

**América Violentada: Identidade, Exílio
e Ditadura na Obra Doze Contos
Peregrinos de Gabriel García Márquez**
Felipe de Paula Góis Vieira*

“Quando alguém como Gabriel García Márquez escreve *Cem anos de solidão*, é evidente que os maravilhosos costumes e aventuras dos habitantes de Macondo não são os mesmos que os dos habitantes de Bogotá; e, no entanto, me consta que quando García Márquez se afasta de sua máquina de escrever para entrar, por exemplo, na sala onde está ocorrendo uma sessão do Tribunal Bertrand Russel, ele não muda nem o menor pelinho do bigode. Para ele, tal como para mim, em nossos livros e no Tribunal está acontecendo a mesma coisa; nos dois se fala de vida e de morte, de amor e de ódio, de justiça, de liberdade e de opressão. As diferenças são de ordem estética, mas o fundo é o mesmo e se chama América Latina”.

Julio Cortázar, *O intelectual e a política na América Hispânica*.

Resumo:

O artigo tem por objetivo analisar as representações sobre a identidade latino-americana contidas no livro *Doze Contos Peregrinos* de Gabriel García Márquez, privilegiando-se os contos “Boa viagem, senhor presidente”, “A Santa” e “Só vim telefonar”. Partindo de um problema comum à narrativa do escritor colombiano – a questão do exílio e das ditaduras na América Latina –, a intenção é entender como o autor e a literatura do período construíram um claro projeto político de significação e denúncia dos processos históricos ligados aos regimes militares no continente.

Palavras-chave: Literatura hispano-americana, identidade e ditaduras militares.

* Mestrando em História Cultural pelo Departamento de História do IFCH/UNICAMP e bolsista FAPESP, felipepgv@yahoo.com.br.

Abstract:

The article has the objective of analyze the representations on the Latin American identity contained in the book *Doze Contos Peregrinos* of Gabriel García Márquez, being privileged the stories “Boa viagem, senhor presidente”, “A Santa” and “Só vim telefonar”. Leaving of a common problem to the narrative of the columbian writer – the question of the exile and the dictatorships in Latin America –, the intention is to understand as the author and the literature of the period had clearly constructed a politician project of meaning and denunciation of the recent historical process in the continent.

Keywords: Hispanic-American Literature, identity and military dictatorships.

Introdução:

Em 21 de outubro de 1981, quando o Prêmio Nobel de Literatura foi anunciado, o já famoso colombiano Gabriel García Márquez contava com 52 anos de idade, fama internacional e milhões de exemplares de *Cem Anos de Solidão* – livro agraciado pelo Nobel de 1982 – vendidos em todo mundo. Estava morando na Cidade do México e, naquela manhã, os alunos de uma escola primária local foram reunidos do lado de fora da janela de García Márquez para cantar em sua homenagem. Os carros buzonavam ao passar por ele nas ruas. Na Colômbia, país natal, a manchete do principal jornal de Bogotá proclamava “GABO NOBEL DE LITERATURA”.

Como nos lembra Paul Strathern (STRATHERN, 2009, p. 13), presidentes de vários países latino-americanos mandaram telegramas felicitando o escritor quando ele partiu para Estocolmo para receber o prêmio, acompanhado também do rum enviado por Fidel Castro para a festa de comemoração.

Encerrada a euforia inicial, o dia 8 de Dezembro de 1982, foi marcado por um discurso que começou de maneira bastante divertida. Evocando o navegador florentino Antonio Pigafetta, García Márquez expôs aos habitantes do velho continente a maneira como ao longo dos séculos a Europa descreveu e classificou o continente latino-americano. O tom jocoso

e bastante divertido se tornou mais sombrio ao evocar a história contemporânea da América Latina (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982):

No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéros sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. Ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. [...] Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120 mil, que es como si hoy no se supiera donde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres encintas fueron arrestadas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aun se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente [...].

[...]

Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras.¹

O discurso chamado de *La soledad de America latina* foi escrito numa época em que a América Latina é varrida por golpes de estado, contragolpes, repressões, desrespeitos às liberdades individuais e à vida e, por isso, não é de se estranhar que ele assuma um caráter de denúncia dos processos históricos recentes vivenciados pelo continente. É importante destacar que García Márquez é tido por muitos críticos literários como o grande expoente da chamada nova narrativa hispano-americana, também conhecida pelo nome de Real Maravilhoso. Para além de um simples movimento estético-literário, os escritores dessa nova narrativa foram responsáveis por criar um conceito cultural sobre a América, uma ideologia sobre a significação do continente no cenário mundial, enfatizando a produção artística também como política.

¹ O discurso de aceitação do Prêmio Nobel de Literatura de 1982 pode ser visto na íntegra no site oficial http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html. Há versões em inglês e espanhol.

