

gabriel garcía márquez: uma solidão que dura cem anos

270015
PROF. JUAN MOURINÁ MOSQUERA

Conferência proferida no Curso de Ficção Ibero-Americana. Hoje, promovido pelo Instituto de Cultura Hispânica do Rio Grande do Sul e pelo Instituto de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica.

1) Pórtico

O universo de Gabriel García Márquez, independente da análise formal da sua obra se nos aparece como um universo tão extraordinariamente rico de imagens, idéias, pessoas, que a nossa reflexão inicial tende a ser uma parada de assombro perante o desbordamento extraordinário deste autor.

No último conto de Gabriel García Márquez, publicado inicialmente em *Cadernos Hispano-Americanos* do mês de maio de 1970, n.º 245, e traduzido para o português por Carlos Jorge Appel no "Caderno de Sábado" do *Correio do Povo*, de 17 de outubro de 1970, intitulado "Um Homem Muito Velho com umas Asas Enormes", tomamos contato com o fascinante cosmos do escritor colombiano, e várias passagens chamaram-nos a atenção com elementos de um realismo mágico tão nítido que animam a própria destruição da natureza: "no terceiro dia de chuva haviam matado tantos caranguejos dentro de casa, que Pelayo teve que atravessar seu pátio alagado para atirá-los ao mar, pois a criança recém-nascida havia passado a noite com febre e eu pensava que era por causa da peste. O

mundo estava triste desde terça-feira. O céu e o mar eram uma mesma coisa de cinza, e as areias da praia que nas noites de março fulguravam como pó reluzente, se haviam convertido num caldo de lódo e mariscos podres. A luz era tão mansa ao meio-dia, que quando Pelayo regressava para casa depois de haver atirado os caranguejos fora, custou-lhe ver o que se movia e se queixava no fundo do pátio. Teve que aproximar-se muito para descobrir que era um homem velho, muito velho, que estava caído de bôca para baixo no lodaçal, e que apesar de seus grandes esforços, não podia levantar-se, porque o impediam enormes asas".

Temos aqui a simbologia da decrepitude misturada com a idéia do "anjo" que não chega a ser homem e que não chega a ser Deus, se acha no limite de dois mundos e sofre por isso. A relação dialética entre a destruição trazida pelos caranguejos, o nascimento da criança, os elementos do mar como fenômeno da criação e ao mesmo tempo o pó, o lódo, nos dão a idéia, também, de criatividade, misturada com a formulação do eterno renascer a partir do destruído.

E achamos interessante citar outra passagem deste mesmo conto, por apresentar os elementos que abrem as portas para esta obra discutida e discutível de García Márquez: "aconteceu que por êstes dias, entre muitas outras atrações de feira, levaram ao povoado o espetáculo ambulante da mulher que se havia convertido em aranha por desobedecer a seus pais. A entrada para vê-la não só custava menos que a entrada para ver o anjo, senão que davam licença para fazer-lhe tôda a classe de perguntas sôbre sua penosa condição, e para examiná-la de trás para frente, de modo que ninguém pusesse em dúvida a verdade do horror.

"Era uma tarântula espantosa do tamanho de um carneiro e com a cabeça de uma donzela triste. Mas o mais dilacerador não era seu aspecto de disparate, senão a sincera aflição com que contava os pormenores de sua desgraça. Quase criança ainda havia fugido de casa de seus pais para ir a um baile, e quando regressava pelo bosque, depois de haver dançado sem licença durante tôda a noite, um trovão pavoroso abriu o céu em duas metades, e por aquela grêta saiu o relâmpago de enxôfre que a converteu em aranha. Seu único alimento eram as bolinhas de carne moída que as almas caridosas quisessem deitar-lhe na bôca. Semelhante espetáculo, carregado de tanta verdade humana e de tão temível castigo, tinha que derrotar sem dúvida, o de um anjo indiferente que mal se dignava a olhar os mortais".

Comparado o anjo com a aranha citada pelo autor, podemos observar a simbologia da mesma, trazendo as palavras de Jung, "a aranha é um animal de sangue frio e que não tem sistema nervoso, cérebro-espinhal". Considera êste autor que no sonho tem por função representar um mundo psíquico que nos

é estranho em grau supremo. Em consequência costuma expressar conteúdos psicológicos que são ativos, porém permanecem inconscientes. Por outro lado, a aranha do conto representa a terrível solidão e a incomunicabilidade, outro dos elementos constitutivos da narrativa de Márquez.

