornalista.

A partir do *corpus* aqui estudado, chegou-se a construção de uma concepção sobre o *modus operandi* da escrita de G. G. Márquez, a autoescrita.

Entende-se por autoescrita – a junção de autobiografia e escrita de si. O termo que é por si um próprio híbrido, vem para explicar outro híbrido, a obra de Gabo. A narrativa de Gabo contém o elemento do real maravilhoso, mas não apenas deste aspecto que sua obra é composta. Em Gabo temos um autor que narra não apenas um momento de sua vida, mas mostra ao leitor a sua relação com o avô, com a casa onde cresceu, com a cidade e seus primeiros contatos com o mundo, torna os fatos mais simples de sua vida em peças de um grande quebra cabeça, onde cada peça faz parte de uma imagem maior.

As memórias de Gabo refratam as ondas do real e do ficcional como um simples caractere dentro da narrativa, uma mudança de página, uma linha em um conjunto de linhas temporais, no qual o real e o maravilhoso se

cruzam construindo uma história. Neste processo, há uma fusão e porque não dizer, uma justaposição entre as categorias autor, personagem e narrador na confluência entre autobiografia, memória e ficção, por isso denominamos de autoescrita, sendo, justamente este modo de narrar bastante expressivo na obra de Gabo.

Durante toda a narrativa de *Viver para Contar* encontramos referências a outras obras de Gabo, o que torna claro não se tratar apenas de uma questão de não cumprimento do pacto com o leitor no relato da verdade, mas que esta é a “realidade” do autor, está é a mesma realidade que Gabo diz narrar em *Cem Anos de Solidão*.

“- Muitos críticos veem o livro como uma parábola ou alegoria da história da humanidade.

- Não, eu só quis deixar um testemunho poético do mundo da minha infância, que, como você sabe, transcorreu numa casa grande, muito triste, com uma irmã que comia terra e uma avó que adivinhava o futuro, e numerosos parentes de nomes iguais que nunca fizeram muita distinção entre a felicidade e a demência”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p. 107)

O que temos na sua autoescrita é esta construção, o real é o real do autor, não deixa de ser o real, mas anda lado a lado com o maravilhoso de sua infância. O autor se resignifica, da mesma forma que constrói um personagem de suas histórias ficcionais. A reconfiguração do autor Gabriel García Márquez é o que temos descrito em *Viver Para Contar*.

A autoescrita de Gabo se mostra uma construção literária que justapõe a escrita de si, o autor manipula a sua própria percepção do tempo para construir o seu relato pessoal. Nesse relato temos partes que parecem ficcionais em uma obra que demonstra não apenas a vida e crescimento do autor, mas a sua própria construção como escritor numa perspectiva ética e estética . Assim, a autoescrita de Gabo é uma manipulação do tempo, como a teoria da física, o autor viaja por diversos momentos de sua memória e a partir desta viagem constrói uma resignificação de si mesmo, como autor/escritor/jornalista/neto/filho/marido, cada faceta de um híbrido que vai pouco a pouco sendo construído em sua autoescrita.

Os textos selecionados são os que mais claramente fazem referência na obra. *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*, *Relato de um Náufrago* e *Crônica de uma Morte Anunciada* demonstram o autor preocupado com o estatuto de escritor, que utiliza sua obra para dizer o que não poderia ser dito, mas talvez o mais significativo, as obras ficcionais nos mostram o autor que reescreve a sua própria história e se desvela como um pensador crítico e criativo.

“— Qual foi o seu propósito, quando se sentou para escrever Cem anos de solidão?

— Dar uma saída literária, integral, para todas as experiências que de algum modo me tivessem afetado durante a infância.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014b, p107).

