

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OCTAVIO PAZ:
A QUESTÃO DA IDENTIDADE IBERO-AMERICANA
EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* E
EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
como requisito parcial à obtenção do título de
mestre em História por Karla Pereira Cunha
Orientador: Prof. Dra. Beatriz Helena Domingues

Juiz de Fora
2007

KARLA PEREIRA CUNHA

**GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OCTAVIO PAZ:
A QUESTÃO DA IDENTIDADE IBERO-AMERICANA
EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* E
*EL LABERINTO DE LA SOLEDAD***

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
como requisito parcial à obtenção do título de
mestre em História por Karla Pereira Cunha
Orientador: Prof. Dra. Beatriz Helena Domingues

**Universidade Federal de Juiz de Fora
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História
Juiz de Fora
2007**

Dissertação defendida e aprovada, em 19 de Outubro de 2007 pela banca constituída por:

Presidente: Prof. Dra. Beatriz Helena Domingues - UFJF

Titular: Prof. Dra. Maria Luisa Scher Pereira - UFJF

Orientador: Prof. Dr. Leandro Karnal - UNICAMP

AGRADECIMENTOS

Com gratidão, à minha orientadora Beatriz Helena Domingues que corajosamente adentrou comigo pelos caminhos labirínticos que esta dissertação tomou. Professora extraordinária, *gracias* pela amizade e por acreditar em mim, mesmo com toda distância. Ao Leandro Karnal e Maria Luisa Scher Pereira que prontamente aceitaram o convite para compor a banca de defesa da dissertação e à Sônia Machado Lino, presente na qualificação. Suas sugestões e conselhos foram fundamentais para o resultado final desta pesquisa.

Agradeço ao Programa de Pós Graduação em História da UFJF pela concessão de uma bolsa, possibilitando assim, um pouco mais de serenidade para a sua escrita.

Ao longo de todo este tempo de estudos, não caminhei sozinha neste intrincado labirinto. Muitas pessoas me acompanharam.

Em Juiz de Fora, agradeço a Bárbara Borges, Quelen Lopes e a Vanessa Paiva pela hospitalidade e acolhida quando aí estive. Aos colegas de Mestrado: Alan Nardi, Heloisa Lopes, Teresa Vitória e, especialmente, a Camila Flausino, ao meu lado desde os bons tempos de graduação.

Em Mariana, sempre lembrarei com muitas saudades das Repúblicas Evas (Aline, Camilla, Carol e Nayhara) e Rocinha, pelo cotidiano e compreensão. Aos funcionários do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, especialmente ao Toninho e a Fernanda. Ao professor (e poeta) Duda Machado, meu profundo respeito e carinho. Ao Mário e à Juana por expandirem meu universo. À D. Efigênia, pelos conselhos. As queridas amigas Patrícia Santos, Romilda Alves e Marina Jacob, sempre tão solícitas e presentes, pela solidariedade e companhia. Ao Fabrício Furquim que pacientemente revisou meu texto. Ao meu Elvis, pela paciência quase sempre inabalável. Por tudo que passamos juntos (quase uma novela mexicana...), pelo seu companheirismo e amor. Foi mais fácil entender Octavio Paz depois de te conhecer.

Em Araújos – minha Macondo perdida nas veredas do grande sertão mineiro – há tanto para agradecer... Com gratidão eterna à minha família, tios, tias, Vô Geraldo, Vó Tela, Vô João e

Vó Tereza, primos e tanta gente que prefiro não citar nomes. Aos amigos de Pintores, vizinhos da Rua São Vicente, à Ana Maria Cardoso e Luciana Jácome.

Um agradecimento especial aos meus irmãos, Karina e Haroldo e Pituxa (minha cachorrinha que foi para o além) e aos meus pais, José Antônio e Cleusa. Agradeço porque representaram meu porto seguro onde sempre me apoiei. Sei que não foi fácil conviver com minhas distâncias, ausências e mau-humor. Mas finalmente atingi meu fim e descobri que na saída do labirinto vocês estavam esperando-me.

Esta dissertação foi feita para vocês e não teria sido possível sem vocês.

A meus pais, José e Cleusa,
com gratidão e amor

O homem que acha sua pátria agradável
não passa de um jovem principiante;
aquele para quem todo solo é como o seu próprio
já está forte;
mas só é perfeito
aquele para quem o mundo inteiro
é como um país estrangeiro.

Hugues de Saint-Victor (1097-1141)

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS.....	10
RESUMO.....	11
INTRODUÇÃO.....	13

CAPÍTULO 1:

CONTRIBUIÇÕES DA MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA NO ESTUDO DA HISTÓRIA: SUA ASSIMILAÇÃO NAS OBRAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OCTAVIO PAZ.....	21
--	----

1.1 - Relação História e Literatura: considerações da crítica literária contemporânea.....	21
1.2 - Questões metodológicas: relação texto/contexto no discurso literário.....	35
1.3 - A interpretação do cânone literário.....	41
1.4 - Algumas ponderações sobre o Ensaio.....	45
1.5 - Realismo Maravilhoso: em busca de um conceito.....	49

CAPÍTULO 2:

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E A IDENTIDADE HISPANO-AMERICANA EM <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	56
--	----

2.1 - <i>Cien Años de Soledad</i> : breve apresentação.....	56
2.2 - <i>Cien Años de Soledad</i> como texto canônico.....	62
2.3 - <i>Cien Años de Soledad</i> em seu contexto: a Colômbia e as disputas pelo poder no século XIX.....	75
2.4 - <i>Cien Años de Soledad</i> e a cultura letrada colombiana.....	86

2.5 - García Márquez e a América Latina: imaginando um solitário continente de identidade mestiça.....	95
--	----

CAPÍTULO 3:

OCTAVIO PAZ E A IDENTIDADE HISPANO-AMERICANA EM <i>EL LABERINTO DE LA SOLEDAD</i>	107
---	-----

3.1 - <i>El Laberinto de la Soledad</i> : apresentação por capítulos.....	107
---	-----

3.2 - <i>El Laberinto de la Soledad</i> como texto canônico.....	117
--	-----

3.3 - A busca da identidade local através da Revolução Mexicana.....	125
--	-----

3.4 - <i>El Laberinto de la Soledad</i> : mirando as relações México x Estados Unidos.....	139
--	-----

3.5 - Octavio Paz e a literatura latino-americana: a modernidade desterrada.....	155
--	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	161
---------------------------	-----

FONTES PRIMÁRIAS.....	167
-----------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	170
-------------------	-----

LISTA DE ABREVIATURAS

A.L.: América Latina

C.A.S.: Cien Años de Soledad

E.L.S.: El Laberinto de la Soledad

G.G.M.: Gabriel García Márquez

O.P.: Octavio Paz

RESUMO

As contribuições da literatura para o estudo da história da América Latina são incontáveis e imprescindíveis. A partir desta premissa, esta dissertação propõe estudar duas obras canônicas da literatura hispano-americana: o romance *Cien Años de Soledad* (1967), do colombiano Gabriel García Márquez e o ensaio *El Laberinto de la Soledad* (1950), do mexicano Octavio Paz. A partir da leitura destas obras, buscaremos refletir sobre o valor destes cânones, bem como as problemáticas levantadas pelos autores. Nestes livros, encontramos inovadoras reflexões acerca da história, da política e da cultura da América Latina contemporânea; tudo isto permeado pelo conceito de solidão que irá nos acompanhar desde o título das duas obras. Além disso, os escritos de García Márquez e Octavio Paz, encontram paralelo com os atuais estudos sobre a identidade latino-americana, a valorização do *carácter* mestiço de seu povo e são parte das contribuições do mundo ibero-americano para o Ocidente.

ABSTRACT

The literature contributions to the Latin American history studies are priceless and uncountable. Based on this assumption, this dissertation analyzes two canonical books of the Latin American literature: the Colombian Gabriel García Márquez's novel *Cien Años de Soledad* (1967) and the Mexican Octavio Paz's essay *El Laberinto de la Soledad* (1950). Through a critical reading of these works, we intend to reflect on the value of these canons, as well as on the problems raised by these authors. In those books, one can find innovative considerations about history, politics and culture of the Contemporary Latin America: among them, the concept of loneliness, already present in the titles of these works, and that will be the background of this study. Besides considering this concept, García Márquez and Octavio Paz's writing are connect with the current studies about the Latin American identity; with the valorization of the mixed-race nature of its people and are part of the contributions from the Ibero-American world to the west.

INTRODUÇÃO

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal [de la A.L.], y no solo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza.

Gabriel García Márquez¹

Com o modernismo, que na maior parte dos países da América Latina surgiu no final do século XIX, assistimos ao nascimento de uma renovação artística nas letras do continente. Surge uma nova geração de escritores que recusaram a fechar-se no mundo hispânico, abrindo-se às influências vindas de outros lugares, e - apesar da acentuada presença francesa e anglo-americana - a literatura da América Latina, de traço marcadamente cosmopolita, passa a ter estilo próprio, afirmando-se na prosa e na poesia.

A importância do modernismo foi tão grande que as gerações literárias seguintes tiveram de se definir em relação a ele, prolongando ou resistindo-lhe². Esta renovação literária inicia-se primeiramente na poesia (José Martín, Rubén Darío, Leopoldo Lugones), para em seguida atingir o romance (Manuel Gutiérrez Nájera, José Enrique Rodó, Horácio Quiroga) e dar origem a diversos movimentos de vanguarda.

A poesia sob a influência modernista (Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Octavio Paz), trata do cotidiano, da vida intelectual e da arte popular, com beleza formal, atitude crítica e riqueza de conteúdo. Quanto ao romance hispano-americano, libertou-se pouco a pouco da tutela europeia graças ao tratamento original dado aos assuntos locais. Devido a isto, observamos a

¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La realidad americana no se comprende con ojos europeos: discurso pronunciado na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de 1982. *Comunicação e Política*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1-2, p. 141-144, mar.- jun./1984, p. 142.

² JOSET, Jacques. *A Literatura Hispano-americana*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 51.

inserção de novos “temas e problemas”³ para as obras escritas em prosa. O *Indigenismo* é provavelmente um dos elementos mais inéditos e antigos da literatura hispano-americana, especialmente na região andina (José Carlos Mariátegui, Ciro Alegría, José María Arguedas). No *Romance de Costumes* há o relato do homem em luta contra a natureza, bem como a valorização de personagens locais como o índio e o gaúcho (Manuel Scorza, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes). O *Romance Histórico* aborda reivindicações políticas e sociais, além de introduzir nos seus escritos elementos da cultura negra (Roberto J. Payró, Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier).

Assim, observamos que, em meados do século XX, a literatura da América Latina encontra-se permeada por diversas vertentes literárias e poéticas. Além disso, há um grande número de escritores que ganham notoriedade em âmbito mundial, como no caso do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, primeiro latino-americano a ganhar o prêmio Nobel de Literatura em 1967. Outros escritores de destaque como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, García Márquez, Julio Cortázar, deram novas perspectivas ao mundo hispano-americano, revolucionando a linguagem, interpretando suas realidades em todos os níveis do discurso: monólogos interiores, ambigüidades, múltiplos pontos de vista e significado. Além disso, estes literatos dirigiram diretas críticas à sociedade e à política local.

O florescimento desta narrativa fez com que os ficcionistas mais prestigiados em língua espanhola fossem, na segunda metade do século XX, os hispano-americanos. A nova narrativa possibilitou tanto o “auto(re)conhecimento continental de los latinoamericanos, como su reconocimiento internacional”⁴. O auge da literatura hispano-americana hoje é indiscutível; as obras produzidas por seus escritores, nos apresentam um universo de riquezas e novidades tão grandes, que despertou em nós, brasileiros, uma latente necessidade de conhecimento desses povos, nossos vizinhos, com os quais guardamos tantas semelhanças e desventuras.

Esta dissertação parte das inquietações já feitas por intelectuais como Henríquez Ureña, Angel Rama e Richard Morse que interrogaram: “qual a contribuição inovadora da América

³ Expressão de: BENEDETTI, Mario. Temas e Problemas. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 363-381, 1979.

⁴ SOSNOWSKI, Saul. La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora UNICAMP, p. 393-412, 1995, p. 400.

Latina para a cultura contemporânea ocidental?”⁵. Seguindo mesmo este raciocínio, Eduardo Coutinho afirma que hoje há uma clara consciência, por parte dos escritores latino-americanos, da importância de sua produção artística no panorama internacional. Esta tomada de consciência fez com que eles passassem

a considerar-se como integrantes de um todo mais amplo – a tradição literária ocidental – sem perder de vista as próprias singularidades resultantes do contexto histórico-cultural em que surgiram, constitui um dos aspectos mais relevantes da evolução da literatura no continente. Ela assinala a passagem de um sistema hierárquico próprio de qualquer processo de colonização, calcado da dicotomia centro x periferia, para uma situação de equilíbrio, baseada no intercâmbio⁶.

A literatura hispano-americana é carnavalizada - segundo a acepção de Bakhtin⁷ - ou seja, é um incipiente de influências estranhas, estrangeiras, tendo, portanto, vocação de ser mestiça, impura. Este carácter amalgamado e complexo está presente em diversos movimentos artísticos do continente ao longo do século XX, como o Antropofagismo de Oswald de Andrade e o Realismo Maravilhoso de Alejo Carpentier. Sobre a Antropofagia, Haroldo de Campos afirma que caracteriza-se pela “aceitação não passiva, mas sob a forma de uma devoração crítica, da contribuição européia e a sua transformação em um produto novo, dotado de características próprias que, por sua vez, passava a ter uma nova universalidade, uma nova capacidade de ser *exportado* para o mundo”⁸.

O problema da identidade cultural constitui outro ponto chave da reflexão latino-americana. O mundo latino-americano apresenta um conjunto tão complexo e múltiplo de raças e etnias que interpretá-lo através de um único sistema conceitual resulta ser impossível, sobretudo

⁵ Ver: HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. La América Española y su originalidad. In: ZEA, Leopoldo (comp.). *Fuentes de la Cultura Latino-americana*. v. 1. México: FCE, p. 388-391, 1995. (Colección Tierra Firme). RAMA, Angel. Sentido e estrutura de uma contribuição literária original dada por uma Comarca do Terceiro Mundo: a América Latina. Tradução: Nilton de Almeida Rocha. *América Latina – Cadernos*. São Carlos-SP, n. 1, p. 61-85, 1982. MORSE, Richard M. Prefácio. *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. 2. ed. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13-16.

⁶ COUTINHO, Eduardo F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latinoamericano? *II Congresso ABRALIC. Anais*. Belo Horizonte, v. 1, p.621-633, 1991, p. 623.

⁷ Para Bakhtin, a percepção carnavalesca de mundo, “oposta a toda idéia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (protéicas), flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnadas do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder”. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999, p. 9.

⁸ CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: FERNANDEZ MORENO, César (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 293.

se esta interpretação se der sob critérios ocidentais e racionalistas. Atualmente, novos saberes historiográficos reconhecem que a atitude racional com o mundo não exclui a relação poética e imaginária com o mesmo, ao contrário: esta é parte do conhecimento, está presente em todos os campos de saber.

A arte é o que melhor expressa o homem, como ser culturalmente constituído, que pensa e tem consciência de sua perenidade e de sua mortalidade. A literatura, através da ação de personagens imaginárias, preenche os silêncios deixados pela história, dando voz àqueles que foram silenciados pelo discurso do mais forte, além de nos permitir constatar as resistências da sociedade à mudança. São as heterogeneidades e a amplitude desses povos latino-americanos que a sua literatura reflete. Segundo o argentino Julio Cortazar

E pensemos que a um escritor não se julga apenas pelo tema de seus contos ou de seus romances, mas por sua presença viva no seio da coletividade, pelo fato de que o compromisso total de sua pessoa é uma garantia irretorquível da verdade e da necessidade de sua obra, por mais alheia que esta possa parecer às circunstâncias do momento⁹.

Nos domínios da literatura sempre existiram inúmeros exemplos de escritores que fizeram de sua arte um meio para combater em nome de causas que transcenderam as discussões puramente estéticas. Nomes como Voltaire, Zola, Proust, Brecht e Sartre são apenas alguns dos mais conhecidos entre os literatos que trilharam os caminhos da arte dita *engajada*¹⁰, propondo uma certa visão de mundo e assumindo um pacto ético e político com a história.

A literatura já faz parte do material do historiador, do sociólogo e do antropólogo que se propõe a estudar a América Latina. Esta dissertação compartilha da perspectiva metodológica que afirma que nosso continente foi melhor compreendido por seus ensaístas e romancistas do que por seus economistas, sociólogos e historiadores, não querendo com esta afirmativa desmerecer suas pesquisas. A literatura, como forma peculiar de narrativa, nos é importante, porque representa uma das melhores fontes de pesquisa para a apreensão da realidade latino-americana.

No continente sul-americano, a literatura foi e é genericamente considerada uma espécie de documento ou ilustração da história. Falar de Machado de Assis como romancista do segundo reinado ou do *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, como

⁹ CORTÁZAR, Julio. O Conto na Revolução. *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, v. 12, p. 203-213, jun./1979, p. 211.

¹⁰ DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução: Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru (SP): EDUSC, 2002, p. 9- 14.

documento do que era a sociedade campesina mexicana equivale a considerar que o romance é história ou antropologia feita por amadores e para amadores¹¹.

Esta dissertação analisa dois importantes livros, hoje considerados clássicos da literatura latino-americana: o ensaio *El Laberinto de la Soledad* de Octavio Paz e o romance *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez. Após a leitura destas obras, surgiu o questionamento: será possível fazer uma ponte entre elas? Quem é García Márquez e Octavio Paz? Por que a solidão está presente no título das duas obras? A partir destas interrogações, esbocei um paralelo entre as obras e seus autores, e para minha (feliz) surpresa, reconheci sim, como são parecidos estes dois livros...

O mexicano Octavio Paz Lozano (1914-1998), com *El Laberinto de la Soledad*, (ensaio publicado em 1950 e sua principal obra) discute a respeito da identidade mexicana ao longo de toda a história do país - da conquista indo até a época presente. Ao longo de todo o livro, Paz mostra-nos a sociedade, a história e as características do México e de seu povo: seus conflitos, as dificuldades de superar os traumas do passado colonial e de se inserir na modernidade, as máscaras que ocultam ou dissimulam sua personalidade, a forte presença da religião na cultura, as relações ambíguas entre o sagrado e profano. Neste ensaio, surge uma nova concepção de mexicano, que é definido pela sua solidão, que o transforma em uma pessoa introspectiva, hermética. É uma obra de caráter histórico, social e psicológico que aborda questões como o nacionalismo, a Revolução, a violência, a relação de dependência e as trocas culturais com os Estados Unidos. Também analisa as características da sociedade mexicana com suas contradições, máscaras, festas, mitos e simbologias, bem como a situação da mulher e do *pachuco*. Cabe assinalar aqui que, apesar de sua vasta produção poética, esta dissertação focará basicamente os escritos ensaísticos de Paz.

Gabriel José García Márquez, nascido na Colômbia em 1928, é considerado um dos principais escritores latino-americanos contemporâneos, graças principalmente ao impacto obtido com a publicação do romance *Cien Años de Soledad*, em 1967. Esta obra nos remete a um tempo passado, mítico, representado pela aldeia de Macondo e pela família Buendía. Este romance discorre sobre características marcantes do povo colombiano e latino-americano, como a solidão, a violência política, o caudilhismo, a representação da morte e do tempo cíclico. Permeado de humor, García Márquez trata das relações da população de Macondo com a cultura racionalista -

¹¹ COSTA LIMA, Luiz. *O Redemunho do Horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 342.

representada pelos norte-americanos - das culturas místicas, folclóricas e supersticiosas da América Latina, bem como das relações de poder travadas na tão fragmentada sociedade colombiana. Também devemos recordar que neste ano de 2007, faz exatos 40 anos da publicação de *Cien Años de Soledad*.

Analisando comparativamente as duas obras, vemos que García Márquez e Octávio Paz, mesmo utilizando modalidades de escritas diferentes (um romance e um ensaio), desenvolveram reflexões muito parecidas. Encontramos questões fundamentais a serem abordadas, vinculadas à identidade latino-americana, refletindo sobre o ser humano e sua identidade, que está vinculada ao conceito de solidão comum nas duas obras. Para pensar a identidade na América Latina, Gabriel García Márquez e Octavio Paz recorrem ao conceito de solidão, visto como o elemento presente no *carácter* do povo deste continente. O objetivo da pesquisa então, não é estudar a formação da identidade na Ibero-América e sim como a questão da solidão, vinculada à identidade, é abordada pelas duas obras literárias estudadas.

Sobre os autores, observei que García Márquez e Octavio Paz biograficamente têm pontos em comum: apesar de literatos, ambos escolheram o Direito como formação universitária. Vindos de famílias ativas na política, viveram a experiência de exílio da terra natal e sofreram com perseguições políticas devido a opiniões que divergiam do discurso oficial. Nossos autores também refletiram sobre a alienação e da falta de memória do povo latino-americano. Como escritores de destaque, são ganhadores de importantes prêmios nacionais e internacionais, dentre eles o Nobel de Literatura. Ambos pensam a questão da linguagem, da importância social do intelectual nascido numa região subdesenvolvida, colonizada pela Europa.

Tendo isto em conta, desenvolvi a investigação em três partes. O primeiro capítulo busca pensar a relação entre Literatura e História a partir das contribuições recentes da História Intelectual e da Crítica Literária. A dissertação está embasada nesta relação e na proximidade que estas duas disciplinas desenvolvem entre si. O conflito entre História e Literatura, presente desde a Antiguidade, ainda continua despertando veementes debates e controvérsias. Contando com as iniciativas empreendidas por Dominick LaCapra, Hayden White e Luis Costa Lima, o capítulo pretende adequar as propostas destes estudiosos à literatura hispano-americana, particularmente no estudo de *Cien Años de Soledad* e *El Laberinto de la Soledad*. A partir daí, busca pensar a questão dos clássicos - grandes obras da história e da literatura - que atravessaram um longo caminho de relativo descaso no meio acadêmico. Visa resgatar do valor das obras consideradas

como canônicas, refletindo sobre sua permanência e aceitação ao longo do tempo. Também discorre sobre o papel do ensaio e da literatura na América Hispânica. Analisa as obras de teor ensaístico, as semelhanças do ensaio com a ficção e com o ofício do historiador; busca resgatar o conceito de *realismo maravilhoso* e justifica a escolha do termo. Assim, o primeiro capítulo prepara o caminho para o próximo, que trata justamente da literatura de Gabriel García Márquez.

O capítulo II estuda a principal obra de García Márquez: *Cien Años de Soledad*. Este romance, de forma praticamente consensual, é vista como uma obra que já nasceu clássica. O que freqüentemente não é levado em consideração é o seu processo de construção e o que possibilitou a obra tornar-se o que é hoje. Assim, este segundo capítulo pretende discorrer sobre o processo de construção deste clássico da língua hispânica. Defende a idéia de que *Cien Años de Soledad* tornou-se clássico porque, de forma inovadora, pensa a questão da identidade na Colômbia: pensa suas semelhanças com a região do Caribe e, por extensão, esta identidade pode ser comparada com outros países da América. A narrativa de García Márquez busca pensar a relação América/Europa, o choque entre duas civilizações distintas, a inserção da América no mundo moderno e o caráter mestiço que está presente desde a formação do continente, sendo fator importante ao pensar sobre a identidade local. Também busca relacionar o conceito de solidão presente na obra com a questão da identidade, além de abordar os delicados problemas vividos pela Colômbia, com suas disputas pelo poder político e com a cultura elitista e excludente de Bogotá. Este capítulo leva em consideração as próprias opiniões de García Márquez acerca de seu mais importante livro, ressaltando a importância de suas obras autobiográficas, entrevistas e pontos de vista do autor.

Finalmente, o terceiro capítulo visa refletir sobre o impacto de *El Laberinto de la Soledad* no México, no pensamento hispânico e entre os intelectuais da época. Octavio Paz, vindo de uma geração profundamente marcada pela Revolução Mexicana, também discorre sobre a identidade local. No seu mais conhecido ensaio, traça as características do homem mexicano, que em muitos aspectos se aproxima do homem hispano-americano. Este capítulo também busca pensar o processo da construção de *E.L.S.* como clássico, já que foi um processo mais difícil e não imediato como ocorreu na obra de García Márquez. Este capítulo trata da importância da Revolução de 1910 para a configuração da identidade mexicana, das relações traumáticas do México com seu vizinho do Norte, aborda problemas como a modernidade contemporânea e a

solidão do homem atual, bem como as possibilidades de sair do labirinto em que a humanidade hoje se encontra.

Procurei em Paz e García Márquez compreender suas noções de história, política, cultura e identidade - aplicadas em seus respectivos países - e como estas noções são compatíveis com a situação de outros países da América Latina. Angel Rama¹² acredita que há uma unidade subjacente à pluralidade de culturas regionais do continente. Há um passado relativamente comum, compartilhado por estes países, além do elemento lingüístico e religioso. Na esteira de Rama, Paz defende a idéia de que a literatura é a principal prova da unidade histórica destas nações¹³.

É sobre a riqueza e o vigor desta literatura que esta dissertação se debruça. O conhecimento das contribuições que esta literatura nos legou, pode originar novas reflexões sobre a identidade e a história da América Latina. Pode nos permitir um melhor conhecimento destes nossos vizinhos, para uma melhor compreensão de quem somos nós.

¹² RAMA, Angel. op. cit., p. 61.

¹³ PAZ, OCTAVIO. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 126.

CAPÍTULO 1: CONTRIBUIÇÕES DA MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA NO ESTUDO DA HISTÓRIA: SUA ASSIMILAÇÃO NAS OBRAS DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E OCTAVIO PAZ

1. 1- relação História e Literatura: considerações da crítica literária contemporânea

Atualmente fala-se e publica-se muito sobre a relação entre Literatura e História. Discussão recorrente entre muitos estudiosos, presente em livros, artigos, temas de congressos, simpósios, grupos de pesquisa, vemos que a vinculação entre estas duas disciplinas é uma controvérsia marcante do século XX, sendo que a tradição do pensamento ocidental foi fundamental para pensar esta relação.

O interesse dos historiadores pelos textos literários e pelo testemunho que estes podem dar em relação ao passado é de longa data. Desde a Antiguidade a diferenciação entre o que era História e o que era Literatura estava presente. A distinção mais antiga e recorrente é aquela em que a ficção é concebida como a representação do imaginável, do que poderia ter acontecido, e a História como a representação do verdadeiro e da realidade passada. A História consistia na narrativa de acontecimentos políticos e militares, apresentada como os “grandes feitos” dos “grandes homens”. A ela não cabia exercer qualquer papel analítico ou reflexivo – função esta atribuída por Aristóteles à Literatura – mas apenas narrar o que alguém fez ou o que aconteceu.

Tal distinção já foi proposta por Aristóteles, tido como um dos primeiros a teorizar sobre o assunto. Sua contribuição no que se refere às relações entre história e poesia está presente na *Poética*, obra onde estabelece as características e diferenças entre estes dois campos. O conceito de *mimese* é fundamental para entender as considerações presentes na *Poética*. O termo, em sua acepção mais geral designa imitação. Para Aristóteles, a imitação representa uma louvável característica humana, sendo congênita ao homem; ou seja, há na espécie humana uma tendência natural para o imitar e tal tendência o distingue de outros seres da natureza. A arte, em todas as

suas formas de representação, é a imitação das ações do homem. O que difere a poesia da dança ou a escultura de uma pintura são os objetos que imitam.

Aristóteles observa que há dois principais modos de imitar: por meio da narrativa (a epopéia) e por meio de atores (a tragédia e a comédia). A história era considerada uma modalidade de narração, assim como a poesia. A diferença fundamental que a *Poética* coloca entre o historiador e o poeta está no tipo de conhecimento a que cada um dos gêneros induz, a partir da operação que realizam - a imitação poética ou a narração histórica.

A história é definida por Aristóteles como a narrativa de acontecimentos que efetivamente aconteceram, enquanto a literatura seria a representação de feitos que poderiam acontecer. Para o filósofo, narrar o que poderia acontecer era mais importante e interessante do que narrar fatos reais, pois encerrava mais filosofia e elevação e, além disso, o âmbito do acontecível excederia ao do acontecido. A poesia fala de verdades universais, possíveis ou desejáveis (verossímil) e a história trata de verdades particulares, acontecidas e não universais (verdadeiro).

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador do poeta, por escreverem verso ou prosa [...] diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular¹.

Com a ascensão do racionalismo, no período moderno, tal contraposição seria enfatizada, resultando numa inversão dos termos apresentados por Aristóteles. Poesia, filosofia e arte seriam progressivamente desqualificadas como modos de conhecimento da realidade, passando a habitar o terreno da fantasia ou da metafísica. Enquanto que a história habitaria o campo do verdadeiro, do concreto. Solidificou-se assim, a separação entre ficção e verdade, fundamento do divórcio entre arte e ciência. O discurso ficcional passou a estar subordinado ao discurso da verdade, representado pela ciência e pela razão.

O estudioso brasileiro Luiz Costa Lima nos apresenta uma rica explicação de como se processou esta cisão entre a história e a literatura. Para ele, a marca que diferencia os dois discursos é a convenção de veracidade que rege a escrita da história. Ao analisar o

¹ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Sousa. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992, p. 115.

desenvolvimento da historiografia a partir do século XIX, Costa Lima identifica uma tensão entre a dimensão poética e a pretensa objetividade científica da história. Essa tensão resultou no recalque do primeiro². A idéia central defendida por Costa Lima em sua conhecida trilogia - *O Controle do Imaginário, Sociedade e Discurso Ficcional e O Fingidor e o Censor* - é que a constituição da razão no Ocidente moderno, a partir da Baixa Idade Média, trouxe consigo a repulsa e/ou veto ao ficcional, fosse em nome de uma moral cristã, fosse em nome de uma verdade histórica.

De acordo com Costa Lima, a crise do pensamento ocidental no fim Idade Média, a partir dos séculos XIV e XV, provocou um descrédito da idéia de verdade. Segundo uma concepção teológica cristã, a verdade era vista como imanente ao texto escrito e por isso, “para o homem medieval, não há qualquer marca distintiva entre história e ficção: desde que não se oponham às verdades religiosas, ambas são confiáveis, tomadas como verdadeiras”³.

Desde o momento que o racionalismo humano suplementou o prisma religioso em crise, observou-se uma dispersão discursiva e uma valorização da individualidade e da subjetividade⁴. A partir daí, é estabelecido uma linha divisória entre história e ficção, sendo cada uma formas discursivas diferenciadas. O historiador seria aquele que teria compromisso com a verdade, que deveria ser una; o subjetivismo deveria ser abolido e a neutralidade do historiador assegurada. O fictício seria o falso e o mentiroso, passando a ser rejeitado.

A causa desta perseguição ao fictício deve-se ao fato de que ele causa transtorno dentro do próprio cotidiano, com a destituição da ordem vigente. Como o homem comum não sabe distinguir o aparente do verdadeiro, pensa que o que está escrito em qualquer livro impresso tem a autoridade para ser crido: o povo vulgo não sabe distinguir entre os livros de verdade e os livros de deleite. Os livros ficcionais eram ameaçadores à moral religiosa e à ordem política e perturbavam a condução do indivíduo no cotidiano⁵. Desta forma, a ficção passa a ser vigiada de perto pelo discurso dominante, que produz mecanismos e agentes para exercer seu controle.

Para demonstrar tal perseguição, Costa Lima toma como exemplo o tratado moralista *Instrucción de la mujer cristiana*, datado de 1524 e escrito pelo espanhol Juan Luis Vives. Nesta obra, Vives condena a leitura de certos livros – como os de armas, de amores e, precisamente os

² COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 125.

³ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 23.

⁴ COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário*. op. cit., p. 15.

romances de cavalaria – que não edificam e promovem a danação das almas. São vistos como livros maus, nocivos e por isso condenados devido ao seu alto grau de subjetivismo⁶. Assim, conclui Costa Lima:

O discurso literário surge e se desenvolve em tensão com o discurso da verdade, fundado no privilégio da razão indagadora. Com isso não estamos declarando ou insinuando que a ficção seja oposta à razão, senão ao que historicamente se toma como razão. O discurso literário é um discurso questionador das razões historicamente definidas. E o é mesmo porque não se pretende declarador de verdades⁷.

Portanto, a partir das considerações apontadas por Costa Lima, podemos entender melhor a noção de história nascida a partir do século XIX, que também almejou uma cientificidade da disciplina (quem sabe) como forma de controle social, em consonância com a mentalidade surgida no fim do período medieval.

No século XIX, observamos o esforço dos historiadores para institucionalizar sua área rompendo as relações da História com a arte e a filosofia e reivindicando um estatuto mais rigoroso para a disciplina. No intuito de tornar os estudos históricos mais científicos, estabeleceu-se o primado do documento: através da leitura objetiva das fontes empíricas, o historiador chegaria à verdade, vista como única e definitiva. A história passa então, a ser identificada como verdade, estando intimamente ligada ao “fato”, este compromisso com o relato dos fatos, aprisionou o homem ao passado, valorizando-o e desprezando o presente. A ficção passa a ser vista como obstáculo ao entendimento da realidade. O objetivo do historiador era apagar do seu discurso todo traço do fictício, todo elemento retórico, imaginário e abster-se das técnicas do poeta na apreensão da realidade; acreditavam que

interpretações diferentes do mesmo conjunto de eventos eram [em] função de distorções ideológicas ou de dados factuais inadequados. Continuavam a acreditar que, se se abstraísse da ideologia e se permanecesse fiel aos fatos, a história produziria um conhecimento tão certo quanto qualquer coisa oferecida pelas ciências físicas e tão objetivo quanto um problema matemático⁸.

⁵ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. op. cit., p. 43.

⁶ *Ibidem*, p. 34- 49.

⁷ COSTA LIMA, Luiz. A preocupação nacional como forma de controle: o caso do Quixote. *Anais do I e II Simpósios de Literatura Comparada*. v. I. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, p. 239-257, 1987, p. 241.

⁸ WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001, p. 141.

Mesmo reconhecendo que a idéia de cientificidade e primado do documento não seja unanimidade neste século (vejam-se as importantes considerações de Nietzsche, que contrariava esta tendência dominante), não podemos deixar de mencionar que aquilo que caracterizou o século XIX, sendo seu principal legado, foi esta primazia que o cientificismo exerceu no ofício do historiador.

No decorrer do século XX, a escrita da história transformou-se através de padrões institucionais e intelectuais, o que resultou numa perene tensão historiográfica e numa profunda crise epistemológica. Grande parte desta renovação no campo da historiografia contemporânea consiste na sua disposição a recorrer a outras disciplinas acadêmicas, como a antropologia, economia, psicologia e sociologia, na busca de novas formas de abordar o passado. Atualmente, essa busca está conduzindo os estudiosos para a crítica literária, que trouxe à tona um “número tão grande de questões perturbadoras acerca dos fundamentos conceituais da própria história, que os historiadores não podem mais ignorá-la”⁹. Nas palavras de Lloyd Kramer, “a crítica literária oferece os primeiros marcos importantes para uma viagem que deve levar a um novo entendimento da historiografia moderna e a uma nova perspectiva interpretativa acerca dos textos e contextos do passado”¹⁰.

