

4 Enunciação pós-colonial

Não se é de parte nenhuma
enquanto não se tem um
morto debaixo da terra.

Gabriel García Márquez

Mais do que uma obra de história familiar sobre os Buendía (“Bom dia”), reservada às lembranças de um suposto âmbito particular, Gabriel García Márquez engaja-se com os eventos históricos que modelaram a historiografia “oficial” da Colômbia e da América Latina. Estão presentes em *Cem Anos de Solidão* tanto eventos de caráter nacional e personagens políticas - a guerra civil dos Mil Dias (1899-1902), o tratado de Neerlândia, o massacre dos trabalhadores da companhia bananeira (1928) – quanto o desdobrar maior e generalizado de uma imagem da situação da América Latina, através do descobrimento e da conquista colonial, as guerras civis, as disputas ideológicas entre liberais e conservadores e o neocolonialismo comercial dos Estados Unidos. Ao procurar o engajamento com a historiografia oficial, Gabriel García Márquez pretende enriquecer ou deslocar as narrativas tradicionais da nação enquanto comunidade política universal. Os elementos da razão e da auto-reflexão são cruciais para envolver o leitor nas redes da narrativa sobre as quais quer falar. De outro modo, as consequências de um solipsismo seriam inevitáveis. Pretende-se, neste capítulo, mostrar o local de onde quer falar Gabriel García Márquez.

4.1. Narrador pós-colonial

4.1.1. O romance moderno

Esta primeira seção se baseia principalmente na contribuição de Walter Benjamin, porque foi quem melhor apreendeu o significado do advento do

romance na modernidade. Os argumentos aqui desenvolvidos concebem a produção teórica e intelectual do centro enquanto uma contribuição simultaneamente indispensável e inadequada. Tal como argüi em torno de Foucault, a contribuição de Benjamin nos é legada aqui no sentido de que as experiências das margens modernas na pós-colonialidade devam ser entendidas como constitutivas e, ao mesmo tempo, agenciadoras de uma resistência que desloca os ideais universais e reguladores produzidos pelo centro.

Ao tentar aproximar Walter Benjamin de Gabriel García Márquez pretendo argumentar em torno de três pontos específicos: o tema da *solidão*, do *saber* e da *racionalidade técnica*. A **solidão** é o aspecto que funciona como o principal problema da modernidade: para Benjamin, é o indivíduo isolado na modernidade; em Márquez, um conceito político. No que tange ao **saber**, diz-se respeito menos sobre um saber-ciência do que um saber-utilitário, onde normas de vida e sugestões práticas funcionam como transmissores de sentido cotidiano para a vida. Sobre a **racionalidade técnica**, do mesmo modo que os outros pontos, trata-se de um sentimento ambivalente que circunda ambos os autores, na medida em que o sintoma do progresso, do trabalho e das mercadorias se apresentam sob a forma de um estranhamento. Não obstante a convergência ambígua destes três pontos, ambos concebem – e é preciso deixar claro – a temporalidade de forma bastante divergente. Para Benjamin, uma pré-modernidade se distingue de uma modernidade, assim como óleo e água. Para Márquez, a duplicidade temporal encontra-se cindida, sem controle. Primeiramente desenvolverei o que diz Benjamin sobre o advento do romance na modernidade.

Em *Experiência e pobreza* [1933] e *O Narrador* [1936], Walter Benjamin (1994) faz uma reflexão sobre a desmoralização da experiência na modernidade sob o pano de fundo das drásticas mudanças tecnológicas e seus efeitos na temporalidade. A velocidade das inovações tecnológicas afetam a relação dos homens com a natureza e principalmente dos homens entre si. O paradigma desta mudança, à época que escreve em Benjamin, são as novas tecnologias de morte introduzidas a partir da Primeira Guerra Mundial. O origem do romance é explicada como consequência do surgimento do indivíduo como sujeito isolado, alguém que é “incapaz de falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes, alguém que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. Escrever um romance significa levar o incomensurável a seus últimos limites” (Benjamin,

1994, p.201). O romance “anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (Benjamin, 1994, p.201). O advento do romance (e do indivíduo isolado) se dá por causa da expulsão de um certo senso comunitário e da arte de narrar das tradições orais, processo já manifestado a partir do século XVII com o *Dom Quixote* de Miguel Cervantes.⁶¹

O “narrador” de Benjamin não é o romancista moderno. O “narrador” é o contador de histórias das antigas tradições, da pré-modernidade. A antiga arte de contar histórias (semelhante a uma obra artesanal) teria percorrido desde a sua forma épica – também os contos de fada, lendas e novelas – cedendo espaço, na modernidade, para a emergência desfigurada do romance. O que envolve a diferença entre o épico do romance, é o cerne de preocupação de Benjamin: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional)” (Benjamin, 1994, p.213). O romance é carente de experiências (ensinamentos e conselhos) ou de uma moral da história. Tentarei demonstrar, na próxima seção, que diferentemente do que argumenta Benjamin, *Cem Anos de Solidão* é um romance que incorpora precisamente estes elementos da experiência (“erfahrung”), embora esta assertiva deva ser compreendida na complexidade e ambigüidades próprias do contexto da hibridização do período pós-guerra. O massacre dos operários da companhia bananeira servem como ilustração de que o épico (preservação da memória) não está ausente do romance moderno, como concebe Benjamin.

É possível enxergar a concepção de modernidade de Benjamin através das brilhantes considerações que ele teceu sobre o poeta parisiense Baudelaire.⁶² Este

⁶¹ Cito Benjamin: “Dom Quixote é o primeiro grande livro do gênero e mostra como a grandeza da alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria herdada” (Benjamin, 1994, p.201). Porque alguns autores insistam em caracterizar o romance moderno como Benjamin o definiu não é sem surpresa que estes mesmos autores comparem a quixoteria de Cervantes a *Cem Anos de Solidão* como o novo ícone de uma cultura hispânica.

⁶² Walter Benjamin analisa os poemas de Baudelaire à luz do avanço capitalista em Paris, a capital do século XIX, revelando o preço que é cobrado pela modernização: a condição melancólica do sujeito moderno. (Cf Walter Benjamin, Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo, 1989).

famigerado poeta maldito possuía uma relação complexa com a modernização do espaço urbano. Para Benjamin, o heroísmo de Baudelaire consistiria em descrever do fascínio de uma multidão consumida pelo brilho das mercadorias. A condição melancólica do sujeito moderno, ao qual Baudelaire se afiliaria – o último dos poetas românticos e o primeiro dos modernos – é interpretada por Benjamin como resistência às formas que a modernidade promoveria para arrastar multidões em sua rede. A via que segue o Baudelaire benjaminiano se dá na contramão dos processos que alimentam o desenraizamento das formas comunitárias de pertencimento dissolvidas pelo capitalismo industrial. A recente retirada destas formas de comunhão cederiam cada vez mais espaço a nova forma subjetiva do indivíduo, ancorada numa exigência de força de trabalho que dialeticamente o aproximaria e distanciaria do brilho das mercadorias. A minha aproximação de García Márquez a Baudelaire toca tangencialmente em Benjamin, mas procura ir um pouco adiante, no sentido em que percebo a relação do sujeito (pós-)colonial com a modernidade: o misto de admiração e repúdio intrínsecos, contraditoriamente presentes no sujeito moderno na pós-colonialidade diante do progresso. Esta interpretação procura desmistificar a pretensão de qualquer teoria que busca a recuperação total dos “excluídos da história”, no espaço ou no tempo. A vinculação ideológica impede Benjamin de encarar (e encenar com Baudelaire) as potencialidades da modernidade que vivencia. Marshall Berman detecta em Benjamin uma certa ambivalência nesta recusa:

Seu coração e sua sensibilidade o encaminham de maneira irresistível para as luzes brilhantes da cidade, as belas mulheres, a moda, o luxo, seu jogo de superfícies deslumbrantes e cenas grandiosas; enquanto isso, sua consciência marxista esforçou-se por mantê-lo a distância dessas tentações, mostrou-lhe que todo esse mundo luminoso é decadente, oco, viciado, espiritualmente vazio, opressivo em relação ao proletariado, condenado pela história. Ele faz repetidos comentários ideológicos para não ceder à tentação parisiense – e para evitar que seus leitores caiam em tentação -, todavia não resiste a lançar um último olhar ao bulevar os às arcadas; ele quer ser salvo, porém não há pressa. (Berman, 2003, p.167)

Se, de um lado, Benjamin reconhece a poesia de Baudelaire como estando ao lado do oprimido, em uma posição antimodernista, e disposto a retirar sua auréola de artista (poeta) para juntar-se à classe histórica privilegiada do proletariado; de outro lado, o modernista (profundamente moderno), procura reconhecer a complexidade e o paradoxo da modernidade. O modernista vê-se

forçado a sobreviver para atravessar o caos, um caos que é constantemente reproduzido por aqueles que impacientemente pretendem contê-lo para que se sintam em casa. O problema entre estas duas visões não é o antagonismo ou as dicotomias entre duas perspectivas. O problema é que, ao fim e ao cabo, ambos (modernistas e antimodernistas) são obrigados a habitar o mesmo espaço, assim como os proletários e industriais, pobres e ricos, colonizados e colonizadores. O que difere um do outro são suas aspirações de pureza, a qual o antimodernista se apegava para tentar escapar das próprias contradições modernas.

Assim, se a condição do sujeito moderno, representada pelo poeta *flâneur*, em Baudelaire, é a de quem vagueia em busca de fragmentos do passado (recalcado?) em meio ao turbilhão do crescimento urbano, deparando-se com uma multidão composta de operários, mendigos, velhos, bêbados, prostitutas e todos os desgarrados das antigas formas comunitárias de amparo, o que dizer dos fragmentos de um sujeito pós-colonial como Gabriel García Márquez? Se para Benjamin a solidão deve ser restaurada voltando-se a um passado restaurado comunitariamente – a revolução –, em Márquez esta mesma solidão pretende dialogar e investir narratologicamente nas narrativas de pretensões universais. A ideia de eternidade dependia de uma espera pelo plano divino. Em termos seculares, a revolução representa uma descrença no plano divino, conseqüentemente, uma impaciência para com o advento desta eternidade exterior.⁶³ Porém, a força e o brilhantismo de Benjamin reside justamente na aliança do marxismo com a teologia cabalística. Voltemos à maneira como Benjamin concebe a origem do romance.

