



Contar para viver: As memórias de Gabriel García Márquez

Maria Andréia de Paula Silva¹

RESUMO: A proposta deste trabalho é analisar o princípio de ficcionalização presente no livro de memórias de Gabriel García Márquez, *Viver para contar*, como um esforço de racionalização empreendido pelo autor na luta contra a morte.

Palavras-chave: Memória; Autobiografia, Literatura latino-americana.

I – “Quem as inventa é a vida”

Não foi possível encontrar outra história como aquela porque não era das que a gente inventa no papel. Quem as inventa é a vida, e quase sempre aos golpes. GARCÍA MARQUÉZ, 2003, P.469

Durante muito tempo marginalizados como baixa literatura, os textos de cunho memorialísticos são reconduzidos à cena crítica quando os limites do cânone literário são deslocados e a antítese entre alto e baixo deixa de nortear os estudos. Não que estes textos de memória, depoimentos, entrevistas, testemunhos não tenham merecido qualquer investigação, mas, freqüentemente, foram abordados de forma acessória, complementar, e, muitas vezes, anedótica. O deslocamento atual está em abordá-las de forma central, com rigor teórico dado aos textos canônicos.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela UFJF.

Historicamente, o termo 'memória' era usado, no século XVII, para o relato de testemunhos pessoais de fatos históricos, assumindo um caráter moral e pedagógico. Mesmo quando associado a experiências pessoais, seu caráter de verdade histórica estava resguardado. Já no século XVIII, ao termo são acrescentados romances intitulados memórias, mas que abordavam personagens ficcionais. Nos séculos XIX e XX, o termo serviu tanto para designar textos de caráter históricos quanto ficcionais. Esse caráter híbrido foi o responsável pela marginalização do gênero, tanto na história, quanto na literatura até ser resgatado por estudiosos.

Philippe Lejeune (LEJEUNE, 1975, p. 34.) define autobiografia, partindo da situação de leitor, como narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase a sua história individual, em particular, à história de sua personalidade. Essa definição pressupõe a identidade entre narrador, personagem, e autor que leva a um pacto de referencialidade no sentido de que os fatos relatados devem ser lidos como verdadeiros. A questão que se coloca é a de que a perspectiva retrospectiva adotada por este tipo de narrativa também pressupõe uma representação, no sentido de fingimento, já que para o relato é necessário criar recortes que dêem unidade ao personagem.

O advento da psicanálise reestruturou essa idéia de modo que hoje já não é possível ler uma autobiografia sem atentar para o seu princípio de ficcionalização, ou seja, como toda obra de ficção, as memórias são feitas de construções artificiais que muitas vezes mostram não como um homem foi, mas como ele gostaria de ter sido. Não se deve, no entanto, entender este princípio de ficcionalização como uma mentira, mas como pistas de verdades interiores, que, como as lembranças recalçadas, se valem de lembranças encobridoras para falar mais alto.

Este trabalho se propõe a analisar o livro de memórias de Gabriel García Márquez, *Viver para contar*, buscando nele não só o princípio de ficcionalização, mas procurando compreender o esforço de racionalização empreendido pelo autor como um sintoma. Tentarei examinar a obra a

partir de seus elementos estruturantes, depois buscarei examinar seus esforços de racionalização para chegar a uma teorização da importância desse espaço autobiográfico para o indivíduo e para o escritor latino americano. Parte-se do princípio de que as leituras e as escrituras de um autor colocado na periferia nunca são inocentes, e que o espaço da escritura é um lugar de conflitos que falam além do indivíduo.

II – CONTAR

“Esta foi a viagem que eu mesmo transformei em legendária por causa de meu defeito incorrigível de não medir a tempo meus adjetivos.” GARCÍA MARQÉZ, 2003, P.403

O princípio de ficcionalização é inerente à escrita memorialística. O que aqui se entende por este princípio é a idéia de que ao se tecer um texto, a partir da memória, busca-se organizar este relato em torno de uma personalidade vista como uma unidade, abolindo a idéia de fragmentação. Em Gabriel García Márquez, esse princípio pode ser constatado na narrativa de uma vocação avassaladora de escritor. Toda a narrativa obedece à tentativa de mostrar a emergência e o desenvolvimento desta vocação.