Gabo demonstram uma crescente preocupação com um fazer literário que revela um pensamento crítico, a sua literatura vai além do aspecto do real maravilhoso, muito estudado e sobre tal égide citado. Gabo mostra-se um autor híbrido que analisa em sua obra aspectos de sua vida e da história de seu tempo no contexto colombiano e por extensão, latino americano. Seus textos autobiográficos desvelam linhas de sua vida, trazem a imagem do filho que desde a infância vive em um mundo do real e do maravilhoso. Com auxílio de seu avô, se torna apaixonado pela construção literária e na busca de se tornar um autor se torna um jornalista, que não consegue separar a construção ficcional do real e da crítica social, o que resulta em estilo de literatura única e peculiar que constitui o autor mundialmente conhecido Gabriel Garcia Márquez.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad.: J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e crítica cultural*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. (Org.). *Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS,

1998. _____. *O Maravilhoso Como Discurso Histórico Alternativo*, em LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

_____. *Americanidade e Transferências Culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003a.

_____. *Literatura e Identidade Nacional*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003b.

BETHELL, Leslie. *Historia Da America Latina, V.5*. Trad.: Geraldo Gerson De Souza, São Paulo, SP: Edusp, 2008.

CARPEAUX, Otto. *Apresentação*, em CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Trad.: João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1985.

CHICHORRO, Fernanda Deah. *Narrativa Autobiográfica E Memória: Ficções Do “Eu” Em Gabriel García Márquez*. UFPR, Curitiba – PR, 2006.

COUTINHO, Eduardo F. *A Unidade Diversa: Ensaio sobre a nova literatura Hispano-Americana*. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

_____. *Literatura Comparada na América Latina*. Ensaio. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

EINSTEIN, Albert. *A Teoria da Relatividade: sobre a teoria da relatividade especial e geral*. Trad.: Silvio Levy, Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*; tradução José A. Ceschin. São Paulo : Mercuryo, 1992.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. *O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez*. Estudos em Jornalismo e Mídia, Vol. I Nº 2 - 2º Semestre de 2004.

JOSEF, Bella. “(Auto)biografia”: os territórios da memória e da história, em LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano Americana*. 3ªed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto Autobiográfico*. Trad.: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem Anos de Solidão*. Trad.: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

_____. *Viver Para Contar*. Trad.: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Crônica de uma morte anunciada*. Trad.: Remy Gorga Filho. 31ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Textos Andinos: 1954-1955*. Trad.: Remy Gorga Filho, Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Textos Caribenhos: 1948-1952*. Trad.: Joel Silveira. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Eu não vim fazer um discurso*. Trad.: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Relato de um Naufrago*. Trad.: Remy Gorga Filho. 38ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada*. Trad.: Remy Gorga Filho. 26ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. *Cheiro de Goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendoza*. Trad.: Eliane Zagury. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

_____. *Memória de Minhas Putas Tristes*. Trad.: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2014c.

_____. *Notícia de um Sequestro*. Trad.: Eric Nepomuceno. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014d.

_____. *Crónica de una muerte anunciada*. Sexta edición. España: Penguin Random House. Grupo Editorial, S.A.U., 2015.

_____. *Vivir Para Contarla*. Sexta edición. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2015.

MATTONI, Silvio. *Las formas del ensayo en la Argentina de los años 50*, Córdoba, Ed. Universitas, 2003.

MOLANO, Enrique Santos. *La guerra de los mil días*, em Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Edición 173 Mayo de 2004. Acessado em <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/mayo2004/guerra.htm> - 02/09/2016

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Escritas do Eu: Introspecção, memória, ficção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

MIGNOLO, Walter. "Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina", em CASTRO-GÓMEZ, Santiago & MENDIETA, Eduardo (coords.). *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

MIGNOLO, Walter. *Historias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MUÑOZ, Néfer. *Quando era jornalista, García Márquez 'inventava' notícias*. Periódico publicado em BBC Mundo, 18 abril 2014. Acessado em http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/04/140417_marquez_jornalismo_1k_mm - 20/07/2016

RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROCKENBACH, Fábio Luis. *Gabriel García Márquez Entre a Ficção e a Reportagem*. UPF, Passo Fundo – RS, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura Nos Trópicos*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Keila da Costa e. *Análise discursiva de 'Notícia de um sequestro', de Gabriel García Márquez: na fronteira entre o jornalismo e a literatura*. UFMG, Belo Horizonte – MG, 2007.