Para ele é o advento da tecnologia que retira a experiência de morte das relações do homem em sociedade e com a natureza. Segundo Benjamin, a experiência da morte na pré-modernidade era a principal fonte da ideia de eternidade. Mas no decorrer dos últimos séculos a ideia de morte vem perdendo na consciência coletiva sua onipresença e força de evocação. Isto porque algo de diferente e descontínuo acontece na modernidade: a revolução das forças produtivas. A produção industrial retira a presença da experiência de morte dos olhos modernos. Com o advento da tecnologia, a disponibilidade de tempo para

⁶³ Devo este entendimento ao artigo de Lois Parkinson Zamora, *Apocalypse and Human Time in the Fiction of Gabriel García Márquez* (2007).

outros afazeres faz com que o sujeito moderno se preocupe cada vez menos com a morte. Assim, a ideia transcendental de eternidade declina proporcionalmente na medida em que há uma aversão cada vez maior a longas jornadas de trabalho. Com menor dedicação às jornadas de trabalho, mais tempo disponível e menos anseio por uma vida no além.

Esse processo se acelera em suas últimas etapas. Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. [...] Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. (Benjamin, 1994, p.207-208)

Com o advento tecnológico são as relações entre os seres humanos que se encontram reduzidas. Essa “transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu” (Benjamin, 1994, p.207), pois é no momento preciso da morte que uma experiência é ofertada e recebida como um legado: “o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (Benjamin, 1994, p.207). É a experiência de si e dos outros, dos vários contatos naturais e sobrenaturais, sagrados e de intuição divina, que permitem assumir tal forma transmissível. Isto visa conservar o que foi narrado entre quem fala e ouve. A experiência de morte do “outro” é um ato fundador ou de inscrição que é sempre deixada a alguém como herança. Através do milagre da morte o narrador empresta a sua história uma moral, um saber viver, uma lição sobre os homens e a existência. Mas como essa herança pode ser observada na forma do romance moderno e como ela pode revelar algo profundo sobre o sucesso de *Cem Anos de Solidão* em um tempo pós-colonial, da maneira que aqui nos interessa?

Como expressão do “desenraizamento transcendental”, o romance é paralelamente a manifestação desse anseio e uma luta contra o poder do tempo. Caso tomássemos esta interpretação de Benjamin como limite, poder-se-ia afirmar que o interesse absorvente do leitor pelo livro é dependente deste desejo de recuperação transcendental. É nesta luta entre o sentido (essencial) e a vida

(temporal) que a esperança e a reminiscência surgem como potências criadoras. Ao citar Georg Lukács, Benjamin percebe o dilema do homem moderno enquanto condicionado a uma temporalidade incessante, de um lado, e uma transcendência, de outro.

O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível.” (Lukács, apud: Benjamin, 1994, p.212)

A *reminiscência* é criadora enquanto “corrente vital do passado”, porque pretende reconstituir a unidade de toda uma vida, embora sempre de forma inatingível por ser divinatória e intuitiva, em outras palavras, inexprimível.⁶⁴ O “sentido da vida”, “centro em torno do qual se movimenta o romance”, como sugere Benjamin, não é outra coisa senão “a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (Benjamin, 1994, p.212).⁶⁵ Neste sentido, a “moral da história” se opõe ao “sentido da vida”. Para Benjamin “o que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro” (Benjamin, 1994, p.214). O interesse do leitor é endereçado ao desejo de mistério da morte.

Ao contrário dos conselhos (e da disposição de dar conselhos), outrora exprimidos pelas narrativas tradicionais (e orais) cuja “moral da história” ou “provérbios” exprimiam sempre um conteúdo utilitário, sugestão prática e norma de vida (Benjamin, 1994, p.200), o romance moderno é eivado daquela busca por um sentido diante da inevitabilidade da morte e a busca por uma transcendência impossível de ser conquistada no secularismo.

⁶⁴ Walter Benjamin faz alusão nesta página, capítulo 14, a excertos da *Teoria do Romance* de Georg Lukács. Não descrevendo as páginas nem o exemplar da *Teoria do Romance*, reduzi a longa citação de Benjamin buscando apresentar apenas o essencial do argumento (Benjamin, 1994, p.212).

⁶⁵ Cabe mencionar que para Bhabha é exatamente esta condição de perplexidade de quem vive que serve como chave para compreender as margens da nação: “Das margens da modernidade, nos extremos insuperáveis do contar histórias, encontramos a questão da diferença cultural como a perplexidade de viver, e escrever, a nação” (Bhabha, 2010, p.227).

Ele [o leitor] precisa, portanto, estar seguro de antemão, de um modo ou outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor. (Benjamin, 1994, p.214)

Esta intrigante análise do romance moderno revela a pauperização que o sujeito se encontra ao ter que buscar o sentido da sua vida na morte do outro. A desmoralização da experiência moderna torna os indivíduos disponíveis para aceitar qualquer coisa que lhes seja apresentada sob a forma de novidade.⁶⁶ É a atitude moderna desvincular a experiência acumulada pelas gerações passadas em proveito das investidas técnicas de modo a apagar os rastros na subjetividade para o favorecimento da fascinação dos vencedores, ou o que ele chama de “o cortejo triunfal” dos vencedores.

É o que podemos perceber em inúmeras narrativas, mormente na literatura de Gabriel García Márquez, um autor que sob o anúncio prévio de uma “morte anunciada” já obriga o leitor a se interessar pelos seus livros.⁶⁷ Se seguíssemos essa interpretação, poderíamos concluir que *Cem Anos de Solidão* não traz nenhuma experiência moral, mas somente a plausibilidade de veracidade da notícia. Contudo, esta interpretação está em estreito desacordo com a produção literária “neocolonial” na medida em que a utilização contemporânea de várias imagens de notícias produzidas nos centros são moralizadas localmente, projetando as vozes do Terceiro Mundo através de uma bagagem europeia. É o que explica Timothy Brennan:

[...] because information must always sound plausible, the novel was thought to oppose the inclination of the storyteller to borrow from the miraculous, which the

⁶⁶ Este ressentimento de Benjamin é compartilhado com a indignação daqueles que enxergam o excesso de informações contemporâneas como impeditivas de um diálogo, em que sugestões intersubjetivas e de um discurso vivo pudessem manifestar-se. Ao contrário disto, o romance, como dizia Benjamin (e no caso mais contemporâneo, a música, a mídia televisiva, e as redes sociais virtuais), esvazia a comunicação porque já traz consigo um sentido explicativo, pronto e acabado.

⁶⁷ O título da *Crônica de uma morte anunciada* é exemplar, bem como sua abertura: “No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo” (Márquez, 2011).

wholesale success of so-called 'magical realism' (not only in Latin America) has shown to be wrong (Brennan, 1990, p.56)

O Realismo Mágico ao dialogar e tomar emprestado das culturas locais o seu cunho místico representa, ao contrário do que supunha Benjamin à respeito dos atributos da forma romance, uma possibilidade de inserção de acordo com a proposta de se fazer uma “história a contrapelo”. Quatro anos depois de escrever *O narrador* [1936], Benjamin esboça suas teses *Sobre o conceito de história* [1940]. Contra o “cortejo triunfal dos vencedores”, Benjamin propõe o materialismo histórico como resistência.

A décima terceira e décima quarta das dezoito teses falam sobre a impossibilidade de se viver em um tempo vazio e homogêneo que permite a proliferação da ideia de progresso *continuum*: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (Benjamin, 1994, 229). Para ele nada seria pior do que o sentimento de conformismo, manifestada na classe operária alemã no contexto das promessas da social-democracia. A sétima tese tece considerações específicas sobre o historicismo, representada aqui pelo historiador Fustel de Coulanges, para quem a história dos vencedores seria o triunfo inevitável do bem.

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. (Benjamin, 1994, p.225)

A lição que Benjamin quer que apreendamos daí é que o compromisso do historicista está junto daqueles que já venceram. Contra esta empatia para com os vencedores, o materialista histórico, esclarece Benjamin, é aquele que interrompe o método historicista.⁶⁸ A esta visão esperançosa da história supomos que se filia

⁶⁸ No original: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p.225). A força teórica desta concepção de história e de cultura se transformam neste texto numa das mais ricas contribuições de Walter Benjamin, pouco antes de se suicidar durante a fuga da perseguição nazista.

Gabriel García Márquez. Não enquanto materialista histórico declarado, mas como aquele que reflete com horror sobre os monumentos da cultura que podem muito bem também significar e representar um monumento de barbárie. O “Bildungsroman” será o bem cultural que melhor representará o individualismo nas sociedades industrializadas do século XIX. A esperança de que algo decente resulte da modernidade é o que tentaremos responder nas próximas seções, através de *Cem Anos de Solidão*, quando a literatura do realismo mágico se distanciará do romanesco alemão.

Este bem cultural - o livro romanesco - pode transmitir também, mesmo que paradoxalmente, a barbárie benjaminiana: a pobreza de experiência. No entanto, Benjamin sabe que os bens culturais não são inteiramente bárbaros: “Eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (Benjamin, 1994, p.118). Benjamin enxergava nas comunidades “pré-modernas” a manutenção de formas comunitárias mais autênticas, menos exploratórias. Mas como ele bem faz notar, as experiências devem ser transmitidas, enriquecendo o vivido não apenas para aquele a quem a experiência é transmitida, mas também para aquele que a transmite. Viver a vida sem ter de tomar para si o duro encargo de ser o guardião solitário de todo o vivido, estas parecem ser as lições que nos querem transmitir Walter Benjamin e Gabriel García Márquez.

4.1.2.

“Viver para contar”: memória lírica em Gabriel García Márquez

Para preencher este “tempo homogêneo e vazio” do historicismo também Gabriel García Márquez tem uma ideia interessante. No livro de memórias publicado em 2001, cujo título original é *Vivir para contarla*, García Márquez inaugura a história de sua infância e juventude com o seguinte prólogo: “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”. Esta passagem é esclarecedora, não porque revela as seleções feitas por um autor sobre sua própria vida no ato de contá-la, mas por estar ciente dos (des)caminhos de funcionamento da memória. Lembrar não depende de um ato voluntário; lembrar é um ato de necessidade, com a contrapartida do

esquecimento.⁶⁹ Lembrar tudo sobre o passado seria um requisito de onisciência que impediria a própria possibilidade da memória. Da mesma forma, quando se tenta recordar algum acontecimento do passado ou sobre as feições de um ente querido, não é de nossa própria cognição que inteiramente dependemos. A teia social – intersubjetiva – influencia como elemento constituinte de nossas percepções e (re)construção mnemônica.

Gabriel García Márquez revela, por exemplo, a estranha sensação que foi conhecer a casa em que seus pais passaram a lua-de-mel, em Rioacha, na Colômbia. Devido às tantas saudades da mãe pela dita casa, os filhos mais velhos podiam descrevê-la cômodo por cômodo, mesmo sem nunca terem morado nela. A surpresa maior de Gabriel García Márquez, na idade adulta, foi perceber que já perto dos sessenta anos de idade pôde conhecer, finalmente, a real casa do telegrafista, seu pai, e perceber que nada dela tinha a ver com suas recordações: “[A] Rioacha idílica que desde menino eu levava no coração, com suas ruas de salitre que desciam até um mar de lodo, não eram outra coisa além de sonhos emprestados pelos meus avós” (Márquez, 2003, p.61).