Como lembra Adriane A. Vidal Costa (COSTA, 2008, p. 3), o fator político foi um elemento central da cena cultural latino-americana da década de 1960, momento do chamado *boom* da nova narrativa hispano-americana. Ainda segundo a autora, a Revolução Cubana fez emergir uma frente intelectual latino-americana de esquerda, reunida basicamente em torno de Cuba. A Ilha transformou-se no epicentro, que deu sentimento de unidade a esses intelectuais. Do início da Revolução até o final da década de 1970, foram realizados inúmeros congressos, simpósios e assembléias em Cuba, com a participação de quase toda a esquerda intelectual latino-americana. O clima político, propiciado pela Revolução, teve impacto imediato e decisivo no mundo das letras. Como aponta Saúl Sosnowski (SOSNOWSKI, 1995, p. 395), diante de práticas, esquemas e utopias revolucionárias, foi inevitável uma alta e explícita ideologização do campo literário. Um cenário propício, que levou muitos escritores a reforçarem a crença no poder transformador da literatura.

Herdeiro dessas discussões suscitadas a partir da década de 1960, García Márquez deixaria transparecer em seus textos e discursos o engajamento político tão caro aos escritores da época. O resgate do golpe militar que derrubou o presidente Salvador Allende no Chile em 1973, ou a denúncia dos desaparecimentos políticos da ditadura Argentina vigente no país desde 1976, cumpre no discurso de aceitação do Prêmio Nobel uma função: dar significado ao continente latino-americano. Em outras palavras, falar sobre essa realidade histórica é fundamental para entender aquilo que é a América Latina e porque somos assim, um continente tomado pela violência e pela solidão².

Segundo Paul Strathern (STRATHERN, 2009, p. 87), depois do sucesso do Prêmio Nobel, García Márquez usou sua fama em favor da América Latina,

² Há um ponto a ser destacado, Gabriel García Márquez possui uma visão anti-épica do poder e, aqui, está uma característica do literato: ele pode escrever e se distinguir dessa América “concreta” sem, no entanto, se sentir responsável por ela. É sabido que García Márquez é um escritor combativo, engajado, e que fez parte de diversos tribunais pela luta e preservação dos direitos humanos, mas ao mesmo tempo é amigo pessoal de ditadores de esquerda como é o caso de Fidel Castro. Embora destaque-se pela vivacidade de suas críticas, nem sempre uma autocrítica é feita e pensada pelo escritor colombiano.

tornando-se quase um embaixador itinerante em sua tentativa de aumentar a visibilidade do continente e explicar sua situação. Transformou-se, ainda mais, num estabelecido representante da esquerda. Também colaborou na fundação do *Habeas*, organização internacional em favor dos direitos humanos. Por tudo isso, não é de se estranhar que seus livros falem abertamente de violências, ditaduras, exílios e revoluções.

De início da década de 1980, época do discurso de aceitação do Prêmio Nobel, datam uma série de contos que na década de 1990 seriam editados sob o título de *Doze Contos Peregrinos*.

***Doze Contos Peregrinos* e a construção da identidade latino-americana.**

Os contos aqui analisados fazem parte do livro *Doze Contos Peregrinos*, editado pela primeira vez em 1992. Embora a edição do livro seja do início da década de 1990, as narrativas presentes na obra inserem-se dentro de um momento bastante específico da produção literária latino-americana: escrito ao longo de dezoito anos, como nos lembra o próprio autor, a obra foi forjada nas décadas de 70 e 80 do século XX.

Mais do que uma simples junção de histórias, os contos possuem uma unidade entre si: são narrativas sobre latino-americanos que se sentem hostilizados no continente europeu; a solidão, sempre presente, assalta a todos os personagens do livro e parece espremê-los em angústias e incertezas num velho continente; acompanhados sempre de perto pelo amor, a morte, o poder e o ressentimento, os contos ganham uma dimensão maior e tecem representações sobre a América, mais do que isso, imagens sobre o latino-americano.

Nas palavras de García Márquez, é um livro que vem para suprir a necessidade que certo sonho lhe teria proporcionado: a afirmação de sua identidade. Nesse sentido, os contos serão lidos como uma forma de se entender os discursos identitários que permeiam a escrita do autor e da corrente estética, política e literária conhecida como Real Maravilhoso.

Embora o livro seja posterior ao *boom* latino-americano, não se pode negar a filiação de seu autor ao projeto político levado a cabo pelos

literatos da década de 1960. O forte reconhecimento da literatura desse período, dentro de um contexto internacional, foi dotado de discursos bastante específicos sobre a identidade latino-americana. Escritores como Emir Rodríguez Monegal, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Octávio Paz, Carlos Fuentes e Alejo Carpentier coincidiram, apesar de suas muitas diferenças estéticas e políticas, em apresentar os sucessos da nova literatura hispano-americana como o ponto culminante de uma identidade continental, prova de uma integração auto-suficiente, triunfante, da realidade latino-americana.