TARKOVSKY. Andreaei Arsensevich. *Esculpir o Tempo*. 2ª edição, São Paulo: Martins fontes, 1998.

TORRE, Michelle Marcia Cobra. *Transculturização e dialogismo/pátria, nação e memória em 'O outono do patriarca'*. UFMG, Belo Horizonte – MG, 2011.

MEMÓRIA DA PESQUISA: ESCRITA, PERFORMANCE E QUESTIONAMENTOS INICIAIS

ESCREVER?! Desde o início da presente pesquisa o verbo – escrever – gesto aparentemente simples ou de definição generalizada tem se tornado uma inquietação diária. Mas afinal o que é escrever? Simplesmente, apresentar o domínio de um código linguístico e transportá-lo para uma textualidade qualquer não parece que abrange a totalidade do que significa o ato da escrita. Ser escritor, sentir a necessidade, que atormenta o pensamento constantemente, pela busca da expressão, criar, transformar suas memórias. Fazer com que o outro entenda o pensamento expresso e tentar, por mais frágil que seja tal tentativa, registrar de alguma forma a própria existência.

Viver para contar, talvez seja a melhor resposta para o meu inquietamento. Encontrei na obra de Gabriel Garcia Márquez, ou intimamente Gabo, a vontade de não apenas ler, quase devorar, toda a sua obra, mas vivê-la para contá-la, por isso, intento demonstrar por meio de minha escrita as impressões que vivenciei através da leitura da obra de Gabriel Garcia Márquez.

Ao escrever o seu texto autobiográfico Gabo deixou verdadeiramente suas marcas em cada construção. Temos a obra de um dos maiores autores do século XX Latino Americano, repensando sua vida, remontando o seu percurso, criando seu próprio personagem, *Vivendo para Contar*. Acredito que todos que amam e vivem a literatura, sentem a necessidade de viver para contar, de se expor, se autoanalisar, se automedicar a cada livro que descobre, não apenas sobre o autor, mas sobre si mesmo.

Com este pensamento volto ao ponto inicialmente colocado ESCREVER, mas como? Li recentemente, na realidade no momento em que comecei a reformular esse mesmo texto, que agora vocês leem, uma dissertação cuja autora reflete como a escrita acadêmica começa a ser fracionada, separada. Temos introdução, parte I, parte II, esquartejando nosso pensamento para reformulá-lo da maneira aceita pela academia, em contrapartida tenho nas mãos a obra *Viver Para Contar*, um texto que se

define como autobiográfico, mas através da narrativa do autor foge deste padrão, colocando o leitor em uma viagem pelas memórias do autor e não em narrativa linear, nascimento – vida – velhice, desta diferença entre dois estilos de escrita, a acadêmica e a literária, vem o desejo de alguma forma preservar não apenas as minhas impressões acadêmicas em relação a obra de Gabriel Garcia Márquez, mas a minha vivencia.

Com Gabo eu percebi que escrever é viver e em respeito a este sentimento, esta necessidade, não consigo continuar a produzir esta dissertação sem vivê-la, por isto, a necessidade da construção desta parte de minha dissertação. Assim, vou jogar fora meu manual de formulas de como escrever um texto acadêmico e lhes contar como foi a minha experiência de viver e escrever com Gabo.

.....

Agora se inicia o real desafio, devo confessar que no momento estou com vários receios, será que realmente um texto assim pode ser aceito? Será que terei que voltar ao meu texto antigo, agora com menos tempo, e continuar na formulazinha de escrita que todos conhecemos? Será que vou conseguir produzir um texto que consiga, não somente analisar a obra de Gabo, mas de mostrar-lhes o prazer que eu senti ao tê-la lido pela primeira vez? E o questionamento que ainda me assombra, como escrever?