Para Gabriel García Márquez sonho e realidade se misturam sem preocupações, sendo irrelevante distinguir fato de ficção. Sua afirmação é irredutível: “agora, que conheço Rioacha, não consigo visualizá-la tal como é, e sim como eu a havia construído pedra por pedra na minha imaginação” (Márquez, 2003, p.61). Os fragmentos da sua memória permitem recuperar uma realidade que se recusa a limitar-se aos ditames historicistas que tão bem se expressa na assertiva rankiana de “wie ist es eigentlich gewesen”. Tais fragmentos superpõem-se de modo não-hierárquico, variando de histórias ouvidas, lembradas e inventadas, para só então formarem uma narrativa. Em outra passagem podemos vislumbrar a importância que a oralidade possui na escrita de García Márquez:

[...] estou convencido de que contar a história verdadeira traz má sorte. No entanto, me consola saber que às vezes a história oral poderia ser melhor que a escrita, e que talvez sem saber estejamos inventando um novo gênero que anda fazendo falta à literatura: a ficção da ficção. (Márquez, 2003, p.349).

⁶⁹ Marilena Chauí faz uma importante distinção entre o lembrar e o recordar. Lembrar envolve um ato espontâneo, quando uma situação presente nos lembra algo do passado. Recordar, por outro lado, envolve um esforço para esta lembrança (Chauí, 1999).

A imaginação é o poder de reminiscência e o plano do futuro. A ficção acaba se tornando a aquisição da história. Os descaminhos da memória e a atitude de Gabriel García Márquez ao pretender enunciar em forma de livro a vida de sua família tinha como meta evitar transformá-los em “testemunha inútil e vítima de tudo”⁷⁰ diante das forças invisíveis que tanto perturbou sua família no passado. Indagar sobre autoria e obra literária na modernidade exige que pensemos junto com Gabriel García Márquez em como o mundo de Macondo pôde ser concebido. De onde adviria sua teia textual, de que vivências o texto emana ou foi permitido emergir? Em suma, de que lugar e de que vivências o autor enuncia a sua mensagem? Quais as condições de possibilidade que permitiram à obra de Gabriel García Márquez emergir em meio ao *boom* latino-americano e ainda liderá-lo? Todos estes questionamentos certamente demandariam muito mais esforços e tempo além dos permitidos por esta dissertação. Porém, insistimos na tentativa de apreender os elementos viventes, de experiência subjetiva que deflagram contra uma historicidade homogênea e da horizontalidade da nação moderna as suas condições de possibilidade do impossível. Importa perceber, nas metáforas da trama textual, aqueles elementos que ao falar de uma história individual, não deixam de envolver o próprio hábito social. Eis aqui nosso primeiro problema: como representar a subjetividade em *Cem Anos de Solidão*? Esta é uma história individual, de uma família, da Colômbia ou do imenso continente americano? Ela pode ser deslocada e traduzida para outras localidades?

É lugar comum ler *Cem Anos de Solidão* em um palco cujo ambiente é a América Latina, e as afinidades da vida pessoal, na juventude de Gabriel García Márquez, tornadas públicas na sua autobiografia, apenas estreitaram as semelhanças dos acontecimentos entre Aracataca - a pequena cidade na costa caribenha - e a criação de Macondo. Uma citação permite demonstrar a impressão que causou a ligação destas memórias com os personagens de *Cem Anos de Solidão* nas análises sociais e literárias. Uma recomposição metafórica da Colômbia, da região caribenha ou da América Latina estão presentes em García Márquez através de um reconhecimento identificatório na forma estereotipada do

⁷⁰ A declaração de Gabriel García Márquez sobre sua família enquanto “testemunha e vítima de tudo” se deu na circunstância em que acompanhou sua mãe para vender a antiga casa de Aracataca, ocupada então por inquilinos mal pagadores, e a revelação da deterioração daquele povoado que o levou a escrever muitos anos depois *Cem Anos de Solidão*.

nacional e de como o território continental define o sujeito-cidadão Gabriel García Márquez:

Ei-lo, então. Um homem que escreve sobre vila, cidade, nação e mundo usando as descobertas dos grandes mitos ocidentais (Grécia, Roma, a Bíblia, a importada *As mil e uma noites*), dos grandes clássicos ocidentais (Rabelais, Cervantes, Joyce) e dos grandes precursores do próprio continente (Borges, Asturias, Carpentier, Rulfo) para produzir uma obra – um espelho – na qual o próprio continente, afinal, se reconhece; e assim funda uma tradição. Se foi Borges quem desenhou o visor óptico (tal como um atrasado irmão Lumière), é García Márquez quem oferece o primeiro grandioso retrato verdadeiramente coletivo. Latino-americanos não apenas se reconhecerão, mas agora serão reconhecidos em todas as partes, universalmente. (Martin, 2010, p.373-4)

Mais do que uma assertiva generalizada, o que Gerald Martin deixa insinuar é talvez o sintoma de um ideal regulador, de um consenso universal concebido *a priori*, no qual Gabriel García Márquez se vê obrigado – e, somente sob esta condição - a estar incorporado nos anais da história da literatura: é o lugar de onde escreve que diz quem o autor é e o lugar a que pertence. Um signo de identidade lhe é conferido no mesmo momento que enuncia sua mensagem. A sua personalidade (características próprias e singulares) deve dissolver-se para integrar uma nacionalidade, no caso do nosso autor, a do indivíduo colombiano ou latino-americano. As condições em que o autor escreve são assim reveladas por Martin: “uma salinha repleta de fumaça, na diminuta escrivania rudimentar, no meio de uma vasta e caótica cidade do Terceiro Mundo. A agitação era mais do que justificada, e a intensidade eufórica e nervosa está impregnada nas páginas do livro” (Martin, 2010, p.374). As identidades pré-moldadas atuam pedagogicamente. É assim que no realismo, a escrita é compreendida como sendo capaz de refletir as experiências do “caótico” terceiro-mundismo.

Argumento que Cem Anos de Solidão e seu autor possuem uma relação mais complexa e ambígua com a nação, continente e com o mundo. A operação desta divisão na ambigüidade de García Márquez simplesmente torna insustentável quaisquer reivindicações de coesão nacionalista ou de hegemonia social. Tanto a obra como o autor estão num campo de batalha subjetivo. É do lado daquela liminaridade agonística sobre a qual fala Hommi K. Bhabha que as apropriações indevidas podem ser minadas, insurgindo-se contra “as neuroses narcísicas do discurso nacional”. Em uma entrevista concedida a Rita Guibert, em

1971, Gabriel García Márquez desenvolve uma hipótese a respeito do sucesso do seu livro.

RG: Melvin Maddocks of *Life*, said of *One Hundred Years of Solitude*, “Is Macondo meant to be taken as a sort of surrealistic history of Latin America? Or does García Márquez intend it as a metaphor for all modern men and their ailing communities?”

GGM: Nothing of the sort. I merely wanted to tell the story of a family who for a hundred years did everything they could to prevent having a son with a pig’s tail, and just because of their very efforts to avoid having one they ended by doing so. Synthetically, speaking, that’s the plot of the book, but all that about symbolism ... not at all. Someone who isn’t a critic said that the interest the novel had aroused was probably due to the fact that it was the first real description of the private life of a Latin American family ... we go into the bedroom, the bathroom, the kitchen, into every corner of the house. Of course I never said to myself, “I shall write a book that will be interesting for that reason,” but now that it’s written, and this has been said about it, I think it may be true. Anyway it’s an interesting concept and not all that shit about a man’s destiny, etc.... (Guibert, 2007, p.14)

Em um processo sógnico e psíquico, o desejo de encenar uma narrativa, basicamente o esforço de uma família para evitar o incesto – através dos seus saberes utilitários, práticos – os leva inexoravelmente ao mesmo fim que pretendiam evitar. Este é o desejo fendido de Márquez, uma vez que é apenas parcialmente que a sua ação (narrativa) é reconhecida. É na relação intersubjetiva de um simbolismo que a recepção da sua mensagem se transforma no interesse absorvente do leitor: “the first real description of the private life of a Latin American family”. A “vontade de saber” do sujeito moderno tem a pretensão de restituir para si um sentido existencial, de origem, o que leva a interessar-se pelo outro como objeto.

No texto *Disseminação*, Bhabha (2010) reitera que “a nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão ‘horizontal’ da sociedade” (Bhabha, 2010, p.212). Os movimentos transnacionais inexoravelmente solapam as fronteiras nacionais e reconfiguram as identificações comunitárias em moldes imprevisíveis. Da mesma forma, o modo de vida das famílias não está isenta de relações conflituosas. Seja uma família patriarcal (embora sejam as mulheres que sustentem a casa enquanto os homens fazem as guerras) ou com uma extensão para além das figuras parentais comuns, a vida privada está eivada de conflitos. *Cem Anos de Solidão* nos fala de amores fraternais, sexo, encontros e desencontros, mas não pode ser comparado ao

período de constituição do projeto nacional do século XIX. O boom latino-americano reformula as bases da unidade nacional.

What contemporary novelists can no longer take seriously, it seems, is the interested imaginings of empty spaces. Where nation-builders projected an unformed history on beckoning empty continent, new novelists trace the historical density on a map full of mangled projects. A *Hundred Years of Solitude*, just to take one masterful example, is no less driven by history than were the earlier novels. It recounts the long century of Colombia's vexed history staged as a series of erotic alliances among principal families. *But these are families that fight one another, mistake foreign interest for mere curiosity, and resist the talented outsiders whom romance should have invited in.* (Sommer, 1993 p.27) (**grifos meus**)

Porém, é bem verdade que os signos nacionais - dentre as quais os romances - já tiveram papel fundamental na consolidação da unidade política e do imaginário social. Afinal, qual o melhor caminho para um apelo de civilização, no momento de construção da nação, do que a metáfora de conciliação amorosa como desejo literário e político de união? Não significa, todavia, que qualquer produção cultural, literária, musical, visual, esteja predestinada ao confinamento de uma representação continuísta da tradição ou da comunidade. O projeto nacional, na maneira como se configurou na América Latina - ocupação de um espaço pretensamente vazio, a *terra incognita* do anseio eurocêntrico - tem agora de lidar diretamente com seus excluídos. Os conflitos familiares, os amores proibidos, a presença de forças exteriores incomodam o cotidiano desavisado dos habitantes.