Há certa concordância, segundo Irleamar Chiampi (CHIAMPI, 1980, p.136), de que o novo romance é representativo de uma consciência da dimensão histórica do homem latino-americano³. Há, por parte dos escritores latino-americanos do período, a intenção de traduzir a América através de seus livros. Tomemos, por exemplo, as palavras do escritor Cubano Alejo Carpentier, um dos porta-vozes da literatura do Real Maravilhoso, que nas décadas de 60 e 70 do século XX⁴ assim se referia ao papel do escritor latino-americano (CARPENTIER, 1987, p. 41):

Não sei até que ponto os jovens latino-americanos de hoje se dedicam ao estudo sistemático, científico, de sua própria história. É provável que a estudem muito bem e saibam tirar fecundos ensinamentos de um passado *muito mais presente do que se costuma acreditar*, nesse continente, onde certos fatos lamentáveis costumam repetir-se, mais ao norte, mais ao sul, com cíclica insistência. Mas, pensem sempre – tenham sempre presente – que, no nosso mundo,

³ Para uma melhor compreensão do tema, ver também: CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Editora da URG, 1973; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994.

⁴ São exemplos de sua produção intelectual combativa da década de 60 e 70 do século XX os textos: *O papel social do romancista*, compilação de uma conferência realizada em francês, nos *Rencontres Internationales* de Genebra, de 1971; *Literatura e Consciência Política na América Latina*, discurso pronunciado no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Cubanos, Havana, agosto de 1961; *Consciência e Identidade da América*, discurso pronunciado por Alejo Carpentier na Aula Magna da Universidade Central da Venezuela, a 15 de maio de 1975. Todos esses discursos foram compilados em 1987, no seguinte livro: CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Editora Vértice, 1987.

não basta conhecer a fundo a história da pátria para adquirir uma verdadeira e autêntica consciência latino-americana. Nossos destinos estão ligados diante dos mesmos inimigos internos e externos, diante das mesmas contingências. Podemos ser vítimas de um mesmo adversário. Daí que a história de nossa América deva ser estudada como uma grande unidade, como a de um conjunto de células inseparáveis uma das outras, para chegar-se a entender realmente *o que somos, quem somos, e que papel devemos desempenhar na realidade que nos circunda e dá um sentido a nossos destinos.*

Como salienta Idelber Avelar (AVELAR, 2003, p. 41) há um claro projeto político subjacente à retórica da “nova narrativa hispano-americana”: autores como Alejo Carpentier ou García Márquez descreverão a América como o continente cuja unidade indubitável, em certos aspectos, não deve ser procurada no uso de um idioma comum a muitos países, mas sim na existência de idênticos ou parecidos problemas. Por isso, todo romancista deve possuir uma função social: dedicar-se a esse mundo – a América Latina –, entender-se com ele, criticá-lo, exaltá-lo, representá-lo, amá-lo, mostrar seu íntimo, os erros, as grandezas, as misérias; falar dele, e mais, àqueles que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando-se sabe-se lá o que, talvez nada, mas que precisam, no entanto, ouvir algo que os movimente.

Essa geração adquire a consciência de que a América Latina tem uma especificidade não apenas política, mas cultural, e que a arte aí produzida deve externar sua própria voz e sua própria face: justamente por isso, o Real Maravilhoso se *auto*-proclamará como um discurso fundacional sobre a identidade latino-americana.

Como comentado, *Doze Contos Peregrinos*, segundo o próprio autor, é um livro sobre “as coisas estranhas que acontecem aos latino-americanos na Europa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 10), ou seja, coisas que acontecem aos latino-americanos fora de casa. Característica importante da obra e, fundamental, para o desenvolvimento do trabalho, a idéia do exílio será tratada sob as mais diversas formas na composição do texto e ajudará a tecer a idéia de identidade perseguida pelo autor ao longo da narrativa.

Os contos, como explicado no prólogo do livro, permaneceram como esboço durante muito tempo e foram sujeitos a diversas alterações e re-escritos muitas vezes. Finalmente, foram publicados em 1992. Tão peregrinos quanto os personagens das diversas histórias, os contos são, eles próprios, viajantes entre idas e vindas ao cesto de lixo. Não porventura, salienta o escritor colombiano, a sua publicação deve ser como “o alívio de voltar para casa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 16). No prólogo do livro analisado, García Márquez, ao explicar a produção e a intenção de escrita dos contos, sugere-nos algumas idéias acerca da tomada de consciência de sua identidade que certo sonho lhe teria proporcionado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 9-10):

A primeira idéia me ocorreu no começo na década de setenta, a propósito de um sonho esclarecedor que tive depois de estar há cinco anos morando em Barcelona. Sonhei que assistia ao meu próprio enterro, a pé, caminhando entre um grupo de amigos vestidos de luto solene, mas num clima de festa. Todos parecíamos felizes por estarmos juntos. E eu mais que ninguém, por aquela grata oportunidade que a morte me dava de estar com meus amigos da América Latina, os mais antigos, os mais queridos, os que eu não via fazia tempo. Ao final da cerimônia, quando começaram a ir embora, tentei acompanhá-los, mas um deles me fez ver com uma severidade terminante que, para mim, a festa havia acabado. “Você é o único que não pode ir embora”, me disse. Só então compreendi que morrer é não estar nunca mais com os amigos.