Se ainda estivesse seguindo o modelo de uma dissertação “formal”, iniciaria apresentando a vocês quem é Gabriel Garcia Márquez, autor da obra *Viver para contar* (2003), aqui estudada, falaria da sua importância no contexto Latino Americano dos prêmios. Mas, a realidade é que me parece muita pretensão de minha parte, pretender apresentar um autor como Gabriel Garcia Márquez. Por isso, vou começar como o próprio Gabo começa seu texto, dizendo-lhes, que:

“A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para conta-la” (MÁRQUEZ, 2003, p. 4). Assim vou relatar como se iniciou este momento de minha vida no qual ela colidiu com a de Márquez.

.....

No inicio de minha viagem, embarcando na pós-graduação, passei por algo que muitos de nós alunos passamos na academia e em contato com a

escrita acadêmica, a necessidade de um projeto de pesquisa bem delineado. Redefinir um novo *corpus* de pesquisa, fazer a pergunta ou perguntas que farão nascer à pesquisa, enfim, confesso que no meu projeto inicial para ingressar no mestrado, estudar Gabo nem passou pela minha mente, mas aceitamos o desafio proposto pela orientação de pensar a escrita criativa e a escrita crítica de autores latinos americanos contemporâneos. Considerando-se, sobretudo, gêneros autobiográficos e ou memorialísticos.

Nas discussões, iniciais, um tema se sobressaiu mais do que o próprio autor escolhido, o movimento crescente de autores refletindo sobre sua própria obra e sobre a literatura, contemplando ao mesmo tempo uma escrita crítica e uma escrita criativa, em que muitas vezes estas duas atividades se fundem em uma única, deixando aparecer um texto híbrido. O desafio continua na viagem por este mundo da escrita e do gesto de escrever.

A análise deste tipo de escrita me atrai, ao voltar para minha própria formação vejo o quão não linear é a minha existência como sujeito. Desde pequenos somos ingressados nesse mundo das letras no qual devemos apreender como decodificar cada palavra, da ineficácia deste modo que surgiu o meu primeiro contato com a leitura, busquei no mundo da narrativa a falta que sentia no mundo da lógica. Passando por um processo de obsessão em relação ao domínio do código linguístico. Fiquei um pouco surpresa em ver esta mesma experiência em Gabo. O autor narra que desde pequeno teve dificuldade com as normas gramaticais, mas que sempre buscou na literatura a liberdade para a escrita que deseja construir.

Vejo que a hibridez do texto de Gabo está marcada na sua própria existência, sua perspectiva sobre o que é ser um escritor é um dos pontos que atrai o leitor para o seu texto. Assim a partir deste ponto consideramos, principalmente, o potencial do ensaio crítico literário, gênero tão sabiamente explorado por diversos escritores no mundo de diferentes gerações.

Na busca por um novo *corpus* para minha pesquisa, o estudo volta-se ao mais próximo de mim, geograficamente ou historicamente, definido o estudo do gênero ensaio no contexto Latino Americano contemporâneo. No momento surge outro ponto crucial de minha viagem. Qual autor Latino Americano escolher? A dúvida conduziu a diversos nomes, felizmente a

esta questão, a exemplo de Eduardo Galeano, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, Gabriel Garcia Márquez, Roberto Bolaño, Silviano Santiago, Ricardo Piglia, Juan José Saer, dentre outros. Deste conjunto elegemos Gabo e, então, redefinimos, a partir do conjunto da obra do autor que o foco de reflexão recairia para estudos das escritas de si.

Os gêneros da denominada escrita de si são expressivos no contexto da literatura Latino Americana contemporânea e problematizam um lugar de interferência, entre as impressões subjetivas e os domínios positivos do saber, por uma perspectiva híbrida e plural.

A forma de escrita híbrida é algo interessa naturalmente um estudante de literatura como eu. Desta escrita podemos colocar não apenas nosso conhecimento teórico em relação à construção literária, mas explorar as mais diversas influências de nossa leitura na construção de um texto. É a possibilidade de colocar no papel um mar de conhecimento, acordar transformado como em Kafka, perder as memórias marcadas em papeis com Murakami, acordar cego com Saramago ou viver a angústia de *Cem anos de Solidão*.