O livro é estruturado em oito capítulos que giram em torno de cidades reais carregadas de simbolismo. O primeiro capítulo refere-se à Aracataca, ou Cataca. Três tempos se confundem: o tempo da narrativa, o tempo do narrado e o tempo do narrado por outros, pois se trata de eventos que o narrador não pode se lembrar já que aconteceram antes de nascer. Situar Cataca como local de nascimento, obedece a dois sentidos, já que além de efetivamente ter nascido ali, em 06/03/1927, o narrador localiza em uma viagem feita aos 23 anos, o insight para seu primeiro romance. A cidade, desta forma, passa a referenciar suas origens como ser humano e sua origem enquanto ser no mundo: o escritor de sucesso.

A escolha do ponto de partida da memória, quando sua mãe o convoca para ir até Aracataca para vender a casa dos avós, evidencia o princípio norteador da obra.

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

O narrador apresenta-se sem perspectiva, depois de já ter publicado seis contos em suplementos de jornais, já tendo, segundo ele, lido todos os livros que teriam bastado para aprender a técnica de romancear, vivendo de forma precária de textos feitos para um jornal e prestes a publicar uma revista sem recursos com os amigos. A viagem é narrada como um momento de tomada de consciência da necessidade de escrever um romance, do tema deste e de iluminação sobre destino irreversível do jovem.

Para ele, Aracataca é um mundo, cheio de falsas lembranças e sem ordenação, ligados por fatos históricos dos quais só têm consciência a *posteriori*. Nos dois primeiros capítulos, dedica-se a narrar a época anterior ao nascimento, a infância em Aracataca, a formação da família, sempre permeada pela justificativa da vida de escritor. Das histórias orais, retirou a matéria de vários livros; de pessoas que conheceu pessoalmente ou através da memória, seus personagens; e dos livros que leu, a técnica de narrar. Porém, o que salta aos olhos, é a reiteração da sua força de vontade, em inúmeras passagens, tais como: “- Diga a ele (o pai) que a única coisa que eu quero na vida é ser escritor, e que vou ser.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003,p.22).

“O doutor, pelo contrário, achou que era uma prova esplêndida de uma vocação arrasadora: a única que tinha capacidade para desafiar o amor. E em especial a vocação artística, a mais misteriosa de todas, à qual se consagra a vida inteira sem esperar nada em troca.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003,p.33)

A idéia da vocação literária é sempre revestida tanto de um caráter místico quanto de força de vontade, de forma que a narrativa se abre para os momentos nos quais ou se confirma a vocação, ou se reforça o sentido de aprendizagem da escrita.

É o caso da leitura em retrospectiva de seus relatos fantásticos aos quatro anos que levaram a avó a declará-lo adivinho: "Agora acho que não eram infâmias de menino, como se poderia pensar, mas técnicas rudimentares de narrador em botão, para tornar a realidade mais divertida e compreensível." (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.83.); e, também, quando, para fechar os dois primeiros capítulos, articula a mudança de cidade e a morte do avô ao início da jornada de aprendizagem do escritor, "Hoje, vejo tudo claro: alguma coisa de mim tinha morrido com ele. Mas também creio, sem dúvida alguma, que naquele momento eu já era um escritor de escola primária, e que só faltava aprender a escrever."(GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.97).

A narrativa que fora aberta *in media res*, retoma o momento inicial e coloca toda a mitologia pessoal que irá permear o texto repetidamente tais como a escrita enquanto luta contra a morte: "Cada coisa, só de olhar, me suscitava uma ansiedade irresistível de escrever para não morrer." (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.97.) e a obstinação do eu: "...eu mesmo me impus naquela noite um compromisso de guerra: escrever esse romance ou morrer. Ou, como Rilke tinha dito: "Se você acredita que é capaz de viver sem escrever, não escreva." (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.98).

A viagem a Aracataca como elemento desencadeador da memória é avaliada no final do segundo capítulo de forma a dar unidade ao princípio de ficcionalização do sujeito.

"Desde aquela época não ganhei um único centavo que não fosse com a máquina de escrever, e isso me parece mais meritório do que se poderia pensar, pois os primeiros direitos do autor que me permitiram viver de meus contos e romances vieram aos meus quarenta e tantos anos, depois de eu ter publicado quatro livros ganhando quase nada. Até conseguir isso, minha vida esteve sempre perturbada por um emaranhado

de armadilhas, artimanhas e ilusões para burlar as incontáveis iscas que tentavam me converter em qualquer coisa que não fosse escritor.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.118)

Neste ponto, há um anúncio do que se seguirá nos seis capítulos restantes: a aprendizagem das letras, a afirmação do vencedor, por ter conseguido driblar a pobreza, os desvios de caminho que se convertem, na prosa do narrador, em aprendizagem para um único fim epifânico : a publicação do primeiro livro.

