
**LA HOJARASCA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: REVISITAÇÃO DO PASSADO
PELA MEMÓRIA**

**LA HOJARASCA OF GABRIEL GARCIA MARQUES: THE PAST REVISITED BY
MEMORY**

Ana Fernandes*

Resumo: Primeiro romance de Gabriel García Márquez, *La hojarasca* é constituído por personagens que transportam um passado feito de memórias individuais e coletivas, muitas vezes desligadas do espaço que habitam. A intriga inscreve-se na História oficial da Colômbia com valores tradicionais que o autor pretende perpetuar no Outro quer seja da sua cultura, quer seja ao nível internacional. Narrar torna-se um dever, o dever de transmitir um saber que pode passar pela lenda ou por referências históricas raramente datadas. A narrativa torna-se assim uma eternização da memória.

Palavras-chave: tempo; história; narrativa; memórias.

Abstract: First novel by Gabriel García Márquez, *La hojarasca* is made up of characters that carry a past made of individual and collective memories, very often disconnected from the place they live in. The plot is part of the official History of Colombia with traditional values that the author wants to perpetuate in individuals of its own culture or at an international level. Narrating becomes a duty, the duty to transmit knowledge that can pass the legend or historical references rarely dated. The narrative thus becomes a memory immortalization.

Keywords: time; history; narrative; memories.

Primeiro romance escrito por Gabriel García Márquez, *La hojarasca* comporta muitos traços que percorrerão toda a sua obra.

O nosso estudo começará por se concentrar nas personagens que constituem a história e que transportam consigo um passado feito de memórias individuais e coletivas e que se vão projetar no espaço geográfico fictício de Macondo, este mesmo marcado pela História.

Não podemos deixar de tratar a questão do tempo, marcado por fatos da história oficial da Colômbia que instauram uma ruptura naquele espaço paralisado, esclerosado e cujo progresso provoca um retorno sobre si das personagens.

Terminaremos com uma análise da composição deste romance: texto feito de

* Licenciatura em Estudos Portugueses e Espanhóis e em Estudos Franceses e Alemães. Doutorada em Literatura Francesa com uma tese intitulada *Le "Voyage autour du monde" de Bougainville: un récit curieux de l'Autre*. Atualmente bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia. E-mail: afpedroso@gmail.com

monólogos interiores e de breves narrativas, *La hojarasca* revela o desejo do autor de perpetuar valores tradicionais e de narrar ao Outro, quer este pertença à sua cultura, quer seja da cena internacional.

Sabidamente García Márquez consegue estabelecer um confronto entre História e história, dando assim às suas personagens a possibilidade de reescreverem essa História e experimentarem um outro tempo.

1. Em busca das origens

Muitas personagens parecem estar à procura das suas origens. Uma busca de identidade, quer seja coletiva quer individual, faz-se em várias etapas de que a primeira poderia ser a busca de uma origem, de um fundamento, mais ou menos sólido, a partir do qual se possa construir, ou até reconstruir-se. Embora não se possa falar de saga familiar, não podemos ignorar a importância da família em *La hojarasca*.

Neste romance, Meme ocupa o papel intermédio entre as diferentes épocas. Ela faz parte da família de Isabel, sem verdadeiramente fazer parte dela visto não terem o mesmo sangue, mas ela conhece tudo a propósito dos antepassados da jovem e estava presente quando o coronel e a mulher decidiram instalar-se em Macondo. Mesmo que ela se tenha distanciado deste círculo, Meme torna-se uma espécie de guardiã do passado desta família, um passado que ela narra como se se tratasse de uma história fabulosa e lendária:

Meme estaba derecha y sombría, hablando de aquel pintoresco esplendor feudal de nuestra familia en los últimos años del siglo anterior, antes de la guerra grande. [...] Me habló del viaje de mis padres durante la guerra, de la áspera peregrinación que habría de concluir con el establecimiento en Macondo. (MARQUEZ, cop. 1974, p.11)

Nesta versão da história, a chegada a Macondo é vista como um alívio, o início de uma nova e feliz vida, e nessa época ainda não se fala de maldição, de conjura ou de aldeia maldita. Esta narrativa interessa vivamente a Isabel que, na véspera do seu casamento, se coloca questões sobre a sua própria existência e sobre os elos que a unem ao resto da família, nomeadamente à mãe que não conheceu. Saber qual a sua origem, quais foram as circunstâncias do seu nascimento é fundamental para a constituição da sua identidade. Todas as personagens pertencem como que a uma linhagem, o que leva a que se fale dos seus antecedentes.