A imaginação criadora do autor torna natural aquilo que é assombroso e patrimônio apenas de elementos desejados num mundo de conteúdos especificamente pressentidos e perdidos talvez nas camadas mais arcaicas do tempo.

Assim, no "Um Homem Muito Velho, com umas Asas Enormes" encontramos ainda: "o que mais o assombrou no entanto foi a lógica de suas asas. Resultavam tão naturais naquele organismo completamente humano, que não se podia entender por que não as tinham os outros homens". Através desta citação achamos a formulação do elemento mágico como transformando a lógica que se constituiu em verdade. E esta lógica que no meu entender seria a "lógica-do-ilógico", se encontra em outro trecho que passamos a citar: "parecia estar em tantos lugares ao mesmo tempo, que chegavam a pensar que desdobrava, que se repetia a si mesmo por toda a casa, e a exasperada Elisenda gritava fora dos eixos que era uma desgraça viver naquele inferno cheio de anjos". A vivência formal transformada em multiplicidade coloca-se no sentido de dar a temporalidade como elemento constitutivo da narrativa de Gabriel García Márquez, uma temporalidade múltipla que se desdobra a si mesma e que repentinamente se fecha num elemento aparentemente banal.

"Continuou a vê-lo até quando terminou de cortar a cebola, e continuou vendo-o até quando já não era possível que o pudesse ver, porque então já não era um estôrvio em sua vida, mas um ponto imaginário no horizonte do mar."

Subitaneamente, então, o retorno ao próprio esquecimento, perdendo-se num horizonte que nos traz a idéia do próprio retorno, de um retorno que é um contínuo elemento característico da criatividade de nosso autor.

Assim, desde *La Hojarasca*, *Los Funerales de la Mamá Grande*, *El Coronel no Tiene quien le Escriba*, *La Mala Hora*, até chegar a *Cien Años de Soledad*, desfilam uma série de elementos extraordinários, inseridos num estranho mundo, num mundo calcinado onde as coisas têm vida própria, porque, como diz Melquíades, "tudo é questão de despertar-lhes a alma"; um mundo onde os pântanos desmesurados, os rios tormentosos, o chão brando e úmido como cinza vulcânica, a vegetação insidiosa, um mundo de silêncio e umidade, cheio de poços de azeite fumegante, onde a eterna nata vegetal e o lamaçal imperam por todo lado sob o calcinamento impiedoso do sol. Este é o cenário onde está Macondo, talvez surgido dos primeiros elementos constitutivos e das lembranças esquecidas de Gabriel García Márquez homem.

Neste Macondo encontramos "los Buendía", a interminável raça dos Aurelianos, dos José Arcádio e das figuras femininas como Úrsula Iguarán, Amaranta Úrsula, Remedios La Bella, Pilar Ternera, o Pe. Ángel, a viúva Montiel, Trinidad, o coronel e sua esposa. Todos eles marionetes do extraordinário circo montado pela imaginação de García Márquez.

2) O Homem

"Gabo?" Uma personalidade muito curiosa é Gabriel García Márquez, que assim se nos revela numa entrevista dada a Francisco Urondo, de Buenos Aires, e publicada em *Cadernos Hispano-Americanos*, abril de 1969, n.º 232. Nascido em Aracata, Colômbia, 41 anos atrás, Gabriel García Márquez tornou-se um dos escritores mais importantes da língua espanhola pela sua obra, que passou a ser considerada como extraordinariamente revolucionária no conteúdo e na estrutura formal; não cabe, porém, aqui, analisarmos a obra, mas apresentar algumas características deste autor, motivo de tanta discussão e análise crítica.

Residindo na cidade de Barcelona, na Espanha, com sua mulher Mercedes e seus filhos Rodrigo e Gonzalo, García Márquez alcançou a glória e ele assim se expressa entre irônico e gentil: "É a glória quando te lêem numa lavanderia. Chegou a glória". E comenta a seguir: "Comecei a divertir-me, senti que tinha incomodado alguém". Passaram para o autor os anos de restrições, e o dinheiro nas mãos de sua esposa Mercedes, sua gerente particular, trouxe um momento de sossego para realizar o seu grande sonho, ou seja, escrever. De natureza amável, García Márquez aparece como peregrino e trovador. Para ele é fascinante o mundo da poesia e a música. Homem muito comunicativo e extrovertido, tem grande círculo de amizades e faz questão de incrementá-lo. Supremamente simples nas suas manifestações, sua linguagem pessoal revela uma pessoa que tem conteúdo o suficientemente sólido para saber distinguir entre a comunicação humana e a realidade que põe no seu trabalho. Para ele o momento mais feliz é quando se põe a escrever. Nesta circunstância diz o autor: "já não me importa nada, nem minha mulher, nem meus filhos, nada", e acrescenta: "a felicidade deve ser, quando a gente está fazendo o que quer, e não importa nada mais que isto".