É contando estas histórias que Gabito se transforma em um intérprete cultural, um contador de histórias em estado de torpor pós-colonial. É a partir da incomensurabilidade benjaminiana, do contar histórias cotidianas, domésticas, da “perplexidade de quem vive”, que poderá emergir a questão da diferença cultural. Ao tornar o tempo não contemporâneo de si mesmo, acontece uma quebra na linha temporal cronológica. Mas a diferença cultural como a entendemos aqui de modo algum se resumiria aos binarismos ou dicotomias eu-outro, passado-presente, instituídas pelo legado imperialista. Não são opostos que se negam reciprocamente. A questão para *Cem Anos de Solidão* não é a de um retorno às origens, ao mundo encantando dos antepassados, como supõem muitas análises. Isto torna possível a García Márquez articular a história da América Latina para

além da meta-narrativa do iluminismo, da fenomenologia do sujeito e da filosofia da história.

From its very beginning the interrelations in *One Hundred Years of Solitude* oscillate between the present, past, and future; life and death; and the real and the imaginary. As such, they differ from Oedipal desire and the bourgeois ego's subject effect, which occurs either as a nomadic center of action that eliminates subjectivity in favor of individuality or produces an alienated subject marked by anomie, fear of existence, and private revolt, whose modern literary form is the Bildungsroman. (Rincón, 1995, p.233)

A cripta, segundo Rincón, não é apenas a interpretação de um livro; a cripta, como a memória flutuante, é a própria condição de escrita em vários dos livros de Gabriel García Márquez. Enquanto um enclave, um lugar hermeticamente lacrado do tempo e espaço, a narrativa é libertada através de uma cadeia mnemônica que torna possível o mistério, a ironia e a imaginação, nunca reproduzindo a cripta original, mas recontando as histórias, mesmo que sob a forma de uma auto(biografia).

Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin falava da aspiração do homem moderno em libertar-se de toda experiência de simplicidade, em devorar tudo, a “cultura” e os “homens”. Tudo isto com o desejo de alcançar algo realmente grandioso até que seus esforços os levassem a exaustão. Para estes “antropófagos” modernos, sempre em busca do novo, restar-lhes-ia apenas o desejo de que “algo decente [pudesse] resultar disso”. Ser moderno é ter, de fato, esta irrefreável disposição de poder deixar tudo para trás e buscar algo que lhe refaça incessantemente. É com a instalação desta disposição moral da humanidade – ver-se livre dos grilhões antepassados – que Walter Benjamin ensaia algumas hipóteses acerca das funções que os sonhos adquiriram hodiernamente: “Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças” (1994, p. 118). Enquanto Benjamin condenava a modernidade, por causa do seu vazio e solidão, outros homens (modernos) aprenderam a viver nela, retirando forças daquilo mesmo que paradoxalmente lhe oprimia a existência.⁷¹

⁷¹ As técnicas de desenho de Walt Disney também não escaparam ao julgamento de Benjamin. Sobre o camundongo Mickey diz que é um desses sonhos do homem contemporâneo em que a

Em pleno século XIX, das entranhas da dinastia russa Romanov, Dostoievski oferecia alguma perspectiva contra o niilismo dos personagens de Ivan Karamazov e Smierdiakov. O primeiro enlouqueceu com o fato de que poderia fazer desde que Deus não existia. O seu duplo, Smierdiakov, foi capaz de cometer o parricídio. Aliócha Karamazov e Raskolnikov, por outro lado, encontraram em Deus o suporte necessário para continuar a viver. O niilismo de Raskolnikov é manter-se aos seus próprios princípios éticos até o fim. Isto o levou a cometer o assassinato da usurária, acreditando estar fazendo um bem para a humanidade. A sua força reside aí, na escolha feita, a possibilidade de escolher que o torna humano e capaz de aceitar o seu castigo. Ninguém havia dito o que ele deveria fazer, muito menos nenhuma lei o deteve.

4.1.3.

Subjetividade: entre o universal e o particular

Viver em consonância com algum imperativo moral que se subordina a experiências coletivas pode ser o desejo quimérico de quem quer escapar à modernidade. Subsumir-se no coletivo não é ou será sinônimo para uma vida mais saudável e feliz. Da mesma forma, o individualismo burguês já deu as mostras dos seus limites. O preço do individualismo que a história universal do capitalismo tem produzido com o auxílio do Estado-nação deve ser pensado à luz destes critérios. Dito isto, gostaria de elencar dois momentos em que a subjetividade de García Márquez trabalha em desfavor das caracterizações do romance moderno apontadas por Walter Benjamin. O propósito é observar que mais do que uma opção entre o coletivismo ou o individualismo, é na tensão entre o universal e o particular que ocorre a produção de subjetividades.

O que quer que seja o particular, se o local, a cultura ou a região, sua definição depende do que se compreenda como universal. Promessas de união

existência basta em si mesma, “do modo mais simples e mais cômodo”. “Pois o mais extraordinário neles é que todos, sem qualquer improvisadamente, saem do corpo do camundongo Mickey, dos seus aliados e perseguidores, dos móveis mais cotidianos, das árvores, nuvens e lagos. A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios...” (Benjamin, 1994 [1933], p.119)

ocorrem a todo momento: o indivíduo como ser racional, o Estado como a composição de cidadãos, o internacional representante de uma comunidade de Estados. O que está fora é visto como pernicioso, devendo ser colocado para dentro (Walker, 1993). Do mesmo modo, compromissos éticos são assumidos como universais em detrimento da política (particular), levando à reestruturação do imaginário moderno como promessa de paz e liberdade.

Porém, sob a identidade universal esconde-se uma heterogeneidade que conforme lembra Spivak possui subdivisões que excluem duplamente a subjetividade subalterna. Mediado pelo problema da representação, como descrição (re-presentação política/persuasão) e a performance transformadora (mudança de significado/tropo) a verdadeira subjetividade encontra-se em um lugar ausente na história.

Not only does such a model of social indirection – necessary gaps between the source of “influence” (in this case the small peasant proprietors), the “representative” (Louis Napoleon), and the historical-political phenomenon (executive control) – imply a critique of the subject as individual agent but a critique even of the subjectivity of a collective agency. The necessarily dislocated machine of history moves because “the identity of the interests” of these proprietors “fails to produce a feeling of community, national links, or a political organization.” (Spivak, 1988, p.277)

A “identidade na diferença” - o executivo (fenômeno histórico-político visto como unidade) *estando no lugar* dos interesses impessoais das famílias em disputa - marca o lugar onde a prática é exercida. Somente se os interesses do campesinato corresponderem com uma autoridade (mítica) é que o executivo forma uma identidade comunitária. Em Macondo a vinda de um governo coloca em movimento a transformação histórica pois não há identificação imediata com a máquina governamental.

No início da construção de Macondo, fundada após o sonho futurista de José Arcadio Buendía de que todas as casas seriam algum dia de gelo, podemos ver como o sentimento de comunidade passa a ser construído nas práticas que se aproximam através do trabalho comunitário. Em meio aos afazeres da aldeia, a intervenção do governo começa a surgir paulatinamente. O primeiro serventuário é o delegado Apolinar Mascote. Dentre as suas setes filhas está Remedios, a bela, com quem o jovem Aureliano Buendía apaixonou-se. Próximo do término da construção da enorme casa dos Buendía uma ordem autoritária lhes havia chegado

inesperadamente. O aviso ordenava que as casas se pintassem de azul e não de branco como queriam Úrsula e José Arcadio. “- Quem é esse sujeito?” perguntou José Arcadio. “O delegado – disse Úrsula desconsolada. – Dizem que é uma autoridade que o governo mandou.” (CADS, p.55). O Sr. Apolinar Mascote tinha chegado a Macondo na surdina, alugou um quartinho com porta para a rua, a duas quadras da casa dos Buendía e instalou-se num hotel construído por um dos primeiros árabes que chegou a Macondo:

Pôs uma mesa e uma cadeira que comprou de Jacob, pregou na parede um escudo da República que tinha trazido consigo, e pintou na porta o letreiro: *Delegacia*. Sua primeira atitude foi ordenar que todas as casas se pintassem de azul para celebrar o aniversário da independência nacional” (CADS, p.55)

Diante de tamanho despautério, José Arcadio o procurou para lhe perguntar com que direito haveria de escrever a tal ordem. O senhor de feições tímidas e maduras “procurou um papel na gaveta e mostrou: ‘Fui nomeado delegado deste povoado’. A resposta de José Arcadio ao gesto do pretenso delegado foi típico do seu temperamento viril e indomável: “- Neste povoado não mandamos com papéis – disse sem perder a calma. – E para que fique sabendo de uma vez, não precisamos de nenhum delegado, porque aqui não há nada para delegar” (CADS, p.55). José Arcadio contou-lhes os pormenores de como haviam construído a aldeia, de como tinham repartido a terra, aberto os caminhos e introduzido as melhoras que lhes fora exigindo a necessidade, sem ter incomodado governo nenhum e sem que ninguém os incomodasse. Alegavam-se de que até agora nenhum governo tivesse lhes ajudado, porque tinham crescido em paz. E além de tudo isto que ainda não tinham nem cemitério. Esclareceu-lhe, então, que “não tinham fundado um povoado para que o primeiro que chegasse lhes fosse dizer o que deviam fazer”.

- De modo que se o senhor quiser ficar aqui, com outro cidadão comum e corrente, seja benvindo – concluiu José Arcadio Buendía. – Mas se vem implantar a desordem, obrigando o povo a pintar as casas de azul, pode juntar os trapos e voltar para o lugar de onde veio. Porque a minha casa vai ser branca como uma pomba. (CADS, p. 56)

José Arcadio, percebendo a pálida ameaça de Apolinar Mascote com uma arma, recuperou a força que lhe era comum de quando conseguia derrubar um

cavalo com as mãos, suspendeu-o e o colocou a caminho do pântano. Depois de uma semana, o dito delegado estava de volta com a família, sua esposa e sete filhas, além de mais seis soldados armados, descalços e esfarrapados. Diante da nova situação e do apelo da comunidade, José Arcadio Buendía decidiu não usar da violência para expulsá-lo. Em respeito à dor de consciência que sofria após o assassinato de seu rival na rinha de galo, Prudencio Aguilar, o patriarca havia jurado que nenhum assassinato haveria de ocorrer novamente. Descartou finalmente a hipótese da violência naquela situação, já que “não era coisa de homem envergonhar os outros diante da família”.

- Muito bem, amigo – disse José Arcadio Buendía – o senhor fica aqui, mas não porque tem na oprta esses bandoleiros de trabuco, e sim por consideração à senhora sua esposa e às suas filhas.

O Sr. Apolinar Moscote se desconcertou, mas José Arcadio Buendía não lhe deu tempo para responder. “Só lhe impomos duas condições”, acrescentou. “A primeira: que cada um pinte a sua casa da cor que quiser. A segunda: que os soldados vão embora imediatamente. Nós garantimos a ordem.” O delegado levantou a mão direita com todos os dedos estendidos.

- Palavra de honra?