A inscrição numa linha diz res peito portanto ao passado, mas de igual modo ao futuro. É-se herdeiro de uma família, de uma história, de um saber-fazer e devem-se transmitir estes diferentes elementos à geração seguinte. Em *La hojarasca*, há a casa de família que se torna o santuário em que todas as épocas se misturam: o presente, o passado do coronel, mas igualmente o passado muito longínquo de todos os seus antepassados que continuam a vir à memória sob a forma de objetos tão diversos quanto variados:

A todas partes llevaron su extravagante y engorroso cargamento; los baúles llenos con la ropa de los muertos anteriores al nacimiento de ellos mismos, de los antepasados que no podrían encontrarse a veinte brazas bajo la tierra; cajas llenas con los útiles de cocina que se dejaron de usar desde mucho tiempo atrás y que habían pertenecido a los más remotos parientes de mis padres (eran primos hermanos entre sí)... (MARQUEZ, cop. 1974, p.11)

Ao chegarem a este embrião de aldeia, os pais de Isabel não se instalaram de forma neutra. Levaram toda a história com eles, o que funda a sua identidade, a sua essência. É portanto muito mais do que uma casa, muito mais do que um bem material que Isabel e o filho herdarão. Este última encarna a descendência direta de todos os seus antepassados, mas a sua existência, virada para o futuro, está contudo carregada de recordações para a mãe. Com efeito, Isabel encontra aquele que será o seu futuro marido no velório do doutor quando tinha apenas dezessete anos. Martin é um belo rapaz que encanta de imediato todas as raparigas presentes, mas sobretudo apresentado como “un personaje extraño en el pueblo” (MARQUEZ, cop. 1974, p.23). O que o caracteriza também é a sua jaqueta de quatro botões a que se faz referência por várias vezes na obra. Ele parece distinguir-se dos outros homens da sua idade e é o seu ar diferente, até indiferente ao que o rodeia, que desperta interesse em Isabel. Não sabemos muito mais a propósito deste homem, ele permanecerá um mistério para a mulher e o seu desaparecimento parece quase lógico: ele aparece e desaparece de forma natural e brusca. Esteve só de passagem numa aldeia em que imaginava acabar a sua vida ou desaparecer, deixando uma recordação de si. A sua família, a sua história pessoal anterior à sua chegada a Macondo, ou posterior à sua partida, permanecem desconhecidas como se não existisse fora dos limites da aldeia.

Só o filho, e o facto de ser muito parecido com ele, prova que a sua estadia não foi um sonho. É Genoveva, uma amiga presente no velório e que acaba de chegar à aldeia, que sublinha essa semelhança. “«De verdad que es idéntico a el. No le falta sino el saco de cuatro

botones.» Y desde ese instante el niño empezó a parecerme igual a su padre, como si Genoveva le hubiera traído el maleficio de su identidad.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.35). O filho de Isabel representa de algum modo a recordação viva do seu marido. Ele é o duplo infantil de Martín assim como Isabel é o duplo de sua mãe. Ambos estão forjados e são determinados pela história da sua família.

2. Um espaço marcado pela História

Gabriel García Márquez situa a sua intriga num espaço geográfico muito particular, um espaço único, o da aldeia, onde se nasce, aonde se chega por acaso e de onde se parte voluntariamente ou onde se morre. Mas a vida anterior a Macondo, aquela que se viveu num outro espaço não é de todo desenvolvida na obra. Daí que a narrativa seja inteiramente consagrada à descrição da aldeia e das suas características. O leitor não tem contudo qualquer prova de que Macondo se situe em território colombiano. A aldeia parece existir num espaço à parte, como que desligado do resto do mundo com o qual não tem, ou tem, poucas ligações.

Mas este espaço serve para que García Márquez denuncie o fenómeno das potências económicas e políticas que se aproveitam da fragilidade de outras nações para lhes imporem as suas leis e os seus costumes, por vezes de forma violenta. A companhia bananeira vem transformar o espaço de forma dramática. Esta mudou radicalmente a vida dos seus habitantes ao construir, por exemplo, uma central elétrica, mas também uma via férrea para comboios que, logicamente, viriam do exterior e que ligariam Macondo ao restante do mundo. Tal poderia ser sinónimo de abertura e de renovação, contudo, desde as primeiras linhas da obra, uma ideia de invasão, de perda do território está subentendida no texto: “De pronto [...] llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca” (MARQUEZ, cop. 1974, p.2), mas igualmente uma ideia de degradação, de contaminação massiva que não se consegue impedir: “arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma”, “su confusa carga de desperdicios” (MARQUEZ, cop. 1974, p.2).