Seguindo os passos da ficção do narrador, os capítulos 3 e 4 tematizam a adolescência nas cidades costeiras do Caribe e no colégio em Zipaquirá. O tom é de formação, já que enumera as leituras, os movimentos literários dos quais teve informações ou participou, a fama de poeta desenvolvida no colégio, os percalços financeiros da família, a primeira relação sexual e os primeiros amigos intelectuais. Enumera também como formadores suas leituras de gibis, os seriados no cinema e as músicas populares.

Atribui ao colégio em Zipaquirá, a aprendizagem “do país que me coube na rifa do mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.185), isto é, como o colégio reunia estudantes de todas as partes da Colômbia, o narrador diz conseguir perceber uma visão unitária do país que ele acredita ser “uma chave mestra em meu ofício de escritor”. (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.185). Também cabe ao colégio sua formação política que, segundo ele, veio de leituras realizadas no colégio e da confecção de discursos para ocasiões. “Assim, meu primeiro êxito público não foi como poeta ou como escritor, e sim como orador, e pior: como orador político.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.195) No entanto, a oralidade , ou melhor, o gosto pela narrativa popular e oral é ainda vista por ele como “ a maneira mais antiga e feliz de contar uma boa história.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.196) e é associada ao mundo dos prazeres e das farras, ou seja, da desordem, “-Pois não serei nada de nada – concluí. – Eu me nego a que vocês me façam ser à força o que não quero, ou que me façam ser do

jeito que vocês gostariam que eu fosse, e muito menos do jeito que o governo quer que eu seja.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.231) em oposição ao mundo da escrita que exige sacrifícios e, principalmente, a superação dos seus erros ortográficos, “Se fosse para ser escritor, eu teria de ser dos grandes, e já não se fabricam mais grandes escritores – respondi. – Afinal de contas, se é para morrer de fome existem outros ofícios melhores.”(GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.232). Em meio às contradições, termina o colégio como o primeiro aluno e, num arroubo de falsa modéstia, diz que “eu não era o melhor.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.237)

Os capítulos seguintes são dedicados ao reforço da imagem do escritor que só produz através de um trabalho árduo e feroz. Do primeiro conto, publicado nove meses depois da formatura no colégio, aos outros que publicou nos jornais, o narrador procura sempre frisar que, apesar dos elogios de críticos “os mais lúcidos”, “mais rigoroso”, “cujo julgamento literário não era fácil de ser posto em dúvida” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.243), ele não se sentia satisfeito e buscava, através de mais leituras e de uma carpintaria que não o deixava publicar seus textos, aprimorar seu estilo. É possível entrever nas suas revelações justificativas para o estilo que o celebrizou, o realismo mágico. “Aquilo coincidiu com a minha determinação de aprender a construir uma estrutura ao mesmo tempo verossímil e fantástica.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.262). Para ele, o exercício do jornalismo foi fundamental, e propõe a entrevista e a reportagem como gêneros literários. Mas talvez, o que melhor exemplifica o rigor que o jornalismo impôs a ele está no trecho: “é que sou escravo de um rigor perfeccionista que me força a fazer um cálculo prévio da longitude de um livro, com um número exato de páginas para cada capítulo e para o livro inteiro.” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.385). É interessante notar que os oito capítulos do livro se distribuem de forma equivalente numa simetria quase perfeita.

Este parece ser um romance de formação, no sentido daquelas obras nas quais toda a vida de uma personalidade é narrada pela perspectiva de um presente que busca no passado a sua justificativa e afirmação como vencedor. No entanto, o resgate das origens, a necessidade de construir um edifício filosófico para si, não esconde ou disfarça a constante presença da morte.