- Palavra de inimigo – disse José Arcadio Buendía. E juntou num tom amargo: - Porque uma coisa eu quero lhe dizer: o senhor e eu continuamos sendo inimigos. (CADS, p.57)

Esta cena demonstra uma das várias presenças de conflitos familiares. Mas demonstra também que diante das estratégias de inserção da máquina estatal – a presença da autoridade e o simbolismo da insínea (“darstellen”) e da procuração (“vertretung”) – a sua rejeição em nome de um patronímico comunitário (Macondo ou a família Buendía) se dá em detrimento do patriarcado maior do Estado (Nome do Pai) – código napoleônico no caso do *18 de Brumário*. A significação dos termos ordem e desordem funcionam como o centro de disputa em torno da comunidade: “se vem implantar a desordem... pode juntar os trapos e voltar para o lugar de onde veio” e a afirmação de que “nós garantimos a ordem” são indícios de uma autonomia e de uma negociação.

Esta recusa marca a ausência de identificação entre o interesse de classe artificial como “tomada de consciência” coletiva com a Lei do Pai.⁷² Em vez de

⁷² Cito a perspectiva messiânica que Spivak retira de Marx: “The absence of the nonfamilial artificial collective proper name is supplied by the only proper name “historical tradition” can offer – the patronymic itself – the Name of the Father: “Historical tradition produced the French

uma identificação com o Estado, o patriarca José Arcadio já exerce esta função localmente (o chefe de uma comunidade). A representação (“vertretung”) do serventuário Apolinar Mascote ao impor uma “tradição histórica” tem sua autoridade recusada.

No entanto, é apenas inicialmente que esta recusa se apresenta em Macondo, uma vez que ao longo da história, o que acontece é o desenvolvimento das redes burocráticas e a cooptação que a disputa entre os dois maiores partidos, os Liberais e Conservadores fazem ao lutarem pelo nome da nação. É meu argumento que o interesse dos estrangeiros é confundido por mera curiosidade pelos seus habitantes, por causa de um propósito ético e político de Gabriel García Márquez. Ele se utiliza desta incompreensão (o tema da solidão) para deslocar os interesses e ideologias. Um exemplo disto aparece em torno das noções muito confusas entre conservadores e liberais. Uma das conversas entre Aureliano Buendía e o seu futuro sogro, Apolinar Moscote, em meio às visitas de cortejo a Remedios, demonstra o esquematismo da divisão partidária:

Os liberais, dizia, eram maçons; gente de má índole, partidária de enforcar os padres, de instituir o casamento civil e o divórcio, de reconhecer iguais direitos aos filhos naturais e aos legítimos, e de despedaçar o país num sistema federal que despojaría de poderes a autoridade suprema. Os conservadores, ao contrário, que tinham recebido o poder diretamente de Deus, pugnavam pela estabilidade da ordem pública e pela moral familiar; eram os defensores da fé de Cristo, do princípio de autoridade, e não estavam dispostos a permitir que o país fosse esquartejado em entidades autônomas. Aureliano simpatizava com a atitude liberal, no que se refere aos direitos dos filhos naturais, mas, de qualquer maneira, não entendia como se chegava ao extremo de fazer uma guerra por coisas que não podiam se tocar com as mãos. (CADS, p.89-90)

A incompreensão dos personagens diante das várias histórias funciona como um meio político para revelar não as diferenças entre conservadores e liberais mas a proximidade ideológica que os ligava a identidade universal da nação. Se como para Benjamin as investidas técnicas apagavam os rastros na subjetividade, fazendo com que a experiência acumulada pelas gerações passadas favorecesse a fascinação dos vencedores; num outro âmbito, local, é através da interpelação da experiência incomensurável de quem vive e povoa a nação que ocorre um deslocamento discursivo da homogeneidade da nação. A subjetividade

peasant’s belief that a miracle would occur, that a man named Napoleon would restore all their glory” (Spivak, 1988, p.278)

dos antepassados do autor de *Cem Anos de Solidão* aparecem em lúcidos momentos, como quando a matriarca Úrsula, já senil - embora disposta a dissimular a sua cegueira e os seus delírios - desafia o definhamento do corpo e as brincadeiras dos netinhos, com uma preocupação assaz caseira, dicas de utilidade e de recomendações sobre a genética familiar.⁷³

- Coitada da tataravozinha – disse Amarante Úrsula – morreu de velhice. Úrsula se sobressaltou.
 - Estou viva! – disse.
 - Olha só – disse Amaranta Úrsula, escondendo o riso – nem sequer respira.
 - Estou falando! – gritou Úrsula.
 - Nem sequer fala – disse Aureliano – Morreu como um passarinho.
- (CADS, p.301)

Úrsula experimenta a morte ainda viva. Na verdade é o seu corpo que não ostenta mais tanto vigor; enquanto sua mente, sempre arguta, continua em pleno funcionamento. É uma luta contra a morte. Mas é em torno das utilidades práticas – deste “savoir vivre” de que fala Benjamin – que Úrsula se ocupa. No interesse de quem ainda continuará a trama da vida adverte:

Então Úrsula se rendeu à evidência. “Meu Deus”, exclamou em voz baixa. “Quer dizer que isto é a morte.” Começou uma oração interminável, atropelada, profunda, que se prolongou por mais de dois dias e que na terça-feira tinha degenerado numa barafunda de súplica a Deus e de conselhos práticos para que as formigas ruivas não derrubassem a casa, para que nunca deixassem apagar a lâmpada diante do retrato de Remedios e para que cuidassem de que nenhum Buendia viesse a casar com alguém do mesmo sangue, porque os filhos nasciam com rabo de porco. Aureliano Segundo tratou de aproveitar o delírio para que ela lhe confessasse onde estava enterrado o ouro, mas outra vez as súplicas foram inúteis. (CADS, p.301)

Saberes que variam entre pregações, conselhos de manutenção da casa, de preservação da memória dos entes queridos e de biologia humana. Esta preocupação com a sabedoria herdada traduz um cuidado com a família, sua memória e a gestão da casa. A memória de Gabriel García Márquez comunica a vivência que não é somente do indivíduo autônomo, mas de uma subjetividade

⁷³ Gabriel García Márquez fora criado na infância pelos avós, quem lhes contava histórias maravilhosas e que povoaram sua imaginação. A criação dos personagens dos patriarcas José Arcadio e da matriarca Úrsula são devedores deste contato com seus avós.

que depende da história da sua família, amigos e de tudo que lhe atravessava (inconsciente). Entre o ato espontâneo da lembrança e o voluntarismo do recordar, a subjetividade do autor procura um significado para o passado. Uma relação com o tempo com o que está ausente e distante. A tradição oral, uma característica concebida como “pré-moderna” por muitos autores, surge como um condicionante para a escrita na modernidade. Neste sentido, a escrita, definida como um artifício da modernidade e interessada na continuidade da memória pode ser reutilizada para subverter a “pobreza de experiência”. No fundo, a escrita representa um limite para o nosso conhecimento. O campo de batalha subjetivo em torno de Gabriel García Márquez prova isto. A escrita torna possível nosso conhecimento ao mesmo tempo que o limita. Tentarei demonstrar, a seguir, como a relação entre memória e esquecimento se interrelacionam com a escrita.

4.2. Nação e Esquecimento

4.2.1. Textualizando o esquecimento: a epidemia de insônia

O episódio da epidemia de insônia em Macondo permite revelar o poder disciplinador e de restrições do imaginário que uma problematização acerca do entrelaçamento entre memória e escrita suscita. A órfã Rebeca, no processo de incorporação à família dos Buendía, inocula a epidemia cujo flagelo já há anos assolava o povoado dos índios guajira (representados na casa por Visitación e seu irmão Cataure). Por causa da mudez inicial de Rebeca ficou-se por muito tempo sem saber sua origem. A descendência guajira de Rebeca só se tornou perceptível quando os índios que freqüentavam a casa lhe perguntaram na sua língua se ela queria água. Além disso, por não adotar os hábitos alimentares costumeiros dos cidadãos de Macondo, ela preferia a terra úmida e a cal das paredes da casa. Custou-lhe bastante tempo até que estivesse incorporada aos hábitos da família. Após sua adaptação, uma estranha virulência se manifestou:

Uma noite, na época em que Rebeca se curou do vício de comer terra e foi levada para dormir no quarto das outras crianças, a índia que dormia com eles acordou por acaso e ouviu um estranho ruído intermitente no canto. Sentou-se alarmada, pensando que tinha entrado algum animal no quarto, e então viu Rebeca na cadeira de balanço, chupando o dedo e com os olhos fosforescentes

como os de um gato na escuridão. Pasmada de terror, perseguida pela fatalidade do destino, Visitación reconheceu nesses olhos os sintomas da doença cuja ameaça os havia obrigado, a ela e ao irmão, a se desterrarem para sempre de um reino milenário no qual eram príncipes. Era a peste da insônia. (CADS, p.44-5)

O pânico de Visitación acabou sendo subestimado pelos outros. “Se a gente não voltar a dormir, melhor”, dizia José Arcadio Buendía, na esperança de que pudesse dedicar mais tempo às atividades diárias. Mas esta não era a real preocupação da índia. Ela se preocupava menos com a adaptação do corpo ao cansaço do que as conseqüências que um estado de vigília continuado poderia ocasionar: o esquecimento. O perigo era o de que se apagassem “as lembranças da infância, em seguida o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e ainda a consciência do próprio ser, até se afundar numa espécie de idiotice sem passado.” (CADS, p.45) Em estado de lucidez permanente os Buendía passaram a sonhar acordados. Viam não só as imagens dos seus próprios sonhos, mas também as imagens dos sonhos dos outros. Por haver muito o que fazer em Macondo alegraram-se no começo. Mas após tanto trabalho, não restando mais o que fazer, tiveram que recorrer a inúmeros artifícios, quer fosse por necessidade de se entreterem ou por saudade dos sonhos.

A epidemia acabou por atingir toda a população e tiveram que adotar medidas para impedir que se alastrasse ainda mais e atingisse as outras aldeias. Aos forasteiros ainda saudáveis impuseram a obrigação de tocar sinos para que os doentes pudessem identificá-los e proibi-los de comer ou beber, pois já se sabia que era através da comida que a insônia se transmitia. Após alguns meses o mal que Visitación previra começou a ocorrer e coube ao jovem e futuro coronel Aureliano a engenhosa fórmula de escrever por notas o nome e a utilidade das coisas esquecidas. Viveram assim enquanto não esqueceram o próprio artifício da escrita.