Todo texto é irremediavelmente histórico, remete a um determinado momento de produção e, portanto, não se pode desvencilhar desse contexto. O que faz García Márquez, sutilmente, é nos mostrar a sua realidade de exilado e as conseqüências inerentes a essa experiência. Num sentido muito agudo, o que percebemos nas frases do romancista é que o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros, nas palavras de Edward Said (SAID, 2003, p. 47), na “habitação comunal”. Trata-se de um estado de ser descontínuo; essa morte consciente e a sensação de nunca mais estar com os amigos. Os exilados, antes de tudo, estão separados das raízes e da terra natal.

O prólogo é repleto de alusões ao período em que a obra é forjada e algumas perguntas não podem passar despercebidas: qual a necessidade de se afirmar que tanto quanto os personagens também são os contos peregrinos? Por que dizer que a publicação dessas narrativas é “como o alívio de voltar para casa”? Por que escrever uma obra nos idos de 70 e 80 do século XX narrando as desventuras de latino-americanos no continente europeu? Mais do que isso, por que afirmar com severidade que esse território é incapaz de oferecer conforto aos viajantes peregrinos? Por que essa insistência em “peregrinos”?

Para além de peregrinos, grande parte dos personagens do livro são expulsos: são exilados. Falar sobre o alívio de voltar para casa é intencional e serve como elemento para se pensar não só a identidade latino-americana no período, mas também a própria vida do escritor e, por que não dizer, os processos históricos recentes da América. Seja por motivos políticos ou não, o exílio faz parte da vida do escritor, e isso será tratado na composição do texto estudado assim como em outras obras do repertório literário de García Márquez.

As histórias do livro referem-se quase todas a viajantes sul-americanos que, pelas mais diversas razões, deixam a América para viajar à Europa. Os contos constituídos, como explicitado, possuem uma unidade que vai além da simples junção editorial, articulam-se, estabelecem diálogos e, por isso, é possível se falar em identidade a partir de *Doze Contos Peregrinos*. O exílio, a ditadura, a violência são componentes importantes na formação desta suposta identidade e, fundamentais, para entender a obra.

Exílio, violência, ditaduras: representações sobre a América.

Qual a melhor maneira de começar um livro sobre latino-americanos peregrinos senão pela imagem de um presidente deposto? Personagem constante na história latino-americana cerceada por golpes de estado, a figura do presidente abre a coletânea de contos e ajuda a tecer ao longo da narrativa a idéia de identidade perseguida pelo autor.

Em “Boa viagem, senhor presidente” o velho presidente da República das Antilhas, deposto por um golpe militar violento, é o único personagem do conto que não recebe nome: é claro que esse esquecimento não é um desleixo do escritor, mas sim um recurso para tornar universal o personagem; o texto faz sempre referência a ele empossando-o como presidente, mesmo que deposto, para deixar claro que mais importa a figura da liderança deposta do que o presidente específico deposto. Dar nome significa especificar e a intenção no texto é outra: mostrar como a interferência de golpes militares na história da América Latina é constante e, mais do que isso, como o exílio forçoso é aspecto fundamental para entender o que é a América e quem é o latino-americano – antes de tudo, um expulso.

Na seqüência, o segundo conto da obra analisada, “A Santa”, nos narra a história de Margarito Duarte, advogado andino, sigiloso, imprevisível, que saiu pela primeira vez de sua escarpada aldeia do Tolima, nos Andes colombianos, em direção à Roma, para dar início a um processo de reconhecimento e santificação de sua filha.

Cabe, aqui, traçar algumas idéias que aproximam o conto “A Santa” de “Boa viagem, senhor presidente”. Embora, aparentemente, tratem de temas distintos, ambos os contos se aproximam sob o seguinte aspecto: a idéia de duas viagens à Europa. Tanto o presidente do primeiro conto como o narrador de “A Santa” empreendem duas viagens ao território europeu em tempos distintos e essas viagens possuem características que são passíveis de uma análise histórica.

Logo no primeiro parágrafo de “A Santa”, ficamos sabendo que o narrador do conto apenas vinte e dois anos depois tornou a ver Margarito Duarte, assim como a cidade de Roma, o que nos sugere duas viagens ao continente europeu. Mais ao fim da narrativa, após tomarmos conhecimento da história de Margarito – personagem principal –, assim se refere o narrador quanto à passagem desses anos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 74):

Voltei a Roma vinte e dois anos depois de conhecer Margarito Duarte, e talvez não tivesse pensado nele se não o encontrasse por

acaso. Eu estava demasiado oprimido pelos estragos do tempo para pensar em alguém. Caía sem cessar uma chuvinha boba, feito caldo morno, a luz de diamante de outros tempos tinha se tornado turva, e os lugares que haviam sido meus e sustentavam minhas nostalgias eram outros e alheios.