A chegada da companhia bananeira foi, de início, uma verdadeira revolução para a aldeia, como se se tratasse da entrada numa nova vida e numa nova época. Contudo este desenvolvimento económico teve um período efêmero e logo que a companhia partiu, a aldeia achou-se ainda mais desprovida do que antes. Depois de ter adotado um modo de vida que não era o seu, depois de se ter entregue por inteiro a uma potência exterior, a aldeia perdeu toda a sua identidade anterior e todo o livre arbítrio: já não é senão a sombra de si mesma.

Quando acompanhamos o filho de Isabel e os seus colegas de escola em direção ao exterior da aldeia para onde vão brincar, esse espaço torna-se a ocasião de o narrador fazer uma descrição da natureza luxuriante que rodeia a aldeia. O verdadeiro espaço hispano-americano é recriado a partir do real maravilhoso. A descrição feita pelo filho de Isabel transporta os leitores “en el socavón vegetal” (MARQUEZ, cop. 1974, p.15), para “dentro de un tonel” (MARQUEZ, cop. 1974, p.15). Misteriosa e grandiosa, a natureza torn a-se então o teatro magnífico e barroco das brincadeiras dos rapazinhos. Graças a este realismo maravilhoso, o autor consegue captar uma realidade comprovada para revelar toda a sua substância fabulosa, irracional que pode chegar mesmo ao mito. Estas crianças faltam às aulas, eles desertam a escola, a aldeia e todas as regras e práticas que aí estão associadas. Entraram num novo espaço, menos codificado, e numa nova percepção da realidade que os envolve. As descrições desses lugares particulares não estão organizadas do mesmo modo e impõem um corte com as descrições da aldeia, mais realistas. Ficção e realidade parecem misturar-se: “De repente el sol rompió la techumbre de hojas apretadas y duras y un cuerpo de claridad cayó aleteando en la hierba, como un pájaro vivo.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.16) ou então “Cuando llegaron a la orilla empezaron a desvestirse y se tiraban fuertes patadas de esa agua crepuscular que parecía no mojarles la piel.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.16). A partir destes dados parece evidente que a noção tradicional de realismo é ultrapassada pela intervenção do fantástico na obra sem que o estatuto deste cause problema ou de que se duvide pela ficção e pelas personagens. Até a natureza da água surge diferente, perdendo todas as suas características habituais: “volvía a salir reluciente como un pez plateado y enorme, como si el agua se hubiera vuelto líquida a su contacto.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.16). O crepúsculo torna-se “el furioso atardecer” e é comparado a uma “caballeriza incendiada” (MARQUEZ, cop. 1974, p.16). O monólogo do rapaz constitui uma abertura para um novo espaço, mais natural e menos sufocante que o da aldeia. Com efeito, em toda a obra vivenciamos um calor constante que esmaga os aldeões todo o dia e por vezes também à noite. O espaço da aldeia parece ser totalmente pervertido pela sua entrada na modernidade, totalmente negado e quando é de novo aceite e reinvestido, é-o pelas crianças que faltam à escola.

A introdução da companhia bananeira nesse espaço corresponde - como vimos - à entrada num futuro “avant la lettre”. Esta perversão temporal não anula contudo a persistência do tempo histórico.

3. Tempo histórico e memórias individuais

Pode-se facilmente distinguir a noção de “passado” e de “história”. O conceito de “história é um conceito-chave no pensamento europeu, ele é da ordem do discurso e portanto institucional”¹ (AREND et alii., 2007, p.56). O passado parece ter um estatuto mais modesto, mas demarca-se sobre o eixo da temporalidade, tal como o presente e o futuro. Compreendermos o passado e escrevê-lo corresponde a apropriarmos-nos dele e participarmos mais ativamente na construção da sua história, portanto da sua identidade. Em “Histoire, littérature et écriture de l’histoire”, Elisabeth Arend sublinha o facto de que a busca da identidade passa primeiro por uma redefinição que se opera graças a duas dinâmicas: a primeira pode-se reconhecer como sendo uma comparação com a cultura dominante, aquela que se tentou impor ao Outro.

A evocação da carreira militar de El Cachorro e da guerra civil assinala uma vontade de evocar acontecimentos que estão ancorados na memória as pessoas. Depois da chegada do novo cura a Macondo, os aldeões estabelecem logo ligações entre o recém-chegado e aquele que fazia parte dos seus, anos antes: “Los veteranos recordaron sus actuaciones en la guerra civil del ochenta y cinco.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.14). El Cachorro é descrito como um jovem coronel que, hostil ao governo, partiu para a guerra e desapareceu de seguida. Ele faz a ligação entre a história da aldeia e a do resto do país.