Na entrada do caminho do pântano, puseram um cartaz que dizia *Macondo* e outro maior na rua central que dizia *Deus existe*. Em todas as casas haviam escrito lembretes para memorizar os objetos e os sentimentos. Mas o sistema exigia tanta vigilância e tanta fortaleza moral que muitos sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos, que acabava por ser menos prática, porém mais reconfortante. Pilar Ternera foi quem mais contribuiu para popularizar essa mistificação, quando concebeu o artifício de ler o passado nas cartas como antes tinha lido o futuro. (CADS, p.48)

Em estado de alucinada lucidez o povoado de Macondo tal qual uma vez a tribo guajira experimentou, não conseguiam mais distinguir qualquer linearidade temporal, passado e presente, eu e outro, sujeito e objeto: “o pai se lembrava de si apenas como o homem moreno que havia chegado no princípio de abril, a mãe se lembrava de si apenas como a mulher trigueira que usava um anel de ouro na mão esquerda, e onde uma data de nascimento ficava reduzida à última quarta-feira em que cantou a calhandra no loureiro.” (CADS, p.48)

A semelhança destes acontecimentos em ambos os povoados, “indígena” ou “provincial”, pode ser vista pelo leitor que se atém a uma compreensão realista como se Gabriel García Márquez estivesse querendo incorporar a representação de fábulas ou lendas de “culturas primitivas”. A incorporação cultural do “outro” como uma possibilidade realmente admitida pelo leitor dos tempos modernos, sabedor de que uma vez, talvez num passado bastante remoto, as pessoas pudessem conceber uma epidemia de insônia.

Esta interpretação de orientação ontológica (expansão da realidade) é possível quando observamos que Visitación e seu irmão trabalham para os Buendía após se verem forçados a abdicarem de seu reino indígena, outrora membros reais da comunidade guajira. Enquanto Cataure foge de casa após o surto de Rebeca, Visitación decide permanecer, porque o “coração fatalista lhe indicava que a doença letal haveria de persegui-la de todas as maneiras até o último lugar da terra.” (CADS, p.45) Estes acontecimentos só poderiam acontecer, diria este leitor, em aldeias ainda não “desencantadas”, cujas fábulas de tempos imemoriais somente existiriam em antigas culturas indígenas, agora restauradas no romance pelo poder da escrita. Expansão ontológica da modernidade em direção ao mitológico e atemporal, real e mágico. Não resta dúvida, então, que para o leitor “desencantado”, a ideia de um mundo onde a insônia persegue seus habitantes até generalizar-se vai de encontro com a instrumentalidade racional. Mas podemos nos perguntar se não é o desencantamento deste leitor que o prejudica em reconhecer a existência “real” destas multi-temporalidades.

Numa outra interpretação possível, poderíamos aludir ainda à passagem de uma cultural oral para escrita, evocando um sentido de devastação generalista de culturas primitivas. Uma amnésia coletiva que por não deixar vestígios seja oral ou escrito acaba por torna-se impossível de ser resgatada. Estas duas possíveis interpretações fazem alusão às perspectivas de Visitación e Cataure, supostos

sujeitos olvidados pela modernidade, incapazes de exprimirem a sua subjetividade. Seguindo o argumento de Christopher Warnes, limitar-se a estas interpretações seria restringir o realismo mágico a visões de mundo (ontologia) expandidas ou alternativas, quando o que, na verdade, importaria para García Márquez a desfamiliarização dos princípios do realismo como um todo ou o que ele chama de “irreverência”.

A Borgesian experiment designed to show up the tensions between signifier and signified and between writing and knowledge that has little, if anything, to do with the perspectives of Visitación and her brother, though it may have everything to do with the discursive mechanisms by which their history has been suppressed. (Warnes, 2009, p.88)

A real exclusão de supressão das histórias indígenas, nesta perspectiva, dar-se-ia a partir dos mecanismos processuais de exclusão que a narração, a escritura, e a lembrança estariam inexoravelmente embebidas. A linguagem não é um veículo privilegiado de transmissão que permite revelar a verdade ou a história; ao contrário, pode ser uma armadilha, como quando a amnésia avança e Aureliano Buendía decide tomar a precaução de nomear as coisas e suas respectivas utilidades, algo que, como uma cilada, será completamente esquecido quando o próprio ato de escritura perder seu significado.

O coronel Aureliano, neste episódio, demonstra a importância da escrita como um antídoto ao esquecimento: o aparato essencial que é a escrita como mediação da memória para escapar a uma temporalidade cíclica e destrutiva. Por outro lado, o labirinto ao qual G.G. Márquez impele o leitor poderia acabar por impedi-lo de satisfazer seu imperativo literário e dar continuidade à trama. É neste momento que ele tem que recorrer ao cigano Melquíades. É apenas com o retorno de Melquíades da solidão do exílio (e da morte) que a memória é restaurada em Macondo. Repudiado pela sua tribo (exilado), o cigano acabou por escapular daquele lugar esquecido do mundo justamente porque não suportara a solidão da morte. Como castigo pela sua fidelidade à vida foi destituído de qualquer faculdade sobrenatural e resolveu voltar para Macondo, o único lugar que a morte ainda não tinha feito vítima alguma.

Agora definitivamente situado em Macondo, Melquíades pretendia se dedicar ao laboratório da daguerreotipia, um objeto que segundo os macodenses aprisionaria a alma das pessoas. Acreditaram de início que este aparelho

fotográfico, ao imprimir a imagem das pessoas num papel poderia gastar a sua alma como a borracha. García Márquez, o mago, traz Melquíades neste momento crucial da narrativa. Em meio ao turbilhão imemorial no qual habitava os habitantes de Macondo. O encontro às escuras se dá com um velho amigo, José Arcadio Buendía, sentado na velha poltrona:

Cumprimentou-o com amplas demonstrações de afeto, temendo tê-lo conhecido em outra época e agora não se lembrar mais dele. Mas o visitante percebeu a falsidade. Sentiu-se esquecido, não com o esquecimento remediável do coração, mas com outro esquecimento mais cruel e irrevogável que ele conhecia muito bem, porque era o esquecimento da morte. Então entendeu. Abriu a mala entupida de objetos indecifráveis, e dentre eles tirou uma maleta com muitos frascos. Deu para beber a José Arcadio Buendía uma substância de cor suave, e a luz se fez na sua memória. (CADS, p.49)

Morte e esquecimento estão numa relação íntima de experiência. Sentir-se esquecido é como morrer e morrer pode, por outro lado, significar o seu esquecimento se não for lembrado ou recordado. Mas recordar e lembrar envolvem um saber que se destina a preservação do que não se quer esquecer.⁷⁴ Os mecanismos mnemônicos devem atribuir necessariamente rituais para o não esquecimento. Rituais que podem manter vivas na lembrança alguém, uma coisa, uma prática, um gesto. É o que ensinam alguns personagens de *Cem Anos de Solidão*, a importância da escrita como ato de preservação ou de inauguração.

Se nesta seção se pôde perceber a relação entre o poder da escrita e os saberes, da escrita e da oralidade em um episódio do romance, a próxima seção pretenderá materializar os mecanismos deste discurso. Ao mostrar como o discurso histórico, governamental e midiático é construído, o autor está ciente dos limites que uma crítica puramente ficcional pode fazer. Gabriel García Márquez

⁷⁴ Sobre o conceito de memória (ou mnemose, a herdeira do conceito de “reminiscência” para Benjamin), esclarece a filósofa Marilena Chauí: “A memória não é um simples lembrar ou recordar, mas revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado. A memória é o que confere sentido ao passado como diferente do presente (mas fazendo ou podendo fazer parte dele) e do futuro (mas podendo permitir esperá-lo e compreendê-lo). (Chauí, 199, p.130) W. Benjamin, por outro lado, argumenta que a *memória do narrador*, é uma memória curta e que se interessa na colocação de novos elementos em cada nova história contada, a fatos difusos; a *memória do romancista* é a rememoração, interessada na perpetuação. Ambos tipos de memória fazem parte da reminiscência. Sobre isto Cf. Benjamin, 1999, p.211.

detém-se agora por sobre a “pobreza” que a historiografia oficial da nação insiste ao enunciar as suas verdades a partir das suas instituições e da violência.

4.2.2.

Materializando o esquecimento: bananas e discursos

Abordar a experiência que ocorre em *Cem Anos de Solidão* pode ser interessante não porque represente mera metáfora da Colômbia ou da América Latina (Erickson, 2009) mas porque várias partes do mundo também foram tocadas pela racionalidade técnica e que, curiosamente em vez de dela terem se distanciado, deixaram-se aproximar e seduzir pela surpresa e brilho da modernidade. É este o problema que devemos ter conosco seriamente e não rechaçá-lo como se houvesse algo capaz de redimir os malogros desta mesma sedução.

O episódio do massacre dos operários da companhia bananeira já foi descrito como sendo talvez o mais importante do livro. Trata-se da recorrente relação de exploração e reivindicação de direitos (materiais e simbólicos) que o século XIX e o século XX testemunharam: a contradição entre capital e trabalho. Entre as experiências históricas do movimento operário no mundo e as escolhas que a memória coletiva seleciona, fictícias ou materiais, a literatura transforma estas histórias em compromisso consciente com a marginalidade e a opressão. Em “Viver para contar”, García Márquez relembra o profundo impacto que antigas histórias tinham deixado na sua lembrança ao rever o atual abandono da cidade natal, Aracataca, junto com a mãe, ainda na juventude: “A origem de todas as desgraças, é claro, tinha sido a matança dos trabalhadores pela força pública, mas ainda persistiam dúvidas sobre a verdade histórica: três mortos ou três mil?” (Márquez, 2003, p.31). De Aracataca para Macondo e daí para o mundo, as memórias de G. G. Márquez se transformaram num dos episódios mais chocantes do romance.