O mesmo acontece com o presidente do primeiro conto (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 19):

Quando veio a Genebra pela primeira vez o lago era sereno e diáfano, e havia gaivotas mansas que se aproximavam para comer nas mãos, e mulheres de aluguel que pareciam fantasmas das seis da tarde, com véus de organdi e sombrinhas de seda. Agora a única mulher possível, até onde a vista alcançava, era uma vendedora de flores no embarcadouro deserto. Ele custava a crer que o tempo pudesse ter feito semelhantes estragos não apenas em sua vida, mas no mundo.

As semelhanças entre as duas viagens empreendidas por ambos os personagens são claras: existe um primeiro momento, lembrado com nostalgia, no qual o continente europeu é resgatado com certo lirismo e até encanto; mas esse primeiro momento só pode ser resgatado porque existe um contraponto, o momento atual, tempo de incerteza, desencanto, estragos e opressão. E se a Europa de antes não é mais a mesma, isso se deve às condições em que acontece a segunda viagem.

No primeiro conto fica claro que o presidente é um expulso, um peregrino que foge perante a derrubada de seu governo por um golpe militar; nesse sentido, a Europa de agora só pode ser reflexo das aflições que o acometeram na América, portanto, a viagem só poderia ser opressora, assim como a Europa só poderia ser outra e alheia. No segundo conto essa menção é mais sutil, não há nada que coloque o narrador como um expulso, ou que sequer encaminhe a nossa leitura para a idéia de um exílio político, mas algumas conexões podem ser traçadas com base na totalidade da obra, no período em que o livro é escrito, e até mesmo, pela figura do próprio García Márquez.

O compromisso político é uma questão que faz parte da personalidade de diversos autores latino-americanos⁵, em especial, Gabriel García Márquez. A década de 70 e 80 do século XX está marcada pela participação ativa do escritor colombiano na vida política do continente latino-americano, o que explica, em grande parte, a necessidade do ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de exilar-se devido às perseguições políticas. Só para se ter uma idéia, em 1981, ele é acusado na Colômbia de estar vinculado ao grupo guerrilheiro M-19, tendo que pedir asilo político na embaixada mexicana. Esse é um dos motivos da sua estadia na Cidade do México no momento em que o Prêmio Nobel é anunciado.

Por seu ativismo político e pela historicidade de seu texto, é possível tecer algumas considerações sobre as duas viagens empreendidas em ambos os contos analisados.

Em outros tempos, era buscado na América Latina com a famosa “viagem à Europa” uma espécie de oportunidade: não é a toa que o velho presidente derrubado “estudara em Genebra, trabalhando como pedreiro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 35) e o narrador de “A Santa” “estava em Roma pela primeira vez, estudando no Centro Experimental de Cinema” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 62). O que no momento presente da narrativa dos contos se dá como forçado – não podemos esquecer que o presidente fora deposto e que o narrador estava demasiado oprimido pelos estragos do tempo – era na época da primeira viagem à Europa uma decisão voluntária e prazerosa: a miragem do velho continente como catalisador de forças e talentos ainda em embrião. A viagem de um futuro presidente antilhano ou de um estudante de cinema a Paris, Roma, Genebra ou Londres era uma viagem iniciática, um estímulo insubstituível, o acesso ao Santo Graal da sapiência do Ocidente. Nesse sentido, a imagem que sobressai da Europa de antes só pode ser nostálgica, enquanto a Europa de agora é o território inóspito, local de desterro, exílio, violência, expulsão.

⁵ Esse tema é analisado de maneira veemente pelo escritor e ensaísta Julio Cortázar. Há uma coletânea de textos do escritor, organizada por Saúl Sosnonski, que abarca essa questão IN: SOSNOWSKI, Saúl (org.) *Obra Crítica/3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Não obstante, como salienta Julio Cortazar (CORTÁZAR, 2001, p. 154), resta uma analogia entre a maravilhosa viagem cultural de outrora e a expulsão do exílio: “a possibilidade da revisão de nós mesmo na condição de escritores arrancados ao nosso meio”. É o que faz García Márquez ao escrever o livro e ao mencionar de maneira muito perspicaz a idéia de peregrinação.

E as menções ao exílio nos contos não são apenas essas. Em “Me alugo para sonhar”, quarto dos doze contos do livro, a personagem morta pelo acidente ocasionado por “um tremendo golpe de mar em pleno sol” (GRACÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 91), Frau Frida, uma misteriosa colombiana que havia ido para a Áustria entre as duas guerras, quase menina, estudar música e canto, é também, nas palavras do narrador, “uma compatriota fugitiva” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 93), que havia deixado os penhascos de ventos do Quíndio para sobreviver em Viena. Inclusive Pablo Neruda, também personagem do conto, exilado, “pisava terra espanhola pela primeira vez desde a Guerra Civil” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 96).