A história política da Colômbia é muito antiga e muito complexa. Os colonizadores espanhóis chegaram a esta região por volta de 1500, dizimaram grande parte dos povos presentes no território. Implantaram em seguida diversas colônias que, mais tarde, foram convertidas em províncias que fundaram a Nova Granada. Por volta de 1810, um movimento independentista começou a atuar, principalmente conduzido por Simon Bolivar e Francis Paula Santander. Em 1819 e no seguimento da batalha de Boyaca, o nome do território mudou para República Federal da Grande Colômbia. Apesar disto, as divisões internas perduraram e despoletaram uma guerra civil, sem dúvida aquela em que El Cachorro participou. Ele regressa por fim à aldeia nem como um estrangeiro, nem como um antigo aldeão. Permanece aureolado com o mistério do seu desaparecimento e da sua implicação na guerra, que se julga temerária e que se admira.

Em *La hojarasca*, notamos que essas recordações, a lembrança desses factos antigos,

¹ Tradução nossa.

são raramente associados a uma data precisa. Eles voltam à mente de diferentes personagens, encadeiam-se logicamente, mas parecem estar mais organizados pelo tempo interior da pessoa que os rememora do que por uma história oficial e fixa. Fala-se do ano em que o doutor chegou, do ano em que um ou outro aldeão morreu e são estes simples dados pessoais que forjam uma História comum que vai além de datas concretas. O nosso autor não parece ter o objetivo de retratar a evolução desse povo de uma maneira rigorosa e científica.

No entanto, há neste romance uma data referida de forma recorrente: 1903. Esta não corresponde a um acontecimento importante na história da Colômbia, é fictícia e refere-se à chegada do doutor a Macondo. É o ponto de partida da intriga visto que é a partir da sua chegada que aquilo que é considerado como uma maldição por diferentes habitantes da aldeia se corporifica. De forma lógica, ela representa também o início da relação que une o doutor ao coronel, aquele que estava encarregue de o acolher:

Entonces recuerdo el día de hace veinticinco años en que llegó a mi casa y me entregó la carta de recomendación, fechada en Panamá y dirigida a mí por el Intendente General del Litoral Atlántico a fines de la guerra grande, el coronel Aureliano Buendía. (MARQUEZ, cop. 1974, p.8)

O ano de 1903 permanece ancorado no espírito do velho, visto que marcou o começo de um novo período da sua vida, assim como o ano em que ele próprio chegou à aldeia com a sua mulher grávida. Esse terá tido, pelo jogo das circunstâncias e das alianças, algumas repercussões. Enquanto à sua volta se organizam os preparativos para o enterro, o pai de Isabel deixa o seu espírito errar entre uma data e outra, entre esse 1903 em que tudo começou e esse 1928 fatal, o ano da morte do doutor e o da concretização final do pacto concluído entre os dois homens.

Em *La hojarasca*, a chegada e a partida da companhia bananeira não pertencem à História, visto que se referem a acontecimentos que não se encontram em manuais históricos sobre a Colômbia, pertencem, sim, a uma ficção. São todavia claramente mencionadas na obra, visto que, embora fictícias, dizem respeito a um caso particular que se poderia alargar a todo o país: a implantação de inúmeras companhias bananeiras em território colombiano. Deste modo marcaram a história de Macondo:

la compañía bananera había acabado de exprimarnos, y se había ido de Mando con los desperdicios de los desperdicios que nos había traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de lo que fue el próspero Macondo de 1915. (MARQUEZ, cop. 1974, p.33)

Se esta companhia permitiu a Macondo viver um período prolífico do ponto de vista económico, a sua partida irá soldar-se pelo efeito inverso na medida em que a aldeia surge então como que arruinada, praticamente destruída. A partir do momento em que os seus exploradores a abandonam depois de terem utilizado todos os seus recursos, todo o conjunto sofre uma lenta perda. Contudo, no meio desta morosidade coletiva, um facto particular sobressai sobre os outros. A sua origem não é nova: “Seis meses antes, un pasquín amaneció clavado a las puertas de esta casa.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.33). Trata-se ainda do doutor, desta vez acusado de ter morto a sua concubina, Meme, que desapareceu há algum tempo. Se os habitantes de Macondo não prestam qualquer atenção de início, é o governo que, com as eleições próximas, saberá lembrar-lhes este facto perturbador. O doutor que se esconde, torna-se o alvo ideal para as autoridades que procuram distrair os espíritos das verdadeiras questões políticas:

Pero a fines de 1918, cuando la cercanía de las elecciones hizo pensar al gobierno en la necesidad de mantener despierto e irritado el nerviosismo de sus electores, alguien habló a las nuevas autoridades de este médico solitario, de cuya existencia hacía mucho tiempo que habría podido dar testimonio verídico. (MARQUEZ, cop. 1974, p.33)