De fato, um dos traços verdadeiramente distintivos da nova abordagem dada à história é a crescente influência da crítica literária que, dentre outras contribuições, tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, do imaginário e das estruturas narrativas e de pensamento na criação e descrição da realidade histórica. Também os ensinou que as escolhas empreendidas por quem escreve são partes integrantes e inalienáveis da escrita da história. “O grande valor da teoria literária provém de sua análise dos códigos e das convenções retóricas dos quais os historiadores inconscientemente dependem”¹¹.

⁹ HARLAN, David. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloísio de Oliveira (orgs.). *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Unicamp, p. 15- 62, 2000, p. 19.

¹⁰ KRAMER, Lloyd S., KRAMER, Lloyd S. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn (org). *A Nova História Cultural*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 144- 145.

¹¹ *Ibidem*, p. 146.

A questão da relação entre narrativa e história recebeu, portanto, uma atenção especial da teoria literária. A escrita da história passa a ser analisada como um tipo de discurso narrativo em prosa que “só é acessível por meio da linguagem”¹².

Os historiadores sabem bem hoje em dia que também são produtores de textos. A escritura da história, mesmo a mais quantitativa, mesmo a mais estrutural, pertence ao gênero da narrativa, com o qual compartilha as categorias fundamentais. Narrativas de ficção e narrativas de história têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus ‘personagens’ uma mesma maneira de construir a temporalidade, uma mesma concepção de causalidade¹³.

Contudo esta postura diante da história não é tão consensual como parece. Há atualmente, um embate entre as interpelações que buscam ver a história sob uma perspectiva literária e aqueles que desejam a manter dentro de seus limites tradicionais. Hayden White e Dominick LaCapra são os principais porta-vozes da corrente em favor da história a partir desta perspectiva literária, apesar de o último ser menos formalista e ter suporte teórico distinto de White. O que ambos têm em comum é o desejo

de examinar e ampliar as definições tradicionais de história e metodologia histórica. Esse projeto leva tanto White quanto LaCapra a questionarem as fronteiras que separam a história da literatura e da filosofia, a contestarem aquilo que percebem como as tendências dominantes da historiografia, a focalizarem o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica¹⁴.

Ambos reivindicam a dimensão subjetiva da História, possuidora de forte componente poético e valorizam o elemento narrativo na sua construção. Como White e LaCapra observaram, a tendência da historiografia tem sido a de manter-se situada dentro de paradigmas que remontam ao século XIX, enquanto que a literatura e a ciência, por exemplo, há muito tempo superaram essas fases iniciais do seu desenvolvimento. A representação do passado deve transpor as fronteiras metodológicas que os positivistas legaram à profissão histórica.

O canadense Hayden White se notabilizou ao publicar o polêmico *Metahistória*, em 1973 e posteriormente *Trópicos do Discurso*, em 1978, provocando grande agitação no meio

¹² WHITE, Hayden. Teoria Literária e Escrita da História. Tradução: Dora Rocha. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, jan.- jun. /1994, p. 23.

¹³ CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed UFRGS, 2002, p. 14.

¹⁴ KRAMER, Lloyd S., op. cit., p. 134.

acadêmico. Ao analisar a historiografia moderna, afirma incisivamente que os historiadores preferem fechar-se a formas alternativas de compreender o mundo em vez de abrir-se a novos caminhos. Uma das grandes críticas dirigidas por ele à História, é que esta, não se preocupa com os problemas do seu tempo (o tempo presente). Este é para White o seu grande fardo, legado do século XIX. Para libertar-se do fardo da história, “o historiador contemporâneo precisa estabelecer o valor do estudo do passado, não como um fim em si, mas como um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para a solução dos problemas peculiares ao nosso tempo”¹⁵.

Uma das maiores contribuições de White está em suas teorizações sobre a narrativa e escrita da história. Propõe aos historiadores que, na construção do passado, eles permitam que a imaginação os acompanhe em seus escritos e que busquem relatar os fatos sem tantos policiamentos em sua narrativa.

Segundo ele, a elaboração de um texto dependerá da forma de linguagem utilizada pelo historiador, os *tropos*. White então, trabalha a partir da teoria dos *tropos* (ou figuras) de linguagem e defende a idéia de que toda narrativa histórica pode ser reduzida a quatro operações básicas que a imaginação realiza, que são: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Estes tropos são apresentados por White como o solo básico, primário, que estrutura todo o discurso histórico. Estas formas, depois se combinam e se expressam através dos gêneros literários ou de enredo: romance, comédia, tragédia e sátira. Os tropos também determinam o tipo de argumento num discurso (formalista, mecanicista, organicista e contextualista) e por último, determinam uma implicação ideológica (anarquismo, radicalismo, conservadorismo e liberalismo). Estas seriam ferramentas de linguagem que tem a capacidade de conferir um sentido mais rico aos fatos relatados¹⁶.

Ao relacionar a escrita da história com a escrita da ficção, Hayden White, (a partir das reflexões de Roland Barthes) nos lembra que a narrativa é trans-histórica e trans-cultural. Para Barthes, o discurso histórico constitui-se numa elaboração muito mais ideológica e/ ou imaginária do que “verdadeira”. Assim, considera artificiais as fronteiras entre o discurso histórico e o discurso ficcional, ao observar que na narrativa histórica há um sujeito de enunciação também comprometido com uma ideologia e um imaginário particular.

¹⁵ WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso*. op. cit., p. 53.

¹⁶ Ibidem. Ver especialmente o capítulo *A Interpretação na História*, p. 65- 95.

O discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica, ou, para ser mais preciso, *imaginário*, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante do discurso (entidade puramente lingüística) preenche o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica). Compreende-se aí que a noção de fato histórico tenha muitas vezes suscitado aqui e ali, certa desconfiança¹⁷.

White destaca também Paul Ricoeur, lembrando que para este a narrativa conduz mais à compreensão que à explicação dos acontecimentos. White conclui que Ricoeur produziu a mais firme defesa da narrativa, da sua adequação para com os propósitos da história¹⁸.

O mesmo desejo de ampliar nossa definição de História aparece na obra do crítico e historiador norte-americano Dominick LaCapra. Ele se destacou por seu trabalho de história intelectual e por produzir uma obra também no campo da crítica literária, sendo que o seu mais conhecido e debatido trabalho é *Rethinking Intellectual History and reading texts*, datado de 1983. Neste texto, LaCapra põe em questão a busca da ordem e coerência que encontramos na maior parte dos livros de história. De acordo com ele, o historiador tem por tarefa questionar esta busca da ordem e resgatar as vozes que foram submersas por este desejo, que procurava um significado unificado e sem ambigüidades no texto.

Aun si se acepta la metáfora que presenta la interpretación como la ‘voz’ del lector histórico en el ‘diálogo’ con el pasado, debe reconocerse activamente que ese pasado tiene sus propias ‘vozes’ que hay que respetar, en especial cuando se resisten o condicionan las interpretaciones que quisiéramos atribuirles. Un texto es una red de resistencias, y un diálogo es un asunto bilateral; un buen lector es también un oyente atento y paciente¹⁹.

Assim, LaCapra percebeu a necessidade de se fazer uma história mais criativa, que o levou a sua idéia de “historiador dialógico” ou mesmo um “historiador carnavalesco” (referindo-se com esta expressão, a Mikhail Bakhtin). Para LaCapra, os historiadores poderiam aprender a escrever de novas maneiras, assim como já o faziam os romancistas, que retratam as

¹⁷ BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 176. Ver especialmente o primeiro capítulo, *O discurso da história*, da parte IV desta obra, onde Barthes questiona se hoje é legítimo opor a narrativa de ficção à narrativa histórica. Ao estudar o discurso de alguns grandes historiadores clássicos, como Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet, Barthes interroga se há realmente diferenças entre a narração dos acontecimentos passados e as narrações presentes em epopéias, romances e dramas.

¹⁸ Ricoeur assim defende a narrativa: “a narrativa de ficção é mais rica em informações sobre o tempo, no próprio plano da arte de compor do que a narrativa histórica”. In: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995, p. 283.

controvérsias internas de seus personagens com maior profundidade que textos de cunho historiográfico. O estilo carnavalesco estaria presente nos grandes romances que exploram exitosamente os diversos recursos da linguagem e, inovadoramente, desafiam as perspectivas de escrita dominantes, permitindo o diálogo entre textos e contextos.

LaCapra defende a idéia de que as estratégias carnavalescas também podem ser utilizadas pelos historiadores. O passado e suas representações devem ser examinados e abordados de forma dialógica, a partir de um grande número de perspectivas, não podendo assim, ser reduzidos a um único e monológico sentido. O historiador dialógico é aquele capaz de superar as formas de narrativas convencionais e atingir a multiplicidade de pontos de vista dos diversos agentes históricos. Trata-se “de dar voz às vozes do passado, de confrontá-las dialogicamente sem apropriá-las monologicamente na voz unificadora e privilegiada do historiador que estabelece uma explicação única”²⁰.

É nesse sentido que LaCapra tem defendido uma perspectiva que pede à história que se aproxime da crítica literária com o propósito de adquirir meios conceituais mais adequados a pensar forma de escrita histórica.

Portanto, os avanços da crítica literária e da filosofia da linguagem nos trazem a questão da veracidade e da objetividade do texto histórico e sua apropriação de recursos ficcionais e retóricos; um debate que está acentuadamente presente na nossa contemporaneidade, fazendo com que a Literatura e a História dialoguem sobre suas fronteiras e abram-se à interdisciplinaridade. O historiador hoje interroga seu ato de escritura e a proximidade com a escrita ficcional, bem como as fronteiras que distinguem os dois domínios. A Literatura volta então, a estar presente na História, como foi prenunciado no polêmico artigo do historiador inglês Lawrence Stone²¹. No presente artigo, Stone insiste no ressurgimento da narrativa na historiografia e nos mostra os sinais de tal volta, especulando as possíveis causas deste retorno; para ele, em consequência do declínio da história científica generalizante, representada pelo modelo demográfico francês, pelo modelo cliométrico norte-americano e pelo modelo econômico marxista.

¹⁹ LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, [1998?], p. 285.

²⁰ BARROS, José D' Assunção. Imagens da História – algumas reflexões sobre os aspectos formais e estilísticos da escrita da História. *Revista do Mestrado em História*. Vassouras-RJ, v. 3, 2000, p. 228.

A desilusão com o determinismo monocausal econômico ou demográfico e com a quantificação levou os historiadores a começarem a colocar um leque de questões totalmente novas, muitas delas antes impedidas de se mostrarem devido à preocupação com uma metodologia estrutural, coletiva e estatística específica. Um número cada vez maior dos novos historiadores vem tentando agora descobrir o que se passava na cabeça das pessoas no passado e como era viver naqueles tempos, questões estas que reconduzem inevitavelmente ao uso da narrativa²².

A partir daí, Stone observa uma mudança nos conteúdos e fontes de interesse do atual historiador. Há uma maior preocupação pelas estruturas mentais - sentimentos, emoções, valores e comportamentos do homem comum. Stone vê positivamente todas estas mudanças e defende a necessidade de uma história narrativa, descritiva, escrita de forma acessível e inovadora ao público leitor; uma história que esteja disposta a responder às questões que estão presentes na atualidade.

Reivindicação parecida com a de Stone também está presente no historiador inglês R. G. Collingwood. Logo na primeira metade do século XX, em *A Idéia de História*, publicado postumamente em 1946, ele defendeu a idéia de que o bom historiador deveria ser também um bom contador de histórias. Assim, compreensão e explicação são fundamentais em toda investigação histórica, bem como o pensamento e a imaginação. Segundo Collingwood, nenhuma narrativa poderia ser produzida sem o auxílio desta última, que serviria para preencher as lacunas do registro histórico, que é sempre fragmentário e incompleto.

É essa ação [da imaginação] que, preenchendo as lacunas entre os elementos que nos são fornecidos pelas fontes, dá continuidade à narrativa ou descrição histórica. Que o historiador deve servir-se da imaginação, isso é um lugar-comum [...]. Sem ela, o historiador não disporia de qualquer narrativa para adornar. A imaginação – ‘essa faculdade cega mas indispensável’, sem a qual (como Kant mostrou) não poderíamos perceber o mundo à nossa volta – é indispensável, da mesma maneira, para a história. É ela que, actuando não caprichosamente, como fantasia, mas sob a sua forma apriorística, executa todo o trabalho de construção histórica²³.

²¹ STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história. Tradução: Denise Bottmann. *Revista de História*, Campinas, n.2/ 3, 1991, p. 13- 37.

²² *Ibidem*, p. 25.

²³ COLLINGWOOD, Robin George. *A Idéia de História*. Tradução: Alberto Freire. 5. ed. Lisboa: Presença, 1981, p. 298.

A obra reivindica ainda a autonomia da História, que para ele possui métodos e categorias próprias, que auxiliam o historiador no conhecimento e compreensão do seu objeto de análise. Suas idéias vão ao contrário àquelas defendidas pelos positivistas do século XIX, pois se opunha a noção de que o método científico poderia ser aplicado com êxito na história. Para Collingwood, o historiador desempenha um papel diferente ao do cientista natural, uma vez que os acontecimentos históricos não podiam ser entendidos mediante leis universais e recorrentes²⁴.

A *Idéia de História* é tido como o mais importante trabalho de Collingwood: a obra examina como as concepções de história têm se transformado desde o tempo de Heródoto até sua época. Collingwood também nos oferece sua própria noção de história. Em sua concepção, defende a especificidade dos homens, períodos e lugares: cada homem e cada lugar têm uma particularidade que precisa ser respeitada e levada em conta pelo historiador em seu estudo. Collingwood avoca que a história tem objetos particulares e o passado consiste na narração destes acontecimentos singulares em um determinado espaço e tempo²⁵. Portanto, estas especificidades do passado tornam impossível a aplicação de estatísticas matemáticas generalizantes para o seu entendimento.

Peter Burke, em *A Escrita da História*, destaca que é possível ao historiador – assim como ao romancista – apresentar sua história sob diferentes pontos de vista e, ao mesmo tempo, reconhecer que seu trabalho expressa uma perspectiva particular²⁶. A maioria das seqüências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações e sentidos diferentes. Da mesma forma que a literatura, a história se desenvolve por meio da produção de clássicos, cuja natureza é tal que não podemos invalidá-los nem anulá-los. É justamente por este motivo que obras de autores como Marx, Burckhardt, Michelet, sempre serão grandes clássicos da historiografia: devido ao poder de imaginação que compõem seus discursos e que se tornaram modelos para o ofício do historiador.

Também outros historiadores, especialmente a partir de 1970, como Peter Gay (*O Estilo na História*), Paul Veyne (*Como se escreve a História*), Michel de Certeau (*A Escrita da História*), procuraram demonstrar, cada qual a sua maneira, a aproximação da história com a

²⁴ Ibidem, p. 11-12.

²⁵ Ibidem. Ver particularmente o capítulo: *O Assunto da História*, p. 365- 379.

²⁶ BURKE, Peter. A História dos Acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 336.

literatura, concebendo a primeira como um gênero narrativo, de caráter acentuadamente subjetivo. Na década de 1960, a crítica textualista e estrutural, à maneira de Hayden White, fez com que as atenções se concentrassem exclusivamente no próprio texto, no seu funcionamento interno, reduzido a uma estrutura formal e a uma determinada elaboração da linguagem; o texto era apreendido como um universo fechado, de orientação estilística.

O trabalho de White não pode ser ignorado, pois repercutiu na academia e influenciou o modo de se pensar a história a partir de então, provocando as mais diversas reações. White nos é importante, por ter interpelado principalmente a questão da imaginação histórica e por ter colocado o problema da narrativa e da escrita da história novamente em pauta.

No Brasil também observamos um renovado interesse na abordagem da literatura pela perspectiva histórica: é considerável o número de teses, artigos e livros produzidos sobre o assunto. Além disto, observamos uma notável expansão no interesse nas relações estabelecidas entre a história e a literatura e um diálogo maior entre os estudiosos da ficção e da história, que começou a ganhar espaço especialmente a partir de 1980. Além do supracitado Luiz Costa Lima, escolhemos inicialmente recorrer às contribuições de Leyla Perrone-Moisés e Sandra Pesavento; estudiosos que se destacam atualmente na historiografia brasileira referente ao tema.

O nome de Costa Lima é sempre lembrado por aqueles que estudam os pontos de identidade e de distinção entre a história e a literatura. Sua vasta produção intelectual ocupa um lugar relevante nos estudos literários do Brasil, sendo responsável pela existência de uma reflexão crítica e de uma tradição teórica no campo específico da literatura. Costa Lima mostra-se filiado, ainda que à sua maneira, a uma tradição inaugurada por Antônio Cândido: literatura é vista por ele como o ingrediente básico de uma cultura, sendo que o valor de uma obra reside na eficácia com que o escritor soube interpretar os ideais de sua época e refletir o seu ambiente social e econômico²⁷.

Costa Lima em seus estudos, particularmente na obra *Sociedade e Discurso Ficcional*, busca entender as relações estabelecidas entre o discurso de ficção e outras modalidades de discursos, como o histórico, o religioso, o documental. O autor também é um estudioso da literatura latino-americana. Na mesma obra citada, realiza uma análise ao mesmo tempo histórica e teórica da literatura na América Latina. Assim, a questão literária se inter-relaciona com

²⁷ CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 343- 362, 1979, p. 357- 358.

reflexões contextuais de cunho histórico, nos mostrando que é possível fazer crítica literária contextualizada historicamente.

Para Costa Lima, a atividade de crítica literária está indissociavelmente ligada à prática teórica, pois, ao conhecer uma determinada obra, buscamos apreender as razões de sua singularidade, porque atraiu múltiplas interpretações, e porque se constituiu, em função dos sentimentos que provocou no leitor, num objeto de juízo estético ou reflexivo. Desta forma, o discurso do crítico funda juízos de valor que podem ser criativos sem se converterem em ficção, e possuir rigor metodológico e teórico sem reivindicar o estatuto de ciência²⁸. Nas palavras de Benedito Nunes:

A idéia principal, repetidas vezes sustentada por Luiz Costa Lima, abrange duas teses conexas: a literatura é um discurso de representação e a crítica literária uma prática de investigação teórica das formas concretas, particulares – das obras em que esse discurso se produz – e que tem por objetivo desentranhar de sua linguagem, descendo ao que elas enunciam, as estruturas que as tornam interpretáveis e as carregam de potencialidade estética²⁹.

A historiadora cultural Sandra Jatahy Pesavento, também procura pensar as relações entre história e literatura. Sua mais importante contribuição foi ter elaborado uma aprofundada discussão acerca do imaginário. Segundo ela, os dois campos, cada um à sua maneira, buscam aproximações com o real e, neste processo de criação do real, ambos recorrem ao imaginário: “O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão de pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade”³⁰.

Sandra Pesavento tem como metodologia de trabalho o cruzamento de dados da história com a literatura e vice-versa. Sugere uma nova forma de relacionamento entre as duas disciplinas: pensar a história como literatura e a literatura como história³¹. Assim, ela busca aproximar os dois campos, pois em ambos estão presentes os mecanismos de relações de força e de poder.

Leyla Perrone-Moisés - professora de literatura da Universidade de São Paulo e especialista em Roland Barthes – busca, por sua vez, compreender o atual papel da crítica

²⁸ PIRES, Antônia Cristina de Alencar Pires. Costa Lima e o teorema do controle do ficcional. *Revista de Estudos da Literatura*. Belo Horizonte, v. 2, p. 97- 110, out./1994, p. 109.

²⁹ NUNES, Benedito. Prolegômenos a uma crítica da razão estética. In: COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. IX.

³⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995, p. 15.

³¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura. *Estudos de História UNESP*. Franca-SP, v. 6, n. 1, p. 67- 85, 1999, p. 84.

literária. Segundo a estudiosa, o que a caracteriza é a sua tarefa de selecionar, classificar, explicar e julgar as obras que são escritas num dado tempo/lugar, além de estabelecer critérios para tal julgamento.

[...] se algo chamado crítica literária pode ainda existir, não pode evitar a questão do valor literário e eximir-se do exercício crítico de um julgamento estético. E, como na prática, essa atividade ainda denominada ‘crítica literária’ continua a exercer-se, continuam a ser efectuados julgamentos, mesmo quando se evita, pudica ou prudentemente, a explicitação de suas leis³².

Assim como na história, o julgamento também está presente na literatura:

Qualquer discurso histórico implica questões de avaliação, de julgamento, na medida em que qualquer levantamento ou relato é obrigatoriamente uma seleção de dados. O historiador que se pretende (ou se pretendia) científico e objectivo apresenta a totalidade de factos conhecidos e os valoriza, como mais ou menos importantes, segundo os efeitos que eles reconhecidamente tiveram, até àquela data (a data de seu próprio discurso)³³.

Ao longo de suas pesquisas, Leyla Perrone-Moisés tem o intuito de demonstrar que o julgamento de valor é inerente a toda e qualquer teorização acerca do fazer literário³⁴. Quando o crítico escolhe determinada obra como objeto de análise, tal escolha já é em decorrência de um julgamento prévio, feito sob parâmetros altamente idiossincráticos e nada parciais. *Altas Literaturas*, livro que representa um dos mais importantes ensaios de crítica literária publicados no Brasil nos últimos anos, visa abordar justamente a questão da escolha por parte do crítico literário. O livro busca elencar quais são os grandes escritores da literatura ocidental do século XX e através destes autores fazer uma reflexão teórica da literatura no referido século³⁵.

Nesta obra, Leyla Perrone-Moisés elege como objeto de estudo oito dos mais importantes e influentes representantes da literatura do século XX – Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luís Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Michel Butor, Phillip Sollers e Haroldo de Campos -, escritores que podem até ter influenciado a configuração de valores da escrita literária do século XX.

Estes escritores se destacam por, paralelamente às suas obras, sejam de poesia ou de ficção, também exercerem a atividade crítica, não de forma esporádica e ocasional, mas como

³² PERRONE-MOISÉS, Leyla. Escolher e/é julgar. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 65, p. 05- 13, jan./ 1982, p. 06.

³³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 77, p. 05- 18, jan./ 1984, p. 06.

³⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Escolher e/é julgar. op. cit. p. 07.

³⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16.

atividade constante, sistemática e de destaque nas suas obras, ocupando um lugar tão importante quanto o da escrita e criação particular. Buscam eles observar como estes escritores-críticos realizaram uma crítica literária acompanhada de uma reflexão pessoal da história e da literatura de seu tempo.

Podemos a partir de toda esta exposição, observar que o tema das relações entre literatura e história está em indubitavelmente voga, permitindo todo um repensar da nossa historiografia. Discussão também presente no Brasil e que servirá de estímulo para novas pesquisas e para o repensar daquelas que já se fizeram.

1. 2 - Questões metodológicas: relação texto/ contexto no discurso literário

Na minha dissertação, buscarei seguir a abordagem desenvolvida por Dominick LaCapra e não a de White, apesar de reconhecer a valiosa contribuição deste no que se refere às críticas (ousadas) que dirigiu à História. LaCapra não compartilha inteiramente da figura do historiador-poético idealizado por White, embora julgue que os profissionais da história devam repensar a forma como escrevem seus textos. LaCapra considera que deve ser buscado um novo método de escrita da história, capaz de transmitir a complexidade das categorias presentes no real descrito, tendo o cuidado de não cair numa criatividade vã que, de tão diversa em formas e conteúdos, poderá conduzir a história a um discurso obscuro ou mesmo incompreensível para o leitor.

Segundo LaCapra, há duas formas de se abordar um texto literário: a documentária e a dialógica. A primeira forma concebe o texto como a representação do 'real', aonde o historiador vai até o texto em busca de informações sobre a realidade passada. Quanto à abordagem dialógica, avalia o texto enquanto obra, levando em conta sua dimensão interna e a interpretação própria de seus leitores, que podem dar significados diversos a este mesmo texto.

Uma das mais ricas contribuições de LaCapra à História é o seu conceito de contextualismo. Em uma análise de obra literária, a estrutura interna da obra (texto) não pode ser esquecida, bem como seus aspectos históricos (contextos); esta é a essência do contextualismo de LaCapra. A investigação contextualista procura enquadrar historicamente uma dada obra literária e nos remete para tudo aquilo que envolve esta obra, vendo que ninguém existe fora de um

contexto, isto é, ninguém se pode afirmar fora de uma determinada realidade lingüística, social ou cultural, fora do seu tempo e do seu espaço. O contexto interfere, portanto, na forma como uma obra é escrita, seus conteúdos e elocuições, sendo que vários elementos compõem e interferem na estrutura de um texto ficcional, como o elemento social, o psicológico, o religioso, o lingüístico dentre outros.

Textos e contextos possuem uma relação dialética, de complementaridade e não devem ser tomados como entidades isoladas: o contexto não deve ser colocado como força causal essencial e o texto não pode ser reprimido e empobrecido, pois tem um valor denso, polimórfico e dinâmico que precisa ser valorizado³⁶. “El texto se considera como el ‘lugar’ de intersección de la tradición prolongada y la época específica, y produce variaciones en ambas. Pero no está inmovilizado ni se presenta como un nudo autónomo; se lo sitúa en una red plenamente relacional”³⁷.

Contudo, isto não significa que toda a investigação sobre uma obra seja apenas definida pelo contexto em que ela surgiu ou que ao seu contexto a obra esteja irremediavelmente ligada. LaCapra propõe uma nova versão de contextualismo em que o contexto se densifica e busca novas metodologias que serão aprimoradas no sentido de buscar um maior entendimento e mesmo absorção dos elementos externos. A partir deste aspecto, LaCapra – aqui citado por Costa Lima - critica o atual conceito de contextualismo:

Sob o pressuposto correto, de que as obras hão de ser encaradas na ambiência em que são produzidas e/ou recebidas, o contextualismo contemporâneo, presente nas freqüentes histórias sociais e intelectuais, ou, mais modestamente, nas análises destinadas a mostrar como certa obra “reflete” o seu tempo, menospreza as dificuldades internas ao texto sob estudo, no afã de cercá-lo pela sociedade que o condicionava, pelas instituições que o estimulavam ou coíbiavam, pelas motivações sócio-psicológicas que o teriam motivado [...]. Além do mais, uma análise textualista não está obrigada a ser apenas – por mais complexo que seja este apenas - uma análise interna de certa obra ou conjunto de obras³⁸.

Desta forma, a insistência de que um texto só pode ser entendido quando colocado no contexto histórico e socialmente situado, também é criticado por LaCapra. Para ele, a maioria dos historiadores dilui o texto em seu “contexto histórico”. O interesse em um escrito não deve

³⁶ Para entender melhor a relação entre texto/ contexto na literatura (particularmente no âmbito da análise do discurso), ver especialmente a introdução de MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

³⁷ LACAPRA, Dominick. op. cit., p. 262- 263.

³⁸ COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarrás do Tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 94.

ser exclusivamente instrumental, ou seja, quando analisamos determinada obra, nosso interesse primeiro não deve repousar no contexto ou colocá-lo acima do próprio texto.

Nesta dissertação, busco mostrar que a literatura pode ser fonte de reflexão histórica, considerando a obra literária como um documento de valor contextual capaz de produzir conhecimento. Narrativas ficcionais muitas vezes trazem à tona questionamentos pertinentes à história. Os objetivos dos literatos podem se revelar os mesmos dos historiadores: buscam refletir sobre os seres humanos, sua vida, seus valores, seus sentimentos, lendo aí os registros de sensibilidades ou do cotidiano daqueles que são anônimos da história ou que receberam recente interesse da historiografia. História e literatura são produtos da imaginação individual e oferecem, cada uma ao seu modo, versões da realidade que buscam em suas obras representar.

A produção literária está intimamente ligada à sociedade onde foi produzida. Assim, a literatura é também uma atividade social que exprime as singularidades da civilização onde a obra nasce. Estas considerações vão de acordo com a proposta do crítico e romancista alemão Erich Auerbach em sua mais conhecida obra: *Mimesis*, publicada em 1946. Neste livro, mediante análise de diversos e consagrados textos da literatura européia, Auerbach busca interpretar a realidade histórica através da representação literária, procurando delimitar a visão particular que cada autor estudado por ele tem da sua realidade, bem como os meios de que se utiliza para representá-la.

Uma questão fundamental abordada na obra é como se dá articulação entre literatura e realidade. Para Auerbach, não existe uma história da literatura que possa ser explicada exclusivamente através de sua análise interna e imanente, à margem das influências históricas e sociais. A literatura seria, portanto, uma imitação (mimese) daquilo que um dia ocorreu, de um momento ou evento histórico. A mimese é o princípio que sustenta toda a obra de Auerbach; conceito-chave que dava unidade à idéia de representação do homem na literatura ocidental³⁹.

Quando publicou *Mimesis* recebeu inúmeras críticas de seus primeiros resenhadores: foi criticado pelo seu universalismo e por não escrever uma história minuciosa sobre um tema particularizado. Auerbach reconhece as lacunas de sua pesquisa: admite que períodos históricos ficaram sem serem tratados, que poderia ter realizado outras formas de abordagem e

³⁹ Ver estudo de Auerbach feito por: COSTA LIMA, Luis. *Sociedade e Discurso Ficcional*, op. cit., p. 373- 420.

desenvolvido outras modalidades de literatura. Contudo, as condições em que a obra foi escrita não o permitiram, pois o livro foi redigido durante a Segunda Guerra, em Istambul, onde Auerbach estava refugiado para escapar do terror nazista. Sem contar com bibliografia acessível, eis o motivo por sua obra não conter nenhuma nota, como o próprio Auerbach justifica no epílogo de *Mimesis*:

Aqui não há nenhuma biblioteca bem provida para estudos europeus; as comunicações internacionais estavam paralisadas; de tal forma que tive de renunciar a quase tôdas as publicações periódicas, à maioria das pesquisas recentes, e por vêzes a edições críticas dignas de confiança dos meus textos [...]. Também é resultado da escassez de literatura especializada e de periódicos o fato dêste livro não conter notas; afora os textos, cito relativamente pouca coisa, e êste pouco deixou-se introduzir facilmente no texto⁴⁰.

Entretanto, mesmo com as várias críticas recebidas, *Mimesis* ainda hoje continua sendo uma das principais obras de análise literária contemporânea. Auerbach faz uma reflexão pioneira acerca da literatura e tem como metodologia, partir das próprias obras para tentar entendê-las. Busca mostrar em seu estudo de clássicas obras literárias ocidentais, principalmente pela posição que ocupa o narrador, como estes textos traduzem os modos sucessivos das relações sociais e culturais no devir de uma civilização: a cada tempo histórico corresponde uma mimesis (uma representação). “Numa época em que não estava em moda o realce teórico de questões relativas ao estatuto da literatura ou a seus instrumentos analíticos, Auerbach introduz nada menos que o espinhoso problema das condições do ato interpretativo”⁴¹.

Da mesma forma que a Literatura, a História é uma escrita que se desenvolve por meio de uma narrativa discursiva. “Há sempre a presença de um narrador que mediatiza aquilo que viu, vê ou ouviu falar e que conta e explica a terceiros uma situação não presenciada por estes”⁴². Tanto o literato quanto o historiador preocupam-se com o modo de escrever sua narração e como conferir-lhe integridade e consistência interna. O fato de que a história e a ficção se realizem narrativamente não impede que cada uma provoque um relacionamento diverso com o mundo. Próximos mas distintos, os discursos do historiador e do ficcionista se diferenciam tanto pela maneira como suas narrativas se relacionam com o mundo quanto pelo modo como neles atua o

⁴⁰ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução: George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 489.

⁴¹ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*, op. cit., p. 400.

⁴² PESAVENTO, Sandra Jatthy. *Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura*. op. cit., p. 67

narrador. Por estar submetido ao protocolo de verdade, em princípio, o narrador na história não pode abandonar sua posição de terceira pessoa⁴³.

O romance é simultaneamente uma obra de arte e um objeto historicamente situado. Assim, a Literatura é constituída e produtora de história e possui vantagens em comparação com o modo de escrita dito ‘científico’. Uma das vantagens mais importantes é a relação que o texto literário estabelece com o leitor. Segundo Roland Barthes, o ato de leitura é um jogo, criado entre o escritor e o leitor: aquele deve procurar seu leitor, independente de onde ele esteja, no intuito de desenvolver neste uma fruição⁴⁴.

Ao associarmos a história com a ficção não buscamos diminuir o *status* de conhecimento que atribuímos à historiografia. Como observou Helena Bomeny,

A história, no entanto, não se confundindo, nem se reduzindo à ficção, pode aprender, no contato com esta, a incorporar em seu próprio método, noções e técnicas libertadoras, sem que com isso abandone o que afinal, é a razão de ser da história como tal, ou seja, a busca de uma forma de recuperação do passado. Pode, por exemplo, aprofundar o sentido do questionamento da percepção do passado como *prólogo* e levar adiante, na escrita da História, o que na ficção é básico: a percepção do passado como movimento *descontínuo*⁴⁵.

Pensando assim, esta dissertação acompanha as novas propostas da historiografia que busca novos objetos e fontes não-tradicionais a serem exploradas pelo historiador; a pesquisa não se prende a fontes documentais na busca da compreensão histórica. Para LaCapra, foi este domínio do documento um dos responsáveis pelo fato de os grandes textos complexos e de forma particular os literários, ficassem excluídos do interesse da história⁴⁶.

Herança da concepção de história do século XIX, por documento podemos entender os registros escritos que buscam a fixação dos acontecimentos de forma imutável, como garantia de uma suposta fidelidade ao real acontecido. Os documentos seriam os traços do passado que

⁴³ COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarrás do Tempo*. op. cit., p. 102.

⁴⁴ Assim diz Barthes: “Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer do meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o ‘druage’) sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a ‘pessoa’ do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo”. In: BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 9.

⁴⁵ BOMENY, Helena. Encontro suspeito: História e Ficção. *Dados*. Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, 1990, p. 109.

⁴⁶ LACAPRA, Dominick. op. cit., p. 249.

sobreviveu até o presente e que se impõe ao historiador, que por sua vez, tem por função descobri-los ou atribuir-lhes sentido, conferindo-lhes o estatuto de fonte.

O documento é o instrumento que comprova a existência prévia de algo outro. Não constitui senão um material primeiro para o historiador que, a seguir, necessita filtrá-lo e organizá-lo. Portanto, nenhum uso do documento é neutro: o documento adquire seu peso em função da interpretação que lhe dá. Partindo desta premissa, podemos dizer que o homem tem a capacidade de converter qualquer coisa em documento. No caso da utilização da literatura como fonte histórica, deve-se levar em consideração algumas ressalvas, como bem notou Costa Lima: “vista como uma modalidade discursiva própria, a literatura exige um tratamento que não é compatível com o do documento”⁴⁷. Ainda segundo o autor, a formação discursiva própria da literatura se caracteriza por ser não documental, ou seja, “o discurso literário não se apresenta como prova, documento e testemunho do que houve porquanto o que nele está se mescla com o que poderia ter havido; o que nele há se combina com o desejo do que estivesse; e que por isso passa a haver e a estar”⁴⁸.