III - VIVER

“Por paradoxal, a escrita da memória concilia o trabalho de luto e a posse da origem, as verticais da perda e as horizontais da linhagem, o exílio da história e o mito do paraíso perdido, o destino nômade e o retorno ao *locus amoenus* de onde nunca saímos.” (FURTADO, 2003, p.21)

A volta às origens reveste-se também de um retorno ao útero. São vários os elementos que nos remetem à necessidade de um resgate de algo que se passou, e que por mais épico que possa ser o trabalho empreendido em torno da unidade do eu, possui sempre de um caráter melancólico, pranteável, pois recupera a infância, o que não fala, o que está irremediavelmente perdido e morto. Para Freud, “a escrita foi, em sua origem, a voz de uma pessoa ausente, e a casa para moradia constituiu um substituto do útero materno, o primeiro alojamento, pelo qual, com toda probabilidade, o homem ainda anseia, e no qual se achava seguro e se sentia à vontade.” (FREUD, 1987, P.37). No caso de Gabo, nos dois primeiros capítulos, a memória do retorno à casa do nascimento referida como “só existia uma casa no mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.8) tem o tom de epifania, de verdadeira revelação da morte, pois “a primeira visão da casa, na calçada do outro lado da rua, tinha muito pouco a ver com minha memória, e nada com minhas nostalgias” (GARCÍA MÁRQUEZ; 2003, p.33) e é esta consciência da perda torna-se elemento desencadeador da necessidade de escrever.

A casa transverte-se de características míticas e traumáticas ao mesmo tempo, já que nela foi deixado pela mãe e pelo pai até os oito

anos e foi criado num universo de saias que o remetiam a um mundo mágico e assombroso, causa simultânea de suas superstições e de seus pesadelos terríveis. Segundo ele, a convivência com a avó, as primas, as tias, as empregadas (todas mortas) deu-lhe “a convicção de que são elas que sustentam o mundo, enquanto nós, homens, o desordenamos com nossa brutalidade histórica.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003,P.71)

Talvez por isso, a escrita figure como âncora de um mundo sem sustentação, e, ao mesmo tempo, como forma de inscrever-se na “brutalidade histórica”. Se o mundo das mulheres, da casa, do útero é assombroso, por outro lado guarda o sentido do pertencimento, da aceitação, do eu que ainda não se percebe enquanto fragmentado. Porém, essa unidade se perde definitivamente quando quem poderia resguardar o fio da história pessoal já não existe mais.

“(Minha mãe) Morreu de morte natural no dia 9 de junho de 2002 às oito e meia da noite, quando já estávamos nos preparando para celebrar seu primeiro século de vida, e no mesmo dia e quase na mesma hora em que pus o ponto final nestas memórias.” (García Márquez, 2003,P.46)

Eis um dos elementos desencadeadores das lembranças, sem os quais, segundo Wander Melo Miranda², não há motivo suficiente para a memória. Contar sua história, realizar a autobiografia, dá concretude à idéia da escrita substituindo a morte num duplo movimento. No passado, fugir ao estigma da morte original na família, quando os avós se mudaram para Aracataca, a fim de fugirem de um crime cometido pelo avô, “Foi o primeiro caso da vida real que me revolveu os instintos de escritor e que até hoje não consegui esconjurar.” (García Márquez, 2003,P.40). No presente, organizar a perda de sua mãe.

A cidade das letras

A fim de organizar o espaço da memória, o narrador utiliza como marcos as cidades pelas quais passou. Há de se destacar que há uma

² “Parece não haver motivo suficiente para uma autobiografia, se não houver uma intervenção, na existência anterior do indivíduo, de uma mudança ou transformação radical que a impulsiona ou justifique”(MIRANDA, 1992, p.31)

metáfora entre a memória, viagem no tempo, e a tentativa de ancorá-la em espaços vivenciais. Gabriel passa pela mística Aracataca, pelas alegres cidades costeiras de Barranquilla e Cartagena, e pela triste e sombria Bogotá. A cada uma delas corresponde um tipo de experiência lida pelo narrador como andares do edifício necessário à construção do escritor enquanto mito.

Angel Rama, em *A cidade das letras*, observa que a emergência das cidades no Novo Mundo partiu de um esforço consciente e planejado dos conquistadores para encarnar o sonho de uma nova ordem diferente da medieval. Como parto de uma inteligência, a cidade passa a ser o sonho de uma ordem, palavra chave de todo o sistema. Para Rama, o sustentáculo deste projeto está na palavra escrita que “viveria na América Latina como única válida, em oposição à palavra falada que pertencia ao reino do inseguro e do precário” (RAMA, 1984, p.29). O ensaísta passa, então, a analisar, a chamada cidade das letras, isto é, o papel que os intelectuais da escrita tiveram no processo de submissão e racionalização na América Latina.