Comunicou ainda que quando escrevia *Cem Anos de Solidão*, estava tão feliz, que sonhava estar inventando a literatura. Nestes pensamentos de Márquez, notamos uma vida intensa, uma imaginação extraordinariamente fértil e a capacidade anedótica de reduzir seu próprio pensamento a uma forma lingüística.

Outra dimensão do "homem" nos é dada pela entrevista concedida a Miguel Fernández-Brasó para *La Estafeta Literária*, de Madrid, onde o referido entrevistador considera a Márquez de uma grande vitalidade, amplitude de sentimentos, humor irônico e desmistificador, admirador do "disparate genial" que brota da personalidade de Gabo. Acrescenta que Márquez não concebe uma vida calculada, tensionada por rigidezes sociais, trancada por velhos e despitados convencionalismos de educação.

Talvez por isto não se entende quando Márquez fala seriamente, ou quando entra na ironia. E com grande agudeza Fernández-Brasó nos faz notar que tem muito desses fantásticos Buendías protagonistas em *Cem Anos de Solidão* e que no fundo lateja uma espécie de "picaresca" sul-americana.

É interessante notar que tanto Francisco Urondo como Fernández-Brasó sentiram em Márquez o desejo de defender firmemente sua vida privada. Não há interesse em que ninguém a invada. Desgosta das exposições propagandísticas, parecem-lhe uma imoralidade. Nunca pronunciou uma conferência e não gosta de apresentações públicas, porém sente-se à vontade no mundo do jornalismo e no mundo da "LITERATURA".

A sua vida em Barcelona transcorre de uma maneira normal. Lá encontrou retiro para o seu trabalho, mas segundo as suas manifestações, também vida, observação humana, contatos com gentes diversas, pois Barcelona é uma cidade aberta ao mar, ao mundo, a todas as idéias filhas do homem, e há movimentos de homens e de coisas. Para Márquez é importante esse vibrar da vida, esse latejar da existência e a penetração aguda que ele pode fazer através das suas observações pessoais num tempo e num ritmo essencialmente psíquico.

Fortemente fantasioso, Márquez acredita que a realidade vai dando a razão à imaginação, e por isso ele pensa que a imaginação é o elemento mais importante de uma obra literária, talvez o ser "novo" signifique estar realmente louco, por isso afirma Márquez: "o povo espanhol foi o mais louco do mundo; eles semearam o caminho para que nós, agora, os hispano-americanos, cultivemos a imaginação".

Gabriel García Márquez, homem de sorriso amplo e sadio, ágil e vibrátil, deixa cair as suas palavras com preguiça, com deleite no seu suave acento hispano-americano. Tem um cruzamento que aparece como sendo de cigano com índio e que se reflete numa mirada intensa inquisitiva de rajadas vibráteis, porém misturadas com um claro-escuro de tristeza no fundo. Homem dum medido equilíbrio no diálogo.

Através das duas entrevistas citadas podemos imaginar-nos a este autor que tem conseguido alterar e interessar de maneira bastante intensa os nossos pen-

samentos a respeito da obra literária. Plausivelmente um homem simples, direto, aberto ao mundo e às coisas do mundo, penetrante e incisivo ao mesmo tempo, fruto de um ambiente bastante conturbado e em profundas modificações, um ambiente também penetrado da mais crua realidade e da fuga poderosa para o mundo da imaginação. Talvez seja certo que a própria imaginação seja a mais profunda das realidades pessoais e restaria-nos perguntar até que ponto em García Márquez, em seu universo pessoal, na sua essência de escritor e de indivíduo, o fantástico e o admirável tomam corpo de verdades penetrantes dignas de fenômenos de antecipação.

3) A Obra

O primeiro livro publicado foi *La Hojarasca* que inicia o ciclo de Macondo, e, pelo mínimo, a obra que se conheceu, embora tivesse que esperar cinco anos para que a editassem. Seguiram-se *Los Funerales de la Mamá Grande*, *El Coronel no Tiene quien le Escriba*, *La Mala Hora* e finalmente, em 1967, *Cien Años de Soledad*. Futuramente *El Otoño del Patriarca*.