Entretanto, este caráter não documental do texto literário não faz com que ele seja despojado da qualidade de documento. A narrativa ficcional aqui será tratada como próxima e ao mesmo tempo distinta do discurso histórico. A forma historiográfica e forma ficcional são duas formas de apropriação e construção da realidade, são modalidades de discurso que devem ser situadas no mundo real e ambas têm como objeto central o homem.

Minha pesquisa pretende abordar a ficção não como uma representação histórica, mas sim como uma representação da experiência do homem; em outras palavras, aborda a literatura não como *mimese* da realidade e sim como *mimese* da experiência humana. Por “experiência humana”, entendemos ser tudo o que é inerente ao homem, como seus sentimentos, suas reações e suas angústias. No caso específico de minha pesquisa, buscaremos representar a experiência humana através do sentimento da solidão que - ligado à problemática da identidade -, foi analisado por Gabriel García Márquez e Octavio Paz.

⁴⁷ COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e Discurso Ficcional*. op. cit., p. 196.

1.3 – A interpretação do cânone literário

Pretendo relacionar História e Literatura em duas já clássicas obras, marcos da literatura hispano-americana: o romance *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez e o ensaio *El Laberinto de la Soledad*, de Octavio Paz⁴⁹. Adoto a metodologia elaborada por Dominick LaCapra de ler e interpretar estas duas obras como *textos complexos*. Por textos complexos este historiador entende aquelas obras tidas como os grandes textos da tradição ocidental, obras que são freqüentemente citadas e objeto de inúmeras interpretações, sendo, portanto, foco de permanente interesse e análise⁵⁰. Mais adiante, LaCapra vai a defesa dos textos complexos, dizendo que “los ‘grandes’ textos deberían ser parte do registro pertinente para los historiadores. Sin duda son parte integrante de una cultura histórica general”⁵¹.

Considero *Cien Años de Soledad* e *El Laberinto de la Soledad*, como livros complexos, pois são obras que partem de pontos de vista individualizados, ao mesmo tempo em que refletem preocupações comuns de uma determinada época e lugar, falam do ser humano de outros tempos e regiões, seus sentimentos e angústias. São textos que souberam explorar com êxito os recursos da linguagem e produziram um sem número de significados e interpretações: não importa quantas vezes nós os reinterpretemos, eles sempre têm algo inovador a dizer-nos. Os “textos canônicos são multidimensionais, ‘omnisignificantes’, inexauríveis, perpetuamente novos e, por todas essas

⁴⁸ Ibidem, p. 195.

⁴⁹ Considero a obra de Octavio Paz como literatura, apesar das ressalvas a serem observadas ao classificarmos *El Laberinto de la Soledad*, como sendo efetivamente ficcional, pois, trata-se na verdade, de um ensaio sobre a identidade do povo mexicano. Atualmente, nosso conceito do que seja literatura ampliou-se consideravelmente. Segundo o professor Antônio Celso Ferreira, por literatura podemos entender os ensaios, narrativas, dentre outras. Por meio destas assertivas, podemos classificar a obra de Octavio Paz como sendo literatura, já que “o próprio conceito de literatura dá margem de dúvida, estimulando um entendimento menos restritivo e imobilista”. A literatura abrange atualmente diversos gêneros, como o ensaístico (ensaaios, crônicas e memórias), o narrativo (romance, conto, epopéia), o dramático (tragédia, comédia, drama, auto, farsa) e o lírico (poesia). Por sua parte, Todorov compõe um questionamento muito pertinente: “quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não é, diante da irredutível variedade dos escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitamente diferentes?”. Portanto, seguindo e concordando com as palavras de Antônio Cândido, chamarei aqui de literatura, a “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação”. Assim, esta pesquisa tem uma concepção de literatura mais abrangente. Ver: FERREIRA, Antonio Celso. História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. *Pós-História*. Assis-SP, v. 4, p. 23- 44, 1996, p. 37. Ver também: TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução: Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 11. CÂNDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, p. 242.

⁵⁰ LACAPRA, Dominick. op. cit., p. 239- 240.

razões, ‘perpetuamente valiosos’⁵². Também abordam de forma singular problemas que são considerados universais, como a questão da solidão; tema recorrente em García Márquez e Octavio Paz e que será, nos capítulos posteriores, por mim abordado mais detalhadamente.

Mas afinal, o que é uma obra clássica? Caracteriza-se, basicamente, por ter valor e beleza. Alguns clássicos também proporcionam prazer em sua leitura, pois são textos bem escritos. É permanente e rompe com a temporalidade circunscrita a um momento, sendo capaz de abarcar toda uma gama de sentimentos e superar toda ótica provinciana, provincianismo não somente de espaço, mas também de tempo⁵³. Um livro clássico não enuncia uma verdade pronta, acabada, imposta. Ele instiga o leitor a buscar nele as respostas que procura. Para Ítalo Calvino, “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”⁵⁴. Assim, toda leitura (ou releitura) de um clássico é sempre uma descoberta. Para Octavio Paz, os grandes livros são aqueles que conseguem responder às perguntas que são feitas pelo resto dos homens⁵⁵.

O que também caracteriza um clássico é o incessante número de discursos e trabalhos críticos que provoca. São obras que em geral, tem grande aceitação de público, possuindo sucesso editorial e êxito literário, marcando assim uma determinada geração e época.

No estudo de *Cien Años de Soledad* e *El Laberinto de la Soledad*, deve-se considerar a importância destas obras dentro da tradição ocidental, seu impacto em diferentes gerações, e relacioná-las dentro de seus contextos específicos. São livros que hoje se constituíram num cânon, dignos de especial atenção

[...] considero valedero el argumento de que nuestra comprensión de un canon ha sido demasiado etnocéntrica en su confinamiento del texto al libro y la exclusión de textos de otras tradiciones y culturas. En efecto, es importante examinar críticamente la noción misma de canon y algunas de las funciones que pueden llegar a cumplir⁵⁶.

De acordo com os parâmetros da História Intelectual, visto estudar não o que os autores pretendiam dizer em seus contextos históricos, buscando assim um resgate das intenções do

⁵¹ Ibidem, p. 281.

⁵² HARLAN, David. op. cit., p. 44.

⁵³ BOMENY, Helena. op. cit., p. 107.

⁵⁴ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 11.

⁵⁵ PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução: Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 9.

⁵⁶ LACAPRA, Dominick. op. cit., p. 243.

autor. Também não pretendo reconstruir o mundo mental no qual o autor escreveu sua obra, entendendo com isto “todo o conjunto lingüístico, convenções simbólicas e suposições ideológicas nas quais o autor viveu e pensou”⁵⁷. É justamente este anseio de comunhão com a pessoa do autor que a crítica literária e a história do discurso põem em dúvida. Considero, concordando com David Harlan, que um texto “não pode nunca ser separado das interpretações através das quais chegaram até nós, interpretações que agora ‘constituem a realidade histórica do seu ser’. Entender um texto significa entender sua história efetiva”⁵⁸.

Obviamente que a leitura da crítica não substitui a leitura da obra original, pois nenhum livro que fala de outro, diz mais sobre o próprio livro em questão. Porém esta leitura pode nos acompanhar, esclarecendo, chamando a atenção para detalhes importantes, revelando aspectos que poderiam passar despercebidos ao leitor e projetando sobre os autores novos olhares. São as interpretações que se acumularam em torno destas duas obras que irão nortear esta pesquisa, pois serão elas que permitirão e possibilitarão seu entendimento. Segundo Costa Lima, pelo fato de serem complexas, as obras admitem interpretações várias e é esta variedade que representa a condição para que o texto complexo não se perca no tempo⁵⁹; ou seja, as interpretações tornaram estas obras vivas, permitiram sua sobrevivência e as tornaram presentes até nossos dias. Para justificar esta assertiva, recorro novamente a LaCapra que afirma: “es un lugar común señalar que uno de los signos de un ‘clásico’ es el hecho de que su interpretación no conduce a conclusiones definitivas y que su historia es en gran parte la de sus interpretaciones y usos conflictivos o divergentes”⁶⁰.

Como nos esclarece Starobinski, a palavra *interpretes*, em sua origem, designa aquele que é intermediário em uma transação, aquele cujos bons ofícios são necessários para que um objeto possa seguir adiante. O *interpretes* permite, portanto, uma passagem; ao mesmo tempo assegura o reconhecimento do valor do objeto transacionado e contribui para sua transmissão até as mãos do adquirente. Também presta sua contribuição própria, mesmo que não pretenda fazer mais do que uma decifração e procura em seu trabalho anular os efeitos da distância – seja em sua dimensão temporal, lingüística, espacial ou cultural – garantindo esta passagem entre o produtor de uma

⁵⁷ HARLAN, David. op. cit., p. 21.

⁵⁸ Ibidem, p. 27.

⁵⁹ COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarra do Tempo*. op. cit., p. 74.

⁶⁰ LACAPRA, Dominick. op. cit., p. 255.

obra e seus atuais leitores⁶¹. São as interpretações que fazem a mediação entre o texto complexo e o seu leitor.

Mas que exatamente faz o intérprete? Mais do que um glosador i.e., alguém que traduziria formulações complicadas em linguagem acessível, o intérprete é antes um interpolador, o que realiza um trabalho de *midrash*, o que intervém no texto a fim de verificar suas divergências ou correspondências com o *corpus* doutros textos, de modo a torná-lo coerente, seja com o novo “sentimento do mundo”, seja com o ponto de vista do cânone/ da crença a que o próprio intérprete pertence⁶².

Para Leyla Perrone-Moisés, só é possível formar novos leitores e novos escritores com o conhecimento da literatura do passado, contudo observa um desprestígio progressivo do ensino da alta literatura, ou o que ela chama de ‘literatura difícil’, representada pelos textos canônicos ocidentais. Segundo a estudiosa, a literatura ‘alta’, clássica, está em crise, apesar da literatura, de forma geral, continuar “sendo largamente praticada e consumida, como o comprovam as grandes tiragens editoriais, o afluxo de um largo público aos eventos literários, cursos livres, salões do livro, bienais, prêmios, etc”⁶³.

A autora esboça um panorama sombrio acerca da literatura de nossos dias. A vida contemporânea não propicia um ambiente favorável ao isolamento e à leitura, condição básica ao bom exercício da literatura. Mesmo levando em consideração que hoje as pessoas lêem mais e são mais bem informadas através dos mais variados mecanismos de comunicação, o excesso de dados recebidos prejudica a assimilação da cultura e deixa carente a leitura de formação. Segundo a estudiosa, atualmente o interesse e apreço pela literatura estão em declínio, visível nos mais diversos níveis da sociedade e mesmo entre aqueles que seriam supostamente seus principais estudiosos e divulgadores, como os professores, a imprensa e as universidades. Leyla Perrone-Moisés busca pensar o valor da literatura nos nossos dias, bem como as condições de sua produção e recepção. Também faz uma defesa da literatura numa época em que poucos estão interessados em livros, e especialmente nos canônicos.

O ensaísta e crítico literário norte-americano Harold Bloom, em sua conhecida obra *The Western Canon* (1994), assim como Leyla Perrone-Moisés, tem uma visão pessimista dos nossos

⁶¹ STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e o seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. v. 1. Tradução: Henrique Mesquita. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988, p. 141.

⁶² COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarrás do Tempo*. op. cit., p. 74.

tempos. Neste ensaio polêmico, o autor investiga alguns dos grandes poetas e escritores da literatura ocidental, como Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Proust, Goethe, Tolstói, Neruda e Borges. Estes autores servem para representar o cânone, que, segundo Bloom, está praticamente em vias de desaparecer das universidades, das editoras e das instituições de ensino.

Infelizmente, nada será o mesmo, porque a arte e a paixão de ler bem e em profundidade, que era a base de nossa empresa, dependia de pessoas que eram fanáticas quando ainda crianças. Mesmo os leitores dedicados e solitários se acham agora sitiados, porque não podem ter certeza de que vão surgir novas gerações para preferir Shakespeare e Dante a todos os demais escritores. As sombras se alongam sobre nossa terra crepuscular, e nos aproximamos do segundo milênio esperando mais escuridão⁶⁴.

Apesar das inúmeras críticas que recebeu por seu estilo combativo e irônico, *The Western Canon*, é um dos principais trabalhos de crítica literária dos nossos tempos. Bloom, acredita que um dos fatores principais para a eleição de um cânone é sua beleza estética, sua originalidade e sua longevidade, eis o motivo por que Shakespeare será sempre um autor canônico. Para Bloom, os hispano-americanos como Borges e García Márquez são também possíveis autores clássicos⁶⁵; mas isso só o tempo poderá confirmar.

1. 4 – Algumas ponderações sobre o Ensaio

Na América Hispânica, observamos que várias de suas obras clássicas foram escritas sob a forma de ensaios que, como gênero literário, tiveram grande predileção no continente. Podemos observar sua utilização entre os mais diversos intelectuais e respondendo a vários propósitos. São exemplos disso: o *Nuestra América* de José Martí, *Civilización o Barbarie*, de Sarmiento, *Ariel* de Enrique Rodó e até contemporaneamente com Nestor García Canclini, que fez sua defesa⁶⁶.

⁶³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Por amor à arte. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, p. 335- 348, set. dez./ 2005, p. 346.

⁶⁴ BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 24.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁶ Canclini, justificando a escolha do ensaio em seu livro diz: “Prefiro a maleabilidade do ensaio, que permite mover-se em vários níveis”. Ver: CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. Ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 28.

Também Octavio Paz escolhe desenvolver *El Laberinto de la Soledad* sob a forma de nove ensaios, publicados pela primeira vez em 1950.

O ensaio tornou-se algo que parecia feito sob medida para que os latino-americanos se expressassem, devido ao seu alto grau de maleabilidade e liberdade. Os principais escritores da América Latina valeram-se dele como forma de indagar nossa identidade e nossa consciência cultural. O principal legado do ensaísmo hispano americano é a busca em postular - seja a nível histórico, político, religioso ou místico - os critérios que diferenciam o hispano-americano com relação a outros modelos culturais, buscando refletir, desta forma, sobre sua identidade.

O ensaio é uma maneira de raciocinar que expõe as idéias em forma de opiniões pessoais e interinas. É o discorrer de uma consciência que indaga do passado para entender seu presente até que história e busca pessoal se tenham fundido. Enquanto discurso, é uma expressão do sujeito (pessoal) que subverte a máxima das ciências deterministas que sempre pretenderam uma linguagem que não carregasse consigo as marcas da subjetividade. O ensaio se contrapõe a uma visão classificatória, científica, e se oferece como alternativa, uma forma interpretativa do pensamento que exige espontaneidade e imaginação subjetiva.

Representa um dos gêneros literários mais complexos, vivos e versáteis. É incitador, breve, audacioso, polêmico e não almeja uma construção fechada. Caracterizado por sua maleabilidade, o ensaio abarca os mais variados temas e está dentro dos mais diversos campos, como a literatura, a filosofia, a religião, a sociologia, a história, etc.; por isso, há uma dificuldade em teorizá-lo como gênero literário. Como se estende por vários campos, pode ser comparado ao romance⁶⁷. Um dos principais gêneros literários do século XX, o ensaio

foi considerado menor na Europa desde o século XVIII, precisamente porque não era possível classificá-lo. Não era considerado literário porque nele prevalecia a exposição de idéias mais do que a imaginação. Tampouco era aceito como prosa científica por duas razões: sua predileção manifesta pelos assuntos, sujeitos à controvérsia, que não admitem juízos definitivos e inequívocos, e a utilização de anedotas ficcionais ou pouco verificáveis para confirmar ou apontar as idéias expostas⁶⁸.

⁶⁷ GUERINI, Andréia. A Teoria do Ensaio: reflexões sobre uma ausência. *Anuário de Literatura*. Florianópolis-SC, n. 8, p. 11-27, 2000, p. 19.

⁶⁸ RODRÍGUES, Luz (1998, p. 17). Apud: CHAGA, Marco Antônio M. Cardozo. O Ensaio como crítica cultural. *Anuário de Literatura*. Florianópolis-SC, v. 6, n. 6, p. 20- 28, 1998, p. 24.

Constitui um dos mais antigos gêneros literários: suas origens encontram-se em Platão, Sêneca, Santo Agostinho, dentre outros. Contudo, o termo conforme empregamos hoje, provém do escritor francês Montaigne.

Quando Michel de Montaigne (1533-1592) publicou *Ensaaios*, em 1580, deu início uma longa e rica tradição. A obra escrita numa época marcada por dogmas e erudições literárias buscava realizar uma análise crítica de si próprio e da sua sociedade. Tal obra consistia num volume de pequenas composições sobre uma variedade de assuntos: o amor, a religião, a coragem, a amizade, a política, a educação de crianças, versando de canibais a carruagens e até versos de Virgílio. Tal idéia já não era nova, entretanto a escolha dos tópicos a serem desenvolvidos por Montaigne foi altamente individual e idiossincrática: tratava-se do registro das suas experiências, de observações reflexões que ele extraíra da vida.

Ao observar o modo de trabalhar de um pintor que emprego em minha casa, senti desejos de seguir suas pegadas. O artista escolhe o lugar mais adequando de cada parede para pintar um quadro conforme todas as regras da sua arte, e em redor coloca figuras extravagantes e fantásticas, cujo atrativo consiste só na variedade e raridade. O que são estes esboços que eu aqui trago, senão figuras caprichosas e corpos disformes compostos de diversos membros, sem método determinado, sem outra ordem nem proporção senão o acaso⁶⁹?

Os ensaios de Montaigne, por apresentarem a visão pessoal do escritor, tipo experimento, configuraram-se como novidade⁷⁰. Gênero que discorre sobre o individual e, por admitir a impureza e a imperfeição humana, perpassando a experiência de vida, produz um texto marcado pela liberdade de expressão, pela arte de pensar e questionar. Montaigne acreditava que o universo temático do ensaísta era ilimitado, bem como sua imaginação⁷¹.

Montaigne deu à palavra "ensaio" seu significado moderno e o criou como um gênero literário. Recorrendo largamente aos fatos passados e ao enorme domínio erudito dos clássicos, ele desenvolve uma reflexão centrada no homem, com o espírito de uma investigação empírica, livre de toda influência dogmática. Partindo do estudo de si mesmo, 'um homem', o ensaísta alcança o conhecimento 'do homem' e, pela observação subjetiva do indivíduo, chega a penetrar e

⁶⁹ MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. [tradutor não mencionado]. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1980. (Coleção Os Grandes Clássicos), p. 45.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 93.

⁷¹ Auerbach realizou um interessante estudo relativo a esta obra de Montaigne. Neste estudo o autor nos relata a biografia do autor de *Ensaaios*, bem como a importância do livro, seu impacto e a motivação em que foi escrito. Ver: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. op. cit., p. 245-270.

dissecar a cultura, numa crítica aguda e lúcida de suas instituições e costumes, de sua filosofia e de sua moral. Portanto, a escrita do autor é deixada à vontade, não se atando a nenhum método, misturando instinto com experiência, circulando livremente pelos temas mais diversos.

A Teoria Literária não chegou a dar uma definição precisa e rigorosa do ensaio enquanto gênero, pois há poucos teóricos que prepuseram levar adiante tal empreitada. Os alemães são tidos como aqueles que teorizaram o ensaio, como Lukács e Adorno. Adorno é freqüentemente citado nas referências bibliográficas nos estudos relativos a ensaio. Para ele, o que caracteriza o ensaio é o seu caráter não-identitário, autônomo e fragmentário, fazendo com que não se prenda a nenhum tipo de conceituação, e nem tenha este propósito, pelo contrário, para Adorno, o ensaio “se recusa a definir os seus conceitos”⁷². Adorno enxerga o ensaio como a forma capaz de permitir ao autor expressar-se com grande vitalidade e liberdade.

Atualmente o principal teórico sobre gênero literário é o crítico canadense Northrop Frye (1912-1991), que elaborou uma das mais ambiciosas e originais sínteses da problemática dos gêneros literários e da teoria da literatura. Na sua obra *Anatomy of Criticism* (1957), Frye constrói uma teoria dos gêneros, partindo do princípio de que as distinções genéricas em literatura têm como fundamento o *radical de apresentação*: as palavras podem ser representadas, como se em ação, perante o espectador; podem ser recitadas ante um ouvinte; podem ser cantadas ou entoadas; podem, enfim, ser escritas para um leitor. Ao gênero literário cujo radical de apresentação “é a palavra impressa ou escrita”, tal como acontece nos romances e nos *ensaios*, concede Frye a designação de *ficção*⁷³. Assim, Frye vincula o ensaio como um gênero da ficção.

Octavio Paz, da mesma forma que Frye, considera o ensaio como um dos gêneros clássicos componentes da prosa⁷⁴. Quanto à sua carência de definição estilística, contudo, isto não o torna uma linguagem irresponsável, até porque nenhuma escrita hoje vangloria-se como plenamente certa do que diz. Na medida em que se dedica a seu objeto fazendo jus ao pensar, todo ensaio lança mão de conceitos (Octavio Paz e o seu conceito de solidão). A experiência assim particularizada não se perde porque está assentada numa apresentação conceitual. O ensaio, além disso, trata de um mesmo objeto sob distintos pontos de vista (Paz busca também pensar a identidade do mexicano sob diversos contextos).

⁷² ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 28.

⁷³ FRYE, Northrop. *Anatomia da Critica*. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 360.

Reflexão e crítica marcam o ensaio em literatura porque a forma ensaísta obedece à forma do pensamento livre. O ensaio quebra a rigidez do texto acadêmico já que, através dele, busca-se uma proximidade com o leitor, visando tornar a leitura, um ato prazeroso e dirigido não somente ao leitor especializado. Ele relativiza o que afirma, não se prendendo a nenhum apriorismo teórico se colocando sempre em atitude de auto-reflexão.

Costa Lima, além de também considerar o ensaio como um gênero, afirma que o que mais o caracteriza é a sua vocação à criticidade, que faz com que ele se singularize pela argúcia das problemáticas levantadas e por sua aproximação com a literatura:

É mesmo por sua afinidade com a criticidade que o ensaio é antes destacado pela agudeza de suas perguntas do que pela suficiência de suas respostas. Por isso mesmo é ele a forma que, sem se confundir com a experiência literária, dela mais se aproxima; a qual se tornará mais visível se não nos contentarmos em continuar a falar de literatura, senão que a identifiquemos com a realização verbal do discurso ficcional⁷⁵.

Contemporaneamente, o ensaio está tendo um espaço privilegiado dentro das Ciências Humanas. Também tem se mostrado a forma mais adequada à transmissão do saber histórico, pois, da mesma forma que o discurso da história, o ensaio depende e está vinculado àquele que o produziu. Esta atual aceitação do ensaio no meio acadêmico mostra-nos uma mudança de intenção por parte do autor que hoje está consciente da parcialidade e fragmentação do conhecimento. O ensaio não visa encontrar uma verdade definitiva e combate esta petrificação da verdade.

1. 5 - Realismo Maravilhoso: em busca de um conceito

Na literatura hispano-americana, observamos que grande parte de seus *clássicos*, das suas grandes obras, foi produzida nas décadas de 1950 e 1960, como foi o caso de *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, datado de 1967. Muitas das obras produzidas nestes anos, foram classificadas como pertencentes ao chamado Realismo Maravilhoso (ou Mágico), movimento que representou a consolidação e o *boom* da literatura da América Latina.

⁷⁴ PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. op. cit., p. 274.

⁷⁵ COSTA LIMA, Luiz. *Limites da Voz: Montaigne, Schelegel, Kafka*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 98.

Essa nova narrativa, surgida a partir da década 1960, confere aos hispano-americanos um merecido reconhecimento internacional, de público e de crítica e o continente foi situado no mapa da literatura global. Para muitos, o Realismo Mágico “foi considerado a superação da crise do romance ocidental através de uma revitalização da narrativa”⁷⁶. Sua noção na América Hispânica é rapidamente interpretada como uma expressão cultural de algo essencialmente hispano-americano. Esta forma de literatura explora o universo cultural latino-americano, sobretudo os espaços rurais e os pequenos povoados. Desligada do otimismo civilizatório, prende-se à realidade da mitologia, da história e da memória popular do continente, com a inserção de elementos sobrenaturais, com a valorização do imaginário humano e com a subversão dos conceitos de tempo e espaço.

Estes anos trazem consigo autores que, cada qual à sua maneira, revigoraram o discurso americano como uma força criativa capaz de elevar a literatura a uma posição de destaque nunca antes experimentada. O nome central na sua divulgação no meio literário foi o escritor cubano Alejo Carpentier, que faz referência à expressão *realismo mágico* pela primeira vez no prólogo do romance *El reino de este mundo* (1949), quando fez uma viagem ao Haiti. Posteriormente, o conceito de realismo mágico foi rebatizado por ele como *real maraviloso*. Neste prólogo, Carpentier traça comentários acerca do realismo maravilhoso americano, sendo, portanto considerado um manifesto da nova literatura que nascia. Descrevendo sua viagem ao Haiti, assim diz o autor: “a cada passo encontrava a Realidade Maravilhosa. Pensava também que essa presença e vigência da Realidade Maravilhosa não era privilégio único do Haiti, senão um patrimônio de toda a América, onde ainda não se concluiu, por exemplo, um inventário de cosmogonias”⁷⁷.

Carpentier foi um dos primeiros literatos a escrever criticamente sobre a história da América e a ter a história como tema dos seus livros. Sem esquecer dos problemas do seu tempo, preocupou-se em escrever a história latino-americana com todas as suas contradições. Seu compromisso declarado, que ele conclama outros escritores a assumir, é o de inscrever a literatura latino-americana no cenário mundial. Convidava os escritores latino-americanos a redescobrir e resgatar a cultura do continente, cultura que resistia sob o peso de séculos de história colonial.

⁷⁶ SCHOLLHAMMER, Karl Erick. As imagens do Realismo Mágico. *Gragoatá*. Niterói, n. 16, p. 117- 132, 1. sem. 2004, p. 118.

⁷⁷ CARPENTIER, Alejo. *O Reino deste Mundo*. Tradução: João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. XVII.

[...] Carpentier não pretendia sugerir uma volta na história, nem tinha ilusões sobre a possibilidade de resgatar uma cultura genuína e autóctone. [...] Sem poder escapar do espanhol-ibérico, o autor latino-americano deveria recuperar traços e fragmentos de uma expressividade própria, na herança de séculos de religiosidade híbrida, de uma cultura mestiça e de uma memória popular que concilia mito, história, experiência e fantasia imaginária⁷⁸.

O desafio do escritor hispano-americano é fazer uma literatura universal, superando o particularismo e a invisibilidade de sua cultura e de suas línguas. Para Carpentier, a cultura latino-americana se destaca por sua multiplicidade. No prólogo do referido romance, Alejo Carpentier busca representar a identidade da América *criolla* através do real maravilhoso, que para ele era um recurso literário que buscava traduzir a especificidade da cultura americana - com suas ambigüidades e metamorfoses - ressaltando seus contrastes com relação à Europa. O conceito de maravilhoso toca, desta forma, na necessidade de se escrever a América por outros meios que não sejam os dos modelos literários europeus.

Para Carpentier, a própria história da América é uma crônica do real maravilhoso⁷⁹. A mestiçagem de povos desiguais e de povos vindos das mais diferentes culturas, misturando-se num mesmo continente, já configura um elemento maravilhoso. Esta mestiçagem resultou numa realidade histórica até então nunca vista (inovadora) e, em conseqüência, ruíram os modelos convencionais presentes na Europa. Na América, há uma complexidade cultural enorme e é isto que esta nova literatura busca retratar.

A Literatura do Maravilhoso abalou o etnocentrismo reinante na literatura, revelando a presença do Outro, do dessemelhante, com obras visivelmente desviadas do paradigma europeu. O realismo maravilhoso pensa a questão da diferença, não através do mecanismo de oposição, mas como diálogo interativo. Ele promove a união de elementos díspares procedentes de culturas heterogêneas, o que configura uma nova realidade histórica e subverte os padrões convencionais de racionalidade ocidental⁸⁰.

O que caracteriza esta nova literatura é a renovação da linguagem, além de uma nova atitude diante da realidade que serviu como suporte sobre o qual se firmaram as conquistas admiráveis alcançadas pela nova narrativa hispano-americana. O Realismo Maravilhoso visava

⁷⁸ SCHOLLAMMER, Karl Eric. op. cit., p. 120.

⁷⁹ CARPENTIER, Alejo. op. cit., p. XX.

⁸⁰ CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 39.

combinar o mítico com a dura realidade da porção hispânica deste continente americano e dessa união obter um produto literário capaz de, por meio de uma nova linguagem, denunciar as mazelas sofridas pelo povo deste lugar (uma história quase sempre cruel, injusta e sem rumo definido). Em outras palavras, o que esta literatura buscava era unir a ficção à história e fazer de seus romances verdadeiros manifestos sociais.

Apesar de ser um termo onipresente, seu uso é indiscriminado pela crítica hispano-americana. Irlemar Chiampi, em seu livro *O Realismo Maravilhoso*, faz um estudo sistemático sobre o seu significado. Nesse trabalho, a autora analisa os conceitos de mágico, de fantástico e de maravilhoso para a literatura latino-americana. Tanto o Realismo Maravilhoso quanto o Realismo Mágico são termos afins. O termo realismo mágico goza de uma aceitação maior entre os leitores, escritores e estudiosos em geral. Nesta dissertação porém, optei por utilizar o termo “Realismo Maravilhoso” em concordância com Irlemar Chiampi, que sobre isso argumenta que, ao contrário de mágico, o termo Maravilhoso apresenta algumas vantagens para exprimir o que se chama de a “nova modalidade realista hispano-americana”⁸¹. Além da fidelidade teórica a Alejo Carpentier, há outras vantagens. A primeira destas vantagens provém do léxico que garante ao realismo maravilhoso duas acepções: maravilhoso, do latim *mirabilia* (mirar: olhar com intensidade, ou através de), pressupõe o admirável, denotando um grau exagerado ou inabitual do humano, passível de ser *admirado* pelo homem. Maravilhoso também encontra-se na etimologia de “milagre”, exprimindo o que é avesso ao natural, e de “miragem”, efeito ótico, engano dos sentidos, fazendo com que o maravilhoso escape ao curso ordinário das coisas e do humano e fazendo com que a realidade torne-se mítica. Numa segunda acepção, o maravilhoso não apenas se distancia da ordem normal, mas da própria natureza dos fatos e dos objetos, passando a pertencer a outra esfera não-humana, não-natural, sem explicação racional; fugindo ao andamento comum das coisas e do humano.

Outra vantagem advém de razões históricas que legitimam o maravilhoso como identificador da cultura americana, posto que atende ao sentido que a América impôs ao conquistador, levando-o a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação daquilo que, por sua estranheza e complexidade, não correspondia ao esquema racionalista da cultura européia. O significante de “maravilhoso”, ostenta o complexo significado que os fatos, seres e objetos assumiram para os cronistas. Nomear a realidade como maravilhosa veio a ser a

solução para a tarefa de “sistematizar, de dar forma ao conjunto plural e informe de conteúdos do mundo recém ingressado na História”⁸².

Desde a chegada dos primeiros conquistadores, a literatura sobre as terras americanas se fez presente, de início através das cartas e das crônicas, praticando o que poderíamos chamar de “literatura informativa” ou descritiva. Houve também a prática da literatura religiosa, que constituíam-se basicamente em relatos sobre as novas terras. O conteúdo daquela literatura faz-se mais documental do que necessariamente artístico, carregado de impressões inomináveis diante das “fabulosas” novidades que o Novo Mundo oferecia aos que acabavam de aportar nestas terras.

Assim, a própria realidade latino-americana se apresenta aos europeus como maravilhosa. Na América Latina, observamos a possibilidade de união entre realidade e magia. O processo de colonização do continente representou a mistura, a reunião, a conciliação, o encontro entre a cultura européia racional e as culturas míticas americanas⁸³. O choque que se estabelece dialeticamente entre o racional e o mítico resulta na instauração de um novo mundo, realidade inusitada e ambígua. A mestiçagem, as transculturações e a permanência de culturas tradicionais (afro-americanas e ameríndias) deram à América sua singularidade, presente nos seus romances, crônicas e ensaios.

Foi precisamente essa singular forma de narrar, articulada sobretudo pela incorporação de mitos e símbolos, o grande trunfo da nova narrativa hispano-americana. Através da inovação da linguagem, funde-se o racional e o irracional, homens tornam-se deuses, o inconcebível torna-se realidade: tapetes voam, corpos levitam, vidas são centenárias. É dessa nova maneira de contar que nos ocuparemos agora, através do romance *Cien Años de Soledad*, de Gabriel García Márquez.

Em parte devido aos seus dotes de agudo observador dos tipos e costumes com que estava familiarizado desde criança e à sua capacidade de recriar e atualizar mitos, García Márquez busca retratar o seu mundo no que tem de arcaico e popular, sendo difícil portanto, estabelecer nas suas narrativas uma fronteira nítida entre o que é passado lendário e o que é real. García Márquez

⁸¹ Ibidem, p. 48.

⁸² Ibidem, p. 101.

⁸³ GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Ver especialmente o capítulo: *Misturas e Mestiçagens*, p. 39- 62.

também utiliza técnicas inovadoras, como a multiplicação de planos do espaço da ação, a ausência do herói central e a conexão do romance com a História e com a política.

A literatura da época de García Márquez se enquadra na conceituação apresentada pelo crítico Antônio Cândido em *Literatura e Subdesenvolvimento*. Segundo Cândido, a consciência do subdesenvolvimento, a partir da Segunda Guerra Mundial (especialmente a partir dos anos de 1950) fez com que os intelectuais da América Latina abandonassem a visão eufórica e romântica, através da qual viam suas nações e, a partir daí, escrevessem sobre o atual estado de pobreza e abandono em que estas se encontravam⁸⁴. Tal tipo de escrita se destacou, sobretudo na ficção regionalista, onde a consciência do subdesenvolvimento é mais nítida. Assim, os problemas do subdesenvolvimento invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor e tornaram-se assunto que em suas obras é impossível de evitar, e que serve de temática para sua criação ficcional.

Munido de uma linguagem e estilo marcantes, García Márquez desvela o mundo do fabuloso e aparentemente incongruente que se oculta no seio das cenas cotidianas⁸⁵, sem prescindir de um engajamento político atuante e sem romper o compromisso de contar o seu tempo. Com efeito, não apenas García Márquez, mas outros autores, como Alejo Carpentier e Juan Rulfo, também lançaram mão do conceito de *Realismo Maravilhoso* para expressar sua proposta estética e posições político-ideológicas denunciando a opressão e injustiça social através de seus livros. As obras escritas nesta linha mantêm-se essencialmente abertas, oferecendo a possibilidade de múltiplas leituras.