A partir, destas reflexões, voltamos para a obra de Gabriel Garcia Márquez, uma autobiografia que remonta a vida do escritor tão conhecido na América Latina, mas que além de um texto autobiográfico tradicional nos demonstra um autor que constrói a narrativa de sua própria vida, suas influencias literárias, a construção de sua escrita, ao mesmo tempo em que pensa a própria história da América Latina.

...

A escrita de Gabo evoca a imagem da chuva, às vezes, parece leve, analisando cada ponto detalhadamente, e, em outras parece um temporal agitado de informações navegando pelo mar de sua mente, em um fluxo de pensamento que muitas vezes parece impossível acompanhar. Foi a impressão que *Viver para Contar* me passou na primeira leitura. Uma obra na qual o autor deixou descrito mais do que fatos de sua vida, mas sua alma em palavras. Em cada gota de tinta Gabo foi descobrindo um modo próprio de narrar a si mesmo.

O autor constantemente durante toda obra questiona o que o levou ser um autor ficcional, seu percurso de vida no início não parecia levar a este caminho. O autor cursava a faculdade de Direito, sonho de seu pai em ter um filho formado estava a caminho, mas este caminho foi interrompido pelo questionamento de um jornalista que afirmava que na Colômbia não havia nascidos novos autores. Instigado pelo desafio Gabo se colocou no papel de escritor e produziu seu primeiro conto.

Muito elogiado pela crítica o autor passa a lutar pelo desejo da escrita e a vontade de sua família. Este conflito somente vai se resolver durante uma viagem com sua mãe à casa da família em Aracataca. Ali, naquele deserto de esquecimento, surge o escritor Gabriel Garcia Márquez e junto com ele os sofrimentos de Erêndira, o marinheiro perdido no mar, um assassinato que ninguém pode evitar, a solidão de um coronel, Macondo e inúmeros outras histórias que seriam criadas.

.....

O processo de leitura com apontamentos para compreender a obra de Gabo é o ponto em que se inicia a minha viagem de escrita. Referências, diversas referências de sua obra aparecem a cada página de sua autobiografia. Somos levados pelo mundo que inspirou Macondo, os coronéis de suas obras são vistos na figura de seu avô, o romance dos pais imortalizado no papel, as estórias fantásticas de sua avó que previa o futuro. A leitura de sua autobiografia traz inúmeras referências.

Mas como já falei o texto de Gabo não me parece como uma escada com um início e um fim, mas uma chuva que ora está fraca, ora se transforma em tempestade com momentos intercalados, nos quais se viaja no fluxo da consciência de seus narradores. Percebi que tinha em mãos, não apenas uma autobiografia, mas, um texto nunca antes encontrado com a mesma estrutura, com a mesmo fruição. Pensar sobre este texto remete à imagem de um rizoma⁵⁵, lembra aquelas estruturas moleculares, como

⁵⁵ Como definido por Deleuze e Guattari (1997) a noção de rizoma aqui adotada vem da biologia como um eixo-tronco ao que ramifica-se e a ele retorna um ideia. "Isto quer dizer que este pensamento nunca compreendeu a multiplicidade: ele necessita de uma forte unidade principal, unidade que é suposta para chegar a duas, segundo um método espiritual."

imagens de DNA, com diversas estruturas, no qual Gabo colocou sua própria vida.

Então, tentamos compreender os diferentes aspectos deste rizoma, o que constrói um texto autobiográfico. Tal como o garoto, Gabo, que recebe do avô um livro com todas as palavras do mundo, o dicionário, e fica fascinado pela sua nova descoberta, eu fui iniciada a conhecer uma nova teoria: Autobiografia, Memórias, Escritas de si. Aprendi que a definição mais simples que podemos ter de uma autobiografia é de “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.16).