O testemunho do coronel dá uma visão bastante crítica de toda esta comédia que visava, mais uma vez, humilhar o doutor e condená-lo, como se, mesmo longe deles, ele continuasse a ser o bode expiatório de toda a aldeia que se deixa influenciar e orientar ingenuamente pelo governo:

Me parece que las autoridades se habían olvidado de su existencia, hasta ese año en que el gobierno reforzó la policía y el resguardo con hombres de su confianza. Entonces se desenterró la olvidada leyenda del pasquín y las autoridades violaron esas puertas, registraron la casa, picaron: el patio y sondearon el excusado tratando de localizar el cadáver de Meme. (MARQUEZ, cop. 1974, p.33)

Trata-se de facto de uma “lenda”, isto é, de uma verdadeira crença popular, infundada e, por definição, sem uma real ligação com a realidade. Mesmo que a maioria das datas faça referência a acontecimentos de ficção, encontramos algumas em *La hojarasca* que podem servir de referências temporais. Aquando da morte do doutor, o coronel erra pelo seu quarto à procura de qualquer indício que o elucide sobre a razão real do seu suicídio ou sobre a

identidade daquele que acaba de morrer:

Sobre la mesita, junto a la lámpara apagada, hay varios paquetes de periódicos sin abrir. Los examino. Están escritos en francés, de hace tres meses los más recientes: Julio de 1928. Y hay otros, también sin abrir: Enero de 1927, noviembre de 1926. Y los más antiguos: Octubre de 1919. Pienso: Hace nueve años, uno después de pronunciada la sentencia, que no abría los periódicos. Había renunciado desde entonces a lo último que lo vinculaba a su tierra y a su gente. (MARQUEZ, cop. 1974, p.8)

Os jornais encontrados estão escritos em francês, o que forçosamente não prova que o doutor tenha vindo desse país, mas é uma pista que o amigo decide seguir. Além disso, o início deste excerto permite aos leitores situar mais concretamente a morte desta personagem visto que os últimos jornais recebidos datam de julho de 1928. Graças a estes jornais abandonados, o coronel pode retroceder no tempo, primeiro alguns anos, depois quase uma decania visto que há um jornal que data de “Octubre de 1919” ((MARQUEZ, cop. 1974, p.8). É a partir desta data bem precisa que o coronel estabelece uma correspondência entre a vida do doutor, um francês expatriado há anos e a Primeira Guerra Mundial na qual o seu país natal participara. As referências à Europa e ao passado do doutor estão sempre relacionadas e são muito raras na obra. Passamos assim de um destino individual, o de um homem enclausurado que já não abre os jornais, a uma História mais oficial, a de um país pelo qual aquele homem não tem qualquer interesse.

Como podemos constatar, a história tem um efeito direto sobre a vida dos indivíduos e para sublinhar estas correspondências, os escritores estabelecem constantemente os elos que podem existir entre a memória individual e a memória coletiva, por outras palavras, entre a experiência privada e a História oficial. García Márquez reapropria-se do passado e põe em cena uma visão que se pode qualificar de divergente. Ao confrontar a História e a história, o autor transforma o seu romance numa reflexão sobre o sentido dos destinos humanos. Nestas circunstâncias difíceis que são as da exploração, depois da independência, a população é a primeira vítima dos grandes acontecimentos históricos, acontecimentos que a ultrapassam e que ela não consegue controlar.

A entrada na História manifesta-se a maioria das vezes através de uma ruptura. No nosso caso materializa-se sob a forma do progresso, sendo sinónimo de mudança. A abertura ao mundo pode despoletar um retorno sobre si. Para melhor se conhecer e para poder apreender as diferenças, mas também as semelhanças, a comunidade concentra-se nas suas

particularidades. Esta reconstrução é em parte possível graças à memória e às diversas lembranças. Este retorno sobre o passado diz respeito não só às recordações pessoais e individuais como também aos grandes episódios que se referem à história oficial do país.