Outra particularidade de García Márquez é a forma como escreve sobre a Colômbia e a região do Caribe. Observamos nos seus escritos uma valorização destas regiões, bem como uma

⁸⁴ CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Subdesenvolvimento*. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 343- 362, 1979, p. 345.

⁸⁵ Segundo García Márquez, “la vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias”. A partir daí, nosso autor, nesta entrevista, passa a arrolar uma série de acontecimentos inusitados que ele sabe que realmente ocorreram neste continente. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. 5. ed., Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996, p. 51.

reivindicação de identidade, dialeticamente local e universal. É justamente sobre a questão da identidade, presente em *Cien Años de Soledad*, que o próximo capítulo irá discorrer. Estudaremos como este romance se entrelaça com a história, com a política e com a cultura colombiana e caribenha.

CAPÍTULO 2: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E A IDENTIDADE HISPANO-AMERICANA EM *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

2. 1- *Cien Años de Soledad*: breve apresentação

Cien Años de Soledad (*C.A.S.*), do colombiano Gabriel José García Márquez (G.G.M.), certamente é uma dos primeiros romances que nos vêm à lembrança quando pensamos acerca da literatura hispano-americana. Representa uma dos mais importantes, lidos e populares romances em língua espanhola. *C.A.S.* tem resistido ao tempo e se consolidado como obra canônica na literatura colombiana e hispano-americana, com reconhecimento de âmbito mundial.

É uma obra de admirável construção textual e ao mesmo tempo, um romance popular: a ação do romance é vasta e constante. Ao longo da leitura do livro, observamos que não há uma única frase perdida, nenhuma simples transição, sendo necessário prestar atenção em tudo, pois no final, tudo acaba tendo coerência. A narrativa de García Márquez, além disso, entrelaça exitosamente conteúdos autobiográficos¹ (particularmente de sua infância na casa dos avós maternos), míticos e históricos.

Nesta obra, o narrador em terceira pessoa, conta a história da aldeia de Macondo e da família Buendía, suas vivências e cotidiano. O livro compõe-se de 20 partes não tituladas e nem numeradas: nas três primeiras partes, lemos a narração do êxodo de um grupo de pessoas e a fundação da aldeia. As partes 4 a 16 referem-se ao desenvolvimento econômico, político e social do povoado e os últimos quatro capítulos relatam a decadência da família Buendía e de Macondo. Quanto à história de *C.A.S.*, esta pode ser dividida em duas fases distintas: a primeira corresponde a fase mítica ou épica, que compreende a chegada da família Buendía e a fundação, bem como a estruturação de Macondo; a segunda fase corresponde à fase história, que inicia com a chegada da companhia bananeira até o ocaso da aldeia e da família Buendía.

¹ GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. 5. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1996, p. 105. Ver também GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel. *Gabo cuenta la novela de*

Na fase mítica, adentramos no universo de Macondo que se inicia quando José Arcadio Buendía funda a aldeia, por meio de um êxodo através da selva, acompanhado por sua esposa Úrsula Iguarán e por um pequeno grupo de seguidores. Macondo é, a partir daí, um pequeno povoado no meio do nada, uma comunidade igualitária e patriarcal, liderado por José Arcadio, lugar onde reina uma perfeita harmonia entre seus membros, tanto econômica como socialmente. O único contato que viria a ter com o mundo real seria através de um grupo de ciganos que, habituados a percorrer o mundo, certo dia acidentalmente descobrem a aldeia.

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea [...]².

Estes ciganos (com destaque para o personagem Melquíades, de importância central no romance) encontram uma terra que vive uma idade mítica, isolada do restante do mundo, fora do tempo e da história. Macondo possui uma história tão recente, que desconhecia até a morte; lá não havia desordem, a terra vivia em abundância e não existia fome. Um lugar mágico, onde o maravilhoso converte-se em cotidiano, onde o inverossímil é possível. Na descrição de objetos, eventos e seres, o sobrenatural torna-se corriqueiro e fatos do cotidiano ganham uma dimensão maravilhosa: o gelo, o brinquedo, uma dentadura e outros objetos trazidos pelos ciganos, como o ímã e a lupa, são admirados como objetos extraordinários, enquanto a ascensão aos céus da personagem Remedios, a profecia sobre o destino do povoado presente nos pergaminhos de Melquíades, a levitação do padre Nicanor, a centenária vida de Úrsula e a comunicação com fantasmas são fatos banais. Contar a história deste lugar é relatar sobre um espaço mitológico, rico de histórias fantásticas.

O tempo, aparentemente linear, torna-se obscuro, confunde o leitor com a profusão de personagens e a repetição de nomes idênticos, bem como com a repetição de temperamentos. Assim, o tempo do romance não é cronológico e sim cíclico. O passado reaparece no presente e o futuro de certa forma é previsível, pois de alguma forma já ocorreu. A melhor personagem que

su vida: entrevista concedida ao jornalista Germán Castro Caicedo. *El Espectador*. Bogotá, mar./1977. Disponível em: <http://www.lablaa.org/lavirtual/literatura/autobiog/auto60.htm>. Acesso em: 24 jul. 2006.

² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. 30. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1972, p. 9. Todas as referências deste capítulo provêm desta edição.

nos lembra esta dimensão do tempo é Úrsula, a matriarca da família: “es como si el mundo estuviera dando vueltas”³. Outra citação de Úrsula nos revela a concepção de tempo cíclico presente em *C.A.S.* Quando a matriarca toma conhecimento dos planos de seu bisneto José Arcádio Segundo, de construir uma estrada que possibilitasse a comunicação de Macondo com o restante do mundo através do rio, logo exclama: “Ya esto me lo sé de memoria. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio”⁴.

Também observamos no enfoque de García Márquez a força que a natureza representa, acentuada por fenômenos atmosféricos como o calor sufocante, a chuva intermitente, os furacões vorazes. As tormentas caem sobre Macondo da mesma forma que no Gênese bíblico, como a peste da insônia, do esquecimento, do dilúvio⁵. A leitura do romance nos transmite uma contínua tensão: a violência e a opressão estão sempre presentes. Ao longo da obra, mil coisas acontecem e voltam a repetir-se, com a presença de vários protagonistas que se alternam ao longo da trama, tendo, portanto, a ausência de um herói central.

A solidão, tema que é recorrente em García Márquez e central em *C.A.S.*, acompanha toda a família Buendía e todos os seus membros estão condenados a ela, especialmente o coronel Aureliano. A solidão também atinge personagens que foram incorporados à família como Santa Sofia de la Piedad, Fernanda del Carpio e ainda aqueles cujas relações com os Buendía são esporádicas, como Pilar Ternera, Pietro Crespi e Mauricio Babilônia.

O isolamento da família é contínuo: desde Úrsula até Aureliano Babilônia, todos vivem em estado de solidão. O coronel Aureliano traça um círculo ao seu redor para defender-se do contato físico com o mundo exterior; Úrsula se isola na sua velhice e cegueira; o patriarca José Arcadio, morre só atado a uma árvore; Meme consome-se em um hermetismo profundo após a morte de seu amante; José Arcadio Segundo se afasta no silêncio de sua oficina. Enfim, seja como for a solidão de cada personagem, há um elemento comum a todos: tal solidão não significa estar sem companhia e sim é ausência de amor, é o contrário de solidariedade⁶. A casa dos Buendía é habitada por uma família numerosa. Contudo, todos estão sós, impossibilitados de compartilhar sua solidão.

³ Ibidem, p. 253.

⁴ Ibidem, p. 169.

⁵ JOSEF, Bella. Ficção Hispano-Americana Hoje. *Revista de Cultura Vozes*. Rio de Janeiro, ano 65, n. 7, p. 21- 32, set./ 1971, p. 533.

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit., p. 110. Tal idéia será retomada adiante neste capítulo.

[Úrsula] ya había hecho una recapitulación infinitesimal de la vida de la casa desde la fundación de Macondo y había cambiado por completo la opinión que siempre tuvo de sus descendientes. Se dio cuenta de que el coronel Aureliano Buendía no le había perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos. [...] Llegó a la conclusión de que aquel hijo por quien ella habría dado la vida, era simplemente un hombre incapacitado para el amor [...]. Amaranta, en cambio, cuya dureza de corazón la espantaba, cuya concentrada amargura la amargaba, se le esclareció en el último examen como la mujer más terna que había existido jamás [...].⁷

Outro tema presente em *C.A.S.* é o do incesto, tabu que percorre todo o livro, começando com Úrsula, que casa com seu primo José Arcadio Buendía e teme ter um filho com rabo de porco proveniente desta união. Pilar Ternera, para evitar ter relações sexuais com seu próprio filho, Arcadio, arruma-lhe secretamente uma esposa. Amaranta sente fortemente atraída por seus dois sobrinhos. O incesto finalmente se consuma, com o romance de Aureliano Babilonia e Amaranta Úrsula, sua tia, união que gera o tão temido filho com *cola de cerdo* e que marca o fim da estirpe dos Buendía. Portanto, a tentação do incesto sempre acompanha a família, dos fundadores até os seus últimos membros; podemos então dizer que os Buendía são uma linhagem vinda do incesto.

Assim acompanhamos a trajetória da família Buendía ao longo de sete gerações, sendo a história da família inseparável da história da aldeia. Enquanto os Buendía nascem e morrem, Macondo rapidamente se povoa, cresce e prospera. A Igreja implanta-se no local, que é afetado pelos tumultos políticos, pela invasão norte-americana, pela modernização que representou a chegada da estrada de ferro e pelo impacto que tal vinda acarretou aos habitantes, no seu cotidiano, no seu ritmo de tempo.

Certamente, a mais importante transformação sofrida por Macondo foi o advento da estrada de ferro, pois juntamente com ela veio a companhia bananeira e toda uma sorte de gentes e de inventos, como o telégrafo, a luz elétrica e o cinema. A partir da chegada dos estrangeiros, este mundo vê-se transformado, dando início à fase histórica da obra. Junto com os forasteiros, que vão trazer o progresso para Macondo, vêm as guerras civis entre o partido liberal e o conservador e a ‘febre da banana’, que trazem desgraças e mortes⁸.

⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*, op. cit., p. 213- 214.

⁸ Para entender melhor o impacto da companhia bananeira na história da Colômbia, bem com suas semelhanças com o romance de G.G.M., ver: BRUIT, Héctor H. Crônica de um massacre - uma greve operário-camponesa contra a United Fruit Co. *Revista Brasileira de História*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 28- 53, mar.- ago./1985.

A narrativa torna-se mais acelerada; Macondo passa a viver períodos de permanente instabilidade, podendo ser uma alegoria do que ocorre nas repúblicas latino-americanas em geral. García Márquez a partir daí, se inclina para a denúncia da situação política local. O peso desta realidade domina toda o livro, que, mesmo burilado pela inventividade e o maravilhoso, busca mostrar a dura realidade da violência e da vida cotidiana.

As disputadas travadas entre o Partido Liberal e o Partido Conservador colombiano ocupam a maior parte das páginas de *C.A.S.* Do mesmo modo que durante vários anos a Colômbia viveu em permanente estado de violência, assim também García Márquez narra em sua obra, com destaque para a violência política e seus desdobramentos. A violência está presente em todos os lugares do país, sobretudo no campo, como nos ilustra o assassinato do personagem José Arcadio Buendía (primogênito de Úrsula e José Arcadio Buendía, fundadores de Macondo). Através de meios escusos, este personagem obteve terras usurpadas de camponeses cujos títulos foram reconhecidos pelo governo conservador. Aos poucos e a partir de sua própria casa, José Arcadio começou derrubando as cercas vizinhas e apoderando à força das melhores terras. Para os camponeses que não havia despojado, por não lhe interessar as suas propriedades, impôs uma tributação, que era paga sob ameaça feita com cachorros e armas. Agindo assim, enriqueceu e obteve muitas terras, até o dia que foi encontrado morto no quarto de sua casa: “Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo. Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa [...]. No encontraron ninguna herida en su cuerpo ni pudieron localizar el arma. Tampoco fue posible quitar el penetrante olor a pólvora del cadáver”⁹.

A violência, seja declarada ou seja velada, incorpora-se à vida cotidiana, banaliza-se e opera transformações nos homens, determinando o comportamento dos seus personagens, como ocorre, por exemplo, com Arcadio (neto dos fundadores de Macondo e filho de Pilar Ternera e José Arcadio). Quando se inicia a guerra civil, Arcadio é designado por seu tio, o coronel Aureliano Buendía, como chefe civil e militar. Ao tomar o poder, se transforma em um brutal ditador, que morre fuzilado quando os conservadores retomam o governo.

Desde el primer día de su mandato Arcadio reveló su afición por los bandos. Leyó hasta cuatro diarios para ordenar y disponer cuanto le pesaba por la cabeza. Implantó el servicio militar obligatorio desde los dieciocho años, declaró de utilidad pública los animales que transitaban por las calles después de las seis de la tarde e impuso a los

⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. op. cit, p. 118.

hombres mayores de edad la obligación de usar en brazal rojo. Recluyó al padre Nicanor en la casa cural, bajo amenaza de fusilamiento, y le prohibió decir misa y tocar las campanas como no fuera para celebrar las victorias liberales [...]. Arcadio siguió apretando los torniquetes de un rigor innecesario, hasta convertirse en el más cruel de los gobernantes que hubo nunca en Macondo¹⁰.

A guerra civil se inicia quando o coronel Aureliano Buendía forma um exército de resistência, ajudado pela população local, e, juntos lutam contra o regime conservador, que então estava no poder. O coronel, personagem central no que concerne à dimensão política do romance, antes de a guerra terminar, decide abandoná-la. Fatigado por uma luta sem sentido, se afasta da política e se refugia num quarto dos fundos de sua casa, onde sozinho, distrai-se fazendo e desfazendo peixinhos de ouro.

Em pouco tempo, o pequeno povoado de Macondo se converte num grande centro de atividade comercial, atraindo milhares de pessoas dos mais diversos lugares. Alguns destes estrangeiros começam a cultivar bananas nas regiões próximas à aldeia e fundam a *United Fruit Company*, uma empresa bananeira norte-americana que converte Macondo em região monocultora de matéria-prima para exportação. O povoado conhece um efêmero período de prosperidade até o início de uma greve ocorrida na praça da estação de Macondo, empreendida pelos plantadores locais de banana contra as más condições de trabalho a eles impostas pela Companhia.

Seria uma manifestação pacífica. As pessoas ali reunidas acreditavam que o impasse seria resolvido quando uma autoridade militar anunciou que chegaria a Macondo para interceder no conflito. Entretanto, nenhuma tentativa de diálogo foi feita e o exército nacional ali presente põe fim ao impasse com o violento assassinato dos grevistas. Foram mortas todos os que estavam presentes na estação: mais de 3.000 pessoas, entre homens, mulheres e crianças, e seus corpos foram “carregados no trem para serem jogados no mar”¹¹.

Este massacre foi omitido pelas autoridades governamentais e distorcido pelos meios de comunicação. A *United Fruit* suspende suas atividades e vai embora de Macondo, deixando para trás uma aldeia que entra em gradual decadência, motivada também pela intermitente chuva, que no universo fictício de García Márquez durou “4 anos, 11 meses e 2 dias”¹².

¹⁰ Ibidem, p. 95.

¹¹ Ibidem, p. 260.

¹² Ibidem, p. 267.

Logo após o fim da chuva, morre a centenária matriarca dos Buendía, Úrsula Iguarán. Sua morte que dá início ao processo de desarticulação da família, já que ela era a mulher que conseguia conservar a identidade da estirpe ao longo de todo o romance e que guiou a casa com punho firme através dos anos. Assim, família Buendía se vê reduzida e começa o processo de sua extinção, até o fim do seu último membro, Aureliano Babilonia, que sucumbe ao decifrar os pergaminhos do cigano Melquíades, enquanto Macondo é arruinada por um furacão:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugando por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía [...]. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra¹³.

2. 2- *Cien Años de Soledad* como texto canônico

Cien Años de Soledad foi escrita ao longo de dezoito meses, entre 1965 e 1966, num período em que Gabriel García Márquez vivia na capital mexicana com sua família. Desde o momento de sua primeira edição, em 1967, a obra tem sido objeto de múltiplas críticas e interpretações nos diversos países onde foi traduzida¹⁴. De forma que o nome de García Márquez ocupa papel importante nos estudos literários hispânicos há mais de quarenta anos.

¹³ Ibidem, p. 350-351.

¹⁴ *Cien Años de Soledad* foi publicado pela primeira vez em 30 de maio de 1967, pela *Editorial Sudamericana*, da Argentina. O êxito da obra é imediato: em poucos dias se esgota a primeira edição e em três anos foi vendido mais de meio milhão de exemplares. A primeira tiragem com 8.000 exemplares foi uma cifra que impressionou o próprio García Márquez, que a considerou um exagero. No entanto, mesmo sendo comercializado de início somente em Buenos Aires, *C.A.S.* esgotou-se em quinze dias impelindo a editora a fazer uma segunda reimpressão com o dobro de volumes. Daí em diante, o êxito da obra foi incomparável: esta segunda edição deixou a própria gráfica sem papel e sem tinta e durante dois meses houve espera para novas impressões do romance que não se encontrava nas livrarias. O romance teve não só a recepção mais calorosa dispensada a um livro latino-americano, como tornou-se o mais famoso da década de 1960, com tradução quase imediata para mais de dez línguas. A obra recebeu prêmios em vários países da Europa, como na França e na Itália, sendo recorde de vendas no mundo inteiro. Desde então, *C.A.S.* foi traduzido em 35 idiomas e se calculam suas vendas em mais de 30 milhões de exemplares. Informações disponíveis em: GARCÍA MARQUÉZ, Gabriel. Gabo cuenta la novela de su vida: entrevista concedida ao jornalista Germán Castro Caicedo. op. cit. Ver também: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit. p. 103 e 110.

A saga da aldeia de Macondo tem sido uma constante presença nos escritos de García Márquez, a começar por *La Hojarasca* (1955, no Brasil traduzido como *O Enterro do Diabo*), sua primeira obra como escritor. Este romance trata da fundação e do declínio de Macondo, dos estragos produzidos pela guerra civil, a chegada da companhia bananeira, dos trabalhadores imigrantes e da ruína do lugar após a partida da companhia bananeira¹⁵.

Já o livro *La mala hora* (1961, no Brasil traduzido como *O Veneno da Madrugada*) corresponde ao período posterior às guerras políticas que assolaram Macondo. Quando se acreditava que a paz tinha finalmente chegado, aparecem nos muros do povoado, papéis que revelam segredos, comportamentos, verdadeiros ou falsos, dos moradores do lugar. A autoria destes papéis é desconhecida: pode, portanto, ser obra de todos e todos são suspeitos. A partir daí, começa novamente a violência, com assassinatos, vinganças e traições. Esta é uma das obras de G.G.M. que mais explicitamente trata do tema da violência em seus distintos aspectos: psicológico, verbal e econômico¹⁶.

Los Funerales de la Mamá Grande (1962), o primeiro livro de contos de García Márquez, dá continuidade à história de Macondo e menciona personagens que terão vida em suas obras posteriores, como Rebeca Buendía e o padre Angel. Em *Ojos de Perro Azul* (1974), outro livro de contos de G.G.M., encontramos menção à aldeia em “Isabel viendo llover en Macondo”, relato em primeira pessoa que trata das impressões de Isabel, moradora do povoado durante a época em que houve no lugar uma chuva que parecia interminável. O romance *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) também esboça superficialmente o mundo de Macondo.

Mario Vargas Llosa afirma que as obras anteriores a *C.A.S.* são anúncios, parte de uma totalidade que culminou na obra-prima de García Márquez, onde foram absorvidas todos os outros livros anteriores¹⁷. É interessante observar que depois de *C.A.S.*, não há menção alguma sobre Macondo nos livros subseqüentes de García Márquez. Somente em *Vivir para contarla*

¹⁵ BROWITT, Jeff. From *La Hojarasca* to *Cien Años de Soledad*: Gabriel García Márquez’s labyrinth of nostalgia. *Revista Fulgor*, v. 2, Issue 2, August 2005. Disponível em: <http://ehlt.flinders.edu.au/deptlang/fulgor>. Acesso em: 26 jul. 2006.

¹⁶ GONZÁLEZ-RODAS, Pablo. *Premios Nobel Latinoamericanos de Literatura: estudios sobre Mistral, Neruda, Asturias, García- Márquez y Paz*. Zaragoza: Incolda- CESA, 1999, p. 232.

¹⁷ VARGAS LLOSA, Mario. *Cien Años de Soledad*. Realidad total, novela total. In: GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad- Edición Conmemorativa da Real Academia Española*. [S.L.]: Alfaguara, 2007, p. XXV.

(2002), livro de memórias do autor, encontramos outra vez referência a Macondo, agora vista em comparação com sua terra natal, a nostálgica Aracataca¹⁸.

Certamente, o principal desafio para os que se propõem a estudar *C.A.S.* está no abundante número de artigos, teses, trabalhos monográficos, ensaios, redações periodísticas, que buscam analisá-la, com temáticas e leituras das mais variadas. *C.A.S.* foi traduzido nas mais diversas línguas e para diversos públicos leitores. É um romance que sem dúvida traz infinitas possibilidades de leituras, análises e interpretações; por tudo isto, podemos ter uma idéia da dificuldade que o estudo desta obra suscita.

Na interpretação de *C.A.S.*, observamos que a crítica literária adota basicamente dois caminhos divergentes. Há críticos que vêem a obra como a representação do local: do Caribe, da Colômbia e por extensão da América Latina (A.L.); ou seja, a obra é vista como espaço de representação da história, como metáfora da situação hispano-americana, entrelaçada com a história da Colômbia. Outros buscam pensar a obra dentro do cruzamento entre História e Mito. Nesta interpretação, *C.A.S.* é vista como criação e síntese do mundo, sendo estruturada de forma mítica, uma metáfora universal da condição humana, revelada através dos membros da família Buendía.

Os últimos intérpretes apóiam seus argumentos na circularidade do tempo, no inexorável determinismo que rege a vida dos Buendía, na solidão que pesa sobre seus personagens, na impotência ante as forças indomáveis da natureza e dos instintos dos homens. Já para os primeiros, o que importa na obra é a denúncia dos problemas sócio-políticos locais, a matança dos trabalhadores, a violência imposta pelo poder, o roubo de terras e a opressão ostensiva sobre os excluídos e fracos.

O escritor peruano Mario Vargas Llosa, uma dos mais importantes estudiosos da obra de G.G.M., define *C.A.S.* como uma *novela total*, pois descreve a realidade de Macondo em todos os níveis em que a vida deste mundo transcorre. Apresenta a história completa de um mundo desde suas origens até seu fim.

Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen – el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico -, y

¹⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para Contar*. 4. ed. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 9 e 23.

por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuajas en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente¹⁹.

Pedro Luis Barcia elenca os motivos por que *C.A.S.* foi se tornando um clássico do romance hispano-americano. Para ele, o principal motivo é que a obra possui acessibilidade ilimitada, não exclui nenhum leitor: “se la puede leer y entender en un nivel de profundidad considerable, sin apelaciones a relaciones culturales: a mitos, personajes, lugares, teorías, presencias librescas etc”²⁰. Ainda segundo Barcia, uma obra assim resgata a velha arte de narrar, ao mesmo tempo, em que está presente na obra a renovação técnica da narrativa dos anos de 1960. Em *C.A.S.* ainda encontramos o compromisso político, aludindo à realidade colombiana e latino-americana.

[*C.A.S.*] es una novela de articulación armónica entre elementos dispares: la tradición narrativa y las últimas voces innovadoras, la realidad hispanoamericana y la dimensión humana universal, la historia y el mito, la realidad aparente y la mirada penetrativa. En esta gran novela, como en el teatro del absurdo, las imágenes y las situaciones son más revulsivas y denunciante que el discurso ideológico²¹.

Angel Rama considera García Márquez como um dos responsáveis pela renovação da narrativa americana da segunda metade do século XX. Com o realismo maravilhoso, G.G.M. inventou uma nova forma de expressão artística para o continente, que se tornou “un eficaz instrumento para penetrar en las circunstancias hondas de la vida del hombre americano actual”²². Com *C.A.S.*, nos deparamos com a crônica da história contemporânea colombiana, através do relato das vicissitudes dos personagens da narrativa, inseridos em situações típicas do local, como o estado de violência permanente e a opressão política. Entretanto, Rama observa que o romance, apesar de retratar um lugar específico, possui também uma dimensão universal que a singulariza:

Las características de ese medio —lugar, personajes, situaciones— revelan ya una ambivalencia permanente en G.G.M.: Si por un lado estamos ante una radiografía rigurosa, escueta y certera de una sociedad históricamente datada, cuyos rasgos generalizadores son manejados con precisión para no retacear nada a los destinos individuales que en ella se fraguan, por el otro encontramos una visión ahistórica, casi mítica, del universo, fuertemente invadida por las concepciones tradicionales del catolicismo popular donde pervive la idea de la culpa y del castigo consiguiente, la

¹⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Cien Años de Soledad*. Realidad total, novela total. op. cit., p. XXVI.

²⁰ BARCIA, Pedro Luis. *Cien Años de Soledad en la novela hispano americana*. In: GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad- Edición Conmemorativa da Real Academia Española*. op. cit., p. 480.

²¹ *Ibidem*, p. 490.

²² RAMA, Angel. García Márquez: la violencia americana. *Marcha*. Montevideo, n. 1201, 17 abril 1964, pp. 22-23. Versão eletrônica disponível em: <http://www.literatura.us/garciamarquez/angelrama.html>. Acesso em: 18 jun. 2007.

noción del pecado original, la esperanza en la revelación, la acechanza mágica, la afirmación del destino como clave de la aventura humana²³.

Ao depararmos com um clássico do porte de *C.A.S.*, devemos tentar entender como a obra se situa dentro de uma tradição maior que é o pensamento hispano-americano. Contudo - concordando com Costa Lima, que reconhece ser a obra multidimensional²⁴, sendo impossível cobri-la por inteiro -, nesta dissertação iremos ler a obra sob o viés da identidade, buscando compreender *C.A.S.* como uma reconstrução histórica-literária do processo de formação de identidade hispano-americana e caribenha.

Para Costa Lima, o que importa na obra é a reflexão histórica de G.G.M. o romance sob o signo do maravilhoso consegue articular-se com a história, sendo este seu principal mérito. Segundo o mesmo autor, *C.A.S.* busca retratar o nascimento da América e seus contatos com o Ocidente - contatos que foram marcados pelo horror sentido por ambos os lados.

Este sentimento tem origem no século XVI com a expansão colonial do Ocidente, no confronto brutal entre culturas e mundos díspares que resultou em violência física e psicológica. García Márquez busca em *C.A.S.* concretizar tal horror, pois nos continentes marginalizados ele não era idêntico ao gerado na Europa e nos Estados Unidos²⁵. A América Latina nasce nas margens do Ocidente, resultante dos conflitos entre centro e periferia, riqueza e pobreza, dominadores e marginalizados. Os Buendía

vítimas e agentes de um poder sem lei, responsável pelas arbitrariedades cometidas quer por uma companhia estrangeira, quer pelos próprios nativos - são o microcosmo que condensa a história da terra nova. É a ela que se estende, mediante o feitiço particular da instabilidade política e o conluio de suas autoridades com o poder, a ganância estrangeiros, o horror moderno dos continentes marginalizados²⁶.

A idéia de que o continente latino-americano sofre por ter nascido à sombra da Europa, está presente em *C.A.S.*: a tragédia de Macondo e dos Buendía, por exemplo, ilustra claramente a dificuldade de uma comunidade enfrentar e incorporar os inventos, instituições e códigos da civilização ocidental.

Graças a esta intrincada mistura de mundos é que *C.A.S.* foi tornando-se o cânone que hoje representa, devido à sua complexidade, originalidade e por ir de encontro aos anseios da

²³ Ibidem.

²⁴ COSTA LIMA, Luiz. *O Redemunho do Horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 399.

²⁵ Ibidem, p. 18.

²⁶ Ibidem, p. 401.

cultura europeia acerca do que é o continente latino-americano. A obra destaca-se também por ir contra os valores ocidentais da coerência, da lógica e da razão, além de criticar o papel hegemônico desempenhado pelo Ocidente no mundo.

C.A.S. busca retratar o conflito América/ Europa, bem como a inserção da América no mundo moderno, ilustrada pelos contatos entre os habitantes de Macondo com os estrangeiros. Na América Latina, as diversas experiências de transição para a modernidade efetuados em cada país foram feitas de forma desequilibrada e traumática, tentando encobrir seu passado colonial e ignorando as diferenças na composição de sua população. Isto nos ilustra *C.A.S.*, obra fundada na clássica dicotomia entre tradicional e moderno.

G.G.M., sob o impacto da Revolução Cubana e de todo o movimento contestatório da década de 1960, toma a posição de redefinir um novo projeto de modernidade para a América Latina, fazendo uma revisão dos valores modernos aplicados à região²⁷. No seu projeto de modernidade, ele busca dar conta de importantes aspectos da realidade latino-americana, afastado da ótica racionalista. Destarte, a Revolução Cubana (1959) teve grande influência sobre os intelectuais e os escritores latino-americanos ao longo de toda a década de 1960, despertando neles grande entusiasmo e interesse pela política, não configurando, portanto, uma característica somente de García Márquez.

La Revolución Cubana tuvo una influencia poderosa sobre la acción intelectual de los escritores y su escritura literaria durante toda la década del sesenta. Fue el eje ideológico de una literatura que se reconocía en su imagen progresista, comprometida con el pueblo y decididamente antiimperialista respecto a los Estados Unidos. A diferencia del carnaval, que hace al pueblo rey por un día, la Revolución significó un cambio radical y permanente, que había tenido un inicio en Cuba pero debía continuarse en el resto de América Latina²⁸.

Para Irlemar Chiampi, a obra de García Márquez traduz, no ritmo narrativo, as peculiaridades da história do Caribe: a fundação de Macondo por homens vindos de fora, a fixação de uma comunidade agrária com traços de mundo utópico, legislado e organizado pelo patriarca José Arcadio Buendía; a chegada dos imigrantes e o rápido desenvolvimento do comércio, das instituições eclesiásticas e jurídicas; a introdução da tecnologia, a prosperidade

²⁷ FONTALVO, Orlando Araújo. Campo y habitus en *Cien años de Soledad*. *Revista La Casa de Asterión*, Barranquilla, v. II, n. 8, Enero-Febrero-Marzo 2002. Disponível em: <http://lacasadeasterionB.homestead.com/v2n8camp.html>. Acesso em: 7 ago. 2006.

²⁸ RUFFINELLI, Jorge. Después de la ruptura: la ficción. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. v. 3, p. 367- 391, São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995, p. 380.

com a implantação da Companhia Bananeira; a decadência com a saída dos forasteiros, o empobrecimento e o ocaso da aldeia por meio de um furacão. Pestes, guerras, conflitos sociais, dilúvios e tragédias amorosas acompanham a existência de Macondo que não cessa de mudar suas casas, seus costumes, o ritmo de vida do seu povo e a sua composição social. A chegada ininterrupta de forasteiros expressa a disponibilidade caribenha para a recepção de influências, mestiçagens, garantindo o *continuum* narrativo, sem deixar brecha para o repouso do relato²⁹.

Segundo a mesma autora, o ambiente de *C.A.S.* são sempre os fatos históricos que marcaram a região: as obscuras guerras civis travadas entre liberais e conservadores, a “febre da banana” e a penetração econômica estrangeira, a greve dos trabalhadores e a repressão do exército. Outro aspecto que chama a atenção é a organização familiar, de funcionamento matrifocal, com inclinações edípicas entre os parentes, que segundo a antropóloga Mercedes López-Baralt é uma característica tipicamente caribenha³⁰. Por isso, o papel tão relevante dado à matriarca Úrsula Iguáran no livro. G.G.M. subverte a crença de uma sociedade patriarcal existente na América Latina.

García Márquez não trabalha mimeticamente tais aspectos, à maneira folclórica de tantos escritores regionalistas, mas investe neles uma ideologia de identidade caribenha, subsidiária do discurso americanista [...]. O êxito de García Márquez, a legibilidade e difusão de seus textos não podem ser explicadas fora desse vínculo ideológico, que satisfaz uma expectativa de recepção dentro e fora da América Latina³¹.

Assim, G.G.M. aparece como um precursor da reivindicação da identidade regional. Na minha dissertação, esta reivindicação de identidade em *C.A.S.* é o pressuposto norteador da pesquisa e justificará tudo que for escrito daqui para frente.

O que singulariza García Márquez é o fato de que ele não se ocupa com uma reivindicação de identidade única, mas sim plural, que abarcaria todos os tipos étnicos e culturais que contribuíram para a formação da América Latina. Desta forma, a literatura de G.G.M. se universalizou e obteve tão grande acolhida, seja dentro do continente, seja fora daqui. Este é um fator central, que determinou a eleição de *C.A.S.* como o cânone que hoje representa.

²⁹ CHIAMPI, Irlemar. Para ler Gabriel García Márquez: García Márquez, escritor do Caribe. Disponível em: <http://www.sinprosp.org.br/especiais.asp>. Acesso em: 27 jul. 2006.

³⁰ LÓPEZ-BARALT, Mercedes. APUD: CHIAMPI, Irlemar. Ibidem.

³¹ CHIAMPI, Irlemar. Ibidem.

Ao apresentar uma América desconhecida aos olhos do mundo e ao mesmo tempo reconhecível aos olhos dos latino-americanos, G.G.M. fez com que este lugar despertasse um novo interesse do Ocidente, como se houvesse a necessidade de uma nova descoberta não mais ouvindo o relato de cronistas e viajantes europeus que por aqui relatavam suas experiências e impressões da terra nova. Com a contribuição de G.G.M., os europeus descobrem a América ouvindo os próprios naturais do lugar, e escritores e intelectuais latino-americanos passam a assumir o lugar dos antigos cronistas do tempo colonial.

A América passa a ser relatada não mais como uma região exótica, folclórica, mas simplesmente diferente dos outros lugares e, por isso, necessita de um novo tipo de abordagem. Segundo Mario Benedetti, estes novos intelectuais preferem ver o continente como um tema universal, ou seja, mesmo reconhecendo as diferenças regionais e às vezes até falando de um lugar específico (como é o caso de Macondo), o escritor latino-americano está “preocupado com o destino global deste continente”³². Ele tem por estratégia, do regional chegar ao universal. De sua comarca (região), o escritor olha e interpreta o mundo, mas com os pés (ou a mente) firmemente enraizados em sua terra natal. Ainda segundo Benedetti:

Da Europa e dos Estados Unidos é freqüente uma avaliação da América Latina como uma grande reserva de folclore, como uma vistosa e pitoresca geografia humana, mas também como um todo mais ou menos homogêneo, apenas com diferenças de matizes, que de certa forma podem equivaler aos diferentes traços provinciais de uma só nação. Há, certamente, um passado mais ou menos compartilhado e, em amplas zonas, um idioma oficial comum a todos. Mas, além das semelhanças, cada setor tem um passado e um presente distintos, um diferente contexto social e uma linguagem de desiguais ressonâncias e modulações³³.