Seria, então, reconhecido como autobiografia, o texto que preenchesse tal definição, contudo, o estudo até aqui realizado nos indica que a construção de Gabo é muito mais complexa do que o relato “real” que uma pessoa realiza de sua própria vida, tal como ocorre com a autobiográfica de Gabo, pois até mesmo o “real” pode ser flexível, quando se tem uma escrita na qual se coloca toda a constituição de seu próprio ser.

Em *Viver para Contar*, Gabo se propõe a escrever uma autobiografia e a relatar a sua vida, até esse ponto o principal parâmetro para se classificar um texto como autobiográfico é mantido, o autor deixa claro a intenção e realiza essa proposta, mas, ao mesmo tempo temos um autor que entra no processo de se tornar um personagem e, no caso de Gabo, o personagem/autor também é escritor ficcional extremamente hábil na arte da escrita.

“Levado pela mão através daquele imenso baldio ardente, caminhando depressa e sem me dizer para quê, e de repente nos encontramos diante de uma vasta extensão de águas verdes com golfadas de espumas, onde flutuava um mundo inteiro de galinhas afogadas” (MÁRQUEZ, 2003, p.17).

Gabo não consegue se distanciar de nenhum desses papéis, autor, personagem, narrador, criando um híbrido de si mesmo, mantendo, inclusive o estilo mágico realista que lhe é peculiar. Ele cria uma autobiografia que pode ser que não descreva o mais “real” da memória de outras pessoas, mas é o mais real de si. E na escrita autobiográfica, Gabriel Garcia Márquez

apresenta aos seus leitores, não somente sua vida, mas toda a habilidade de um autor extremamente criativo que tem como profissão a arte de criar e recriar fatos da história da sua terra.

Observando a escrita de Gabo, a pesquisa aqui, proposta nos instiga a refletir sobre o que diferencia o texto autobiográfico de outras narrativas e também, em que medida, o texto se aproxima de outros gêneros. Quando temos um autor que é um escritor consagrado em um estilo literário como é o caso de Gabriel Garcia Márquez, como podemos diferenciar em sua narrativa autobiográfica o que é real e o que é seu modo de escrita literário? Para melhor compreender estes aspectos outras leituras são necessárias, por isso, nesta viagem, nos voltamos ao início do que seria um texto autobiográfico para o próprio autor.

O texto autobiográfico e a construção de si, um relato de sua vida ou de um ponto de sua existência. Ainda assim existem regras de um texto autobiográfico que são necessários para sua construção, as definições iniciais de onde o texto autobiográfico deve partir são quatro categorias 1. Forma da linguagem: Narrativa; Em prosa. 2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade. 3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador. 4. Posição do narrador: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) perspectiva retrospectiva da narrativa.

Para Lejeune, o texto autobiográfico deve ter estas características, contudo, os estudos apresentado na obra *O Pacto Autobiográfico* por Lejeune não dão conta de descrever ou identificar uma narrativa construída da forma com Gabo nos mostra, uma obra que mistura diversos estilos e gêneros. Em diversas passagens do texto *Viver para Contar*, Gabo rompe com o limiar entre memória individual e memória coletiva. As características não são normalmente vistas nem mesmo quando a escrita autobiográfica ultrapassa uma forma de escrita entre primeira e terceira pessoa.

Só consigo pensar que Gabo não me trouxe apenas um texto autobiográfico, mas um processo de construção de conhecimento. Durante esta construção ocorre o relato fiel de sua vida, mas o que o torna “autor” é colocado em palavras. Chegando a esta breve conclusão, encontro-me em

uma viagem ainda mais complexa. Parece que estou tentando decifrar uma linguagem nova onde tudo neste processo é de extrema importância, o explícito e o implícito é essencial para analisar a construção da autobiografia de Gabo. Nesta encruzilhada intelectual que me deparei volto novamente ao ponto inicial, escrever. Como se dá o processo de criação de uma escrita como *Viver para Contar*?