Em *La hojarasca*, Gabriel García Márquez explora a subjetividade. Enquanto leitores compreendemos rapidamente que todo o romance gira em torno de um único elemento: uma notícia banal e triste, a morte de um médico de uma aldeia colombiana. Contudo, é o olhar da criança que torna o acontecimento importante. Pela primeira vez na vida, o filho de Isabel vê-se confrontado com a ideia de morte, ou até com a própria morte visto que descobre, com a mãe, o corpo sem vida desse homem desconhecido. O anúncio desta morte perturba todas as referências temporais do rapaz e para esta contextualização, dar a palavra à personagem mais jovem trata-se de uma verdadeira estratégia literária. Esta personagem representa uma consciência neutra visto que não está implicado nas histórias que arruinam a sua família e toda a aldeia. Contudo ele tem consciência do bizarro da situação e sobretudo do seu desfazamento com o curso habitual da sua existência: “Es miércoles, pero siento como si fuera domingo porque no he ido a la escuela y me han puesto este vestido de pana verde que me aprieta en alguna parte.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.2). Ele julga a situação de acordo com as suas próprias referências, as de uma criança que frequenta a escola. Apesar de tudo, ele não compreende a situação e não sabe quem é esse homem que vai a enterrar. O seu olhar interrogativo e curioso acompanha o do leitor de que se torna um pouco o seu duplo. Este primeiro confronto com a morte perturba a criança, visto que sai da linearidade do seus dias. Essa morte pertence a uma realidade bem diferente daquilo que ele pensava: “Siempre creí que los muertos debían tener sombrero. Ahora veo que no.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.3) Se o início da descrição do morto desperta um sorriso, a amálgama entre a morte e os chapéus parece absurda, de seguida, mais cruel e realista, sublinha o horror do espetáculo que se oferece ao olhar:

Vejo que tienen la cabeza acerada y un pañuelo amarrado en la mandíbula. Vejo que tienen la boca un poco abierta y que se ven, detrás de los labios morados, los dientes manchados e irregulares. Vejo que tienen la lengua mordida a un lado, gruesa y pastosa, un poco más oscura que el color de la cara, que es como el de los dedos cuando se les aprieta con un cáñamo. Vejo que tienen los ojos abiertos, mucho más que los de un hombre; ansiosos y desorbitados, y que la piel parece ser de tierra apretada y húmeda. (MARQUEZ, cop. 1974, p.3)

A descrição do corpo é feita com inocência e curiosidade, mas os detalhes tais como o

estado deteriorado da pele, dos lábios retorcidos ou dos olhos que já nada têm de humano, permitem pensar que esta morte nada teve de natural, mas foi antes violenta. Passado o efeito de surpresa, o filho de Isabel, influenciado pelo mal-estar da mãe, compreende pouco a pouco o horror da situação:

Entonces sentí algo frío a mis espaldas. [...] Y cuando miré hacia la cama, ya no lo vi como antes. Ya no lo vi acostado sino muerto. Desde entonces, por mucho que me esfuerce por no mirarlo, siento como si alguien me sujetara la cara hacia ese lado. Y aunque haga esfuerzos por mirar hacia otros lugares de la habitación, lo veo de todos modos, en cualquier parte, con los ojos desorbitados y la cara verde muerta en la oscuridad. (MARQUEZ, cop. 1974, p.3)

Esta morte, que era esperada por toda a aldeia, ávida de se vingar deixando o corpo em decomposição ao ar livre, foi acelerada pelo doutor. Se há memória individual, há também memória coletiva e é precisamente esta memória comum que forja a história da comunidade. Este incidente marca os espíritos, representa uma ruptura, mas faz com que a aldeia regresse à sua história passada, ao que a define, ao que a construiu nas memórias.

Se tivermos em conta dois tempos, um tempo histórico, aquele que se poderia qualificar de científico, e um tempo da memória, portanto o tempo interior, mais aleatório, constatamos que não são os mesmos, mas levam às mesmas conclusões. Em *La hojarasca*, a diferença entre estes dois tempos é flagrante. Os anos que passam deveriam tornar alguns traumatismos menos intensos, e algumas recordações menos amargas, mas tal não é o caso. Os aldeões permanecem focalizados em antigas histórias, um pouco como se o tempo da sua memória funcionasse a um ritmo menos rápido que o tempo histórico. Esta imobilidade, esta persistência na recordação é uma das características desta aldeia que não evolui. Esta aldeia parece viver num tempo caprichoso, sempre diferente. A filha do coronel parece ser particularmente sensível a esta característica:

Pero entonces el niño vuelve a moverse y hay una nueva transformación en el tiempo. Mientras se mueva algo, puede saberse que el tiempo ha transcurrido. Antes no. Antes de que algo se mueva es el tiempo eterno, el sudor, la camisa babeando sobre el pellejo y el muerto insobornable y helado detrás de su lengua mordida. Por eso no transcurre el tiempo para el ahorcado: porque aunque la mano del niño se mueva, él no lo sabe. Y mientras el muerto lo ignora (porque el niño continúa moviendo la mano) Águeda debe de haber corrido una nueva cuenta en el rosario; la señora Rebeca, tendida en la silla plegadiza, está perpleja, viendo que el reloj permanece fijo al borde del minuto inminente... ((MARQUEZ, cop. 1974, p.19)