Levando tal premissa em consideração, podemos afirmar que nenhum escritor, de qualquer um dos países da A.L., poderá representar todo este continente em sua integridade, pois suas obras refletem particularidades e diferenças regionais. Quanto a García Márquez, observamos que suas obras concentram-se principalmente na região do Caribe e costa da Colômbia, sua terra natal e onde aprendeu as primeiras letras. Mas, a partir deste relato local, ressaltamos que aquilo que García Márquez escreve pode ser aplicado também em outras partes da América Latina, numa dialética entre o universal e o local.

³² BENEDETTI, Mario. Temas e Problemas. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 363-381, 1979, p. 365.

³³ *Ibidem*, p. 364-365.

A região do Caribe tem um significado muito especial para nosso autor, estando presente na maioria de suas narrativas. Segundo Orlando Araújo Fontalvo, o fato de G.G.M ter nascido no Caribe e ter sido criado pelos avós maternos são fatores que determinaram a forma de sua escrita e a forma como ordenou suas idéias, particularmente em *C.A.S.*:

Es incontestable la relevancia que tiene el entorno social para la configuración de la concepción del mundo de un escritor. El hecho de haber nacido en Aracataca, un pueblito de la Costa Caribe colombiana en el corazón mismo de la zona bananera del Magdalena, no constituye en modo alguno uno más de los detalles biográficos del autor. Por el contrario, es el punto de partida obligado de todo análisis de la obra garciamarquiana, toda vez que allí se encuentran los gérmenes primigenios de su escritura³⁴.

Assim, *C.A.S.* não pode ser visto apenas como um livro de ficção, mas, principalmente, como um reflexo da vivência pessoal de G.G.M. Para Araújo Fontalvo, nesta obra estão presentes muitos elementos biográficos, ou seja, quando García Márquez escreve *C.A.S.*, seleciona sua temática do conjunto das expressões que marcaram seu passado. Sua narrativa reproduz as formações sociais, ideológicas e discursivas em que esteve inserido o escritor, principalmente durante a infância, na casa dos avós. Já o Caribe constituiu uma ponte entre a realidade e a literatura escrita por García Márquez, pois esta região configura o espaço para muitas outras narrativas do autor.

A cultura do Caribe representa a mescla da imaginação dos escravos africanos com a imaginação dos nativos, juntando-se ainda às fantasias dos europeus e dos piratas ingleses, suecos e holandeses. O Caribe representa um lugar dividido entre a cultura do colonizador branco europeu e a cultura de resistência do negro africano, mesclada com a presença indígena local. O que faz do Caribe “o território mais mestiçado de toda a América”³⁵.

Por mestiçagem podemos entender a mistura de homens, de imaginários e de formas de vida, ocorrida em solo americano a partir do momento de sua conquista³⁶. Sendo um conceito muito fluido, aí reside sua complexidade³⁷. Segundo Irleamar Chiampi, em *C.A.S.*, a presença dos

³⁴ FONTALVO, Orlando Araújo. El habitus de García Márquez. *Revista de Estudios Literarios*. Madrid, año IX, n. 25, nov. 2003- fev. 2004. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/espetaculo/numero25/habitus.htm>. Acesso em: 10 out. 2006.

³⁵ CHIAMPI, Irleamar. op. cit.

³⁶ GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução: Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 62.

³⁷ Em um estudo sobre Cartagena, na Colômbia, a socióloga francesa Elisabeth Cunin destaca o papel desempenhado por esta cidade como lugar de trânsito e recepção de pessoas estrangeiras. Contudo, põe em dúvida a questão da miscigenação local, ao afirmar que esta não funciona plenamente, havendo uma polarização sócio-racial na cidade,

forasteiros, imigrantes e ciganos, nos lembra “o papel geográfico que o Caribe desempenhou na ocupação do território americano como mundo de fronteira, terra de passagem onde transitam ou se fixam temporariamente as gentes adventícias”³⁸.

No discurso sobre a identidade do Caribe atuam fortes determinantes geográficos e históricos, que Irlema Chiampi não deixa de assinalar. Como a autora nos lembra, foi o Caribe o lugar por onde desembarcaram os conquistadores espanhóis, os piratas europeus e os negros africanos. Este Novo Mundo ofereceu sua paisagem para a visão da utopia tão sonhada pela imaginação européia. Ali também se iniciou a revisão do eurocentrismo, com os indígenas alimentando a fantasia do europeu. No Caribe também observamos um dos maiores genocídios de toda humanidade, com os indígenas sucumbindo às formas de extermínio que marcaram tragicamente o primeiro contato entre os “primitivos” e os “civilizados”. Foi de lá também que partiu a primeira denúncia contra o sistema colonial com o padre Bartolomé de Las Casas, que haveria de provocar na Europa o debate sobre os direitos do índio. O Caribe, além de tudo isto, deu início à exploração sistemática do trabalho escravo negro, sendo também o cenário das primeiras rebeliões quilombolas e do triunfo da primeira revolução de independência, quando os negros da colônia francesa de Santo Domingo (hoje Haiti) aboliram a escravidão e fundaram, em 1804, a primeira república negra independente do mundo moderno.

Por tudo isto, podemos inferir que a história do Caribe tem um ritmo intenso, com a presença de traumas, conflitos e rebeldias; ou seja, uma história que avança sob golpes e rupturas brutais. É o lugar onde nasceu a América, lugar da Origem, do eterno recomeço da história e do sonho europeu. “É, provavelmente, essa obsessão pela Origem que faz de García Márquez um escritor representativo da literatura latino-americana”³⁹. Também Selma Calasans Rodrigues, ressalta este aspecto quando afirma que *C.A.S.* é o sonho de construção de um novo mundo, “um romance cujo tema volta-se exatamente para a recuperação das origens, com a firme utopia de que esta recuperação seria um meio de ajudar a uma revolução social ou de superar uma situação de exploração dos povos latino-americanos”⁴⁰.

como por exemplo, através da divisão do espaço urbano por bairros, já que cada bairro é formado por grupos específicos de moradores. Ver: CUNIN, Elisabeth. “Identificação territorial, identificação étnica em Cartagena, Colômbia”. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2003000100006&script=sci_arttext. Acesso em: 23 jan. 2007.

³⁸ CHIAMPI, Irlema. op. cit.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ RODRIGUES, Selma Calasans. *Modernidade e Pós-Modernidade em Gabriel García Márquez. Registros do SEPLIC-UFRJ*, n. 2, Rio de Janeiro, 1996, p. 7.

Macondo não representa efetivamente nenhuma cidade latino-americana, mas todos nós, de alguma forma, reconhecemos e identificamos nossas próprias *Macondos* presentes em lugares América. Esta pequena aldeia, ao transcender seus limites geográficos e históricos, permite uma identificação do continental num espaço particular e passa a funcionar como síntese da totalidade do universo cultural latino-americano⁴¹, obtendo assim, uma visão abrangente da América. Macondo poderia representar todo o continente e qualquer povo.

A escrita de García Márquez lembra, em muitos aspectos, a do cubano Alejo Carpentier; ambos buscam redescobrir a América através da ficção e pensar o nascimento deste continente, visto agora de dentro para fora, pelo olhar dos próprios americanos. Carpentier e G.G.M. têm projetos estéticos parecidos, além de elegerem o espaço do Caribe para ambientar seus livros. Ambos defendem a idéia de que a América Latina é uma cultura surgida a partir de múltiplos e complexos processos de mestiçagem e a literatura dos dois autores se esforça em representar esta realidade e interpretar o homem americano.

Antes da publicação de *C.A.S.*, Carpentier traça seu projeto do que deveria ser o romance latino-americano, através da obra *El reino de este mundo* (1949), que se converteu posteriormente em paradigma estético para a literatura do continente. No prólogo desta obra, Carpentier explicava pela primeira vez a teoria segundo a qual toda a história da América era uma crônica do real-maravilhoso. Este prólogo, além disso, “traçou o primeiro perfil convincente das singularidades caribenhas no contexto latino-americano”⁴². Defendia a identidade do Caribe como sendo mítica e de formação sincrética. Este modo de perceber a realidade histórica da América hispânica subvertia a tradição da racionalidade e hegemonia ocidental, assim como os padrões europeus de valorização da pureza racial.

Acontece que muitos esquecem – disfarçados de mágicos baratos- que o maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de “estado limite”⁴³.

⁴¹ CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 152.

⁴² CHIAMPI, Irlemar. Para ler Gabriel García Márquez. op. cit.

⁴³ CARPENTIER, Alejo. *O Reino deste Mundo*. Tradução: João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985, p. XVII.

De acordo com Carpentier, para entender a América não é necessário que nos afastemos da realidade; ao contrário, será ela quem poderá oferecer as pistas para que o literato possa seguir ao escrever uma ficção. Portanto, era neste continente que se dava o embate entre a realidade e a imaginação, onde a lenda tinha aparência de real e vice-versa. Carpentier via a América como o lugar onde ocorreu o encontro entre a Europa racionalista e as culturas míticas locais, sendo assim um dos primeiros autores a pensar esta mescla entre a cultura europeia e a cultura ameríndia, miscigenação de mundos absolutamente diversos⁴⁴.

Roberto González Echevarría em *Mith and archive: A theory of Latin American narrative* (1998) sustenta que *C.A.S.*, mais do que um romance histórico é uma *ficção de arquivo*. Por ficções de arquivo, entende os romances que buscam falar tanto da cultura quanto da identidade hispano-americana, sem aceitar a representação cultural construída pelo discurso institucional. Para González Echevarría, a principal característica da tradicional narrativa latino-americana é o fato de definir a si mesma a partir do discurso do Ocidente. “En *Cien años de soledad*, por ejemplo, la preocupación principal es la búsqueda de una identidad que nos permita entender no sólo de dónde venimos, sino también qué somos frente a otras identidades”⁴⁵.

Com sua ficção de arquivo, García Márquez pretende dar uma explicação sobre a história do continente a partir de um discurso que ficcionaliza o passado, objetivando falar das origens históricas dos males da América Latina. Este discurso busca atualizar o passado, reconstruindo-o com uma nova significação, buscando afastar-se da história oficial-institucional, que serve mais para edificar silêncios e esquecimentos.

Podemos ver, portanto, que atrás de cada leitura de *C.A.S.* está presente uma perspectiva particular. Segundo Gisela Heffes, a própria atuação do crítico literário é parcial⁴⁶. O mesmo disse G.G.M. sobre aqueles que buscam interpretar sua obra, quando afirmou que os críticos encontram não o que pedem, mas sim o que querem⁴⁷. A crítica estabelece o modo como a leitura deve ser realizada, impedindo deste modo outras formas também legítimas de interpretação. Assim, a maior dificuldade no estudo da obra de García Márquez

⁴⁴ CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1973, p. 47.

⁴⁵ ECHEVERRÍA, Roberto González. *Mith and archive: A theory of Latin American narrative*. p.18. Apud: FONTALVO, Orlando Araújo. Campo y habitus en *Cien años de soledad*. op. cit. Ver também: ECHEVERRÍA, Roberto González. García Márquez y la voz de Bolívar. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, n. 24- 25, v. XXVII, 1990. Disponível em: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol2425/garcia.htm>. Acesso em: 25 jul. 2006.

⁴⁶ HEFFES, Gisela. Gabriel García Márquez y la crítica, o la construcción de un clásico. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/heffes.html>. Acesso em: 26 jul. 2006.

no sólo se limita a la escritura de ficción, sino a la interpretación que se postula en relación a su obra. Escasamente encontramos un análisis de este problema; por el contrario, las “críticas” son asimismo repeticiones descriptivas que sólo aumentan el grosor de los volúmenes bibliográficos. Este continuo forcejo expresa, como ya mencionamos, una lucha de poder ente corrientes críticas, escuelas y academias, y posiciones políticas e ideológicas⁴⁸.

García Márquez también compartilha desta idéia quando, de forma irônica, sustenta que os críticos de sua obra sentem-se como que investidos da qualidade de pontífices, não sabendo transmitir a seus leitores uma visão mais realista do romance e “sin darse cuenta de que una novela como *Cien años de soledad* carece por completo de seriedad, [...] [los críticos] asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías”⁴⁹.

A maioria dos críticos de García Márquez considera *C.A.S.* como uma obra que já nasceu canônica e vêem sua condição de clássico como um fato já dado e inquestionável. Contudo, no estudo de um clássico, devemos levar em conta tudo o que possibilitou sua consagração e permanência e também as análises realizadas pela crítica e pela conjuntura histórica e cultural que o acompanha⁵⁰.

Uma obra constitui-se como clássico não somente por suas qualidades estéticas. Livros tidos como canônicos, em geral, conseguem realizar elaboradas construções textuais, levantando pertinentes problemas da época em que foram escritos. À leitura crítica de obras clássicas, deve-se levar em consideração todo o contexto referente à escrita da obra e da trajetória vivida por seu autor. Conforme nos instrui LaCapra, *C.A.S.*, por ser um grande texto canônico, deve ser lido prestando atenção aos problemas de ordem geral e aos aspectos enigmáticos que nos remete⁵¹. Ao refletirmos sobre a principal obra de García Márquez, vislumbramos a possibilidade de um melhor entendimento acerca da história da América Latina, de forma geral, e da história colombiana, de forma particular.

No caso específico de *C.A.S.*, García Márquez irá nos transpor para o contexto histórico-político da Colômbia, principalmente do século XIX. A partir do entendimento do que representou este século colombiano, poderemos melhor compreender que este romance, além de

⁴⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba*. op. cit. p. 105-106.

⁴⁸ HEFFES, Gisela. op. cit.

⁴⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba*. op. cit. p. 106.

⁵⁰ HEFFES, Gisela. op. cit.

nos levar a um novo diálogo com o passado, nos leva também a repensar conceitos como unidade, norma e convenção: conceitos tão arraigados e aceitos em nossa cultura ocidental.

2. 3- *Cien Años de Soledad* em seu contexto: a Colômbia e as disputas pelo poder no século XIX

Na Colômbia, sempre estiveram presentes frágeis instituições oficiais, com governos incapazes de promover a segurança da população e a unidade nacional, ou seja, o Estado não conseguiu resolver os variados conflitos políticos que ocorreram ao longo da história do país. Em consequência, a violência torna-se via relativamente aceita pela sociedade, na tentativa de resolver suas querelas. A prática da violência com desígnios políticos marcou tragicamente a história colombiana desde sua Independência, caracterizada também por uma ambição política desmedida, feudos familiares e uma incipiente solidariedade entre os trabalhadores explorados.

Contudo, a violência política foi um traço marcante não somente da Colômbia, mas também das repúblicas da América Latina de forma geral, sendo que a história de muitos países latino-americanos caracteriza-se pela turbulência e pelas oscilações violentas do poder nas mãos dos Liberais e dos Conservadores, dois partidos rivais em constantes disputas. Na Colômbia, o poder se divide entre estes dois partidos, numa rivalidade que os levaram a inúmeras guerras civis. Estas lutas partidárias têm origem no século XIX, período que o país vivia grande instabilidade política: houve 11 constituições e 64 revoltas locais, com forte oposição entre estes dois partidos⁵².

A Colômbia sempre esteve sob o domínio destes dois longevos partidos políticos, fundados em meados do século XIX. O Partido Conservador foi o primeiro a formar-se, em 1848, defendendo um modelo de Estado centralizado e com fortes laços com a Igreja Católica. Os centralistas ou conservadores dominaram a política colombiana de 1886 até 1930 e tradicionalmente favoreceram os interesses dos agricultores latifundiários e incorporaram elementos pré-modernos, como a defesa da produção agrícola e do protecionismo econômico e a

⁵¹ LACAPRA, Dominick, Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTI, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, [1998?], p. 281.

ênfase na natureza divina do conhecimento e do poder. No ano seguinte à constituição do Partido Conservador, o Partido Liberal foi fundado com uma orientação ideológica distinta, ligada a muitos elementos doutrinários da modernidade, seguindo os modelos emergentes na Europa da época. Os liberais ou federalistas eram favoráveis ao desenvolvimento do capital mercantil, ao federalismo e à laicização do Estado, sem, no entanto, atacar as crenças religiosas que os próprios seguidores do Partido compartilhavam.

O discurso liberal se nutriu das idéias da Ilustração, dos pensadores ingleses, da Revolução Francesa, da Independência dos Estados Unidos e, posteriormente, das idéias do Evolucionismo e do Positivismo. As novas elites latino-americanas, que se formaram após a emancipação política do continente, desenvolvem seus ideais sob uma perspectiva eurocentrista. O pensamento liberal se implantou e se difundiu na Colômbia e na A.L. no século XIX e começo do século XX. O principal objetivo deste projeto era que os países do continente entrassem no circuito da economia industrial, o que resultaria em modernização e em progresso para a região.

Segundo Donald Dozer, no final do século XIX, observa-se um enfraquecimento dos princípios liberais e uma forte reação conservadora em muitos países da América Latina. Este fenômeno evidenciou-se particularmente nos países que haviam formado a Confederação da Grã-Colômbia, como Equador, Venezuela e Colômbia⁵³.

Na Colômbia, o projeto da Regeneração, empreendido pelo Partido Conservador no final do século XIX, nasceu justamente com a proposta de pacificar e ordenar uma nação que sofria com sua geografia fracionada e suas lutas partidárias. Em 1886, sob a presidência de Rafael Núñez, tendo como líder intelectual Miguel Antonio Caro, se concebeu uma nova Constituição para o país que propunha unificá-lo sob os dois elementos comuns a formação de todos os colombianos: a religião católica e a língua espanhola.

A constituição de 1886 (ou *La Regeneración*) modernizava a administração estatal e o sistema fiscal. Criou uma moeda e um exército nacional, com um estado centralizador e autoritário, dissolvendo as prerrogativas regionais, criando à força um mercado nacional e um sistema de defesa. Buscava modernizar e consolidar o poder do Estado e estimular o crescimento econômico nacional, centralizando o poder em Bogotá. Esta Constituição também reforça um

⁵² URIBE, Erna Von der Walde. De García Márquez y otros demonios en Colombia. *Nueva Sociedad*, Caracas, n. 150, p. 33- 39, jul-ago. / 1997. Disponível em: http://www.nuso.org/upload/articulos/2006_1.pdf. Acesso em: 31 out. 2006.

novo acordo com o Vaticano no ano seguinte, reaproximando o governo da Igreja ao lhe entregar inteiramente a educação do país e restituindo-a de muitos bens que lhe foram expropriados pelo Regime Liberal.

Entretanto, todas estas iniciativas não lograram na pacificação desejada. Ao contrário, o que se observa é que o projeto da Regeneração resultou em um período de intolerância e instabilidade que culminou numa das mais sangrentas guerras civis da história da Colômbia, conhecida como *Guerra de los Mil Días* (1899-1902), conflito em que lutou o avô materno de G.G.M., Nicolás Ricardo Márquez Mejía, partidário dos liberais⁵⁴. Tal guerra correspondeu a uma tentativa liberal de derrubar o governo conservador e deixou a Colômbia arrasada, com um saldo de oitenta mil mortos, resultando na separação do Panamá em 1903, além de estimular a formação de inúmeros movimentos de guerrilha ao longo do século XX.

Muitas das medidas levadas a cabo pelo projeto Restaurador vieram em resposta à *Constituição de Ríonegro* (1863), que regeu a Colômbia e manteve o Partido Liberal no poder por 23 anos. Com a sua adoção, a ideologia liberal alcançou o apogeu: foi outorgada uma grande quantidade de liberdades sociais e também uma autonomia quase absoluta das províncias, com o conseqüente debilitamento do poder central.

Diferenças ideológicas separavam liberais e conservadores. Em *C.A.S.*, há uma interessante alusão sobre como eram observadas as diferenças entre o Partido Conservador e o Partido Liberal. O trecho a seguir é um relato da conversa travada entre o Coronel Aureliano Buendía e seu sogro Don Apolinar Moscote, logo quando começaram os rumores de uma iminente guerra civil:

En cierta ocasión, en vísperas de las elecciones, don Apolinar Moscote regresó de uno de sus frecuentes viajes, preocupado por la situación política del país. Los liberales estaban decididos a lanzarse a la guerra. Como Aureliano tenía en esa época nociones muy confusas sobre las diferencias entre conservadores y liberales, su suegro le daba lecciones esquemáticas. Los liberales, le decía, eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los

⁵³ DOZER, Donald Marquand. *América Latina: una perspectiva histórica*. 2. ed. Tradução: Leonel Vallandro. São Paulo: Editora da USP/ Porto Alegre: Ed. Globo, 1974, p. 411.

⁵⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit. p. 13 e 22.

defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que le país fuera descuartizado en entidades autónomas⁵⁵.

Em síntese, podemos dizer que os liberais levantavam a bandeira da modernidade e também eram identificados pela oposição à Igreja Católica, realizando expropriações de terras e bens clericais. O Estado Liberal que governou a Colômbia em meados do século XIX foi responsável pela abolição da escravidão, pela expulsão dos jesuítas, pelo estabelecimento do sufrágio universal. Além disso, também foi responsável pela liberdade de indústria, de comércio, de imprensa, de opinião, de culto, de divórcio e pelo estímulo ao desenvolvimento científico e à formação de uma consciência laica.

Entretanto, estas reformas que os liberais queriam levar adiante encontraram forte oposição no Partido Conservador e nas estruturas sociais da Colômbia, com as formas e práticas da maioria de sua população. A modernização liberal não trouxe mudanças efetivas para o país, pareciam mais como “idéias fora do lugar”⁵⁶; contudo, encerravam uma contradição em si, já que “as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis”⁵⁷.

Esta modernização parecia significar, em termos econômicos, a inserção na economia-mundo através da exportação de matérias-primas e da compra de produtos manufaturados, criando assim dependência econômica e quebra da incipiente indústria nacional. Este projeto não assumiu em nenhum momento uma mudança efetiva nas estruturas da sociedade. Foram idéias adotadas da Europa e transportadas para uma realidade que não encontra aqui seu lugar – idéias que não iam de encontro com o mundo onde se inseriam. Os únicos beneficiados foram os donos de terras, os grandes exportadores de matérias-primas (tal é o caso dos cafeicultores), com prejuízo do comércio local, que pediu proteção ao governo central, mas este, fiel à sua política liberal, não interveio no livre comércio. A população não se vê beneficiada com o liberalismo, opondo-se assim as idéias que estes defendem.

Com a ascensão dos conservadores ao poder, no final do século XIX, a Colômbia entra numa nova fase. “El discurso de la Regeneración tuvo como base una fuerte dicotomía entre

⁵⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. op. cit, p. 88.

⁵⁶ SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. *Revista Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 3, p. 149- 161, 1973. Neste texto, Roberto Schwarz busca compreender como as idéias liberais européias foram inapropriadamente aplicadas no Brasil, particularmente no que se refere à escravidão e ao movimento abolicionista do século XIX, e também como serviram de “matéria e problema para a literatura”, como nas obras de Machado de Assis. A adoção das idéias liberais no Brasil, aqui serve como ilustração de como tais reformas foram sentidas pela população e de forma analógica, podem ser aplicadas aos demais países da América Latina deste mesmo período.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 159.

modernidad y religiosidad”⁵⁸. O presidente Rafael Núñez associa os problemas vividos pela Colômbia à atuação do Partido Liberal e, segundo ele para resolver os problemas da nação era necessário retornar aos princípios do catolicismo.

O projeto Regenerador buscou recuperar os laços perdidos com a Igreja Católica, divergindo em relação ao projeto liberal, que buscava incorporar a Colômbia na nova ordem mundial, projeto em andamento em outros países da América Latina. Contudo, também teve seu próprio ideário de modernização: tentava incorporar o país à economia-mundo modernizando o aparato estatal, aduaneiro e fiscal. Além disso, as primeiras experiências de navegação a vapor e o início da construção de ferrovias são obra dos governos conservadores. Entretanto, ao mesmo tempo em que promovia tudo isto, também tentava evitar a entrada de idéias vindas da Europa e de outros países da América, acercando-se da tradição espanhola e católica⁵⁹.

Gerou-se neste período um compacto discurso ideológico no qual a língua, a religião e o autoritarismo político compunham um todo coerente, sem concessões às idéias liberais da época. A política característica da Regeneração foi justamente a imposição de normas, restrições e regulamentações, que também não atingiram os objetivos pacifistas desejados e nem amenizou as rivalidades políticas. *La Regeneración* foi um movimento nacionalista distante de qualquer manifestação de entusiasmo ou engajamento popular. Para Erna Von der Walde, “Las rencillas partidistas, que siempre funcionaron como la base de la política, mantuvieron al país fragmentado sin que hubiera un imaginario de nación que cubriera a todos por encima de sus fracciones”⁶⁰.

A Colômbia, apesar de haver experimentado diversas modalidades de centralismo e federalismo, não conseguia fixar um projeto de nação que permitisse a estabilidade e pusesse fim nos permanentes conflitos políticos. Por isso, a idéia de nação concebida por nós hoje - apesar de reconhecermos que o nacionalismo é um fenômeno político sobre o qual não há consenso, nem definição amplamente aceita - era inexistente no país.

Em conhecido estudo, Benedict Anderson define a nação como uma *comunidade imaginada*, onde um agrupamento de indivíduos, apesar de desconhecerem-se mutuamente, estão unidos por laços de fraternidade. Embora Anderson não esqueça que a desigualdade e a exploração prevalecem em todas as sociedades humanas, ao usar o termo *comunidade*, afirma que

⁵⁸ URIBE, Erna Von der Walde. Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX. *Estudios de Lingüística Española*. Barcelona, v. 16, 2002. Disponível em: <http://www.elies.rediris.es/elies16/Erna.html>. Acesso em: 31 out. 2006.

⁵⁹ Ibidem

“a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal”⁶¹ e seus membros convergem na opinião de que o tempo e o espaço são dimensões indispensáveis para o surgimento de uma nação legítima e permanente.

As teorias de François-Xavier Guerra, também vai de encontro às propostas de B. Anderson. Para Guerra, da mesma forma que a nação moderna é *imaginada*, todas as identidades coletivas também o são. E são estas identidades coletivas as bases da nação hispano-americana, uma construção cultural que, no seu sentido mais amplo, abarcaria também o imaginário político⁶².

Para a construção de uma identidade coletiva é necessário todo um conjunto de elementos, como língua, mitos históricos e particularidades étnicas. Na Colômbia, nem mesmo a natureza contribuiu para a integração das pessoas e para a unidade do país. Geograficamente, a Colômbia é um território com traços caribenhos, andinos e amazônicos, possuindo um clima extremamente variado. A região é formada por grandes cadeias de montanhas, extensas planícies, selvas amazônicas, vales fechados e cidades de elevadas altitudes. O território é caracterizado por regiões tão diferentes entre si que se tornou um grande obstáculo para articular um sentido de nação entre seu povo. Estas características contribuíram para a falta de solidariedade e de integração entre a população, bem como para a indiferença com relação aos problemas que assolam o país.

Na Colômbia, observamos a banalização da violência e a frágil distinção entre atos violentos como uma forma de fazer política e atos violentos para fins pessoais. Não havia no país uma guerra civil declarada, mas sim um dos conflitos políticos mais violentos de toda a América Latina.

[as contendas entre liberais e conservadores] envolviam a vida pessoal das pessoas, adentravam o interior de suas casas, suas terras e seus lugares de trabalho. A própria existência de esposas e filhos estava em jogo pelo simples fato de se sentirem membros de um partido ou de outro. [...] Muitas vezes, a identificação partidária também servia como pretexto e como justificativa para as ambições pessoais, para tirar a terra do

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. Tradução: Lolio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989, p. 16.

⁶² GUERRA, François-Xavier. Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica. In: ANNINO, António; GUERRA, François-Xavier (coords.). *Inventando la Nación- Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 185-186.

outro, roubar ou denegrir alguma pessoa. Seja por razões ideológicas ou por razões pessoais, a política atravessava a vida cotidiana das pessoas⁶³.

A violência política foi um mecanismo de enriquecimento pessoal e se estendeu por toda a Colômbia; espalhava o terror, sobretudo nos campos e pequenos povoados, realizando grande número de assassinatos suspeitos (ver o exemplo de José Arcadio Buendía mencionado anteriormente). Despojaram os camponeses de suas terras e propriedades ou os obrigavam a vendê-los a preço irrisório; promoviam migrações em massas de camponeses que, sem ter onde viver, enchiam as periferias das grandes cidades. A terra mudava constantemente de donos à medida que o Partido Liberal ou Conservador revezavam-se no poder.

O bipartidarismo político não permitiu a criação de discursos nacionais, acima das suas frações ideológicas. Estas lutas resultaram numa composição identitária particular do povo colombiano: eram marcadas por uma ausência (ou carência) de sentimentos de coletividade nacional. Esta foi a principal implicação da violência política: a dissolução das lealdades comunitárias em prol da luta individual pela sobrevivência. Esta questão é que dará origem a todo sentimento de solidão presente em *C.A.S.* Para García Márquez, a solidão é o contrário de solidariedade, ou seja, é, acima de tudo, um mal histórico, que tem aspectos sociais, econômicos e principalmente políticos.

Todos los miembros de la familia no sólo están solos -lo he dicho muchas veces en el libro, tal vez más de lo que hubiera debido- sino que es la anti-solidaridad, inclusive, de los que duermen en la misma cama. Pienso que los críticos que más han acertado son los que han llegado a la conclusión de que todo el desastre de Macondo —que es también un desastre telúrico— viene de esa falta de solidaridad, la soledad de cada uno tirando por su cuenta. Eso ya es entonces un concepto político, y que lo sea me interesa. Dar a la soledad un contenido político como yo creo que debe ser el contenido político⁶⁴.

Desta forma, García Márquez se interessa pela política e pelo fascínio do poder. Em *El otoño del Patriarca* (1975), nosso autor realiza uma profunda reflexão sobre a ilusão e a solidão do poder, sobre a fugacidade de seu domínio. Trata da agonia e da morte de um ditador hispano-

⁶³ BRAUN, Herbert. Honra, amnésia e reconciliação na Colômbia. In: AGGIO, Alberto; LAHUERTA, Milton (orgs.). *Pensar o século XX: problemas políticos e história nacional na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 262.

⁶⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Entrevista con Rita Guibert. *Siete voces*. México: Organización Editorial Novaro, S.A., 1974. Disponível em: <http://www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html>. Acesso em: 2 abr. 2007.

americano, que envelheceu no poder. Esta obra reflete sobre o ambiente de caos, violência, despotismo e corrupção próprio de uma ditadura⁶⁵.

A questão do fascínio que o poder político desperta no homem também está presente em C.A.S. “Falou-se muito que *Cem Anos de Solidão* é uma síntese simbólica de toda a história da América Latina. Se isso for aceito, seria uma história incompleta porque lhe falta uma reflexão sobre o problema do poder”⁶⁶. C.A.S. deixa em aberto a chaga nacional que é a guerra civil colombiana e os conseqüentes problemas ainda não solucionados referentes à construção identitária da nação. As peripécias vividas pelo coronel Aureliano Buendía aludem ao processo histórico em que viveu a Colômbia durante a segunda metade do século XIX, com levante dos liberais para derrotar os conservadores, que então estavam no governo.

A relação entre guerra e política sempre esteve presente na história. Clausewitz defende a idéia de que a guerra está indissociavelmente ligada à política. Em suas palavras, “a guerra não é somente um acto político, mas um verdadeiro instrumento político, uma continuação das relações políticas, uma realização destas por outros meios”⁶⁷. A guerra é definida por ele como um duelo numa mais vasta escala, “um acto de violência destinado a forçar o adversário a submeter-se à nossa vontade”⁶⁸. De uma forma geral, está associada com conflitos entre Estados, de natureza internacional, contra um inimigo externo; já a guerra civil tem uma natureza distinta: remeteria-nos a um conflito interno; significa que o inimigo está dentro do próprio território, dentro das fronteiras do Estado.

Para Juan Espinosa, as guerras civis, políticas ou religiosas, despertam no homem mais paixões de ira que as de nação contra nação. Em tais conflitos um irmão combate o irmão ou um filho pode ir contra o próprio pai. São inimigos de um mesmo território e que pertencem a uma mesma comunidade política, transmitindo sentimentos de ódio e de vingança. Nestas disputas, há um certo equilíbrio entre as forças, e um alto nível de confrontação que determina condutas extraordinariamente brutais⁶⁹.

⁶⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del Patriarca*. 15 ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

⁶⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “A imaginação no poder em Macondo”. Entrevista com Eduardo González Bermejo. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 51-54, 1975, p. 51.

⁶⁷ CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da Guerra*. Tradução: Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martins Fontes, 1979, p. 87.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁶⁹ ESPINOSA, Juan. APUD: POSADA CARBÓ, Eduardo. ¿Guerra Civil? ¿Guerra contra los civiles? ¿Violencia generalizada? Sobre la naturaleza del conflicto interno en Colombia. Disponível em: http://www.ideaspaz.org/articulos/download/guerra_civil.pdf. Acesso em: 10 mar. 2007.

Portanto, a guerra civil marca a dissolução das comunidades locais, além de deixar marcas profundas e traumatizantes no cidadão. A exposição direta a brutalização do cotidiano poderia vir a desestimular a participação democrática, comprometendo o futuro exercício da cidadania.

Desde a emancipação política da então denominada Grã-Colômbia em 1821 (que substituiu as primitivas Províncias da Nova Granada), as elites econômicas locais resistiram à idéia de uma nação centralizada e unificada politicamente, ideal de Simon Bolívar. O que predominou não foi o sonho bolivariano de formar uma grande Colômbia unitária - que englobasse os territórios dos atuais países: Colômbia, Venezuela, Equador e Panamá - mas sim sua fragmentação, com a divisão do poder entre as elites locais, poder que foi exercido de forma dispersa e localizada. Em oposição ao projeto de Bolívar - que abrigava em seu seio o risco da perda de privilégios locais -, surgiram pequenos estados paralelos e fracos, sem contato uns com os outros que, em meu ponto de vista, é o que caracteriza os atuais países latino-americanos. Assim também pensa o escritor uruguaio Eduardo Galeano ao afirmar que a América Latina sofre a *impotência da solidão*, pelo fato de que, segundo ele, “vivemos numa região de mundo que foi abandonada e fraturada em mil pedaços. Ignoramos e desprezamos nossos vizinhos. O relacionamento entre os países latino-americanos está contaminado por antigos rancores”⁷⁰.

As guerras de independência foram liberais no sentido de oporem-se à autoridade centralizada em favor da liberdade. Mas os líderes crioulos do movimento latino-americano de secessão buscavam a liberdade para si mesmos e para sua classe [...]. Seus objetivos eram primariamente políticos, não sociais. A maioria desses líderes não motivava qualquer interesse pelo elemento índio, negro ou mestiço local⁷¹.