É importante salientar que três dos doze contos do livro fazem referência direta ao governo ditatorial do General Franco e a Guerra Civil que antecede a tomada do poder na Espanha: “Me alugo para sonhar”, “Só vim telefonar” e “Maria dos Prazeres”. Os contos foram terminados respectivamente em 1980, 1978 e 1979. O final da década de 70 do século XX na América Latina é marcado pelas usurpações políticas levadas a cabo por uma série de governos ditatoriais, principalmente no Brasil, Argentina e Chile: países que sofrem sobremaneira com os desmandos e violências empreendidas por esses regimes. Embora tenha ocorrido entre 1936 e 1939, a Guerra Civil Espanhola é resgatada nos contos para falar do tempo presente: comentar esse acontecimento histórico é levantar questões sobre o que ocorre na América Latina no tempo de agora, mais especificamente, de confecção dos contos.

Mais uma vez o fantasma dos exílios ditatoriais e sua conseqüente violência aparecem e são importantes para se pensar a questão da identidade. O enredo, aparentemente distante no tempo, sopra a poeira para longe e adquire um significado atual. Em outras palavras, toda a violência cometida pelo regime franquista serve de plataforma para se falar

daquilo que acontece com a América em meados das décadas de 70 e 80 do século XX: a violência dos regimes ditatoriais.

Em “Só vim telefonar”, María de la Luz Cervantes, uma mexicana de 27 anos, bonita e séria, amarga com pesar a situação de miséria e descaso proporcionada pela incompreensão e indiferença das pessoas que exercem sobre ela uma espécie de poder. Violentada em muito, pela situação de cárcere, María, personagem principal do conto, acaba entrando num processo de enlouquecimento e solidão enquanto aguarda de maneira obsessiva a possibilidade de fazer um telefonema.

Sabemos pelo narrador da história que, numa tarde de chuvas primaveris, quando viajava sozinha para Barcelona dirigindo um automóvel alugado, o carro de María sofre uma pane no deserto de Monegros. Depois de uma hora de sinais desesperados aos automóveis e caminhões que passavam direto pela tormenta, o chofer de um ônibus destrambelhado compadece-se dela. Nesse ponto, sua desventura tem início. Levada para um hospício, María tenta desesperadamente convencer as pessoas ao seu redor de sua sanidade e da necessidade de fazer o telefonema, mas só recebe em troca descaso e indiferença. Uma das passagens é bastante ilustrativa quanto a isso (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 106-107):

María seguiu com as outras mulheres por um corredor tenebroso, e no final entrou em um dormitório coletivo onde as guardas recolheram as mantas e começaram a repartir as camas. Uma mulher diferente, que María achou mais humana e de hierarquia mais alta, percorreu a fila comparando uma lista com os nomes que as recém-chegadas tinham escrito num cartão costurado no sutiã. Quando chegou na frente de María surpreendeu-se que ela não levasse identificação.

– É que só vim telefonar – disse María.

Explicou-lhe com muita pressa que seu automóvel havia quebrado na estrada. O marido, que era mago de festas, estava esperando por ela em Barcelona para cumprir três compromissos até a meia-noite, e queria avisá-lo que não chegaria a tempo para acompanhá-lo. Eram quase sete da noite. Ele sairia de casa dentro de dez minutos, e ela temia que cancelasse tudo por causa de seu atraso. A guarda pareceu escutá-la com atenção.

– Como é seu nome? – perguntou.

María disse como se chamava com um suspiro de alívio, mas a

mulher não encontrou seu nome depois de repassar a lista várias vezes. Perguntou alarmada a uma guarda, e esta, sem nada para dizer, sacudiu os ombros.

– É que eu só vim telefonar – disse María.

– Está bem, beleza – disse a superiora, levando-a até a sua cama com uma doçura demasiado ostensiva para ser real –, se você se portar bem vai poder falar por telefone com quem quiser. Mas agora não, amanhã.

O que sobressai da passagem transcrita é o início de uma violência posta em prática pelas funcionárias e pelo diretor do hospício que, aos poucos, submerge María num processo de perda de sanidade e até mesmo autonomia. Forçadamente exilada, a personagem tenta a todo custo fazer um telefonema para esclarecer a situação, mas só recebe em troca um condescendente: “Está bem, beleza, se você se portar bem vai poder falar por telefone com quem quiser. Mas agora não, amanhã”. Resposta que transfere para um amanhã, incessantemente prorrogado, a promessa de contato com o mundo exterior.

Em nenhum outro conto, a idéia do exílio forçado parece ser mais angustiante e terrível, pois se em outras narrativas de *Doze Contos Peregrinos*, a viagem conduz a solidão, nostalgia e ressentimento; nessa, evidentemente, os efeitos são maiores, já que conduzem à loucura e total incompreensão. Não só o exílio é forçado, como também o tratamento dispensado é extremamente violento: não nos esqueçamos de Herculina, funcionária do hospício, uma energúmena assim chamada por sua força descomunal e por “seus braços de urso-polar adestrados na arte de matar por descuido” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 107).