Nesta narrativa Gabo está já no final de sua vida, narrando o início de sua vida até a idade de 31 anos, mas ao iniciar a narrativa ele encontra-se nos seus 30 anos, em uma viagem que vez com sua mãe para a casa de sua infância. Neste retorno, o autor começa a relembrar sua criação, seu avós, suas memórias. O retorno à casa de Aracataca, que aos 30 anos parece um tempo perdido em sua memória, é um momento crucial em sua carreira como escritor. É o momento que decide se tornar escritor ficcional e preservar as memórias que estão sendo apagadas.

A escrita toma um aspecto, se é que isso é possível, ainda mais importante, a maneira como Gabo se agarra às suas memórias e as transporta para o papel pode ser notada em diversas de suas obras, desde o deslumbramento com a primeira visão do gelo em uma cena narrada em *Cem Anos de Solidão*, até a construção do personagem/narrador, velho no fim de sua vida, em *Memórias de Minhas Putas Tristes*. O autor ficcionaliza memórias que podem ter sido ouvidas, lidas, observadas, mas também podem ser as suas.

Viver para Contar ganha caráter memorialístico no sentido de autoconhecimento, na medida em que, se tem, neste texto, o escritor pensando, não apenas a sua trajetória com escritor, mas também a trajetória de sua vida. Gabo nos mostra que a nossa memória não é linear, um dos principais problemas que muitas autobiografias encontram. Como dar um tempo e espaço linear a algo que naturalmente não o é.

A memória é fluida, segue os fluxos das emoções e está diretamente ligada à maneira como nos lembramos de determinados eventos. O texto de Gabo foge à definição de escrita autobiográfica “tradicional” e começa a se aproximar de outro ponto do rizoma que contempla as teorias sobre a escrita de si. As escritas de si são parte da construção de nossa história, sendo

desse modo que elas se tornam essenciais para compreender a sociedade e nossa história. Gabo resgata em sua obra, a relação entre a sociedade, a temporalidade histórica e a sua própria vida.

Assim, nos deparamos com três momentos específicos da vida do autor, primeiro o tempo da infância, o maravilhoso de suas estórias de criança quando era criado pelos avós, segundo início de sua carreira quando começa a lidar com este maravilhoso da infância em conjunto com sua escrita jornalística e o terceiro quando já deixa a Colômbia, momento não narrado em sua autobiografia, mas que claramente é o momento de sua produção mais expressiva.

Temos então no texto de Gabo, uma aproximação do rizoma: a escrita de si e texto autobiográfico. *Viver para Contar* abre uma porta para a necessidade de leitura do conjunto da obra do autor, para melhor compreensão da construção deste rizoma. Em sua autobiografia Gabo nos propõe a refletir sobre o papel do escritor na América Latina e como as escritas de si ficcionalizam vivências e temporalidades históricas e espaciais, ocorre, neste processo de elaboração, uma justaposição entre as categorias autor, personagem e narrador na confluência entre autobiografia, memória e ficção, por isso pensamos em um processo de autoescrita.

Este é um aspecto que interessa pensar na escritura desta dissertação

Para analisar o processo da autoescrita, como uma ressignificação do autor por meio de sua obra, o primeiro ponto necessário é conhecer a obra completa. Para tal me voltei para o processo de leitura da obra de Gabo. Neste processo iniciei com a segunda leitura do texto autobiográfico e a partir deste ponto, em cada obra do autor eu me voltava para a obra em si, observando as semelhanças e diferenças na escrita da obra em relação a lembrança que o autor colocava na autobiografia. Mas como ponto principal de interesse me voltei, naturalmente, à construção de personagens, a maneira que Gabo transporta as pessoas de sua vida para ficção foi um dos pontos que mais me chamou atenção.

Devo confessar que este não foi um processo fácil, Gabo passou a ser o meu companheiro de todos os momentos e no final acabei adquirindo certa obsessão em relação ao autor, procurando ler tudo que ele escreveu. Por este motivo seria possível passar a vida falando sobre a obra de Gabo, mas não havendo tempo necessário vou me focar em um relato de como os personagens de sua vida influenciaram sua obra.