Sobre a fragmentação da América Hispânica após a Independência, François-Xavier Guerra constrói uma renovada visão da história ibero-americana. Ao se debruçar sobre o complexo processo de formação dos Estados nacionais na América Hispânica, afirma que as cidades são as comunidades políticas de base de toda a América espanhola - aí estão as origens do localismo ou regionalismo americano do século XIX. Defende a tese de que as grandes cidades lideraram o processo de Independência, e as nações a partir daí formadas foram o

⁷⁰ GALEANO, Eduardo. Nada é eterno. Algo novo está nascendo. Entrevista concedida a Janaina Figueiredo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 dez. 2003. Seção O Mundo, p. 37.

⁷¹ DOZER, Donald Marquand. op. cit. p. 246.

resultado de pactos entre povos locais, ou seja, são comunidades soberanas independentes da Monarquia espanhola e das cidades rivais⁷².

La nación que intentan construir tiene entonces un contenido esencialmente político [...] De ahí que el ideal de la unión de todos los pueblos de Hispanoamérica, y más aún el de una unión continental como la que Bolívar intentará construir con el Congreso de Panamá, no sea más do que una utopía política, basada en la muy tenue [sentimiento de] identidad americana⁷³.

Para Guerra o conceito de identidade política é particularmente importante para compreender a gênese da nação da América, já que os principais atores do processo de independência, os *criollos*, não distinguiam seus adversários pelos traços culturais e sim por sua forte identidade política de base local. Como os elementos culturais tradicionais que definiam uma nacionalidade - língua, religião, origem comum - eram os mesmos entre as elites *criollas* americanas e entre os peninsulares, eram as identidades políticas regionais que os diferenciavam⁷⁴. Também culturalmente as nações americanas não diferiam entre si. Foi a existência de espaços administrativos, econômicos e de identidades regionais, que fez com que o fundamento da identidade na América Hispânica fosse político.

Quanto às guerras de independência hispano-americana, Donald Dozer defende a idéia de que elas não foram revoluções internas, já que pouco fizeram no sentido de mudar o sistema social reinante, de alterar as relações entre as classes ou de modificar os padrões de vida. Para Túlio Halperin Donghi, a Independência apenas confirma as divisões internas da América espanhola do período colonial⁷⁵. Os novos donos do poder asseguraram a permanência das instituições políticas herdadas dos espanhóis, com uma rígida hierarquização da sociedade. A Independência, portanto, não trouxe mudanças substanciais para a Colômbia, que também

⁷² GUERRA, François-Xavier. Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica. op. cit., p. 213.

⁷³ Ibidem, p. 213. Segundo Guerra, o sentimento de americanidade, baseado na pertença a um lugar de nascimento e de uma pátria singular, diferenciava os *criollos* dos peninsulares, como se fosse um *status* pessoal dentro de um conjunto de extraordinária homogeneidade cultural e humana. Este sentimento, durante boa parte da época colonial, teve um conteúdo político que fez com que os *criollos* reivindicassem seus direitos de americanos frente a Coroa. A partir do século XVIII, este sentimento passa a ter um conteúdo cultural destinado a exaltar a América: sua natureza, seu passado e seu futuro. Esta defesa da identidade americana passa então a opor-se às idéias iluministas da Europa em voga, que considerava inferior ou degenerado o homem do Novo Mundo, numa defesa apaixonada e utópica do continente. Este imaginário da singularidade americana, além de sofrer a influência dos EUA, busca valorizar o passado pré-colombiano, a fim de dar aos americanos uma história própria e gloriosa, distinguindo-os dos europeus. p. 202- 203.

⁷⁴ Ibidem, p. 186.

⁷⁵ DONGHI, Túlio Halperin. *História da América Latina*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1975], p. 101.

manteve o perfil econômico herdado dos tempos coloniais, com uma economia fundamentada no latifúndio e na monocultura exportadora, com baixa qualidade de vida dos trabalhadores.

Assim, predominou após a Independência, a injustiça social e econômica, além da primazia dos valores do individualismo, com a desintegração da consciência de coletividade nacional, fazendo com que uma boa parcela da população não tivesse a impressão de estar inserida no contexto de uma única Colômbia e sim dentro de muitas sociedades paralelas convivendo lado a lado, num único território, mas sempre evitando qualquer contato. Tais sociedades paralelas relacionavam-se com as demais, entretanto, sem reconhecê-las.

Segundo Herbert Braun, este é o panorama que se descortina hoje na Colômbia. Os problemas da nação são vistos com indiferença e desesperança, como se esta estivesse em um labirinto onde não há saída: “nenhum de nós, que estudamos o passado colombiano sabemos como sair desse atoleiro”⁷⁶. Este sentimento de desgaste, de divisão interna, está muito bem expressado através das palavras do septuagenário Manuel Marulanda Vélez, o *Tirofijo*, legendário guerrilheiro colombiano que há quarenta anos é o chefe máximo das FARC (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia):

Já são muitos os anos dessa luta. Mas creio que temos tido um inimigo, o pior de todos os inimigos... Sabe qual é esse inimigo? Falo do isolamento da luta, que é pior que passar fome por uma semana inteira. O isolamento entre vocês, os da cidade, e nós, que estamos escondidos nas montanhas; há entre nós uma grande montanha. As vozes de vocês e as nossas vozes não se escutam, poucas vezes se falam. Não é uma distância territorial e de rios, de obstáculos naturais, não é de montanha atravessada. Nós sabemos muito pouco de vocês e vocês conhecem muito pouco da história que vivemos aqui⁷⁷.

Esta ausência de solidariedade entre povos-irmãos, é que seria a marca identitária do hispano-americano e cerne de onde origina todo o sentimento de solidão que García Márquez nos sugere. Portanto, o conceito de solidão tem uma dimensão de universalidade, já que é válido para todo o continente e pode englobar todos os países da América Latina⁷⁸.

Aqui neste ponto, podemos traçar importantes analogias com os membros da família Buendía, com o território colombiano e com os países da A.L., nos questionando até que ponto vai a integração dos Buendía entre si, do território colombiano entre si, das nações latino-

⁷⁶ BRAUN, Herbert. Honra, amnésia e reconciliação na Colômbia. op. cit. p. 281.

⁷⁷ ALAPE, Arturo. APUD: BRAUN, Herbert. Honra, amnésia e reconciliação na Colômbia. op. cit. p. 290.

⁷⁸ GILARD, Jacques. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra Periódica II: Entre Cachacos*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1995, p. 18.

americanas entre si. Podemos concluir, portanto, que o fim de Macondo vem da falta de solidariedade da sua população. Em nenhuma parte de *C.A.S.* há menção de vizinhos e de afeto mesmo dentro da própria casa.

Na família Buendía todos sofrem, cada um à sua maneira, com a solidão, que se imiscui com esta mencionada falta de afeto. É este sentimento que acompanha os personagens do romance e através dele podemos encontrar a explicação para o porquê de suas vidas frustradas. Esta última citação do subcapítulo refere-se ao coronel Aureliano Buendía, um dos principais personagens de *C.A.S.*, e, talvez a pessoa que sofreu com a solidão de forma mais aguda. Apesar de durante toda o romance estar rodeado de familiares e companheiros de guerra, e, mesmo com a vida intensa - de promover trinta e dois levantamentos armados, ter tido dezessete filhos de dezessete mulheres distintas, de escapar a quatorze atentados e de setenta e três emboscadas⁷⁹ - não conseguiu se libertar do legado que carregou durante toda a vida, que é o de ser um homem solitário:

Entonces el coronel Aureliano Buendía se dio cuenta, sin asombro, que Úrsula era el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria, y por primera vez en muchos años se atrevió a mirarla a la cara [...] En un instante descubrió los arañazos, los verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices que habían dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana, y comprobó que esos estragos no suscitaban en él ni siquiera un sentimiento de piedad. Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, y no pudo encontrarlo⁸⁰.
[El coronel Aureliano Buendía] estaba perdido, extraviado en una casa ajena donde ya nada ni nadie le suscitaba el menor vestigio de afecto⁸¹.

2. 4- *Cien Años de Soledad* e a cultura letrada colombiana

Segundo a crítica literária colombiana Erna von der Walde Uribe, dentre os projetos hispano-americanos de constituição da nação ocorridos no século XIX, o colombiano se distingue não somente por haver se concretizado muito tardiamente, no final da década de 1880, mas também porque obedeceu à iniciativa de um pequeno grupo de filólogos, gramáticos e prelados, que impuseram um projeto político de nação num momento em que as idéias da modernidade européia racionalista eram praticamente hegemônicas⁸².

⁷⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. op. cit, p. 94.

⁸⁰ Ibidem, p. 151-152.

⁸¹ Ibidem, p. 209.

⁸² URIBE, Erna Von der Walde. *Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia...* op. cit.

De 1884 até 1930, o Partido Conservador manteve hegemonia na Colômbia. Um fato a se destacar é que quase todos os presidentes - desde Rafael Núñez, passando por Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín e Marco Fidel Suárez – eram, em geral, civis com pouca fortuna, não possuíam terras e nem tinham poder militar em suas regiões: haviam alcançado seus objetivos políticos, antes de tudo, como letrados e gramáticos. Assim, a história presidencial do país tem sido pródiga em governantes dados às letras, de tal forma que a erudição dos políticos colombianos fez com que Bogotá recebesse a alcunha de Atenas Sul-Americana⁸³.

Miguel Antônio Caro foi a principal figura do movimento cultural e político que assentou as bases da nação colombiana. Descendente de ilustres letrados, seu avô foi funcionário da Coroa e seu pai fundador do Partido Conservador na Colômbia. Caro foi o mais ilustre dos presidentes gramáticos do país: destacava-se como filólogo, político e também como tradutor de Virgílio. Dominava a língua espanhola e o latim; hábil retórico se converteu em figura dominante do campo intelectual e político do fim do século XIX, cujos saberes lingüísticos lhe deram autoridade necessária para impor suas idéias políticas.

Recuperar o passado espanhol, afastar o país das influências do pensamento francês e do utilitarismo britânico foram as bandeiras que mais defendeu Caro. A oportunidade de fazer valer seus ideais chegou em 1884 com a derrocada do Partido Liberal e com a criação da nova constituição de 1886. A partir daí, Caro elaborou todo um conjunto de idéias conservadoras, tendo como base a religião e a língua, defendendo pureza da linguagem, opondo-se a qualquer tipo de inovação e importação.

Para os políticos conservadores, a defesa da boa linguagem seria uma forma de evitar a queda na barbárie. E quem tinha a responsabilidade na defesa da língua eram justamente os letrados, eruditos e gramáticos que deveriam proteger, cuidar e limpar as palavras, para evitar que expressem idéias contrárias à moral⁸⁴. Eram eles que possuíam as informações e a sabedoria para o manejo correto do país. Assim, a correção idiomática se converte em norma social, lugar de acesso ao poder político, e a língua se converte em instrumento de uma classe para governar e excluir a outra.

Podemos observar então, que o intelectual colombiano não surge na periferia de uma tradição e em oposição a ela, mas sim no seio e centro da mesma. A clássica tensão entre o

⁸³ Ibidem. Sobre a atuação de Rafael Núñez nas letras, nas idéias e na poesia colombiana, ver: LONDOÑO V., Santiago. La lira nueva y su época. *Boletín Cultural e Bibliográfico*. Bogotá, v. XXIII, n. 9, p. 44- 60, 1986.

⁸⁴ URIBE, Erna Von der Walde. Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia... op. cit.

intelectual e o poder é aqui substituída por uma solidariedade entre um e outro. O que estes letrados buscam não é uma ruptura com o passado, mas sim a defesa da ordem hierárquica e burocrática, bem como a manutenção de seus privilégios⁸⁵.

Angel Rama, em *A Cidade das Letras*, busca entender este fenômeno. Nesta obra, Rama trata da importância das letras para a formação da identidade na A.L., mostrando como a escritura era fundamental como executora de poder e como este se apoderava da palavra escrita. Segundo Rama, o lugar que os letrados criaram para si foi uma cidade ideal, onde impera a hierarquia, estratificação e a concentração do poder, uma cidade dotada de uma qualidade sacerdotal, um aspecto quase que sagrado: “Foi a consciência que teve a cidade letrada de que definia a si mesma pelo manejo desta língua minoritária [a língua escrita] e que defendê-la e purificá-la era sua missão primeira, único recurso para manter aberto o canal que a ligava à metrópole, que sustentava seu poder”⁸⁶.

O historiador argentino José Luis Romero, numa obra que se aproxima muito do que propõe o estudo de Angel Rama, realiza uma indagação minuciosa acerca da formação das sociedades e das culturas urbanas e de suas mudanças com o passar do tempo. Para Romero, as cidades da A.L. nasceram com o propósito de

criar uma América Hispânica, européia, católica mas, sobretudo, um império colonial no sentido estrito do vocabulário, isto é, um mundo dependente e sem expressão própria, periferia do mundo metropolitano, ao qual devia seguir e refletir em todas as suas ações e reações. Para que constituísse um império, era imprescindível que fosse homogêneo e, sobretudo, monolítico⁸⁷.

O que conduz estes letrados é a ordem dos signos, cuja formação se dá através da aplicação de normas e é regida por uma escritura, ou seja, pelo poder da palavra escrita, vista como a única válida. Para tal ordem dos signos existir é mister que tenha perenidade, e aquele que tem o poder destes signos atua no plano simbólico e impõe sua lei, sua retórica e seus símbolos.

⁸⁵ URICOECHEA, Fernando. Os intelectuais e a política na Colômbia. *Cadernos Adenauer*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 5, p. 47- 64, 2003, p. 48.

⁸⁶ RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 60.

⁸⁷ ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Tradução: Bella Josef. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p. 45.

Em nenhuma parte esta ordem dos signos será tão radical, poderosa e articulada como na Colômbia, que chegou a ponto de criar uma Academia de Língua, a primeira da América, visando restabelecer os vínculos com as fontes literárias da Europa, particularmente da Espanha⁸⁸.

Segundo Rama, ante a ameaça da democratização, da imigração estrangeira, da influência francesa e da fragmentação das nacionalidades, a cidade letrada se institucionaliza. O projeto de Caro e da Regeneração não correspondia a modelos reais, conhecidos e vividos, e sim a ideais concebidos pela inteligência de Bogotá que arquiteta um projeto de nação sem conhecer o restante do país, estabelece uma língua que não é a língua falada ao seu redor e erige como modelo uma república criada a partir de leituras selecionadas segundo um critério moral e católico⁸⁹.

Sob este critério, patriarcal e elitista, foram justificadas a exclusão de índios, mulheres, negros e analfabetos, que não se ajustavam ao projeto deste setor do poder. Os letrados não difundiram as letras para chegarem a mais leitores; ao contrário, seus debates encontram-se dentro de um reduzido círculo de indivíduos.

A escritura construiu raízes, desenhou a identificação nacional, enquadrou a sociedade em um projeto, mas se por um momento os homens preocupados por esses desígnios se tivessem postos a refletir, haveriam estabelecido que tudo isso que resultava tão importante eram simplesmente planos desenhados no papel, imagens gravadas em aço, discurso de palavras enlaçadas [...].⁹⁰

Os letrados não pensam o país real e sim impõem um país ideal⁹¹. Enquanto no resto da América Latina as idéias modernas vão entrando na sociedade, se modernizam os Estados, as cidades, a educação, os costumes, a Colômbia se fecha. Situa-se à margem das correntes que alimentam as idéias no continente, com o olhar voltado para a Espanha idealizada pelas autoridades colombianas. Os gramáticos, em aliança com os prelados, configuram uma cidade letrada que é uma cidade amuralhada, onde impera a intolerância, a exclusão, restrições e normas rígidas.

Na obra de García Márquez, *Del amor y otros demônios* (1994), observamos este embate entre os letrados da cidade - composto pelo clero e pela nobreza colonial - contra a periferia - representada pelo mundo dos escravos. O tema deste romance surgiu em 1949, quando García

⁸⁸ RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. op. cit., p. 86.

⁸⁹ URIBE, Erna Von der Walde. *Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia...* op. cit.

⁹⁰ RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. op. cit., p. 98.

⁹¹ *Ibidem*, p. 25-26; 65- 66.

Márquez é enviado para Cartagena das Índias para fazer a reportagem sobre o corpo de uma menina sepultada na segunda metade do século XVIII no convento de Santa Clara, em cujo túmulo, ao ser aberto, apresentava um cabelo que não parava de crescer.

Tal corpo refere-se à marquesa Sierva Maria de Todos los Angeles, filha de nobres criollos que, educada pelos negros que trabalhavam na sua casa, lhe inculcaram toda a rebeldia reprimida, bem como seus costumes e língua. Aos 12 anos, a menina foi mordida por um cachorro com mal de raiva e após alguns dias, começou a mostrar uma conduta agressiva, sofrendo vertigens e convulsões. O bispo local convence seu pai de que a menina estava possuída pelo demônio e deveria, portanto, ser recolhida no convento de Santa Clara para que fosse exorcizada. No convento, Sierva María manteve os hábitos aprendidos na convivência com os africanos e que eram incompatíveis com a norma do claustro, atitudes que foram interpretadas como sinais inequívocos de possessão demoníaca. O padre Cayetano Delaura, que foi designado para realizar o diagnóstico de possessão, apaixonou-se pela jovem e ao tentar interceder pela menina ante o bispo, levantou a suspeita do romance. Diante disto, Cayetano foi transferido para um hospital de leprosos e, logo em seguida, a jovem começou a ser submetida ao suplício dos exorcismos, até ser encontrada morta, sendo observado que na cabeça raspada, nasciam cabelos.

Este livro mostra a contradição entre duas culturas, a sagrada e a demoníaca, a cristã e a africana. Sierva María converte-se em heroína do romance, morta não somente por amor, mas também pela tortura dos exorcismos, assim como Cayetano Delaura, também herói do livro, pela dedicação à jovem garota e depois aos leprosos. Percebemos uma demonização das autoridades eclesiásticas e políticas, marcados por sentimentos de rancor, intolerância e preconceitos. García Márquez sugere que o preço do poder é a opressão individual vivida pela elite mandante, que sofre com a solidão e com a limitação dos seus desejos, já que as imposições criadas por esta elite caem sobre eles mesmos. G.G.M. nos mostra uma sociedade que tolhe o indivíduo com suas normas e restrições e, em contrapartida, os excluídos deste núcleo são os únicos que podem escapar às regras sociais instituídas e exercer completamente suas liberdades, como os mendigos, leprosos e escravos.

Em *O Processo Civilizador*, Norbert Elias analisa os efeitos da formação do Estado europeu sobre os costumes e a moral dos indivíduos e desenvolve a idéia de que quanto mais próximo do poder controlador estiver o indivíduo, mais preso a normas e restrições ele viverá. Segundo Elias, nas grandes cortes monárquicas européias, o controle rigoroso da conduta e das

emoções – ao qual, por motivo de sua situação e funções, se inclinam as classes superiores - serve como marcas de distinção e prestígio.

Exatamente por este motivo, tal sociedade considera como transgressão do modelo dominante de controle das paixões e sentimentos todo e qualquer “afrouxamento” de seus membros. [...]. O esforço e o espírito de previsão necessários para manter a posição da classe superior manifestam-se nos contatos internos de seus membros entre si, no grau de supervisão recíproca que praticam, na estigmatização severa e nas penalidades que impõem aos seus membros que infringem o código comum que os distingue. O medo provocado pela situação de todo o grupo, pela sua luta para preservar a idolatrada e ameaçada posição, age diretamente como uma força para manter o código de conduta, o cultivo do superego em seus membros⁹².

Em *C.A.S.*, este embate de valores está bem caracterizado com a personagem Fernanda del Carpio, que representará a cultura letrada de Bogotá, vista como um mundo distante e incompreensível para os membros da família Buendía. Nascida em um povoado do interior, distante de Macondo, foi educada em um convento católico, morando com o pai até o dia em que de lá saiu para se casar com Aureliano Segundo. Através dela, podemos observar uma das mais contundentes ironias de *C.A.S.*. Mulher apegada a vetustos valores nobiliários, presa ao tradicionalismo, à formalidade e à moral, Fernanda representa a cultura do planalto colombiano, com seus costumes anacrônicos, seus delírios de grandeza e poder.

Fernanda era una mujer perdida para el mundo. Había nacido y crecido a mil kilómetros del mar, en una ciudad lúgubre por cuyas callejuelas de piedra traqueteaban todavía, en noches de espanto, las carrozas de los virreyes. Treinta y dos campanarios tocaban a muerto a las seis de la tarde. En la casa señorial embaldosada de losas sepulcrales jamás se conoció el sol⁹³.

[Fernanda], la ahijada del Duque de Alba, una dama con tanta alcurnia, que le revolvió el hígado a las esposas de los presidentes, una fijodalga de sangre como ella que tenía derecho a firmar con once apellidos peninsulares, y que era el único mortal en ese pueblo de bastardos que no se sentía emberenjenado frente a dieciséis cubiertos. [...] una dama de nación, temerosa de Dios, obediente de sus leyes e sumisa a su designios [...]. La hija única y bienamada de doña Renata Argote y don Fernando del Carpio, y sobre todo por éste, por supuesto, un santo varón, un cristiano de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, de esos que reciben directamente de Dios el privilegio de conservarse intactos en la tumba, con la piel tersa como raso de novia y los ojos vivos y diáfanos como las esmeraldas⁹⁴.

⁹² ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. V. II. Tradução: Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 212-213.

⁹³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. op. cit, p. 178- 179.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 274-276.

A partir daqui, podemos notar que a região dos Andes e do Caribe são espaços opostos e diferenciados na geografia da Colômbia e são oposições marcantes na narrativa de García Márquez. Segundo nosso autor, há diferenças marcantes entre ser colombiano da costa e ser colombiano do interior do país:

Descendiente de andaluces, de negros y arrogantes indios caribes, el costeño es abierto, alegre, ajeno a todo dramatismo y sin ninguna reverencia por jerarquías y protocolos. Le gusta el baile; ritmos africanos, percutantes, sobreviven en su música, que es siempre alegre. El colombiano de la cordillera, en cambio, marcado por el formalismo castellano y por el carácter taciturno y desconfiado del indio chibcha, es un hombre de sutiles reservas y ceremonias; sutil también en su humor. La cortesía de sus modales encubre a veces un fondo de agresividad, que el alcohol con frecuencia revela de manera intempestiva (la violencia política del país nunca ha surgido de la costa, sino del altiplano)⁹⁵.

Também no artigo jornalístico *Ciudades con barcos*, García Márquez traça uma dicotomia entre a costa e o interior, marcando a diferença entre eles pela presença ou ausência de barcos. A costa, onde estão presentes os barcos, possibilita o acesso a uma cultura modernizada através do contato permanente com pessoas e mercadorias que chegam e saem de todas as partes. As cidades com barcos possuem uma pulsação viva, num permanente estado de vigília e transitoriedade, que não se encontra nas urbes interioranas⁹⁶.

Desta forma, G.G.M., apresentou um outro lado da Colômbia que estava oculto, mas que existia e era forte: a região da costa, que então gozava de um escasso reconhecimento dentro do panorama cultural colombiano. Esta região se identifica muito mais com a cultura do Caribe do que com o interior do país, a região dos Andes.

El provincianismo literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el mar⁹⁷.

La costa pertenece a un amplio conjunto que excluye la mayor parte de Colombia y abarca regiones de otros países y hasta países enteros, el Caribe Afro-Latinoamérica. Ese regionalismo costeño y anticachaco podía, de buenas a primeras, tener el sentido de la universalidad⁹⁸.

⁹⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit. p. 57.

⁹⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "Ciudades con barcos", *El Heraldo*, Barranquilla, marzo-1950, In: *Obra Periodística I: Textos Costeños*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1993, p. 144-145.

⁹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "Otra vez Arturo Laguado". *El Heraldo*, Barranquilla, Abril-1950, In: *Obra Periodística I: Textos Costeños*. Ibidem, p. 193.

⁹⁸ GILARD, Jacques. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra Periodística I: Textos Costeños*. Ibidem, p. 36.

O Caribe, apesar de sua variedade de culturas, apresenta uma singular homogeneidade cultural e é aí que reside o conceito de universalidade que García Márquez busca mostrar. Ele afirma que sobre a cultura do Caribe sente “uma identificação absoluta, essencial e insubstituível”⁹⁹, sentimento que contribuiu para sua formação de ser humano e de escritor. Esta predileção pelo Caribe pode nos remeter a uma reivindicação de identidade local, um sinal de pertencimento a um espaço geográfico, unida a uma insistente busca pelas origens, o que faz com que G.G.M. seja colombiano, caribenho e americano¹⁰⁰.

O discurso histórico e literário oficial da Colômbia no século XIX, que vem dos intelectuais de Bogotá, tem sido questionado e revisado a partir da segunda metade do século XX dentro da literatura, da história e do jornalismo¹⁰¹. Neste contexto, entra a importância de García Márquez e dos escritores das cidades distantes da capital que irão ler e incorporar elementos novos em seus livros, como a valorização do Caribe.

Ao longo da história da Colômbia, um segmento numericamente restrito da população se arrogou o direito de definir a identidade nacional, colocando-se acima dos mestiços, índios, negros e *criollos* que também constituíam esta nação. O discurso dos letrados de Bogotá – também conhecidos como *cachacos*¹⁰² - se impôs como cultura oficial durante algumas décadas; contudo as identidades se construíram ao redor do local, do regional. Ao redor da cidade amuralhada em que habitavam os gramáticos e poetas constituiu-se um mundo de idéias alheias e distantes a ela - distância intelectual e também social. Fora da cidade letrada, situam-se os analfabetos, a oralidade, os que não sabem usar a língua, não conhecem a correção do idioma, situam-se as más palavras.

C.A.S. pode ser interpretado como uma resposta à cultura letrada que tem seu centro em Bogotá. G.G.M. nesta obra irrompe com o ingresso das más palavras, do corpo, dos cheiros, do sexo, do barulho da plebe, introduzindo tudo isto na literatura colombiana, como uma nova maneira de falar, de sentir, de ver o mundo. Apresenta-se como uma grande obra da literatura ao

⁹⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para Contar*. op. cit., p. 359.

¹⁰⁰ ALMARZA, Sara. No nos falta una identidad. *Cerrados*. Brasília, ano 9, n. 10, p. 127- 138, 2000, p. 137.

¹⁰¹ No artigo jornalístico “La literatura colombiana, um fraude a la nación”, García Márquez escreve um longo texto onde tece duras críticas à literatura oficial proveniente de Bogotá. Ver: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Acción Liberal*, Bogotá, n. 2, abr./1960. In: *Obra Periodística III: De Europa y América*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1997, p. 575-579.

¹⁰² Na definição de García Márquez, “*Cachacos* eram os nativos do altiplano, e não só os diferenciávamos do resto da humanidade por causa de suas maneiras lânguidas e sua dicção defeituosa, mas também por causa dos ares que se davam, de emissários da Providência Divina”. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para Contar*. op. cit., p. 44.

mesmo tempo em que desafia os letrados. *C.A.S.* representa “uma história que desmistifica, como poucas, a solenidade de um país e de um continente”¹⁰³.

García Márquez negou seguir as pautas até então vigentes nas letras nacionais, nele observamos uma intenção de universalidade, como bem foi observado por Jacques Gilard:

Mas generalmente, la actitud de García Márquez – cada vez más clara conforme pasa el tiempo – es de rechazo a los valores establecidos e inmerecidamente consagrados al academicismo, a lo que hay que llamar, de manera algo imprecisa e injusta, la mentalidad bogotana: García Márquez combate el mito de Bogotá como “Atenas sudamericana” y los planteamiento culturales que suscita¹⁰⁴.

Dentro do panorama das letras nacionais, García Márquez era inicialmente um escritor regional, um jornalista *costeño*. Será a acolhida internacional de *C.A.S.* que o converte em escritor nacional e Macondo será elevado a mito fundacional, não somente da nação colombiana, mas também do povo latino-americano¹⁰⁵.

Para os colombianos a obra deu a eles notoriedade no contexto das letras latino-americanas. Um país que até então se identificava através da imitação do outro, agora se descobre através do seu próprio relato identitário. E esta identidade recém descoberta, vem com o selo de aprovação e distinção que outorga a acolhida internacional, através do Nobel concedido a García Márquez em 1982.

Se antes, parte da nação colombiana queria se constituir ao redor da pureza da linguagem, evitando todo tipo de mistura estrangeira, não-hispânica, excluindo o indígena e o negro, G.G.M. cria uma nova metáfora para a nação ao afirmar sua impureza e sua mestiçagem. Esta nova metáfora corresponde muito mais à realidade do país do que a cidade idealizada dos letrados. Isto justificou a surpreendente recepção de *C.A.S.*¹⁰⁶.

Até então, somente a Revolução Cubana havia gerado curiosidade na Europa por uma parte do planeta conhecida apenas como uma terra de ditadores reinando em caóticas repúblicas de bananas. Parte desta curiosidade recaiu depois sobre a literatura que nesta época vivia o fenômeno do *Boom*, que tornou a produção literária da América Latina conhecida em outros países e já estudado no primeiro capítulo.

¹⁰³ MIGNONA, Eduardo. Viagem ao Mundo de Gabo. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 54-55, 1975, p. 54.

¹⁰⁴ GILARD, Jacques. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra Periodística I: Textos Costeños*. op. cit., p. 35.

¹⁰⁵ URIBE, Erna von der Walde. Realismo Mágico y Postcolonialismo: Construcciones del otro desde la otredad. Disponível em: <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm>. Acesso em: 31 out. 2006.

C.A.S. converteu-se, portanto, em texto-chave para a leitura da América Latina, uma leitura que não seria somente literária, mas também cultural, histórica e política: uma leitura chamada por Erna von der Walde de *macondista*: “Originado en América Latina como forma para hablar de nosotros mismos en relación, contraste u oposición a las miradas "occidentales", el macondismo aparece para los latinoamericanos como la forma afirmativa de representar el "Otro" de los europeos y norteamericanos”¹⁰⁷.

C.A.S. é o texto capital para esta leitura do macondismo e farol da literatura nacional colombiana. Contudo,

su lugar de enunciación no es estrictamente Colombia. La utopía política que atraviesa la obra construye un espacio "latinoamericano". La vaguedad histórica y geográfica permite las lecturas alegóricas, las apropiaciones y adaptaciones. De alguna manera, *Cien años de soledad* no transcurre en ningún lugar específico y puede, así, transcurrir en casi cualquier lugar. Su renuncia a fijar un lugar de enunciación la hace ubicua, traducible y trasladable. Se construye, sin embargo, con elementos del Caribe colombiano, con rasgos de la cultura colombiana, que han quedado opacados por la lectura ubicua¹⁰⁸.

Desta forma, o macondismo, torna-se uma forma afirmativa de falar dos latino-americanos em relação, contraste e oposição ao olhar ocidental. A Macondo de García Márquez representaria uma tentativa de explicar a A.L. como uma região múltipla e adaptável às contorções e fraturas de uma sociedade nova, que adentra na modernidade.

2. 5- García Márquez e a América Latina: imaginando um solitário continente de identidade mestiça

No discurso proferido por ocasião da premiação do Nobel, em 1982, García Márquez lamenta o fato de que as interpretações sobre a A.L. tenham sido feitas a partir de critérios europeus, estranhos aos próprios latino-americanos. Afirma que, apesar das inúmeras cogitações feitas pelos europeus, estes não foram capazes de desenvolver um método eficiente para compreender-nos.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

No es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo [a Europa], extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden así mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios¹⁰⁹.

Para García Márquez, o Novo Mundo padece com as explicações errôneas que a Europa submeteu aos colombianos e latino-americanas, de maneira geral, condenando-os a interpretar sua própria realidade com esquemas importados, com idéias alheias, sejam as idéias dos europeus ou dos letrados locais após a Independência. As proposições de García Márquez vão de encontro com as idéias de Richard Morse que em seu livro ensaístico *O Espelho de Próspero* (publicado no Brasil em 1988), encontra a origem da incompreensão do mundo latino-americano na necessidade de querer entendê-lo através de premissas próprias do Ocidente moderno. Morse sugere que reconsideremos nossos paradigmas ao tratar das relações da América Latina com o mundo ocidental e, particularmente, com o mundo norte-americano¹¹⁰.

A realidade da América não é norma para o Ocidente, que vê esta região como exótica, sendo representada pela fantasia e pelo maravilhoso. Para G.G.M., a América Latina está cheia de heranças impostas pelo poder colonial europeu. Em seu discurso do Nobel, ele propõe que os europeus revisem a fundo a maneira com a qual vêm os latino-americanos, desejando que eles tenham um entendimento melhor da região. Também quer que as grandes potências mundiais e os líderes do mundo possam trabalhar juntos para erradicar a pobreza do continente. Através do uso de dados estatísticos durante seu discurso, envia uma mensagem aos países para que ajudem este povo em suas mazelas. Também trata de temas relativos à cultura, economia e política na América, vinculando-os à opressão do colonialismo aqui havido.

García Márquez neste discurso define a solidão como o elemento componente da identidade dos latino-americanos; é o que os diferem dos outros países do mundo. Mas agora nos oferece um novo sentido para este sentimento: solidão passa a ser entendida como resultado da incompreensão, da má interpretação que o Ocidente fez da realidade histórica da América Latina.

¹⁰⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La realidad americana no se comprende con ojos europeos: discurso pronunciado na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de 1982. *Comunicação e Política*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1-2, p. 141-144, mar.- jun./ 1984, p.143.

Aqui podemos notar semelhanças com as teorias Michel Foucault, que desenvolve a idéia de que cada sociedade tem formas diferentes de se relacionar com o mundo. Foucault distancia-se radicalmente das histórias que conhecemos na cultura ocidental, recusa-se a aceitar um sistema constituído, com identidades e verdades construídas: “A verdade não existe fora do poder ou sem poder. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”¹¹¹.

Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault estuda a linguagem (palavra) e sua relação com a realidade (coisa), ou seja, liga a linguagem ao seu desenvolvimento histórico, mostrando como a palavra tem uma história própria e como um mesmo objeto de discurso pode permitir que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes. A partir desta premissa, Foucault pergunta quem criou os padrões do que é normal ou exótico, da sensatez e da loucura, do que é aceitável e o que não é; e em base de que critérios foram convencionados tais padrões¹¹². Tal questionamento é muito pertinente no que se refere às relações travadas entre a América Latina e o Ocidente, entre as diferentes perspectivas de mundo desenvolvidas por estas duas áreas geográficas.

A partir das reflexões de Foucault podemos afirmar que a cultura da América Latina expressa outra temporalidade, demonstrando assim a descontinuidade da história. Uma primeira discussão a ser feita, é a distinção que García Márquez faz entre fantasia e imaginação. Para García Márquez, a imaginação é uma propriedade dos latino-americanos, enquanto que a fantasia é puramente uma invenção que provém da paranóia dos europeus.

Quiero decir que, según yo entiendo, la fantasía es la que no tiene que ver con la realidad del mundo en que vivimos: es una pura invención fantástica [...]. Por el contrario, y al revés de lo que dice el diccionario, pienso que la imaginación es una facultad especial que tiene los artistas para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que viven. Que, por lo demás, es la única creación artística que me parece

¹¹⁰ MORSE, Richard M. Prefácio. In: *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. 2. ed. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13- 16.