Em determinado momento da história de Macondo, a cidade testemunhava os mais esplendorosos avanços civilizacionais. A presença da rede elétrica, o telefone, o cinema e até a tão aguardada chegada do trem foi acompanhada de toda sorte de classificados e negociantes, como os antigos ciganos costumavam frequentar. Dentre eles, o desavizado Mr. Herbert foi convidado para a casa dos

Buendía em espírito de hospedagem tal como sempre faziam. “Tinha um negócio de balões de sondagem, que levava à metade do mundo com lucros excelentes, mas não conseguira fazer ninguém subir em Macondo, porque consideravam esse invento como um retrocesso, depois de terem visto e experimentado os tapetes voadores dos ciganos” (CADS, p.203). Pretendendo partir no próximo trem, Mr. Herbert se maravilhou com o “salpicado cacho de bananas que costumavam pendurar na sala de jantar durante o almoço”:

[...] arrancou a primeira fruta sem muito entusiasmo. Mas continuou comendo enquanto falava, saboreando, mastigando, mais com distração de sábio do que com deleite de bom comedor, mas ao terminar o primeiro cacho suplicou que lhe trouxessem outro. Então tirou da caixa de ferramentas que sempre trazia consigo um pequeno estojo de aparelhos óticos. [...] Em seguida, tirou da caixa uma série de instrumentos com os quais mediu a temperatura, o grau de umidade da atmosfera e a intensidade da luz. Foi uma cerimônia tão intrigante que ninguém comeu tranquilo, esperando que Mr. Herbert emitisse por fim um juízo revelador, mas ele não disse nada que permitisse revelar as suas intenções. (CADS, p.203)

Depois de Mr. Hebert chegou com ele um grupo de cientistas, dentre os quais engenheiros, agrônomos, hidrólogos, topógrafos e agrimensores, advogados e policiais. Os habitantes de Macondo mal tiveram tempo para se perguntar o que estava acontecendo. De repente, os desconfiados habitantes viram sua aldeia transformada “num acampamento de casas de madeira com tetos de zinco, povoado por forasteiros que chegavam de meio mundo no trem, não só nos bancos e nos estribos mas até no teto dos vagões”. Os americanos, depois que trouxeram suas mulheres, fizeram uma aldeia do outro lado da linha do trem, cercada por uma rede metálica, “como um gigantesco galinheiro eletrificado que nos frescos meses de verão amanhecia negro de andorinhas esturricadas”. Em meio ao alheamento do progresso,

Ninguém sabia ainda o que desejavam, ou se na verdade seriam apenas filantropos, e já tinham ocasionado um transtorno colossal, muito mais perturbador que o dos antigos ciganos, mas menos transitório e compreensível. Dotados de recursos que em outra época estavam reservados ‘a Divina Providência, modificaram o regime das chuvas, apressaram o ciclo das colheitas, e tiraram o rio de onde sempre esteve e o puseram com as suas pedras brancas e as suas correntes geladas no outro extremo da povoação, atrás do cemitério. (CADS, p.204)

Após oito meses da visita de Mr. Herbet, o coronel Aureliano Buendía já dizia: “Olhem a confusão que nos metemos só por termos convidado um americano para comer banana” (CADS, p.205). O progresso civilizacional de Macondo, após já quase um século depois da morte de José Arcadio Buendía estava indo, como no velho provérbio náutico, de vento em popa. A avalanche de mudanças imprimiu um ritmo tão forte que chegou ao ponto de os antigos habitantes terem de se levantar muito cedo para poderem conhecer a própria aldeia. Podemos encontrar as condições de Macondo à época do massacre sob o pano de fundo do alheamento de quem se separa de um amor perdido. Encontramo-nos na viagem que Meme e sua mãe Fernanda faziam em direção ao convento que a enclausuraria como castigo por ter se envolvido com alguém de uma classe distinta da sua, Maurício Babilônia, um dos operários do bananal.

Meme mal se deu conta da viagem através da antiga região encantada. Não viu as sombrias e intermináveis plantações de banana de ambos os lados da linha. Não viu as casas brancas dos ianques, nem os seus jardins áridos de poeira e calor, nem as mulheres de bermudas e blusas de listras azuis que jogavam cartas nas varandas. Não viu os carros-de-boi carregados de cachos nas trilhas empoeiradas. Não viu as donzelas que pulavam como savelhos nos rios transparentes para deixar nos passageiros de trem a amargura dos seios esplêndidos, nem os barracos aglomerados e miseráveis dos trabalhadores onde voejavam as borboletas amarelas de Mauricio Babilônia e em cujas portas havia crianças verdes e esqueléticas sentadas nos peniquinhos e mulheres grávidas que gritavam impropérios à passagem do trem. (CADS, p.261)

Os desafetos amorosos, cenas idílicas e de uma recordação erótica fazem o *mise-en-scène* onde as casas brancas dos estadunidenses contrastam com os barracos e as crianças esqueléticas dos trabalhadores. É neste íterim que as reivindicações iniciais dos trabalhadores se resumiam a condições básicas de existência: que “não os obrigassem a cortar e embarcar banana aos domingos, e o pedido pareceu tão justo que até o Padre Antonio Isabel intercedeu em seu favor, porque o achou de acordo com a Lei de Deus.” (CADS, p.263) José Arcadio Segundo, “de quem se costumava dizer que só tinha servido para encher o povoado de putas francesas”, passara a um dos líderes do movimento sindical. “Com a mesma decisão impulsiva com que vendeu seus galos de briga para fundar uma empresa de navegação desatinada, renunciou ao cargo de capataz de grupo da companhia bananeira e tomou o partido dos trabalhadores” (CADS, p.263).

José Arcadio foi acusado de “agente de uma conspiração internacional contra a ordem pública” (CADS, p.263), sofreu um atentado de homicídio, e após um período de clandestinidade acabou preso com um companheiro por causa das manifestações. Quase três meses depois terminou solto porque o “Governo e a companhia bananeira não conseguiram entrar em acordo sobre quem deveria alimentá-los na prisão.” (CADS, p.265). A luta dos operários prosseguia de forma intensa, aguçando ainda mais as contradições entre o capital-trabalho. As reivindicações continuaram:

A revolta dos trabalhadores se baseava desta vez na insalubridade das vivendas, na farsa dos serviços médicos e na iniquidade das condições de trabalho. Afirmavam, além disso, que não eram pagos com dinheiro de verdade, e sim com vales que só serviam para comprar presunto de Virgínia nos armazéns da companhia. José Arcadio foi preso porque revelou que o sistema dos vales era um recurso da companhia para financiar os seus navios fruteiros que, se não fosse pelo comércio dos armazéns, teriam que voltar vazios de Nova Orleans até os portos de embarque da banana. As outras acusações eram do domínio público. (CADS, p.265)

Assim, após repetidas tentativas dos trabalhadores em direção ao reconhecimento que percebiam de direito, saíram da instância “jurídica” de Macondo e subiram com suas queixas aos tribunais superiores. Em vão. Isto porque os advogados – estes “ilusionistas do direito” – demonstraram que suas reclamações se apoiavam em falsas reivindicações simplesmente porque a companhia bananeira “não tinha, nem tinha tido nunca nem teria jamais, trabalhadores a seu serviço, mas sim que os recrutava ocasionalmente e em caráter temporário”. Pretendiam, com isto, concluir sobre a total inexistência dos trabalhadores. O tribunal sentenciou sua decisão em desfavor dos trabalhadores.

Em breve análise, é possível entrever a direção para a armadilha que a classe trabalhista caminhava. O artilheiro se deu nas instâncias institucionais do Estado porque os trabalhadores achavam-se realmente capazes de se fazerem representar como detentores de direitos. Em relação à tamanha distorção de poder foi um simples argumento jurídico acerca da inexistência de contratos que representou a completa negação da existência dos trabalhadores. A ausência de um vínculo contratual tornou nula sua existência. As consequências não tardaram a se manifestarem. Em face de tamanho despautério, os trabalhadores fizeram uma

grande greve: “os cultivos ficaram pelo meio, a fruta apodreceu no pé e os trens de cento e vinte vagões ficaram parados nos desvios” (CADS, p.266-67).

Com a ociosidade dos operários, o exército militar ficou encarregado de estabelecer a “ordem pública”. A imagem dos recrutas é descrita por Márquez numa massificação horripilante, todos pareciam iguais: “filhos da mesma mãe, e todos suportavam com igual imbecilidade o peso das mochilas e dos cantis, e a vergonha dos fuzis com as baionetas caladas, e a ferida da obediência cega e o sentido da honra” (CADS, p.267). Mesmo com a vinda dos soldados, os trabalhadores permaneceram de braços cruzados. Mesmo quando o exército se encarregou de embarcar as bananas e os trabalhadores revoltados tentaram “sabotar a sabotagem”, nenhuma ordem de ataque havia sido dada. Os trabalhadores “incendiaram fazendas e armazéns, destruíram os trilhos para impedir o trânsito dos trens, que começavam a abrir caminho a fogo de metralhadora, e cortaram os fios do telégrafo e do telefone”. A esta altura, o conflito parecia interminável, até que as autoridades fizeram um apelo para que todos os trabalhadores se reunissem em Macondo, sob a alegação de que o chefe civil e militar da província intercederia no conflito.

Desde que o exército chegou em Macondo, José Arcadio Segundo tinha a intuição de que algo aconteceria. Quase três mil pessoas, entre velhos e crianças, reuniram-se em praça pública, sob um sol escaldante, à espera do trem oficial que ao invés de chegar foi substituído por um decreto que facultava ao exército o direito de matar à bala a “quadrilha de malfeitores”. Foi dada a contagem regressiva de cinco minutos para que a multidão se retirasse. Terminada a contagem, apenas um menino que José Arcadio Segundo haveria de continuar contando por muitos anos e até a velhice, mesmo que ninguém nele acreditasse. Ainda que tudo aquilo parecesse uma farsa, ele testemunhou a repentina ordem de fogo. No alvoroço, “José Arcadio Segundo o erguera por cima da sua cabeça e se deixara arrastar, quase no ar, como que flutuando no terror da multidão... permitindo ver que nesse momento a massa ululante começava a chegar na esquina e a fila de metralhadoras abriu fogo” (CADS, p.270).

O terror que se apresenta na descrição desta cena é menos a dança das rajadas de metralhadoras do que a constante (in)credulidade - uma indecidibilidade - dos habitantes diante das autoridades fardadas e da metralhadora. É difícil acreditar que pretendessem matar quase três mil pessoas em público!

Márquez nos dá a impressão de que até esta altura pode-se pensar que o garoto seria o único sobrevivente do massacre, mas o que se segue é o relato em primeiro grau de José Arcadio Segundo quando o mesmo acorda em um trem interminável e silencioso. Banhado em sangue e sobre vários mortos, ele pensa: “Devia ter passado várias horas do massacre, porque os cadáveres tinham a mesma temperatura do gesso no outono e a sua mesma consistência de espuma petrificada... via os mortos mulheres, os mortos crianças, que iam talvez ser atirados ao mar como bananas” (CADS, p.271). Ao chegar no último vagão do misterioso trem fantasma decide saltar para fora. José Arcadio Segundo ficou estendido no chão até que o infinito trem passasse. Em cima dos vagões ainda era possível ver o vulto dos soldados com suas metralhadoras e bimbos de cigarro. Debaixo de um repentino aguaceiro torrencial, José Arcadio Segundo decide seguir a contramão dos trilhos na esperança de retornar para Macondo. Após uma longa caminhada conseguiu divisar as primeiras casas. Atraído pelo cheiro do café o moribundo se deparou com a cozinha de uma dona da casa que segurava uma criança. Eles o ouvem se apresentar, letra por letra: “- Bom dia, sou José Arcadio Segundo Buendía”. A mulher tinha pensado ser uma assombração. Viu a “figura esquelética, sombria, com a cabeça e a roupa sujas de sangue e tocada pela solenidade da morte” (CADS, p.271-72). “- Deviam ser uns três mil, todos que estavam na estação”, dizia José Arcadio Buendía. Mas o quase-morto é surpreendido. A anfitriã com um olhar de pena o interpela: “- Aqui não houve mortos. Desde a época do seu tio, o coronel, que não acontece nada em Macondo”.