Contra qualquer expectativa, o tempo transforma-se e evolui de acordo com as situações. Ele surge como uma entidade caprichosa que não é propriamente um valor fiável e constante. Neste excerto percebemos que há dois tempos que se sobrepõem, o da vida e o da morte. O tempo histórico é um tempo parado, um tempo como que paralisado, um tempo em que o tédio, o de Rebecca ou Águeda, domina todos os outros sentimentos. Na página seguinte trata-se de um outro tempo, de um tempo dito “líquido”, isto é um tempo “exacto y rectificad” (MARQUEZ, cop. 1974, p.19), em resumo, um tempo que retoma o seu curso até que a lentidão da recordação o bloqueie de novo. García Márquez apresenta-nos uma aldeia dobrada sobre si mesma que se esconde por trás do seu passado e dos seus traumatismos. Os aldeões conservam sempre a mesma posição, nunca põem nada em causa e evoluem num meio que se pode considerar esclerosado e estéril, visto que, se nos seus espíritos o tempo não passa, no exterior o tempo corre e degrada cada vez mais um universo que eles já não dominam.

Neste romance, os diferentes monólogos parecem ser o suporte ideal para se mostrarem as variações da relação com esse tempo que passa. Ao longo do dia que se segue à morte do doutor, o tempo parece seguir as suas próprias regras. No decurso dos monólogos interiores, compreendemos que o constante desfasamento entre tempo interior e tempo histórico contribui para tornar a situação ainda mais opressiva. Devido a esta proximidade forçada com o cadáver, depois com o caixão, o tempo parece ter parado: “Si el tiempo de adentro tuviera el mismo ritmo del de afuera, ahora estaríamos a pleno sol, con el ataúd en la mitad de la calle. Afuera sería más tarde: sería de noche.” (MARQUEZ, cop. 1974, p.18).

As falhas da memória são um dos temas deste romance. Aqui a memória coletiva constrói-se em torno de um único acontecimento: esse domingo de eleições em que o doutor recusou ajudar. Vida política, História e histórias da aldeia misturam-se e formam um traumatismo que habitará para sempre todas as consciências. Ao longo da obra, encontramos referências a essa noite fatal em que o destino dos aldeões caiu no horror. A memória une todos os membros da aldeia, mas permanece nociva, visto que alimenta um rancor e um mal-estar que impedem a coletividade de prosseguir e de reconstruir a sua comunidade. Os habitantes de Macondo não esperavam mais nada, exceto a morte do doutor, mas esta, quando surge, longe de acalmar os espíritos, parece reativar os ressentimentos. Neste romance, o poder unificador da memória é posto em causa. A memória de uma sociedade é constituída por todas as memórias individuais e quando estas conservam a mesma representação dos

fatos, podemos considerar que este acontecimento pertence inteiramente à História desta comunidade.

A História tem um efeito direto sobre a vida dos indivíduos e para testemunha melhor destas correspondências, o escritor estabelece relações entre a memória individual e a memória coletiva, entre a experiência particular e a História. A memória cruza-se com a História, faz-lhe eco, mas retoma a sua própria via, visto que é portadora de uma temporalidade que tende a pôr em causa aquilo que Enzo Traverso designa de “continuum de l’histoire” (TRAVERSO, 2005, p.42).

A comunidade de Macondo está empenhada, apesar da sua vontade, num turbilhão histórico. A História que os agita torna-se parte integrante da sua identidade, mas transforma-se e integra-se de acordo com o lugar e a importância que se lhe atribui. A aldeia de Macondo, mesmo que surja separada da história do seu país e, portanto, do tempo histórico, cai numa temporalidade devido a um incidente. A morte do doutor transporta cada habitante para o seu passado, para a sua memória e essas recordações por vezes difíceis reescrevem a história dessa aldeia. É esta narrativa, esta lenta reconstrução do passado, esse trabalho sobre as recordações que constroem pouco a pouco o romance, que são o seu tema, mas também o motor da sua escrita. A escrita do passado revela de igual modo, numa espécie de reversibilidade da história, o que é o presente.

4. O dever de narrar

A palavra, antes confiscada, torna-se de novo concebível para todos. Muito jovem aquando da publicação deste romance, Gabriel García Márquez, no seu desejo de tomar a palavra, entrega-a a diferentes personagens em monólogos diferenciados.