¹¹¹ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 6. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 12.

¹¹² FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. IX- XXII.

válida. Hablemos, pues, de la imaginación en la creación artística en América Latina, y dejemos la fantasía para uso exclusivo de los malos gobiernos¹¹³.

García Márquez prefere a imaginação à fantasia, dois termos tomados em geral como sinônimos, mas que o escritor considera antagônicos. Para ele, a fantasia é a invenção pura e simples, “es lo más detestable que puede haber”¹¹⁴. Ao contrário da fantasia, que não tem compromisso algum com o real, a imaginação está a ele vinculado, sendo um instrumento de elaboração da realidade. Esta discussão se aproxima muito do que já foi proposto por Morse, que também diferencia os dois termos: “fantasia e imaginação não são apenas duas óticas diferentes, nem duas etapas de consciência, mas estão a serviço de mensagens diferentes”¹¹⁵. Para Morse, a imaginação tem parentesco com a razão, sendo sua complementar.

Segundo García Márquez, os literatos da América Latina têm que inventar muito pouco, pois a própria realidade que a eles se apresenta já é assombrosa. E estes artistas deparam-se com um inusitado problema: como fazer aceitável uma realidade tão singular? Toda a história da A.L., desde o descobrimento até nossos dias, se singulariza pela dificuldade de se fazer crível, ou seja, neste continente, a realidade ia além do que a imaginação permitia. Assim, o choque com a realidade faz com que a literatura latino-americana esteja profundamente ligada ao seu meio social. Segundo Ronaldo Lins, “o escritor latino-americano pertence a uma realidade demasiado predominante para ser capaz unicamente de refugiar-se em si mesmo. Não é apenas o seu mundo pessoal que deseja transformar. É o seu país”¹¹⁶.

Esta reflexão também foi feita por Marta Traba, a qual considera que intelectuais latino-americanos, como García Márquez, foram responsáveis pela elaboração de uma *cultura de resistência*, ou seja, as obras por eles escritas, salientam problemas como o da dependência, da identidade e da liberdade. García Márquez, particularmente, mergulha na sociedade colombiana não se limitando apenas ao real imediato, mas sim refletindo sobre esta sociedade: “Às vezes o artista, ou o escritor, da cultura da resistência não buscam expressamente a linguagem simbólica

¹¹³ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe. Voces: Arte y literatura*. San Francisco, California. Número 2, Marzo de 1998. Disponível em: <http://sololiteratura.com/ggm/marquezartfantasia.htm>. Acesso em: 15 mar. 2007.

¹¹⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit. p. 44.

¹¹⁵ MORSE, Richard M.. *A Volta de McLuhanáima: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 120.

¹¹⁶ LINS, Ronaldo Lima. *O Romance Latino-Americano: uma literatura que é dona de sua alma. Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, n. 4, p. 41- 50, out./ 1978, p. 50.

ou metafórica, porém, agem como transmissores de uma realidade cuja riqueza, variedade e peculiaridade são por demais atraentes para que possam desligar-se dela”¹¹⁷.

Silviano Santiago questiona qual seria o papel do intelectual latino-americano hoje, diante das relações travadas entre dois tipos de civilizações que participam da mesma cultura ocidental, mas havendo discrepância de poder entre ambas. Santiago vislumbra como alternativa que o intelectual latino-americano situe-se no *entrelugar*, marcando assim sua diferença e seu lugar próprio e, ao mesmo tempo, evitando qualquer tipo de polarização. O escritor latino-americano tem a flexibilidade de assimilar e explorar a língua da metrópole, mas não faz de forma inocente e sim de forma crítica¹¹⁸.

Ao longo de toda Conquista, de maneira nenhuma a América foi passiva aos caprichos dos europeus. Desde o início de sua história, ela foi considerada um Novo Mundo, imagem utópica e idílica frente ao Velho Mundo representado pela Europa. Contudo, a América conseguiu marcar sua diferença e sua presença, às vezes de forma desconcertante. A descoberta do Outro é, talvez, um dos elementos que inauguram a era moderna; por isso, o surgimento da América no cenário da história é um fato tão marcante¹¹⁹.

A Conquista foi um acontecimento surpreendente e único; quebrou a noção de tempo cíclica dos indígenas e mostrou aos europeus a presença de tempos históricos diversos, distintas formas de existência social e cultural, pondo ao chão a visão eurocêntrica de homogeneidade, continuidade e evolução. Silviano Santiago fala que

a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo¹²⁰.

O choque entre culturas tão opostas representou também o encontro entre duas civilizações reciprocamente desconhecidas. Até então, as sociedades indígenas da América não

¹¹⁷ TRABA, Marta. Um lugar com limites. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 63- 70, 1975, p. 69- 70.

¹¹⁸ SANTIAGO, Silviano. O entrelugar do discurso latino-americano. In: *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, p. 11- 28, 1978, p. 24.

¹¹⁹ TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p.6.

¹²⁰ SANTIAGO, Silviano. op. cit, p. 18.

haviam tido a experiência do contato com outras civilizações e viram os espanhóis como deuses, seres chegados de outro mundo¹²¹. Com relação aos espanhóis, houve um verdadeiro choque cultural quando se deparar com um novo grupo de pessoas a eles totalmente estranhas, mas inseridos numa civilização com alto grau de complexidade.

Para Todorov, a Conquista da América foi um dos eventos mais importantes da história, não somente por seu aspecto trágico, já que “o século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade”¹²², mas também porque anuncia e funda a atual identidade europeia. O descobrimento da América realizou uma profunda mudança no modo de perceber o Outro, obrigando os europeus a pensarem o lugar da diferença cultural. A Europa, sob o impacto da Conquista, ao mesmo tempo em que reflete sobre a América, também reflete sobre si mesma. Assim, a conquista da América foi também um processo de construção da própria identidade europeia, através da criação de um “outro” (América), que se definia em contraposição a um Eu (Europa).

Somos parecidos com os conquistadores e diferentes deles; seu exemplo é instrutivo, mas jamais teremos certeza de que *não* nos comportando como eles, não estamos, justamente, a imitá-los, adaptando-nos às novas circunstâncias. Mas a sua história pode ser exemplar para nós porque nos permite fazer uma auto-reflexão, descobrir as semelhanças e também as diferenças: mais uma vez o conhecimento de si passa pelo conhecimento do outro¹²³.

Em *A Conquista da América* (1982), Todorov expõe suas pesquisas a respeito do conceito de alteridade existente na relação de indivíduos pertencentes a grupos sociais distintos. A existência do "eu-individual" só é permitida mediante um contato com o outro. Assim, o reconhecimento do Outro implica num paradoxo: a ponte entre o eu e o outro não se faz através da semelhança e sim da diferença. Tudo isto para nos mostrar que o ser humano não é uno e sim plural¹²⁴.

Desta forma, pensar a alteridade conduz ao problema da identidade; e pensar a identidade implica destacar a diferença. O processo de reflexão sobre a identidade passa pela oposição dialética nós/outros, entre o mundo hegemônico e o mundo dependente¹²⁵. A relação

¹²¹ TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. op. cit., p. 74.

¹²² Ibidem, p. 6.

¹²³ Ibidem, p. 250.

¹²⁴ PAZ, Octavio. El Arte de México: materia y sentido. In: *In/Mediaciones*. 3. ed. Barcelona: Seix Barral, p. 51- 70, 1990, p. 56.

¹²⁵ Caminho parecido ao de Todorov foi feito por Edward Said sobre as relações travadas pelo Ocidente com o Oriente. O ensaio *Orientalismo* faz um importante estudo sobre as formas que o Ocidente abordou a idéia do Outro

com o outro não se dá numa única dimensão. Durante a Conquista da América, na busca de um melhor entendimento da civilização indígena - feita principalmente pelo clero da época -, o europeu reconheceu que cada um tem seus próprios valores e a comparação só pode ser feita no nível das relações. Desta forma, qualquer tipo de julgamento sobre a atitude dos homens deve ser relativizada. Para ilustrar melhor este relativismo, Todorov pega como exemplo as teorias religiosas de Bartolomé de Las Casas e o debate sobre a finitude do mundo de Giordano Bruno. Las Casas afirmou a relatividade das posições a partir das quais se julgam os aspectos humanos; Bruno faz o mesmo em relação ao espaço físico e nega a existência de qualquer posição privilegiada. Não existe nenhum centro: só é central em relação ao nosso próprio espaço circunvizinho.

Não somente a terra não é o centro do universo como nenhum ponto físico o é; a própria noção de centro só faz sentido em relação a um ponto de vista particular: o centro e a periferia são noções tão relativas quanto as de civilização (e até mais). “Não há no universo nem centro nem circunferência, mas por assim dizer, o todo é central, e pode-se também considerar cada ponto como parte de uma circunferência, em relação a um outro ponto central”¹²⁶.

Todorov mostra os efeitos devastadores do não reconhecimento do outro, quando este é desprovido, descaracterizado e transformado em sua originalidade cultural. Ao abordar o contato entre duas civilizações totalmente distintas, Todorov leva-nos a fazer um auto-exame de nossas próprias atitudes em relação ao tratamento ou julgamento que fazemos daqueles que nos são diferentes ou estranhos e nos mostra que esta questão de projeção de valores particulares sobre o outro é uma questão atual e ao mesmo tempo antiga.

A identidade não é original, preexistente, repousada, escondida em algum lugar que precisa ser descoberta e revelada. A identidade deve ser abordada como algo que é produzido socialmente e historicamente passível de ser alterado. É também uma categoria relacional que só se justifica quando nos encontramos em relação com o outro.

Se a civilização ocidental caracterizou-se pela sua modernidade, pela sua acelerada dinâmica, pelo sucesso de suas técnicas, a partir da Conquista e do conseqüente contato com outros tipos de culturas, ela também se inseriu num sistema que impõe também a dependência e a

oriental. Said apresenta a tese segundo a qual o Oriente é uma invenção ocidental, uma espécie de imagem refletida para legitimar sua identidade eurocentrista e discriminatória. Para Said, a representação do Oriental tinha pouco a ver com as culturas e os povos que de fato viviam naqueles locais; eram mais uma busca de diferenciação e uma tentativa de justificação do poder colonial do Ocidente sobre o Oriente. Ver: SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

influência de outras civilizações sobre ela. Este processo de contato e transformações entre diferentes culturas pode ser classificado como aculturação e/ou transculturação.

Segundo Angel Rama, a aculturação “é a única opção que se impõem para poder solucionar uma colisão de forças culturais muito díspares, uma das quais acabaria, previsivelmente, destruída na oposição frontal”¹²⁷. O processo de aculturação decorrente do contato direto e contínuo entre dois ou mais grupos sociais, pelo qual cada um desses grupos assimila, adota ou rejeita elementos da cultura do outro. Entretanto, a aculturação sugere perda de uma cultura própria, substituída pela do colonizador. Por isso, o termo aculturação, tão velho quanto as sociedades humanas postas em contato, foi questionado dentro da antropologia hispano-americana, sendo o termo substituído por transculturação.

Segundo Fernando Ortiz, o vocábulo transculturação não significa apenas adquirir uma cultura, como indica a palavra aculturação. A transculturação é um processo de transformação cultural caracterizado pela influência de elementos de outra cultura, com a perda ou alteração de uma cultura já existentes¹²⁸. Tal transformação implica a conseguinte criação de novos fenômenos culturais, que podem encontrar sua expressão na literatura.

Para Jacques Gilard¹²⁹, García Márquez foi um dos primeiros intelectuais a ter consciência da capacidade assimiladora e transformadora da cultura latino-americana sobre a cultura do Velho Mundo. Também foi um dos primeiros a buscar soluções próprias para os infortúnios que assolam a América Latina ao longo de toda a sua história.

Mi convicción es que tenemos que inventar soluciones nuestras, en las cuales se aprovechen hasta donde sea posible las que otros continentes han logrado a través de una historia larga y accidentada, pero sin tratar de copiarlas de un modo mecánico, que es lo que hemos hecho hasta ahora. Al final, sin remedio, ésa será una forma propia de socialismo¹³⁰.

Espaço e tempo são elementos definidores de uma identidade, já que ela se define ante uma geografia, um espaço social e um tempo. Segundo Eduardo Devés Valdés, o conceito de identidade é um dos temas mais importantes para pensar a América Latina, sendo um dos grandes

¹²⁶ TODOROV, Tzvetan. op. cit. p. 190.

¹²⁷ RAMA, Angel. Transculturação na narrativa latino-americana. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 71-82, 1975, p. 72.

¹²⁸ ORTIZ, Fernando. APUD: RAMA, Angel. *Ibidem*, p. 74.

¹²⁹ GILARD, Jacques. Prólogo. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra Periodística III: De Europa y América*. op. cit. p. 18.

¹³⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El Olor de la Guayaba*. op. cit. p. 147.

temas do pensamento latino-americano do século XX¹³¹. A noção de identidade cultural está em concordância com as transformações sócio-políticas, sendo que as manifestações artísticas são parte integrante deste universo político e se apresentam em posição crítica diante das contradições de seu tempo.

A cultura latino-americana tem uma forte afinidade com a cultura dos colonizadores. Entretanto, na América Ibérica ocorre uma formação cultural que nasce como resultado do impacto da mentalidade européia com a realidade dos trópicos. Em consequência, a cultura na América Latina não será mais européia, tampouco negra ou indígena, mas sim mestiça. Foi esta idéia de mestiçagem que fez com que a noção de unidade européia sofresse um revés.

Desta forma, outra singularidade da A.L. é a sua mestiçagem, vista agora como um fator positivo e não como uma mancha. A Modernidade nasce sob o signo da mistura e a A.L. criou uma nova forma de enxergar o Outro. Segundo Carlos Fuentes, a Ibero-América é incompreensível se não levarmos em consideração seu passado indígena, negro e europeu, ou seja, seu passado vem de uma tradição multiétnica. Esta é outra grande contribuição da A.L. para o Ocidente, algo dela própria e que nasceu sem ser necessário imitar o modelo imposto por ninguém.

A Ibero-América só se encontrou a partir de sua própria experiência cultural, que não é derivada da Anglo-América ou marxista e sim autenticamente ibérica, indígena e africana, mas sobretudo originalmente mestiça, incluyente e não excluyente. Aprendemos que somos todos os nossos antepassados e que, se excluirmos ou esquecermos, nós nos reduziremos e pereceremos¹³².

Portanto, as culturas animam-se e se enriquecem no encontro com outras culturas. Em *C.A.S.* podemos ver a presença da mestiçagem em relação ao incesto dos Buendía. Enquanto as uniões se davam fora do âmbito familiar, a estirpe cresceu e multiplicou. Quando os Buendía consumaram o incesto a estirpe acabou. Podemos então observar a mestiçagem como fator que determinou a perpetuação da família.

Antônio Cândido nos alerta para o perigo de acreditarmos numa suposta originalidade da cultura latino-americana. Ao tratar do caso específico da nossa literatura, Cândido afirma que ela é o resultado de inúmeras influências, que não podem ser desconsideradas e a influência da

¹³¹ VALDÉS, Eduardo Deves. El concepto de identidad en las ciencias humanas y en la política. *Textos de História*. Brasília, v. 4, n. 1, p. 181- 190, 1996, p. 187.

¹³² FUENTES, Carlos. O Espelho das Américas. *Nossa América*. São Paulo, n. 2, p. 52- 55, jul.–set./ 1993, p. 54-55.

literatura européia sobre a latino-americana é inevitável. Em outras palavras, nosso vínculo com as literaturas européias não é uma opção, mas sim um fato quase natural

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supuseram por vezes candidamente nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias de originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma visão provinciana e umbilical¹³³.

Devemos ter cuidado ao falar sobre a noção de influência, pois ela traz consigo o risco de ser encarada como imitação vinda da falta de imaginação e de tradição da literatura latino-americana, que se apropriaria de modelos já oferecidos por outras fontes. Acreditar que possamos ter um pensamento autóctone, auto-suficiente, desprovido de qualquer contato estrangeiro é uma ilusão. A contribuição européia para nossa identidade não pode ser prescindida. Não podemos negar tudo aquilo que aprendemos com a cultura européia ao longo de toda nossa história. Mas tal aprendizagem não pode substituir outras contribuições culturais que na América também são marcantes e além disto, não pode substituir nosso próprio conjunto de valores e crenças.

São nossos intelectuais, nascidos e vividos na América Latina (pelo menos durante parte de suas vidas), os que falam e conhecem nossas carências e possibilidades reais. Estes são os mais aptos para compreender-nos, melhor que qualquer outro intelectual estrangeiro. Nossa proposta aqui é que seja dada mais atenção aos nossos intelectuais, independente do campo onde atuem.

A literatura opõe-se às imposições dogmáticas, questiona a verdade por seus meios, e principalmente, recorda passados que foram esquecidos pela história; por isso sempre foi tão perseguida, em todos os tempos e lugares. Na nossa América não poderia ser diferente.

Além de estar situada no *entrelugar*, nossa literatura também pode reivindicar o *status* de universalidade, privilégio que é seu por direito:

Falo como escritor em língua espanhola de um continente que é ibérico, índio, mestiço, negro e mulato, Atlântico e Pacífico, mediterrânico e caribenho, cristão, árabe e judeu, grego e latino. Se eu for fiel às realizações, mas sobretudo aos propósitos, às conquistas assim como às possibilidades de minha cultura, não posso aceitar que vivemos em um choque de civilizações porque todas aquelas que evoquei são minhas,

¹³³ CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 343- 362, 1979, p. 355.

não em choque, mas conversando, falando uma com as outras, discutindo para compreender¹³⁴.

Podemos então afirmar, concordando com Morse, já citado anteriormente, que a América Latina constitui uma civilização com uma cultura própria e tem importantes “mensagens para nosso mundo moderno”¹³⁵. Porém só muito recentemente, já no século XX, é que conseguiu produzir um discurso que a expressasse adequadamente. Grande parte deste discurso foi produzida na literatura que, sob a influência do modernismo, trouxe novas idéias para pensar a A.L., como a da consciência continental, da permanência do tradicional, da capacidade criadora.

A tomada de consciência de seus escritores e artistas, no começo do século XX, foi influenciada pelos modernistas europeus, que dirigiram duras críticas à tecnificação, ao utilitarismo, à impotência individual na sociedade de massas capitalista, à desmistificação do mundo e à realidade que “tornou-se aborrecida, chata, utilitária, deixando na alma dos homens um grande vazio que eles tratam de preencher através de uma atividade frenética e vários mecanismos e substitutos”¹³⁶.

Os ibero-americanos captaram esse moderno idioma e, estando profundamente engajados com o Novo Ocidente, sensibilizaram-se com a mensagem. Sua tomada de consciência produziu-se, porém, precisamente ao perceberem que seu próprio mundo diferia de Paris e Nova York por ainda não estar desencantado. [...] O cientificismo e a servidão psíquica não haviam alcançado um domínio total em seu mundo¹³⁷.

Na literatura, com o *boom* dos anos de 1960, os romancistas recuperaram um passado que parecia cíclico e mítico. O *realismo mágico* converteu-se num meio capaz de afirmar a realidade ibero-americana: “Gabriel García Márquez inspirou-se inicialmente em Faulkner. Mas basta comparar o coronel Thomas Sutphen com o coronel Aureliano Buendía, ou o condado de Yoknapatawpha com Macondo, para reconhecer um mundo desencantado, no sentido weberiano, e outro ainda encantado”¹³⁸.

Sabemos que até hoje, as nações latino-americanas não alcançaram importância suficiente no âmbito político e econômico a ponto de chamar a atenção do restante do mundo.

¹³⁴ FUENTES, Carlos. Elogio da Incerteza. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 9 out. 2005. Caderno Mais, p. 3.

¹³⁵ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero*. op. cit., p. 16.

¹³⁶ FREUND, Julien. APUD: MORSE, Richard M. *Ibidem*, p. 134.

¹³⁷ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero*. *Ibidem*, p. 135.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 137.

Podemos então afirmar que foi por meio de diversos movimentos artísticos, e especialmente com a literatura, que o interesse do Ocidente por este continente foi despertado.

Freqüentemente, a literatura é vista como um terreno distante da história. Porém, para aquele que adentra no estudo da América Latina, a literatura é parte importante e essencial para o ofício do historiador, do sociólogo e do cientista social. Portanto, estudar a literatura latino-americana é reconhecer que ela foi responsável por um melhor entendimento sobre a região, livre do olhar eurocêntrico e de parâmetros racionalistas.

Através da leitura do discurso do Nobel, podemos observar que García Márquez acredita num futuro promissor para a América Latina. Mesmo com toda sua história sangrenta, com golpes políticos trágicos, corrupção, violência e dependência econômica, a América sempre enviou respostas positivas ao restante do mundo, e os artistas deste continente têm um papel importante na divulgação e propagação destas mensagens:

Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo los creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra¹³⁹.

¹³⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La realidad americana no se comprende con ojos europeos. op. cit., p. 144.

CAPÍTULO 3: OCTAVIO PAZ E A IDENTIDADE HISPANO-AMERICANA EM *EL LABERINTO DE LA SOLEDAD*

3. 1- *El Laberinto de la Soledad*: apresentação por capítulos

El Laberinto de la Soledad (E.L.S.), do mexicano Octavio Paz Lozano (O.P.) é considerada obra canônica sobre a discussão acerca da identidade nacional mexicana e mister para aqueles que se interessam sobre a cultura deste país. É um ensaio incitador e audacioso e como livro clássico, se estende até nossos dias, ainda cheio de vigor e atualidade. A obra é composta por oito capítulos-ensaísticos, acompanhado por um apêndice no final. *E.L.S.*, através da mitologia e da história, busca explicar o mexicano, sua identidade e sua cultura, caminhos explorados por Paz ao longo de todo livro.

O primeiro capítulo, titulado *El pachuco y otros extremos*, estuda a singularidade do nacionalismo e da identidade do mexicano. Paz inicia seu ensaio refletindo sobre a população de origem mexicana residente em Los Angeles: sua qualidade de pária, sua solidão e sua identidade. Estes migrantes são conhecidos por *pachucos*, geralmente jovens de origem mexicana que vivem em cidades do sul dos Estados Unidos. Buscam se diferenciar dos norte-americanos através de seu vestuário, comportamento e linguagem. Entretanto, o que torna os *pachucos* singulares é o fato de não reivindicarem sua identidade natal, nem idealizarem seu passado; sua condição de estrangeiros os deixa incapazes de identificar-se com a nova terra e ao mesmo tempo com os outros compatriotas, criando desta forma uma situação conflitiva e existencial: os *pachucos* vivem um eterno estar *entre*. Eles almejam simplesmente não serem iguais aos outros, sem reivindicar nada para si.

Por se sentir diferente dos outros, o mexicano vê-se só e, para defender sua intimidade, se fecha para o exterior, isola-se, até mesmo dos seus conterrâneos. Assim, logo no primeiro capítulo, Paz reflete sobre a condição solitária do mexicano, tratando da importância da *otredad*, ilustrada quando tece comparações entre o mexicano e o norte-americano, apontando as

diferenças e as singularidades de cada povo. Neste capítulo também transparece muito da vivência pessoal de Octávio Paz, já que ele também residiu nos Estados Unidos e pôde sentir em si próprio a experiência de exílio da terra natal¹.

Máscaras mexicanas, o capítulo seguinte, estuda este mexicano, suas características e particularidades. Segundo Paz, sua principal marca é o isolamento e o hermetismo, buscando preservar sua intimidade mesmo estando entre seus pares. Em consequência disto, as relações com outros homens estão rodeadas de desconfianças e suspeitas. Tal marca reflete-se na sua linguagem cheia de suspensões, reticências e figuras. O hermetismo torna-se evidente nos rituais de cortesia que os mexicanos tanto valorizam, além do apreço pelo formalismo e pela burocracia. O mexicano dá valor à ordem, à tradição, à cerimônia, seja ela no âmbito jurídico, social, religioso ou artístico. Todos eles são interpretados pelo autor como tentativas de mascarar o caráter deste povo. O amor à Forma (formalismo) fecha a intimidade do mexicano, impede seus excessos e reprime as explosões.

El mexicano excede en el disimulo de sus pasiones y de sí mismo. Temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco. No camina, se desliza; no propone, insinúa; no replica, rezonga; no se queja, sonrío; hasta cuando canta – si no estalla y se abre el pecho – lo hace entre dientes y a media voz, disimulando su cantar².

Para entender este comportamento do mexicano, devemos nos ater na dialética entre o aberto/fechado. Para este povo, o valor de uma pessoa consiste em não se abrir nunca, pois os que se abrem são vistos como covardes, traidores, incapazes de guardar segredos e ser dignos de confiança. Aqui reside a base das relações sociais no México, incluindo também as relações hierárquicas entre os sexos e a permanente desvalorização da figura feminina.

Nesse capítulo, Paz retrata as características dos homens e das mulheres mexicanas; como cada um deve se portar, de acordo com os valores do aberto e fechado e do imperativo da ordem. Imperativo que é muito mais oneroso à mulher, aqui vista pelo homem como um ser inferior, passivo e enigmático. “Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’ que jamás cicatriza”³. Por meio desta dialética, padrões de comportamento são estabelecidos. Homens e mulheres devem

¹ PAZ, Octávio. *El Laberinto de la Soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 15. Todas as referências deste capítulo provêm desta edição.

² *Ibidem*, p. 46.

³ *Ibidem*, p. 33.

reconhecer seu lugar dentro da sociedade e, para a manutenção destas formas de conduta, o mexicano deve o tempo todo ser dissimulador, usar máscaras. Também simula para se proteger dos outros e esconder suas paixões.

No capítulo III, *Todos Santos, Día de Muertos*, Paz estuda a festa, nacional ou religiosa, motivo de aglomeração de solitários. Representa um dos poucos momentos em que o mexicano se abre ao exterior, descarrega sua alma, tira suas máscaras e liberta-se do imperativo da ordem. Por isso o solitário mexicano gosta tanto de festas, e isto explica o abundante número de feriados e festejos públicos presentes no calendário do país, recorrentes em tantas cidades e povoados e oferecidos seja pela Igreja, seja pela República. Segundo Paz, o número destas festas é incalculável e representa uma das poucas artes que se conservam intactas no México⁴.

As festas são um remédio para a solidão do mexicano. Nestes dias de exceção, ele se liberta das normas que a sociedade lhe impõe e comunga alegremente com seus semelhantes, adentrando também numa nova dimensão temporal e mítica, rompe a barreira da solidão que em dias normais é intransponível. A intensidade com que estes festejos são vividos mostra até que ponto o hermetismo fecha as vias de comunicação do mexicano. Entretanto, de forma contraditória, a festa também pode ser vista como luto, pois ela é uma explosão momentânea, mas não um diálogo perene; o mexicano recorre a ela por não poder de outra forma ser o que realmente deseja ser. Assim Paz, trata dialeticamente da festa/luto, para logo em seguida discorrer sobre a dialética entre vida/morte, pois para ele ambas são faces de uma mesma moeda, são contrárias e complementares, estando inseparáveis no imaginário do mexicano.

Depois de discorrer sobre as diversas formas de vivência da solidão do mexicano, Paz buscará no IV capítulo, *Los hijos de la Malinche*, refletir sobre as origens deste sentimento de solidão e irá transportar o leitor para a história do México e, precisamente aqui, para a história da Conquista. Pois, segundo Paz, este sentimento de solidão se originou durante este período, sendo reafirmado ao longo do tempo. Paz justifica recorrer à história, pois, segundo ele, “las circunstancias históricas explican nuestro carácter⁵”. Volta a assinalar o hermetismo e o silêncio do mexicano, pois sua intimidade nunca aflora de maneira natural, precisando do estímulo do álcool e da festa. A partir daí, Paz analisa um feriado que ocorre no México no dia 15 de setembro, quando é comemorado o aniversário da Independência do país. Nesta data, os homens

⁴ Ibidem, p. 51.

⁵ Ibidem, p. 79.

reunidos em praça pública irrompem com o grito: *!Viva México, hijos de la Chingada!* Grito que busca reafirmar o povo e a pátria mexicana. A partir deste ponto, Paz busca refletir sobre quem é esta *Chingada*. Segundo ele, este termo tem um significado sobretudo materno; aquela que sofre, real ou metaforicamente, algum tipo de violência. É um vocábulo carregado de sexualidade, pois representa a mãe violada e seduzida pela força por um macho ativo e cruel e o filho desta *Chingada*, representa o fruto desta violência e da humilhação da mãe. Assim, a solidão origina-se com o nascimento deste filho:

Estamos solos. La soledad, fondo de donde brota la angustia, empezó el día en que nos desprendimos del ámbito materno y caímos en un mundo extraño y hostil. Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacidos. Estos sentimientos son comunes a todos los hombres y no hay en ellos nada que sea específicamente mexicano [...]⁶.

Todo ato de criação provém de um centro. No caso da criação do México, este centro provém da Malinche, mãe-aberta, chingada, mítica, mãe-pátria violada pelo Conquistador. O macho representa o espanhol, enquanto que a *Chingada* é a índia passiva, sem identidade, que se deixa violar por este conquistador. A *Chingada* está associada a Malinche, índia seduzida pelos espanhóis no momento da Conquista. Assim como a *Chingada*, a Conquista ocorreu por meio de uma violação.

O povo mexicano não perdoa a Malinche por sua traição e condena sua origem de violado, de *chingado*, preferindo viver alheio a este passado, viver como um homem introvertido, solitário. Na Malinche está a origem da orfandade do mexicano. A partir daí, Paz busca pensar o porquê do desejo do mexicano de renegar seu passado e quando realizou esta ruptura; para obter estas respostas, a recorrência à história é essencial. Também neste capítulo, Paz faz uma análise da religiosidade do mexicano, sobretudo com a veneração à Virgem de Guadalupe, a simbologia materna nela presente e a rápida aceitação do seu culto no país. Paz nos mostra que a busca da identidade que empreende o mexicano, ocorre de forma contraditória. Nos alerta para o fato de que ele luta contra lembranças do passado que estão ainda presentes, fantasmas que se alimentam do medo dos próprios mexicanos e que sobrevivem graças às suas neuroses. Ocorre então uma tensão entre um passado traumático e um presente que necessita ser reafirmado. Os vestígios do passado atuam na formação dos valores e aspirações deste povo⁷.

⁶ Ibidem, p. 88.

⁷ Ibidem, p. 95- 96.

Os três primeiros capítulos traçam os aspectos psicológicos do mexicano e estes são condensados no quarto capítulo. Por meio de análises de ordem psicológica, através das características comportamentais teríamos uma possibilidade de compreender a identidade mexicana. Paz empreende nestes primeiros quatro capítulos, um movimento de entrada no labirinto pela via psicológica. O centro deste labirinto constitui justamente *Los hijos de la Malinche*, capítulo no qual Paz passa a utilizar a história como fonte para a decifração dos enigmas da identidade mexicana. Para sair do labirinto, o autor contará com o auxílio da história, a partir do quinto capítulo. O labirinto paziano tem, portanto, uma estrutura psicológica e histórica, sendo esta o fio de Ariadne⁸ que conduzirá Paz de agora em diante. De forma que os capítulos seguintes acrescentam uma análise de cunho histórico para a compreensão da solidão em relação à identidade mexicana.

Em *Conquista y Colônia*, capítulo V, Paz faz um estudo do México quando da vinda de Cortés: o período da Conquista e da Colônia. Segundo ele, ao chegarem na Mesoamérica os espanhóis encontraram civilizações complexas e refinadas, com diversidade de núcleos indígenas. Estas culturas possuíam muitos elementos em comum como o cultivo do milho, o calendário ritual, os sacrifícios humanos, os mitos solares. Era uma sociedade impregnada de religiosidade, hierarquias e de rivalidades internas.

Paz discorre sobre o impacto da chegada dos espanhóis para os nativos da América: para a sociedade asteca, a Conquista foi interpretada como o fim de uma era cósmica e o princípio de outra. Para outros povos indígenas, representa a libertação do jugo asteca. Assim, a Conquista recebeu adesões ou foi simplesmente contemplada, tudo dependia da situação de cada cultura. Paz trata da religião do povo asteca, principal civilização mexicana na ocasião da Conquista: sua concepção de tempo, seus signos e seus diferentes deuses. Também aborda a Conquista sob a

⁸ O labirinto nos remete ao mito do Minotauro, o monstro metade homem e metade touro e que está no seu centro. Segundo o mito, Teseu foi o grande herói ateniense, por ter vencido o Minotauro. Anos antes de sua chegada a Atenas, a cidade estava em luto, pois Minos, rei de Creta, tinha perdido seu único filho, quando o jovem fazia uma visita ao rei de Atenas. Minos então invadiu a cidade, subjugou-a e pediu a Dédalo, eminente arquiteto e inventor, que construísse um lugar onde o Minotauro, monstro que ganhara de presente, pudesse ficar confinado. Para encerrá-lo, Dédalo construiu o famoso Labirinto de Creta. Minos decretou que, como pena, os atenienses deveriam mandar a cada sete anos, sete rapazes e sete donzelas para que lhe servisse de alimento. Três vezes foi pago este tributo. Teseu havia chegado a Atenas no momento de pagar o quarto tributo e ofereceu-se para ser uma das vítimas. Quando as vítimas chegaram a Creta, desfilaram diante da população local rumo ao labirinto. A filha de Minos, Ariadne, estava entre os expectadores e apaixonada por Teseu, ela lhe ensinou como se fugia do lugar: lhe passou um novelo de linha e disse-lhe que o fosse desenrolando a medida que adentrasse no labirinto. Com este auxílio pôde ele sair do Labirinto, depois de matar o Minotauro. Daí a expressão “fio de Ariadne” para significar algo que nos leva a

perspectiva dos espanhóis, já que para estes também foi um evento complexo e contraditório, pois ao mesmo tempo em que era uma empresa privada, com interesses individuais, também era uma façanha nacional.

Este capítulo reflete sobre a formação do Novo Mundo, que, segundo nosso autor, era uma criação artificial. Projeção da sociedade espanhola, era um mundo de pouca originalidade e muita adaptação: “[la] España no inventa ya, ni descubre: se extiende, se defiende, se recrea”⁹. Também reflete sobre a importância do catolicismo na manutenção da ordem colonial e no amparo dos índios num momento em que este grupo sofria um forte sentimento de abandono e orfandade. A nova religião, sobre eles imposta, oferecia um refúgio para aqueles que viram o extermínio de todo seu povo, a destruição de seus templos, manuscritos e culturas. Durante a Colônia, a Espanha impôs um sistema fechado e obscuro, daí a importância do Barroco como expressão artística da Colônia, nascida numa sociedade conservadora. Paz dá um destaque especial para a poetiza mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, que, juntamente com outros artistas barrocos da época, buscava através das letras, lutar contra esta sociedade imóvel e de cultura teocrática¹⁰.