Especularmente, é possível tecer um paralelo entre o processo descrito por Rama e o processo de formação descrito por García Márquez em sua autobiografia. De Aracataca, espaço com características mágicas porque ainda não permeado pela escrita, brotam os elementos que são domados pela força da imaginação. “E mais: agora, que conheço Rioacha, não consigo visualizá-la tal como é, e sim como eu a havia construído pedra por pedra na minha imaginação.”((GARCÍA MÁRQUEZ, 2003,P.71). Esse espaço originário possui também uma língua específica.

A língua doméstica era a que seus avós tinham trazido da Espanha através da Venezuela no século anterior, revitalizada com localismos caribenhos, africanismos de escravos e retalhos da língua *guajira*, que iam se infiltrando gota a gota na nossa. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003,P.65)

Na origem, a expressão primeira que o narrador dá ao mundo é através de seus desenhos que se espalhavam pela parede da casa, além

da dificuldade de aprender a escrever, pois não conseguia associar o som à letra.

A vitória da escrita sobre a oralidade pode ser rastreada nos capítulos seguintes e será sempre marcada por um esforço de racionalização. No colégio em Barranquilla, um colega observa que, em função dos erros de ortografia, ele era o único estudante do terceiro ano primário que ia bem no secundário, "Hoje entendo que ele tinha razão. Principalmente por causa da ortografia, que foi meu calvário ao longo de todos os meus estudos e continua assustando os revisores de meus originais. Os mais benévolos se consolam achando que são tropeços de datilografia." (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.153). Suas primeiras experiências letradas se fazem através da imitação, pois é a porta de entrada para o universo das letras.

"Desde meus começos no colégio ganhei fama de poeta, primeiro pela facilidade com que aprendia de memória e recitava em voz brilhante os poetas espanhóis clássicos e românticos dos livros didáticos, e depois pelas sátiras em versos rimados que dedicava a meus companheiros de classe na revista do colégio." (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.154).

Posteriormente, no colégio em Zipaquirá, seus excessos de linguagem adquiriram o caráter de oratória política. A aprendizagem da cidade pressupõe a necessidade de organizar racionalmente a escrita.

Parece ser, no entanto, através do jornalismo que se definem os parâmetros que irão nortear sua obra: a ordem absoluta e o poder do narrador. Primeiro, enquanto estudante de direito e contista iniciante percebe o poder do narrador através de Kafka:

Não era necessário demonstrar os fatos: bastava o autor haver escrito para que fossem verdade sem outra prova além do poder de seu talento e da autoridade de sua voz. Eram de novo Sherazade, mas não em seu mundo milenar onde tudo era possível, e sim em outro mundo irreparável no qual tudo já tinha se perdido. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.241)

Dois elementos saltam aos olhos neste fragmento: a consciência da autoridade da palavra escrita e a constatação da ruína da modernidade. A busca de superação da fragmentação se dará através da tentativa de

organizar o mundo através da escrita. Tal como visto anteriormente, a escrita se torna uma forma de não morrer.

A prática jornalística trará algumas “paranóias de estilo”, tais como: não usar advérbios de modo terminados em mente, o controle de informações no texto, simplificação de palavras para adequar o texto ao tamanho da coluna e até o rigor de calcular previamente o tamanho de um livro.

É que sou escravo de um rigor perfeccionista que me força a fazer um cálculo prévio da longitude de um livro, com um número exato de páginas para cada capítulo e para o livro inteiro. Se eu perceber uma única falha nesses cálculos, me obrigo a reconsiderar tudo, porque até um erro de datilografia me deixa alterado como se fosse um erro de criação. Eu pensava que esse método absoluto se devia a um critério exacerbado de responsabilidade, mas hoje sei que era só um simples terror, puro e físico. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.386)

Curiosamente, o terror parece não ter acabado já que o livro de memórias se estrutura rigidamente em capítulos de tamanhos equivalentes e centrados nas cidades. Nesse livro, a ordem tem o contorno de uma racionalização excessiva que busca, ao mesmo tempo vencer a morte familiar (“Era esse o estado do mundo quando comecei a tomar consciência de meu âmbito familiar e não consigo evocá-lo de outro modo: pesares, saudades, incertezas, na solidão de uma casa imensa.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.64) e suspender o indefinido, o inexplicável, o incerto. A cidade ganha uma conotação de lugar onde efetivamente se constrói uma identidade através da escrita que aparentemente se quer vencedora e totalizadora, mas que se revela anônima e em ruínas.