Não é raro lermos capítulos em que uma personagem é descrita a narrar algo a outra, quer se trate de uma experiência pessoal ou de uma anedota ou de um facto mais geral, que parece uma reflexão mais profunda. Aquelas personagens que se encarregam da narrativa fazem-no frequentemente quando se encontram num momento privilegiado com os seus semelhantes. Em Gabriel García Márquez, as confissões deste tipo abundam, visto que qualquer acontecimento é propício às intrigas e aos boatos. Tomar a palavra é escolher impor a sua própria versão dos factos. As personagens da obra parecem portanto dividir-se em duas categorias: aquelas que agem, como o coronel, e aquelas que comentam por terem a impressão de participar nessas ações, como o faz a madrastra de Isabel.

Meme é aquela personagem que narra de forma objetiva por ter uma função informativa ao explicar a chegada dos pais de Isabel. Ela recorre à memória, mas também ao seu sentido do maravilhoso, visto que na sua boca, a viagem do coronel toma ares de lenda. Ela aproveita--se da presença de Isabel em sua casa, ela aproveita a sua intimidade e a relativa calma da situação para narrar e evadir-se numa história que lhe dá prazer a revisitar anos mais tarde.

La hojarasca não dá lugar aos narradores masculinos. A única voz masculina que se ergue verdadeiramente é a do coronel, mas a sua narrativa entra unicamente no domínio dos monólogos interiores. Contudo não podemos deixar de fazer aqui referência às primeiras páginas do romance. O romance de García Márquez inicia-se por umas trinta linhas escritas em itálico que parecem separadas do resto da narrativa, como se formassem um capítulo à parte, quase uma espécie de introdução. Pelos enunciados aí desenvolvidos e o tom geral da expressão podemos avançar que existem semelhanças evidentes com as reflexões feitas pelo coronel nos últimos capítulos da obra. Visto tratar-se da personagem mais experimentada e mais sábia, parece claro que tenha tentado registar por escrito toda a história de que foi testemunha. Contudo, apesar de exprimir por palavras o que viveu, esta iniciativa permanece pessoal e íntima. A vida em Macondo baseia-se principalmente numa comunicação praticamente nula assim como em opiniões contrárias e estas poucas páginas deixam uma pista de uma tomada de posição, mas não quebram por isso o silêncio.

Permanecer inteligível para o Outro sem se perder em compromissos ou em clichés, é o objetivo de García Márquez. Para o autor colombiano, narrar uma história é antes de mais nada partilhar com aqueles que têm a mesma cultura, mas é igualmente comunicar a um outro nível, na cena internacional, isto é, dirigir-se àqueles que não partilham a mesma história. Em *L'art du roman*, Milan Kundera (KUNDERA, 1995) apresenta-nos as suas reflexões sobre o romance, sobre a sua forma particular, mas de igual modo sobre os seus problemas, tais como aparecem no século XX. Segundo este autor, o romance, tal como é atualmente concebido na Europa, estaria a empobrecer-se e até a perder o seu sentido: “le roman ne touche-t-il pas du tout de son chemin par sa propre logique intérieure? N'a-t-il pas déjà exploité toutes ses possibilités, toutes ses connaissances et toutes ses formes?” (KUNDERA, 1995, p. 26). O romance em análise prova que tomar a iniciativa de contar, de procurar respostas, corresponde a marcar uma verdadeira ruptura com o passado. Enquanto a literatura oral tende a desaparecer, passar para a escrita, adotar a forma do romance, é narrar à geração seguinte e

apostar no futuro e na perpetuação dos valores tradicionais. A literatura torna-se o meio ideal para exibir a sua existência. O trabalho do escritor adquire todo o seu significado visto que a sua posição privilegiada permite-lhe escrever em seu nome, mas também no nome de toda uma coletividade.

Apresentando uma comunidade marcada por profundas mudanças, Gabriel García Márquez não deixa de a manter ligada ao passado. As personagens têm uma existência baseada em recordações que muitas vezes surgem sob a forma de fantasmas.

São todas as relações entre passado e presente que vão construindo as identidades, mesmo que por vezes permaneçam enigmáticas como é o caso do doutor. A ficção domina não só ao nível do espaço como também dos vários elementos que a compõem, no entanto alguns aspetos são identificáveis na História oficial da Colômbia.

Narrativa polifónica, feita essencialmente de monólogos interiores, a subjetividade assume um lugar preponderante na reapropriação da história de cada personagem. Memória e narrativa entrecem assim elos muito estreitos que estruturam um texto enriquecido pelo mistério.

Referências bibliográficas

AREND, E., & REICHARD, D. e. *Histoires inventées*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

KUNDERA, M. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1995.

MÁRQUEZ, G. G. *La hojarasca*. Barcelona: Plaza & Janes S.A., cop.1974.

TRAVERSO, E. *Le passé: modes d'emploi*. Paris: La fabrique, 2005.

Artigo recebido em agosto de 2012.

Aceito em setembro de 2012.