Depois de adormecer por efeito de sedativos, acordar amarrada e gritar desesperadamente por ajuda, a personagem, enfim, consegue conversar com o diretor do sanatório, porém recebe em troca a mesma condescendência e descaso de antes. Logo após a conversa, uma passagem em específico chama a atenção (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 109):

Naquela mesma tarde, María foi inscrita no asilo com um número de série, e com um comentário superficial sobre o enigma de sua procedência e as dúvidas sobre a sua identidade. Na margem ficou uma qualificação escrita a mão pelo diretor: *agitada*.

Esse excerto do texto de García Márquez é extremamente fértil para se pensar a questão da identidade latino-americana. Incompreendida e violentada num velho continente, María não é mais do que um número de série para os especialistas do hospício e representantes do continente europeu. O enigma e as dúvidas sobre sua procedência e identidade jamais seriam investigados e levados com seriedade e, para além disso, na sua tentativa desesperada de busca por soluções seria enquadrada como agitada.

Uma segunda leitura do texto possibilita algumas interpretações: a América Latina, ao longo de sua história, buscou incessantemente definir-se e foi durante muito tempo definida; sobrepondo sempre a qualquer classificação, as dúvidas sobre quem somos são constantes e fazem parte da nossa produção artística e intelectual. Em certo sentido, sempre violentada pelo continente europeu, incapaz de compreendê-la, a América foi constantemente classificada como agitada em suas buscas radicais, idealistas, revolucionárias, por uma saída, uma cara, uma identidade. Ou nas palavras de Octávio Ianni (IANNI, 2005, p. 8), um laboratório em constante ebulição que a Europa foi incapaz de compreender; ou, num aspecto mais dramático, de sequer esforçar-se em compreender.

Mas a história continua e, amargando a solidão das noites, mesmo depois de dois meses, María ainda não havia se adaptado à vida no sanatório. “Sobrevivia mal e comendo quase nada daquela pitação de cárcere com os talheres acorrentados à mesona de madeira bruta, e os olhos fixos na litografia do general Francisco Franco que presidia o lúgubre refeitório medieval” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 116).

Aqui, mais uma vez, o nome do general Francisco Franco é citado e dá ao local da narrativa ainda mais peso e opressão. A idéia do cárcere, os talheres acorrentados à mesa, a litografia do ditador, o refeitório medieval, toda essa descrição obedece a um propósito latente: como dito anteriormente, a ditadura de Franco serve como pano de fundo para se falar de problemas atuais. Re-significada no texto, a ditadura que acometeu a Espanha após 1939 ganha ares contemporâneos e parece remeter de maneira muito sutil àquilo que acontece na América Latina em 1978, ano de começo da escrita do conto.

Outra passagem, também importante dentro do texto, ajuda a esclarecer melhor a idéia desenvolvida. Após ter sido terminantemente ignorada pelo marido, María, num acesso febril de raiva, acaba por tomar uma atitude que lhe inflige inimagináveis danos (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 120):

Naquela noite, num ataque frenético, María tirou da parede do refeitório a litografia do generalíssimo, arrojou-a com todas as suas forças contra o vitral do jardim, e desmoronou banhada em sangue. Ainda lhe sobrou raiva para enfrentar na porrada as guardas que a tentaram dominá-la, sem conseguir, até que viu Herculina plantada no vão da porta, com os braços cruzados, olhando para ela. Rendeu-se. Ainda assim, foi arrastada até o pavilhão das loucas perigosas, foi aniquilada com uma mangueira de água gelada, e injetaram terebintina em suas pernas. Impedida de caminhar por causa da inflamação provocada, María percebeu que não havia nada no mundo que não fosse capaz de fazer para escapar daquele inferno.

Nada mais significativo do que a atitude de María de arrancar a imagem do general e arremessá-la contra o vitral; símbolo da opressão e do cárcere, a figura do ditador é contestada: numa busca desenfreada por liberdade, a mexicana arriscaria tudo para escapar “daquele inferno”, mesmo que isso custasse a sua integridade física. Pela combatividade do escritor analisado, não é surpresa que isso apareça nas páginas de seus contos; mais do que isso, essa passagem evidencia a sua posição política: escritor engajado, notadamente marxista, García Márquez não poderia deixar de criar uma personagem contestadora, que desafiasse a autoridade ilegítima – já que María é posta por acaso no hospício – e que faz de tudo um pouco para fugir da situação de cárcere.

Ao criar essa situação, o escritor colombiano acaba tocando num outro aspecto que aflige os latino-americanos diante da usurpação política levada a cabo pelos regimes ditatoriais: a questão da violência e da tortura, ponto também comentado no discurso de aceitação do Prêmio Nobel de 1982. Por sua atitude rebelde, *agitada*, María acabaria recebendo em troca mais sofrimento. A imagem criada pela narrativa é angustiante e remete o leitor a indignação: arrastada até o pavilhão de loucas perigosas, torturada

antes com uma mangueira de água gelada e depois com a injeção de terebintina, María amarga a impossibilidade de se locomover. E, mesmo assim, não havia nada no mundo que não fosse capaz de fazer para fugir daquele inferno. Ao mesmo tempo em que proporciona indignação, a narrativa nos mostra a capacidade de resistência: características essenciais para se mostrar a visão esquerdista de um escritor que reflete sobre a prática de regimes ditatoriais em solo latino-americano.