IV - Para

“A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.5)

Recordar é passar novamente pelo coração³. Contar é como organizar sentidos que só passam a existir em retrospectiva. Nesse sentido, o movimento é duplo, pois exige tanto a volta à razão ordenadora e disciplinadora quanto à emoção, desconstrutora e caótica.

As “escritas do eu” buscam dar unidade e sentido a algo que se apresenta como fragmentado e arbitrário: a vida. Em *Viver para contar*, Gabriel García Márquez apresenta uma consciência exacerbada da ficcionalização da memória e a forma encontrada para dar o efeito de realidade é a organização rigorosa e racional do texto.

“No meu caso, além do mais, 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.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, P.349)

Apesar de toda a afirmação da vitória da escrita sobre a oralidade, o que se percebe é a sensação de deslocamento, melhor, de inadequação. O mal estar de quem percebe ter vivido uma ficção de utopia, localizada historicamente.

No caso da reflexão latino-americanista, a exaustão dos modelos literários do boom/ pós-boom não ocorreu apenas porque a pós-modernidade metropolitana apagou a possibilidade de uma alegorização convincente do nacional (boom) e, portanto, também de sua desconstrução (pós-boom). Em lugar disso, as mudanças atuais decorrem do declínio de um modo de conceber a práxis sociopolítica e cultural que tinha muito a ver com a Guerra Fria e os fenômenos a ela associados. MOREIRAS, 2001, P.251.

A consciência do fracasso do escritor enquanto capaz de traduzir os dilemas de seu país é justificada pelas circunstâncias de vida: a necessidade de sobreviver e a dificuldade de superar as angústias da influência.

³ Cor (cordis), subs. N. I – sentido próprio:) Coração (víscera) II – sentido moral: 2)) Coração (sede da alma, da sensibilidade e da inteligência), alma. III – sentido figurado: 3) Inteligência, espírito, bom senso 4) Sentido poético: corda = animi. 5) Estômago (sentido raro). FARIA, 1967, p. 251

“Em minhas notas de “A Girafa” eu me mostrava sensível à cultura popular, ao contrário dos meus contos, que mais pareciam charadas Kafkianas escritas por alguém que não soubesse em que país estava vivendo. É que na verdade o drama da Colômbia me chegava como um eco remoto e só me comovia quando se transbordava em rios de sangue. Acendia um cigarro na brasa do anterior, aspirava a fumaça com a sofreguidão de vida com que os asmáticos bebem ar, e dava para notar, nas minhas unhas e na tosse de cachorro velho que perturbou a minha juventude, os três maços que eu consumia por dia. Eu era, enfim, tímido e triste como todo bom caribenho, e tão zeloso da minha intimidade que qualquer pergunta mais direta era respondida com um desvio retórico. Estava convencido de que a minha má sorte era congênita e sem remédio, sobretudo com as mulheres e com o dinheiro, mas não me importava, pois acreditava que não era preciso boa sorte para que eu escrevesse bem. Não me interessava a glória, e nem o dinheiro, nem a velhice, porque tinha certeza de que morreria muito jovem e no olho da rua” (García Márquez, 2003,P.357)

Angel Rama (RAMA, 1984, pp. 146-151) cita três transformações vivenciadas pelos intelectuais latino- americanos no século XX: a incorporação de doutrinas sociais, o autodidatismo e o profissionalismo. Todas as três fases são percorridas por García Márquez: o compromisso político com a realidade colombiana, a aprendizagem através das leituras mais ou menos caóticas e o exercício do jornalismo enquanto escritor. Porém, apesar de se apresentar como herói cultural, e realizar um texto no qual busca abolir o indefinido, o inexplicável, o incerto, submetendo-se ao projeto racionalista da escrita, revela a morte deste personagem, a morte da mãe, a morte de um modelo de escrita: o esgotamento do realismo mágico.

Referências Bibliográficas

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

CORNEJO POLAR, Antonio. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2000.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 4 ed. CNME/ MEC, 1967.

FREUD, Sigmund. *Mal estar na civilização*. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1987.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito*. Blumenau, Edifurb, 2003.

GAY, Peter. *O coração desvelado*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Rio de Janeiro, Record, 2003.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo Org. *América latina: história de meio século*. Brasília, Editora universidade de Brasília, 1988. V. 2.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG; Brasília, Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autibiographique*. Paris, Seuil, 1975.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: A política dos estudos culturais latino- Americanos*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense, 1985.