O primeiro livro que quis revisitar foi *Amor em tempo do Cólera*, quando vi Gabo descrevendo a sua relação com seus pais, quis naturalmente conhecer melhor estes personagens, nada melhor do que ler a história de amor inspirada na vida deles. O que direi desta leitura foi principalmente como o próprio autor se vê, o respeito que sente por seu pai, a vontade de o agradar, vai além de tudo do fato que ele se percebe muito mais parecido com sua mãe e sua determinação.

A inspiração para história de um amor sem contato físico, onde apenas a troca de cartas sustenta toda a relação. Somente deu certo na realidade, como Gabo, pela determinação e personalidade forte de sua mãe. Passando por esta leitura vieram, agora, as obras influenciadas pelos seu avô que talvez tenha sido uma das figuras mais importantes na obra de Gabo e que, com toda certeza, foi na sua infância o seu porto seguro, sua ligação com a realidade em um mundo de fantasias da avó. *Ninguém escreve ao coronel*, *Cem anos de solidão*, *O outono do Patriarca*, *O general em seu labirinto*, *Memória de minhas putas tristes*, tudo remete de algum modo ao seu avô, o personagem mais importante de sua literatura.

A influência de seu avô em sua formação como leitor é evidente, ele foi a primeira figura que abriu o mundo das letras para Gabo. Apesar de seu avô o ter deixado quando ainda era criança, a sua figura fez parte das mais diversas obras do autor. O seu avô, coronel de guerra que passou o resto de sua vida esperando uma carta do governo com notícias sobre sua aposentadoria, que o levou pela primeira vez para conhecer o gelo, que fazia peixinhos dourados de ouro, que se via perdido muitas vezes em suas memórias de guerras e conflitos, foi uma das principais figuras da infância do autor. Sua visão crítica, seu desejo por conhecer o mundo da literatura lhe deu o tema recorrente em toda sua obra, a solidão.

Um homem que tomava todas as decisões da família para si, com forte pulso para todos da família, mas que no íntimo podia ser carinhoso e calmo, ensinando para um menino de sete anos, as mais difíceis lições da vida. Este é o personagem que de várias formas vai aparecer ressignificado em diversas obras de Gabo.

Outro personagem de sua infância que sempre foi de grande influência é sua avó, apesar de não parecer tão claramente em suas obras, esta personagem sempre é remetida com uma fusão entre sua mãe e sua avó. Esta relação vai aparecer principalmente em livros de contos como *Os funerais da mamãe grande*, *A incrível e triste história de Cândida Eréndira e sua avó desalmada*, *Doze contos peregrinos* e obras como *Cem anos de solidão*, *Crônica de uma morte anunciada*, *O Amor nos tempos do cólera* e *Memória de minhas putas tristes*.

...

A relação entre a vida pessoal de Gabo e a literatura é clara. Seria necessário muito mais tempo para explorar todas estas perspectivas, mas o ponto fundamental é que grande parte de suas construções que são consideradas metáforas do real maravilhoso pela crítica literária, são construções que o autor traz de experiências próprias, familiares ou com amigos. Experiências que transformou em uma narrativa literária ou em jornalismo literário.

A obra de Gabo é construída como o próprio autor coloca, uma necessidade de se *Viver para Contar*. O que temos em sua obra é sua vida, as relações estabelecidas são inúmeras, os personagens de sua vida se fundem com os da ficção. Gabo transforma sua vida em linhas de seu texto. Um autor híbrido no qual todas as multifaces de sua vida e história são necessárias para começar a compreender esta sua obra/vida. A leitura de sua obra me trouxe estas análises que deixo aqui como um livre fluxo de meu próprio pensamento e conclusões sobre o texto de Gabo, “mas pode acontecer também que os críticos, ao contrário dos romancistas, não encontrem nos livros o que podem, mas sim o querem”. (MÁRQUEZ, 2014b, p. 107)