Por infelicidade do destino, ou pelo sangue latino-americano em suas veias –já que parece ser esse um traço específico dos latino-americanos de García Márquez, a idéia do martírio –, María haveria de ser tratada “por especialistas em casos que requerem a mão forte” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 121).

As misérias do claustro, a barbárie das guardas, a comida de cachorro, as noites intermináveis sem fechar os olhos de terror proporcionariam a María o exemplo máximo da idéia de exílio e peregrinação (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 122): “– Já nem sei há quantos dias estou aqui, ou meses ou anos, mas sei que cada um foi pior que o outro – disse, e suspirou com a alma. – Acho que nunca voltarei a ser a mesma”.

A experiência é desalentadora e irreversível. A bela mexicana María jamais voltaria a ser a mesma e o hospício – local de desterro, expulsão, violência, exílio – acabaria como “uma lembrança ruim daqueles tempos ingratos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 125) na memória de todas as pessoas que haviam participado direta ou indiretamente disso. Lembranças de tempos anteriores ou notícias dos jornais de hoje, a temática tratada nesses contos parece um espectro a rondar a América independente e remete, ao longo das páginas do livro, à postulações sobre quem somos nós, latino-americanos.

Considerações Finais:

A análise do livro *Doze Contos Peregrinos* baseou-se no princípio de que história e literatura são dois campos distintos, porém legítimos para a representação da história, para a discussão de aspectos ligados ao passado, para interpretação e construção do passado histórico. Como toda leitura do passado é também uma construção, uma re-significação desse passado em

resposta ao presente que se impõe, a pesquisa abarcou a possibilidade de análise da representação do latino-americano na obra de Gabriel García Márquez levando-se em conta o momento de sua produção. Há uma relação íntima entre a literatura hispano-americana e a história, seus autores interpretam-na e a oferecem ao público leitor através de seus romances e contos.

A primeira etapa analisada na construção feita por García Márquez foi a questão do exílio, a idéia do latino-americano como um expulso. Esse sintoma da identidade latino-americana em *Doze Contos Peregrinos* possibilitou a análise de outros aspectos, como a questão da ditadura e da violência em solo latino-americano. Todas essas características compõem a visão que nos é passada da América através da obra do escritor colombiano.

E, nesse ponto do artigo, cabe salientar que os contos de García Márquez contêm uma série de referências históricas que permitem traçar uma idéia geral, ao término de leitura do livro, do que seria a América e quais os enigmas e problemas enfrentados por esse continente. No entanto, não me parece o mais importante traçar relações entre o narrado pela literatura e o descrito pela historiografia, a fim de descobrir a veracidade daquilo que é narrado pelo colombiano. Se este ou aquele conto faz referência a essa ou aquela ditadura não importa, porque ao ler *Doze Contos Peregrinos* somos capazes de falar sobre esta ou aquela característica do latino-americano. Entender o porquê dessas características nesse determinado momento de escrita é o que tenho buscado já que, como salienta a pesquisadora Laila Brichta (BRICHTA, 2002, p. 28), é preciso considerar que a literatura constrói um conhecimento histórico que não precisa ser necessariamente traduzido em fatos históricos.

Fontes primárias:

CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Editora Vértice, 1987.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La soledad de America latina*. Discurso de aceitação do Prêmio Nobel de Literatura de 1982. Disponível em <http://nobelprize.org/>. Acesso em 26/05/2009.

Felipe de Paula Góis Vieira

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Doze Contos Peregrinos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003. 252p.

Bibliografia:

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 303p.

BRICHTA, Laila. *As histórias nas páginas de um romance: Análise da representação de ditadura na obra El Otoño del Patriarca*. Dissertação de Mestrado. IFCH/UNICAMP. 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da URS, 1973. 176p.

CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. 184p.

CORTÁZAR, Julio. *América Latina: exílio e literatura* In: SOSNOWSKI, Saúl (org.) *Obra Crítica/3*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 334p.

COSTA, Adriane A. Vidal. "Literatura e Política: O Livro de Maue de Julio Cortazar" In: *História Revista*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 295-313, jul./dez. 2008.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Imago: UERJ, 1994. 183p.

IANNI, Octávio. *Enigmas do pensamento latino-americano*. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Texto disponível em www.iea.usp.br/artigos. 42 p. Acesso em 26/05/2009.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 352 p.

STRATHERN, Paul. *García Márquez em 90 minutos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. 102p.

SOSNOWSKI, Saul. *La nueva novela hispanoamericana: ruptura y nueva traición*. In:

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. 1ª ed. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1995, 3v. 750 p.