Os relatos de Gabriel García Márquez contidos em *La Hojarasca* e *Los Funerales de la Mamá Grande* descobriram um prosista que elimina a retórica e pretende fazer uma literatura fluida, sem opulências e frondosidades. García Márquez caminhou, então, à procura das origens das formulações límpidas e sem brumas em cujo âmbito os seres e as coisas têm uma simbologia própria carregada de segredos que podem ser anunciados. A vida tem para ele um conteúdo sensível, é no marco de referências teóricas, num *habitat* claramente reconhecido que ele elabora a dialética de onde as almas estruturam os seus "diálogos-monólogos", de onde lutam e escorregam entre as névoas da solidão que se enfia entre dias e anos, horas e minutos, numa semiconsciência do tempo dificilmente captável, porque escorrega dentre as mãos como gotas d'água.

Nos seus relatos curtos, García Márquez imprime uma definição do seu mundo nacional e americano, um mundo que está marcado por várias variáveis, constantes em toda a obra deste autor, um mundo dos sentidos, com lampejos de razão simples, mescladas pelo mal e pela morte, um mundo animado e animista que tem seu ritmo próprio que oscila entre o humor irônico e a loucura. Em *Los Funerales de Mamá Grande*, caracterizado pela frase límpida e neta estruturam-se variantes caleidoscópicas de uma realidade sempre mutável e que oferece diferentes fases ao leitor. O próprio *habitat* é talvez o elemento constitutivo de união entre *La Siesta del Martes* até *Los Funerales de la Mamá Grande*. É

curioso notar como o primeiro ponto parte de um trem em marcha, até o último ponto encerrar-se numa quarta-feira, onde irão os varredores e varrerão o lixo dos funerais pelos séculos dos séculos. Temos aqui colocada uma das variáveis mais interessantes de García Márquez, ou seja, a medida do tempo, que encontraria o seu suporte mais extraordinário em *Cien Años de Soledad*.

O Cronos eterno e imutável vive num eterno retôrno que confunde o mito com o próprio transcorrer dos fatos, elemento claramente discernível e de constante análise na obra de García Márquez.

Unida à própria indiferença hierática da temporalidade encontramos outra variável supremamente inserida em tôda a estrutura de Márquez, é a voracidade da própria natureza, e esta voracidade nitidamente colocada na obra *El Coronel no Tiene quien le Escriba* num dos seus trechos que passamos a citar: "Encontrou no baú um guarda-chuva enorme e antigo. O tinha ganho a mulher numa tômbola política, destinada a coletar fundos para o partido do coronel. Essa mesma noite assistiram a um espetáculo ao ar livre que não foi interrompido, apesar da chuva. O coronel, sua espôsa e seu filho Agustín — que então tinha oito anos — presenciaram o espetáculo até o final, sentados sob o guarda-chuva. Agora Agustín estava morto e o fôrro de cetim brilhante tinha sido destruído pelas traças.

"— Olha o que ficou de nosso guarda-chuva de palhaço de circo — disse o coronel com uma antiga frase sua. Abriu sôbre sua cabeça um misterioso sistema de varinhas metálicas — agora só serve para contar as estrélas.

"Sorriu. Porém a mulher não se dignou olhar o guarda-chuva. Tudo é assim, murmurou. 'Nós estamos apodrecendo vivos'."

Esta voracidade encontra-se constantemente na sucessão veloz e perene dos ciclos vegetativos do nascer, crescer e morrer, alternados de leves lapsos de exuberância criadora, seguidos por longos períodos de agonia e podridão, e finalmente culminam em uma cataclísmica apoteose da morte, com a qual se dá o nôvo nascimento da fertilidade. Estas são palavras de Ernesto Volkening sôbre *Cem Anos de Solidão* e concordamos plenamente com êste autor por achar em diferentes partes da obra *Cem Anos de Solidão* esta destruição monumental que é um símbolo mais característico da tão discutida obra. A morte é sem dúvida nenhuma a rainha do universo no seu estado de confusão e arcaísmo, até a vida estabelecer um estranho pacto com a morte. Ela poderia viver, salvo a condição de que fôsse o alimento da própria morte. Márquez parece adivinhar e intuir apaixonadamente os marasmos mais recônditos da mente primitiva do homem unida a êsse vegetalismo internalizado na própria terra, e na voracidade da terra encontra-se o significado materno da mesma, a terra é talvez menos terrível quando