Através deste episódio, García Márquez pretenderá demonstrar que de modo semelhante ao fato de inexistência dos trabalhadores por falta de um contrato, a experiência de José Aureliano Segundo passa a ser contrastada pela versão oficial do massacre que insistia em dizer: “não houve mortos, os trabalhadores satisfeitos tinham voltado para o seio das suas famílias, e a companhia bananeira suspendia as suas atividades até passar a chuva” (CADS, p.273). Esta é a construção de um discurso sobre a sociedade que desempenha a totalidade problemática da sua coesão. A violência do discurso está impregnada neste relato. Ao mesmo tempo que o discurso oficial afirmava que nada de modo algum havia ocorrido, à noite, enquanto todos dormiam, a lei marcial e a chuva não impediam que os soldados continuassem a derrubar as portas dos suspeitos à

força e os levassem a uma viagem sem regresso. Era ainda a busca e o extermínio dos malfeitores, assassinos, incendiários e revoltosos. Pretendiam consumir o extermínio dos líderes sindicais.

os militares o negavam aos próprios parentes das suas vítimas, que atulhavam os escritórios dos comandantes em busca de notícias. “Claro que foi um sonho”, insistiam os oficiais. “Em Macondo não aconteceu nada, nem está acontecendo nem acontecerá nunca. É um povoado feliz.” (CADS, p.273-74)

A historicidade (facticidade ou veracidade), neste sentido, podem ser compreendidas enquanto construções mediadas pelo discurso, fraturadas por Gabriel García Márquez para revelar as marcas da heterogeneidade e da diferença. José Arcadio Segundo, após ter aparentemente sucumbido às metralhadoras, consegue chegar em casa aparentemente “vivo”. Na casa dos Buendía ninguém acreditou na história dele sobre os mortos jogados ao mar. E como a polícia continuava a rondar o vilarejo resolveu se refugiar no antigo quarto de Melquíades. É quando em umas das buscas noturnas feita pela polícia, um dos jovens oficiais, cumprindo diligentemente seu dever, pede à família que abra o quarto centenário de Melquíades. Mais uma indecidibilidade: O leitor é surpreendido pelo fato de que todos na casa o veem – inclusive o leitor – com a única exceção do oficial: “- Quantas pessoas vivem nesta casa?”, perguntou o oficial. “- Cinco.” Sem entender, o oficial deteve o olhar no espaço onde Aureliano Segundo e Santa Sofía de la Piedad continuavam vendo José Arcadio Segundo; foi quando se deu conta de que o militar estava olhando para ele sem vê-lo.

Preso no quatinho de Melquíades, o destino de José Arcadio Segundo, durante o resto da história, será o mesmo do antigo patriarca José Arcadio Buendía, o cumprimento de um esforço tenaz em tentar desvendar os pergaminhos de Melquíades. Tensão e suspense cercam o quarto de Melquíades. José Arcadio Segundo fala do medo de ser enterrado vivo e de só querer ser enterrado quando estiver realmente morto. É também por vontade própria que prefere ficar invisível. Na verdade, a sua verdadeira tumba – a “cripta” de Rincón (1995) e o “Arquivo” de González Echevarría (2006) - será doravante o lugar sobrenatural do mesmo quarto outrora ocupado por Melquíades e seu bisavô. Somente após seis meses de clausura, em vista de terem os militares deixado Macondo, Aureliano Segundo,

irmão de José Arcadio Segundo tirou o cadeado à procura de alguém para conversar em meio a chuva torrencial que não cessara desde o massacre dos trabalhadores.

Desde que abriu a porta se sentiu agredido pelo mau cheiro dos penicos que estavam colocados no chão e todos muitas vezes ocupados. José Arcadio, devorado pela careca, indiferente ao ar rarefeito pelos vapores nauseabundos, continuava lendo e relendo os pergaminhos ininteligíveis. Estava iluminado por um brilho seráfico. (CADS, p.276)

Em *Cem Anos de Solidão*, o quarto de Melquíades é destinado a um lugar especial. É lá que a escrita e a decifração dos pergaminhos ocultos de Melquíades são tomados como curiosidade. Às vezes, com uma importância até maior do que a vida. Após o massacre, um outro esquecimento se aproxima. O dilúvio que acontece em Macondo. É a metáfora da maturação exigida pelo tempo para que os ânimos se vejam apaziguados. No próximo capítulo, ver-se-á com Roberto González Echevarría que o quarto representa uma temporalidade distinta daquela que acontece fora dele. A correlação entre escrita e fezes descritas dessa cena demonstram o paralelo com a escatologia.⁷⁵ O quarto de Melquíades funciona como um refúgio contra a erosão do tempo, o dilúvio, em busca de um significado para a vida. Longe do contato humano, José Arcadio Segundo, tal qual o romancista moderno prefere a solidão. Por outro lado, como ver-se-á, é dependendo da escrita que o homem moderno elabora novos começos. É lá onde ele termina e começa novamente. A ressalva é que, como demonstra Gabriel García Márquez, esta repetição nunca é a mesma; é diferente no seu próprio interior de identificação.

A insistência do governo em dizer que nunca aconteceu nada, que tudo “foi um sonho”, por ser este um “povoado feliz”, demonstra como o discurso institucional é utilizado antes e depois da violência. O discurso objetiva ocultar o uso da força; mas em si mesmo já é constituído de força suficiente para que se faça crer. Desta forma, cabe a pergunta: que preço a narrativa universalizadora do capital tem de pagar para se manter? Para fundar a nação, a morte o esquecimento

⁷⁵ Sobre a preferência de Gabriel García Márquez em torno das narrativas escatológicas de influência bíblica, Lois Parkinson Zamora (2007) defende que esta é uma posição estrategicamente concebida pelo autor porque revela a possibilidade de uma nova era histórica.

são fundamentais para que a aceitação desta narrativa maior seja acompanhada do estatuto do progresso, da ciência e da verdade. O preço que esta racionalidade (do capital, do universal, do internacional) tem de pagar é o aprisionamento, a dominação e a exploração deste outro que é negado.

Podemos evocar novamente as memórias de Gabriel García Márquez e a descrição do ambiente em que aconteceu o suposto massacre em Aracataca. Na sua auto-biografia, ele fala de “um prédio de madeiras descascadas, com telhados de zinco a duas águas e balcões corridos, e na frente uma pracinha árida na qual não podiam caber mais de duzentas pessoas. Foi ali, de acordo com o relato preciso de minha mãe naquele dia, que o exército havia matado em 1928 um número jamais sabido de diaristas dos bananais” (Márquez, 2003, p.18). O que se vislumbra aqui não é tanto a descrição detalhada de um pequeno vilarejo, mas a impossibilidade de conhecermos a quantidade exata dos mortos do massacre e uma nostalgia de tempos pretéritos. Na visita que fez com sua mãe à Aracataca, é a ausência da efervescência do progresso que lhe impressiona, contada pelo velho doutor de infância, Alfredo Barboza, de quem dizia ter “um poder de evocação tão intenso que cada coisa que contava parecia fazer-se visível”:

A origem de todas as desgraças, é claro, tinha sido a matança dos trabalhadores pela força pública, mas ainda persistiam dúvidas sobre a verdade histórica: três mortos ou três mil? Talvez não tenham sido tanto, ele disse, mas cada um aumentava a cifra de acordo com sua própria dor. Agora a companhia tinha ido embora de uma vez e para sempre. - Os gringos não voltam nunca mais – concluiu. A única coisa certa era que levaram tudo: o dinheiro, as brisas de dezembro, a faca de cortar o pão, o trovão das três da tarde, o aroma dos jasmims, o amor. Só ficaram as amendoiras empoeiradas, as ruas reverberantes, as casas de madeira e tetos de zinco enferrujado com suas pessoas taciturnas, devastadas pelas lembranças. (Márquez, 2003, p.31)

Há uma dupla temporalidade contida no signo da nação, entre os discursos que evocam os símbolos nacionais e de seus heróis, um tempo pedagógico (sedimentação histórica daquilo que vale à pena ser lembrado) e um tempo performático que depende das recordações dos subalternos que reinventam as simbologias e histórias oficiais em um deslocamento enunciativo que visa distorcer as exaltações do *Povo como Um*. A literatura pós-colonial ao falar da subjetividade local revela também a liminaridade das fronteiras nacionais, o local da cultura de onde se pode questionar as tradições teleológicas que marginalizam e separam o arcaico do moderno. A ambivalência presente no signo da nação está

naquela enunciação que desloca o signo da modernidade para a pós-colonialidade: “cada um aumentava a cifra de acordo com sua própria dor”. O evento que surge numa data histórica e que o calendário ocidental é obrigado a situar se esfumaça diante da memória coletiva da nação. Gabriel García Márquez o utiliza como um símbolo da violência a que estiveram sujeitas tantas experiências campesinas e operárias com relação à exploração. Estas histórias singulares (História(s) 2) acontecem em paralelo com a narrativa universalizante (História 1) em clara atitude contra-histórica ou anistórica.

As sociedades contemporâneas, modernas e ocidentais, orgulham-se das suas instituições, em um reconhecimento narcísico de sua supremacia cultural, mas, estariam elas totalmente isentas das pestilências amnésicas que se passou em Macondo? Eventos como estes seriam apenas invencionices oníricas de mentes privilegiadas criativas ou infantis, restritas ao “nativismo” do Terceiro Mundo e impossíveis de se realizarem na geopolítica da racionalidade ocidental? A inoculação da insônia em proporções epidêmicas consegue demonstrar a importância da escrita para a fixação da memória, exacerbando o grau amnésico até o ponto em que a própria palavra se torna um artifício inútil para a preservação da memória. O episódio dos trabalhadores consegue demonstrar como o vínculo entre saber e poder dependem da violência das instituições para que o status de veracidade possa ser enunciado. Conclui-se daí que há uma violência envolvida no estabelecimento dos escritos da nação. É preciso esquecer para (re)fundar a nação.

“-Lembra-te sempre de que eram mais de três mil e que os jogaram ao mar”, é o último balbúcio de Jose Arcadio Segundo para seu sobrinho Aureliano, despedindo-se para a morte (CADS, p.310). Como demonstra Bhabha em *Disseminação*, a violência existe na vontade de criação de uma nação: “ser obrigado a esquecer se torna a base para recordar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas contendentes e liberadoras de identificação cultural” (Bhabha, 2010, p.226-27). *Cem Anos de Solidão* é comumente visto como um enunciado que revela uma nacionalidade ou uma continentalidade. A nação assim como o livro e o romance como metáfora (signo) são uma autoridade para a modernidade. A partir deles podemos evocar sentimentos de pertença e comunhão. A ambivalência constitutiva é que quando

deslocados e pronunciados de outros locais, um deslocamento ocorre no momento da iteração.