está mais perto do homem, e o homem faz parte da terra, é o lugar dos antepassados, é a raiz do nascimento. Por isso o sentido maternal da terra parte de um inconsciente particular ancestral, essencialmente humano. Talvez sintamos na figura da própria Úrsula Iguarán a identificação com a terra, ela cresce parelho à aldeia, a Macondo, perdida entre lamaçais e rodeada de água por tôdas as partes, um universo que representa o mais primitivo do mundo. E Úrsula e a terra se identificam com uma mesma entranha para parir os seus filhos, os filhos de seus filhos e assim sucessivamente, num monstruoso e continuado emaranhamento de vidas castigadas pela consangüinidade e convertendo os seus leitões em ninhos de monstruosidade e espanto. Sem dúvida, García Márquez intentou historiar o destino dêste umbigo do mundo, Macondo, escaldado pelo trópico numa paisagem extraordinariamente voraz, gravando as reações, juízos e visões de uma mulher que se ergue como fruto de uma raça sem destino, mas, na medida em que o tempo passa e "Los años de ahora ya no vienen como los de antes" torna-se sôbre si mesma e vê que tudo segue igual, vazio nos olhos e silêncio no coração. Não restou nada, são cem anos de solidão.

Esta é a terceira variável que nós apontaríamos como altamente significativa na obra de Márquez. Vejamos então, tempo, eterno retôrno em si mesmo, disseminando o razoável e o mito, o primitivo e o contemporâneo, a raiz e o galho, tempo que conta para medir os relógios que tocam as valsas que Rebeca cantará em voz baixa, em voz alta, intimamente na sua solidão, na sua barbárie, na sua voracidade da terra. Voracidade que se repete na estranha construção maníaca das obras de prataria ou dos caramelos do esquecimento, voracidade das formigas destruindo os canteiros, voracidade no parir das gerações, voracidade do trópico na geração dos Buendía. Solidão como medida final do comportamento que se esboça em tôda a magnificência da estrutura do edifício levantado desde o leito consangüíneo de José Aureliano Buendía e Úrsula Iguarán.

Em tôda a estrutura formalística da obra encontramos os elementos de um círculo fechado que se liberta de uma linguagem impregnada de racionalidade discursiva.

O tempo lógico da passagem ao tempo psicológico onde aparecem as camadas mais profundas da alma que são uma espécie de grandeza supra-individual e que se reproduzem num campo imaginativo dos mais extraordinários, transmitido através de um elemento inextrincável de personagens com traços de personalidade dotados de um inconsciente coletivo, na verdade poderia se fazer nuclear o diálogo mantido entre Úrsula e seu tataraneto, o enigmático, místico e demente José Arcádio Segundo: "Que queria, — murmurou — o tempo passa.

— Assim é, — disse Úrsula — porém não tanto; — ao dizê-lo teve consciência de estar dando a mesma resposta que recebeu do Coronel Aureliano Buendía na sua cela de sentenciado, e uma vez mais se estremeceu com a comprovação de que o tempo não passava como ela o acabava de admitir, senão que dava voltas em redor”.

Desde logo, o mérito desprendido do esboçamento do tempo parece fundamentar-se também na própria capacidade energética do esquecer para viver, sendo o esquecimento outra das variáveis colocadas na obra de Gabriel García Márquez. Este esquecimento assume um papel definitivo na indiferença destruidora do próprio acontecer, sancionado por uma fertilidade extraordinária de imaginação. E isto porque o imaginar não é recordar, é apenas esboçar criadoramente os elementos inconscientes do mundo que estão na nossa mais arcaica estrutura. Assim, o intuiu ou talvez propositalmente o colocou o escritor colombiano. A imaginação criadora, fruto da natureza mais arcaica do indivíduo, enraizada nas raízes da fecundidade que é produzida no eterno mito da natureza, transformada por Márquez numa mulher. E toda esta culminância se fecha na ironia do tempo, na ironia que é dada pela solidão abismal e apocalíptica, uma solidão que não se grava em anos, meses, minutos ou segundos, uma solidão que se sente num tempo psíquico, num tempo que pode transformar toda uma geração ou ver a destruição desta geração, e uma solidão que pode ser apenas um instante, embora as estirpes estejam condenadas a cem anos de solidão e não tenham uma segunda oportunidade sobre a terra.

Por isto pensamos que não são apenas cem anos de solidão, mas sim, uma solidão que dura cem anos na medida em que ela fôr a base da nossa solidão radical. Isto o pressentiu genialmente Gabriel García Márquez através da sua apocalíptica Úrsula Iguarán, símbolo do tempo psicológico, eterno elemento destruidor e voraz, capaz de esquecer, amar e odiar, perdendo a identidade da própria situação vivencial, e não importando mais as medidas relativas criadas por conveniência, porque a história deixou agora de ser história, para perder-se na raiz do tempo, e tornar-se fruto do mito. Quem sabe, se achamos no mito, a própria raiz da nossa história?