O capítulo VI, *De la Independencia a la Revolución*, trata do momento histórico referente à Independência do México, que ocorre quando nada mais unia este país à sua metrópole. Para Paz, esta independência foi mais determinada pelas circunstâncias locais do que por idéias ou influências externas. Também analisa os movimentos de independência que ocorreram em outros países da América, o papel desempenhado pelos *criollos* e o conseqüente desmembramento do mundo hispânico. Segundo Paz, a Independência teve um duplo significado: representou a desagregação do império e o nascimento de uma pluralidade de novos Estados¹¹; representou um protesto contra os abusos da metrópole e da alta burocracia espanhola e não foi um ato espontâneo do povo: as novas repúblicas foram criadas pela vontade dos políticos e das autoridades locais.

descobrir algum mistério. Informações extraídas de: HAMILTON, Edith. *Mitologia*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 217-231.

⁹ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 114.

¹⁰ Posteriormente, Paz irá realizar uma ampla biografia desta monja e poetiza mexicana do período barroco. Tal biografia será publicada em 1982 tornando-se sua mais extensa obra. Além do estudo da vida de Sórora Juana, este livro também trata do contexto do México colonial, de sua economia, política e sociedade. Ver: PAZ, Octavio. *Sórora Juana Inés de la Cruz - As armadilhas da fé*. Tradução: Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Mandarim, 1998.

¹¹ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 129.

Logo em seguida à Independência, ocorre a Reforma Liberal que propõe um exame das bases da sociedade do país, rompe com a tradição colonial e sob a influência do positivismo, nega a herança espanhola, o passado indígena e o catolicismo, consumindo desta forma, a Independência. O México da Reforma nasce graças a um grupo reduzido de dirigentes que impõe seus projetos ao restante da população, e, por isto, esta Reforma não provocou o nascimento de uma burguesia forte no país e acentuou o caráter feudal do México ao fazer surgir uma nova casta de latifundiários. As reformas liberais que ocorreram na Europa trouxeram aos seus povos justamente o oposto: um aumento da classe média e fortalecimento da burguesia. Na América Latina, incluindo o Brasil, a Reforma Liberal consolidou um liberalismo excludente, sem base social que a sustentasse. Pelo contrário, recebeu oposição do Exército, da Igreja e dos grandes proprietários rurais, que passaram a serem conhecidos como conservadores. Observa-se assim, ao longo do século XIX, que as lutas partidárias desintegram o país e fazem o mexicano perder seus vínculos com a história e com seus compatriotas. Neste capítulo, Paz concede especial atenção à ditadura de Porfirio Díaz, que, devido à sua atuação política, completa a obra da Reforma¹². Em seguida, Paz faz uma veemente crítica ao século XIX, que, segundo ele, termina marcado pela discórdia, pela mentira e por caminhos sem saídas.

Somente a Revolução Mexicana irá reanimar o país. Marcada, segundo Paz, pela ausência de precursores ideológicos e sem vínculos com uma ideologia universal, ela empreende uma crítica ao positivismo e aos idealizadores da Reforma Liberal. A Revolução foi um movimento que brotou do próprio povo mexicano, motivada pela situação política e social do país: Paz destaca a importância dos camponeses e da questão agrária. Contudo, vai além na interpretação deste evento: busca refletir sobre o significado simbólico da Revolução, que segundo ele, objetivava estabelecer uma idade mítica, uma volta às origens. A Revolução promovida por Zapata consiste num movimento que tende a reconquistar o passado do seu povo e torná-lo vivo no presente, através, por exemplo, da recuperação das terras que no passado foram arrebatada dos camponeses.

El movimiento zapatista tiende a rectificar la Historia de México y el sentido mismo de la nación [...]. México no se concibe como un futuro que realizar, sino como un regreso a los orígenes. El radicalismo de la Revolución mexicana consiste en su originalidad, esto es, en volver a nuestra raíz, único fundamento de nuestras instituciones¹³.

¹² PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 145.

¹³ *Ibidem*, p. 157.

Ao contrário do projeto do liberalismo, o movimento zapatista era um projeto de nação que buscava resgatar a tradição colonial e o passado indígena. Assim, foi uma volta a mais antiga e permanente das tradições mexicanas. A Revolução foi um período de grande fertilidade cultural e artística: acreditava-se que o mexicano se reconciliaria com a sua história e com as suas origens. Parecia possível construir enfim sua identidade, encontrar um México autêntico, onde o mexicano revelar-se-ia sem máscaras, sem dissimulação, numa possibilidade concreta de reencontro com sua história.

O capítulo VII chamado *La 'inteligencia' mexicana* é dedicado à análise da *inteligência* local – a vanguarda intelectual e artística e a cultura do país no período pós-Revolucionário. Segundo Paz, a Revolução descobriu o rosto do México, abrindo um imenso espaço para a inteligência mexicana mergulhar na sua tradição e buscar novos caminhos, agora livre de máscaras. Esta categoria de homens livres-pensantes era formada por um grupo que fez da atividade crítica sua principal bandeira, influenciando a vida política do país. Paz dá exemplos de intelectuais mexicanos que compunham este grupo como Samuel Ramos, Jorge Cuesta, José Gaos, Alfonso Reyes, dentre outros.

Paz trata da efervescência cultural no período imediatamente posterior à Revolução Mexicana; do surgimento de poetas, pintores, prosadores, professores, arquitetos, músicos com interesse voltado para as artes populares e para a questão indígena. Esta inteligência trabalhou em projetos de leis, planos de governo e reformas educativas, como é o caso de José Vasconcelos. Estes intelectuais exerciam principalmente uma missão política, ao contrário do que ocorria na Europa e nos Estados Unidos, onde o intelectual tinha por principal missão a atividade crítica¹⁴.

Segundo Paz, com o fim do período militar da Revolução, muitos jovens intelectuais começaram a colaborar com os governos revolucionários, elaborando projetos de leis, planos de governo e trabalhando com a diplomacia. Contudo, Paz lamenta que esta *inteligência* mexicana, em seu conjunto, não soube usar as armas próprias de um intelectual, como a atividade crítica e sim formaram um novo grupo de burocratas.

No último capítulo - *Nuestros días* - Paz retoma o tema da Revolução Mexicana, dizendo que é cronologicamente a primeira das grandes revoluções do século XX. Discorre sobre a importância deste feito e principalmente sobre porque, a partir dela, observa-se uma transformação profunda do México, com o surgimento de uma classe operária, de uma classe

¹⁴ Ibidem, p. 171.

média e de uma burguesia, além de um forte sentimento nacionalista. A Revolução libertou o México do feudalismo, do caudilhismo militar e da Igreja; contudo, não resolveu todos os problemas do país. A Revolução não conseguiu solucionar os dilemas do campo, não implantou uma economia diversificada e nem trouxe progresso sócio-econômico e, principalmente, não conseguiu fazer do México uma comunidade, onde os homens se reconheçam como iguais.

A partir daí, Paz empreende uma visão da sociedade mexicana da época da escrita da obra: a implantação do capitalismo no país, o imperialismo mundial, o surgimento de uma classe operária manipulada, o desequilíbrio entre os poderes, o socialismo totalitário, o culto à personalidade dos caudilhos. Assim, nosso autor levanta a questão de como será possível o desenvolvimento social e econômico da nação. Defende a idéia que os problemas hoje vividos pelo México não se diferem dos que são vividos em outros países do mundo, principalmente dos países periféricos. Enfim, a solidão é comum a todos os homens, pois a sociedade humana vive num mundo onde predomina a violência, a simulação, as máscaras, mundo que transforma as pessoas em instrumentos. Porém, Paz não cai em um pessimismo extremo: acredita que quando os homens arrancarem suas máscaras e darem as mãos a outros solitários, poderão transcender a este sentimento de solidão.

Neste capítulo, Paz faz um balanço panorâmico de todo o século XX, que para ele representa uma mescla de todos os tempos históricos, tempos que se confundem e se misturam¹⁵. Reflete sobre as grandes revoluções que aconteceram ao longo do século XX; segundo ele, são fenômenos universais já que em sua quase totalidade, ocorreram em países periféricos ou que possuem operariado representativo. Estas revoluções necessitam de novas interpretações, e Paz critica o silêncio dos intelectuais em analisá-las com a seriedade que reclamam.

Finalmente, o apêndice titulado *La dialéctica de la soledad*, é uma análise sobre os destinos da modernidade, marcada pela visão poética e mítica de Paz. Ele trabalha dialeticamente com temas como vida/ morte, mulher/ homem, amor/ casamento. Por meio de uma visão universalista, reflete sobre a característica mais presente do homem moderno (agora não somente do mexicano): a solidão.

La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos.

¹⁵ Ibidem, p. 205.

Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser. Futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana¹⁶.

O sentimento de solidão está presente nos extremos da existência humana que são a vida e a morte, sendo a condição última do homem. Paz discorre sobre a solidão humana, passando pela infância, adolescência, juventude, até chegar à da idade adulta, ou seja, no transcorrer de nossas vidas, tomamos consciência de nossa solidão. O amor representa o grande antídoto para a solidão do homem, que busca realizar-se através de outro; mas para Paz a experiência plena do amor está cada vez mais difícil de ser vivenciada pelo homem moderno, devido a interdições de ordem social e moral¹⁷.

Solidão também representa nostalgia de espaço, de tempo perdido; de local de origem da qual o homem um dia foi desligado. O mito do labirinto representa a crença na procura de um lugar onde o homem está condenado a percorrer até encontrar seu centro. A meta do homem é chegar a este centro, onde espera encontrar a plenitude, a reunião, o repouso, a felicidade. Chegar ao cerne do labirinto representaria a libertação do homem do jugo da solidão. Também seria liberto da opressão do tempo, adentrando em um outro tempo que deixará de anulá-lo, onde não teria calendário e que seria vivo; voltando assim ao tempo mítico do eterno presente, onde o homem poderá tirar enfim suas máscaras e viver em comunhão perpétua com outros homens¹⁸.

As quatro primeiras partes da obra assumem um tom antropológico, filosófico e psicológico. Seu lugar de estudo é o México e o mexicano, buscando sempre a figura do outro para contrastar com as diferenças que os identificam. Os dois capítulos seguintes (*Conquista y Colonia* e *De la Independencia a la Revolución*) têm um tom histórico e crítico mais acentuado. Os dois últimos capítulos refletem sobre o político, especialmente o econômico e o social, revisando os capítulos anteriores. Realiza um balanço do que pretendia alcançar a Revolução Mexicana e a evolução do pensamento filosófico ligado à questão da identidade.

Com relação à *La dialéctica de la soledad*, mais que todos os outros capítulos anteriores, observamos um tom poético sempre presente. Este capítulo, insere o México dentro da história universal, com o homem mexicano agora também compartilhando dilemas que são comuns a outros homens, de todos os lugares.

¹⁶ Ibidem, p. 211.

¹⁷ Ibidem, p. 215.

¹⁸ Ibidem, p. 230.

3. 2- *El Laberinto de la Soledad* como texto canônico

El Laberinto de la Soledad é o ensaio mais conhecido e polêmico de Octavio Paz. Sua primeira edição, na revista *Cuadernos Americanos* do México data de 1950, sendo escrita entre 1948 e 1949, quando exercia atividade diplomática na França¹⁹. Com esta obra, Paz alcança fama e reconhecimento internacional, transformando-se em um autor lido e muito estudado. Multiplicam-se os artigos e estudos sobre esta obra, cresce e se especializa a crítica sobre outros livros seus, bem como seus biógrafos.

Octavio Paz dá-se a conhecer primeiramente como poeta, com a publicação de *Luna silvestre*, em 1933. Posteriormente publica *Entre la piedra y la flor* (1941), *A la orilla del mundo* (1942), *¿Águila o sol?* (1951), *Semillas para un himno* (1954) y *La estación violenta* (1958). Vale destacar que grande parte de sua produção poética foi realizada sob a influência do surrealismo francês. Também sofre influência do romantismo, principalmente o alemão. Além de poesia, dedicou-se à crítica literária, à crítica de artes e a escrever ensaios históricos e políticos, tornando-se um dos mais influentes intelectuais do México. A crítica literária em Paz inicia-se com *El arco y la lira* (1956), obra que versa sobre poesia e pelo fenômeno poético.

E.L.S., seu primeiro livro de ensaios, foi escrito numa época em que Paz manifestava grande pujança criativa. Esta obra é o ponto de partida de seus livros ensaísticos integrais que têm por característica a eleição de um tema para refleti-lo sob diversos aspectos²⁰. Tal é o caso também de *El arco y la lira* (1956), *Los signos en rotación* (1965), *Los hijos del limo* (1974) e *La otra voz* (1990).

O tema da identidade mexicana é recorrente nos ensaios de Paz. *E.L.S.* foi o primeiro grande estudo tendo como tema a história do México. Foi a obra que sempre acompanhou Paz, e

¹⁹ Em 1950, *E.L.S.* fora publicado parcialmente na revista *Cuadernos Americanos*. Em 1959 a obra foi revisada, ampliada e publicada, primeiramente, pela *Fondo de Cultura Económica*. A partir daí, foi reimpressa sete vezes até 1970 quando temos pela primeira vez o *Postdata* acrescido ao fim da obra (*E.L.S.* neste período fora publicado pela Editora *Siglo XXI*). Em 1972, entrou para o catálogo da *Colección Popular* da F.C.E., o que faz com que a obra de Paz seja reimpressa por 21 vezes. A partir de 1981, a F.C.E. acresce, além do *Postdata*, a entrevista *Vuelta a El Laberinto de la Soledad*, feita por Claude Fell, sendo a obra publicada também em várias edições comemorativas. Segundo a nota ao editor na 21ª reedição, esta obra vendeu mais de um milhão de exemplares somente no México, tornando-se assim o livro ensaístico mais vendido no país. A edição utilizada para esta pesquisa é a terceira edição que foi lançada em 2004 e faz parte da *Colección Popular* da F.C.E., havendo também neste volume as obras *Postdata* e *Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. Informações disponíveis em: PAZ, Octávio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., Nota del Editor, p. 5.

²⁰ SOLANO, Patricio Eufaccio. El Hombre y su obra. In: *Proyecto Ensayo Hispánico*. Versão eletrônica disponível em: <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/paz/introd.htm> . Acesso em: 24 set. 2006.

ao longo de toda sua vida, retomou a esta obra várias vezes. Podemos observar isto através das obras: *Postdata* (1970) e *Itinerário* (1993) e em diversas entrevistas realizadas²¹.

E.L.S. não teve uma boa recepção no México na época de sua primeira publicação. A obra foi escrita numa época em que os artistas, intelectuais e políticos mexicanos encontravam-se engajados na urgente tarefa de definir os contornos da identidade nacional. O fim da Revolução Mexicana e a consolidação do regime revolucionário nos anos de 1920 e 1930 trouxeram uma atmosfera de otimismo para o país, em parte devido a uma maior mobilidade social, industrialização e fé no progresso. Já Paz, evitou em *E.L.S.* a romântica evocação de um passado glorioso e heróico para o México; ao contrário, realizou uma profunda revisão crítica da história, cultura, desenvolvimento e características do seu povo. Esta postura crítica contribuiu para a recepção negativa da obra recebida por várias partes da inteligência mexicana²².

Assim, o impacto da obra não se deu logo em sua primeira edição, e sim ao longo da década de 1960 e, sobretudo na de 1970, durante o governo de Luis Echeverría (1970-1976), que desde o início de seu mandato, buscou uma aproximação com os universitários, especialmente os da UNAM. Acusado de colaborar na Matança de Tlatelolco²³ - época em que era secretário de governo do presidente Gustavo Díaz Ordaz - buscava melhorar seu prestígio diante dos estudantes. Para tal fim, promoveu no México todo um grupo de autores nacionais, incluindo aí

²¹ PAZ, Octavio. *Vuelta a El Laberinto de la Soledad - Conversación con Claude Fell* (1975). In: PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 321- 350. PAZ, Octavio. *Suma y Sigue – Conversación con Julio Scherer García* (1977). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. 4. ed. Barcelona: Seix Barral, p. 322-338, 1983. PAZ, Octavio. *Inventar la democracia: América Central, Estados Unidos, México – Entrevista con Gilles Bataillon* (1985). In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 106-118, 2004. PAZ, Octavio. *Poesía de Circunstancias – Conversación con César Salgado* (1987). *Vuelta*. México, n. 138, mayo de 1988. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/index.php?autor=octavio%20paz&sec=22> . Acesso em: 24 ago. 2007. PAZ, Octavio. *Tiempos, Lugares, Encuentros - Entrevista con Alfred MacAdam* (1990). *Vuelta*. México, n. 181, p. 10-21, diciembre 1991. Versão eletrônica disponível em: <http://www.letraslibres.com/pdf.php?id=3346> . Acesso em: 15 jun. 2007. PAZ, Octavio. *El misterio de la vocación – Entrevista con Enrico Mario Santí* (1996). *Letras Libres*. México, ano 7, n. 73, p. 8-20, enero 2005. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/pdf.php?id=7723> . Acesso em: 21 ago. 2007.

²² CAPETILLO-PONCE, Jorge. *Deciphering The Labyrinth: the influence of George Simmel on the Sociology of Octavio Paz. Theory, Culture & Society*. Nottingham, v. 22, n. 6, p. 95-121, 2005, p. 95-96. Disponível em: <http://tcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/22/6/95> . Acesso em: 20 jun. 2007.

²³ Em 2 de outubro de 1968, no bairro de Tlatelolco, na Cidade do México, o exército e forças paramilitares atacaram estudantes e pessoas em geral, que ali realizavam um motim. Ao ato, se conhece como *Matança de Tlatelolco*. Dentre as reivindicações dos estudantes, havia um manifesto pacífico contra o Partido Revolucionário Institucional (PRI), contra o governo de Gustavo Díaz Ordaz, contra a repressão política e a falta de liberdade de expressão no país. Aproximadamente dez mil pessoas encontravam-se presente para escutar aos oradores que se dirigiam à multidão composta em sua grande maioria por estudantes, homens, mulheres e habitantes da cidade, quando atiradores de elite, posicionados nas janelas dos prédios ao redor, dispararam contra a multidão. Até hoje não se sabe o número exato de feridos ou mortos. Fontes extra-oficiais calculam um número de trezentos mortos. Octavio Paz faz

Paz, que foi lido nas escolas preparatórias do Estado, fazendo assim “que la noción de México que hay en ese texto de Octavio Paz, se volviera comercial, en el sentido de que todos nosotros las circulábamos en la plaza pública, en las universidades, en nuestro trato cotidiano y ahí nació una imagen de México muy influyente”²⁴.

A publicação de *Postdata*, em 1970, também contribuiu para que o interesse em *E.L.S.* fosse despertado. Tal obra, nascida logo após o massacre de Tlatelolco, retomava muitas das perguntas formuladas anteriormente por Paz.

Rapidamente, *E.L.S.* se converte em um clássico, no que se refere à tendência que indaga o mexicano e sua identidade. É recorrente encontrar estudos críticos que tomam como base postulados presentes na obra, para analisar conceitos e feitos históricos como a Revolução Mexicana, as festas ou a identidade local.

O México é um país especialmente rico no que concerne ao campo da crítica, conforme atestado por importantes precursores de O.P. como Alfonso Reyes, Samuel Ramos, Pedro Henríquez Ureña, logo no início do século. Nos anos de 1950 e 1960, destacam-se Carlos Fuentes, Juan Rulfo e o próprio Paz. Como traço comum a todos, observamos que propunham reformular as idéias relativas à identidade da América Latina, trazendo novos conceitos e realizando novas abordagens; repensando os caminhos até então seguidos pela América Latina, seus projetos de modernidade, desenvolvimento e futuro. Desta forma, a escritura de Paz encontra-se em sintonia com as inquietações sentidas por outros intelectuais de sua geração, como ele mesmo afirmou ao falar de *E.L.S.* nesta entrevista a Gilles Bataillon:

Traté de descifrar algo que ha sido un enigma para todos los mexicanos de mi generación y de mi medio: ¿qué significa ser mexicano? Esta reflexión me llevó a examinar la historia mexicana. Más tarde me di cuenta de que la historia de México no era inteligible si se la separaba de la historia de América Latina; y es que, en el fondo, no hay historias locales o nacionales: cada historia local desemboca en la universal²⁵.

E.L.S. apareceu numa época em que, entre os intelectuais do México, era recorrente a tentativa de explicar o homem mexicano, seu perfil e sua cultura, através de uma ótica

um relato detalhado deste massacre no capítulo 2 (*Olimpiada y Tlatelolco*) do livro *Postdata*, contido em *E.L.S.* Ver: PAZ, Octávio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit. p. 241-253.

²⁴ DOMÍNGUEZ, Christopher. *Homenaje a Octavio Paz*: entrevistas com Adolfo Castañón, Armando González, Christopher Domínguez y Ernesto Sosa. Programa transmitido pela Rádio UNAM em 19 de abril de 2005. Versão escrita disponível em: <http://www.portal.sre.gob.mx/boletinr/popups/articleswindow.php?id=1908> . Acesso em: 16 out. 2006.

eminentemente psicológica e filosófica. A temática do livro, portanto, não é de maneira nenhuma original: faz parte de uma empresa voltada para o autoconhecimento da cultura em língua espanhola²⁶. *E.L.S.* forma parte de uma corrente que se inicia no início do século XX com obras de teor similar que foram escritas na Espanha por Miguel de Unamuno e José Ortega y Gasset; na Argentina, por Ezequiel Martínez Estrada. Tais intelectuais aspiravam traçar um perfil histórico, social e psicológico de suas respectivas nações, por meio de um formato breve, ensaístico e de fácil divulgação, sem, entretanto, deixar o conteúdo do tema de ser profundo.

Silviano Santiago observa que a obra de Paz encontra-se dividida em três partes distintas. Na primeira parte temos a visão etnográfica de Paz (capítulo 1, 2 e 3); na segunda parte, temos o escritor ensaísta (capítulo 4, 5, 6 e 7) e na terceira parte está presente a visão poética do autor (capítulo 8 e o apêndice)²⁷.

E.L.S. é um conjunto de ensaios que vai do particular para o geral: vincula a problemática de um grupo restrito de homens – os mexicanos -, com o problema do homem universal. Inicia tratando do caráter contraditório dos *pachucos*, um grupo bem específico de mexicanos, e conclui com uma reflexão abrangente: todos os homens estão sós, ou seja, a obra faz uma reflexão sobre a solidão humana.

Segundo estudo de Maria Beatriz Castrucci Di Moisè, *E.L.S.* é inovador porque “intentou reconhecer a especificidade do ser latino-americano a partir de matrizes que não se encontravam no colonizador”²⁸. Tal método fez com que Paz comprovasse que o mexicano não padece de um complexo de inferioridade (idéia defendida por Samuel Ramos), mas sim de uma solidão histórica, vivenciada através de suas inúmeras máscaras.

Ainda segundo Di Moisè, a idéia de solidão com um sentido histórico e coletivo, não mais como um sentimento pessoal, de caráter amoroso, aparece em Paz pela primeira vez com o poema *Entre la piedra y la flor*²⁹. Este poema foi escrito em 1937 a partir de sua experiência em Mérida, Yucatán, sul do México, uma das regiões mais pobres do país. Em Mérida, Paz ajudou na fundação de uma escola para filhos de operários e camponeses, entrou em contato com as

²⁵ PAZ, Octavio. *Inventar la democracia: América Central, Estados Unidos, México – Entrevista con Gilles Bataillon* (1985). op. cit., p. 108.

²⁶ DOMÍNGUEZ, Christopher. op. cit.

²⁷ SANTIAGO, Silviano. *As Raízes e o Labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006, p. 182.

²⁸ DI MOISÈ, Maria Beatriz Castrucci. *El Laberinto de la Soledad e a questão da identidade do mexicano*. Dissertação (Mestrado em História). 183p. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003, p. 5.

²⁹ *Ibidem*, p. 32.

culturas indígenas locais e conheceu de perto a pobreza da região. Sob o impacto desta viagem que durou três meses, Paz escreve este extenso poema, de temática social, no qual une a poesia e a história, relacionando-as com a solidão do mexicano:

[...]
 Entre la piedra y la flor, el hombre:
 el nacimiento que nos lleva a la muerte,
 la muerte que nos lleva al nacimiento.
 El hombre,
 sobre la piedra lluvia persistente
 y río entre llamas
 y flor que vence al huracán
 y pájaro semejante al breve relámpago:
 el hombre entre sus frutos y sus obras
 [...]
 Entre todos construimos
 el palacio del dinero:
 el gran cero.
 No el trabajo: el dinero es el castigo.
 El trabajo nos da de comer y dormir:
 el dinero es la araña y el hombre la mosca.
 El trabajo nos da el techo, la mesa, la cama:
 el dinero no tiene cuerpo ni cara ni alma.
 El dinero seca la sangre del mundo
 sorbe el seso del hombre.
 Escalera de horas y meses y años:
 allá arriba encontramos a nadie.
 Monumento que tu muerte levanta a la muerte³⁰.

Este poema também nos serve de exemplo para demonstrar que em Paz, história e poesia nunca se encontram separadas, ou seja, sua poesia é, nas palavras de José Guilherme Merquior, “uma poética com perspectiva histórica”³¹.

Quanto ao conceito de solidão presente em Paz, ele é correlato à premissa da ruptura, dois termos angulares para a interpretação da história do México. A solidão do mexicano inicia-se com a Conquista, quando são rompidas suas tradições pré-hispânicas e destruída suas estruturas comunitárias. A partir daí, a experiência com a solidão acompanha o mexicano no decorrer de toda sua história. Porém, segundo Paz, cada momento de ruptura, representa também uma experiência de comunhão, pois é neste momento que o mexicano busca a reconciliação com seu passado e com seus pares, superando assim seu sentimento de solidão. Bella Josef afirma que

³⁰ PAZ, Octavio. *Entre la Piedra y la Flor*. A primeira versão deste poema encontra-se disponível em: <http://www.lettraslibres.com/index.php?autor=octavio%20paz&sec=22>. Acesso em: 26 jul. 2007.

³¹ MERQUIOR, José Guilherme. *O Fantasma Romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980, p. 42.

“Paz concebe a realidade mexicana como um ritmo que oscila entre os pólos de solidão e comunhão”³².

A concepção de tempo em Paz também é dialética. Em sua concepção, que sofre das influências de Mircea Eliade³³, Paz descarta uma concepção linear de tempo e parte da premissa de que no México as relações entre o passado e o presente, entre distintos tempos históricos, são múltiplas, se misturam e se confundem. Há um presente oculto, reprimido, que é, na verdade, um passado que permanece, como um perpétuo presente em rotação.

E.L.S. é uma obra que em muitos aspectos, tem um teor autobiográfico, retratando de forma muito pessoal sua experiência de ser *pachuco*, a relação conflituosa com seu pai - Octavio Paz Solórzano, um modelo do mexicano *cerrado* -, a esperança frustrada da Revolução Mexicana, sua visão particular sobre a sociedade e a idiossincrasia do povo mexicano. A obra “contiene su propia imagen del mundo y su propio programa de vida”³⁴.

Embora tendo o México como centro de discussão, a obra de Paz transcende as fronteiras nacionais e abarca toda a cultura ocidental; sua escritura encontra-se adornada com idéias e argumentos que posteriormente se tornarão sua marca pessoal, presente na sua criação poética, na crítica literária e nas análises de teor histórico, social e político que realizou. Assim, podemos ver como traços marcantes do texto de Octavio Paz o interesse pelo universalismo combinado com a atenção ao local, ambos permeados por sua escrita poética.

Aqui, não podemos desconsiderar e muito menos dissociar, o poeta do ensaísta, pois a poesia percorre toda a obra de Paz; mesmo seus ensaios e artigos podem ser considerados dentro de uma dimensão poética, por seu significado estético e pela capacidade de criar conceitos para o mundo, pelo seu poder de encatamento e permanência. “É exatamente como forma artística que os ensaios de Octavio Paz se apresentam aos olhos do leitor”³⁵. Paz consegue conciliar e equilibrar escritura poética e escritura ensaística, onde uma é capaz de influenciar a outra.

Ao fazer assim, *E.L.S.* rompe com os gêneros tradicionais de escritura ao mesclar poesia e ensaio. Para Leonel Delgado Aburto, *E.L.S.* é uma obra ambivalente, pois é, ao mesmo tempo,

³² JOSEF, Bella. A Poética de Octavio Paz. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 42.

³³ ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. Tradução: José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

³⁴ ROJO, Grínor. Contra El Laberinto de la Soledad. *Revista Universum*, Talca, n. 18, p. 193- 217, 2003, p. 196. Versão eletrônica disponível em: <http://www.universum.otalca.cl/contenidos/index-03/rojo.htm>. Acesso em: 22 set. 2006.

³⁵ MACIEL, Maria Esther. *O Texto em Movimento: Notas sobre a escrita ensaística de Octavio Paz*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/esthermaciel/textomovimento.html>. Acesso em: 22 set. 2006.

um discurso crítico e um artefato literário. Pode ser visto como uma crítica à modernidade mexicana e pode ser visto também como uma postura poética. Vemos que estas duas características aparecem intimamente interligadas e inter-relacionadas: a crítica social de Paz vinculada ao seu estilo poético. Isto, segundo Delgado Aburto, justifica a persistência do livro e sua canonicidade³⁶.

Outra marca de Paz vem de sua atividade crítica que tem importância central no seu ofício como intelectual. Toda crítica encontra-se ligada à uma linguagem, ou seja, é a linguagem que permite codificar a realidade, nomeá-la, discuti-la, simbolizá-la. Se acompanharmos este raciocínio, observaremos que a atividade crítica se articula com a poética³⁷, já que ambas atividades necessitam da linguagem para expressar-se.

Paz centra seu interesse em torno da poesia, seu poder de conquista e seu manejo com as palavras, mas, a partir da poesia constrói obras que são guiadas e orientadas para a crítica, para o questionamento, seja no âmbito do México ou do mundo. Segundo Horácio Costa

através do exercício crítico, [Paz] encontra sua forma de radicação e de relativização da história; neles se transparenta um poeta que dialoga com o seu tempo e se expõe ao mundo que lhe foi dado viver [...]. A obra de Octavio Paz assume um perfil definitivo: exemplo de liberdade e de crítica articuladas pela vivência poética, torna-se um elemento de liberação³⁸.

Paz, ao tratar da situação atual da literatura, faz um balanço não muito otimista e considera que hoje ela estaria passando por um processo de desfalecimento. Para Paz esta crise deve-se ao descaso que se observa hoje pela leitura de livros canônicos, pela decadência de gêneros literários como a poesia, pela ação das multinacionais do entretenimento. Segundo nosso autor, tal crise só vai passar quando houver uma reforma geral das sociedades contemporâneas, melhorando o estudo das *humanidades* e da literatura em nossas escolas e universidades, em

³⁶ ABURTO, Leonel Delgado. La narrativa de la soledad en Octavio Paz: modernidad, clínica, crítica. *Revista de Estudios Literarios*. Madrid, año XI, n. 33, Julio - Octubre 2006. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/soledad.html>. Acesso em: 28 set. 2006.

³⁷ ALARCÓN, Ricardo Ferrada. Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto. *Literatura y Lingüística*. Santiago, n. 15, p. 27- 46. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716> Acesso em: 21 set. 2006.

³⁸ COSTA, Horácio. “Poésis” e política: o modelo intelectual de Octavio Paz. *Revista USP*. São Paulo, n. 8, p. 81-90, dez.- jan.- fev./ 1990- 1991, p. 83.

resposta às manipulações políticas e comerciais que hoje se praticam sob a máscara da palavra cultura³⁹.

Ao tratar de política em *E.L.S.*, Paz se converte em um intelectual que tem muito a dizer sobre a vida política do México, principalmente depois de sua pública renúncia à embaixada mexicana na Índia em 1968, em repúdio à matança de Tlatelolco. Tal renúncia dá a Paz grande popularidade, principalmente internacionalmente. A partir do seu afastamento da diplomacia, Paz vive os anos seguintes como conferencista e professor convidado em diversas universidades, especialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra e recebe inúmeras premiações.

Paz destacou-se em primeiro lugar, porque forma parte do escasso número de intelectuais que no mundo ocidental se opuseram aos regimes autoritários da União Soviética e do seu império. Tomou conhecimento dos campos de concentração soviéticos, das migrações em massa, e da burocratização do Leste Europeu. Muitos dos diagnósticos de Paz se confirmaram com a queda dos regimes socialistas em 1989. Em segundo lugar, Paz foi um crítico do sistema político mexicano, do PRI principalmente depois de 1968. Via que o partido necessitava de uma reforma democrática em todo o sistema político, baseado no respeito ao voto e na democracia, evitando o caudilhismo militar e a tentação da guerrilha e de grupos que tentavam impor a ditadura do proletariado.

Hoje, devemos a Paz uma das críticas mais enriquecedoras sobre nosso mundo contemporâneo – pós-socialismo real. Realizou críticas, que ultrapassaram o âmbito poético e literário, e que chegaram na política e em questões do mundo atual, como a crise da modernidade e a questão da diáspora.

Já *E.L.S.* é uma obra canônica porque, apesar de escrita há mais de cinquenta anos, continua sendo uma avaliação atual de nossa época. Segundo David Harlan, o clássico é uma obra perpetuamente nova⁴⁰, que nunca cai em desuso ou no esquecimento, devido ao seu caráter universalista. Em sua obra, Paz expõe uma identidade do mexicano que dialeticamente abarca tanto a herança autóctone da nação (ver parte que trata da Revolução Mexicana) quanto as influências estrangeiras sofridas por este povo (ver parte que trata das relações entre México e Estados Unidos).

³⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 212- 213.

⁴⁰ HARLAN, David. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloisio de Oliveira (orgs.). *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Unicamp, 2000, p. 15- 62, p. 44.

Escrito fora do México, este ensaio adquiriu uma perspectiva cosmopolita. Além do mais, o distanciamento geográfico permitiu uma nova interpretação da história de seu país. Em *E.L.S. Paz*, ao se ocupar em entender o México após a Revolução de 1910, faz uma reavaliação inovadora de todo o movimento e defende a idéia de que foi um acontecimento decisivo na busca da identidade mexicana.

3. 3- A busca da identidade local através da Revolução Mexicana

No século XIX, o México passou por sua guerra de Independência e pela Reforma Liberal (ou Constitucional de 1857). Entre o ano de 1821 (ano de sua Independência) e do breve reinado do Imperador Maximiliano (1864-1867), o país não teve período de paz, nem interna e nem externamente. Internamente, reinou a luta entre os partidos Liberal e Conservador; externamente pelas guerras de fronteira com os EUA.

Após 1867, com a queda e fuzilamento do governo conservador de Maximiliano, uma sucessão de governantes liberais exerce o poder no país. Os liberais, além de sofrerem com a oposição dos conservadores, sofriam com os dissidentes do próprio partido que promoveram várias rebeliões. Com a intenção de pacificar o país e revitalizar sua economia, os liberais nacionalizaram os bens do clero, fortaleceram a burguesia comercial, desamortizaram terras das comunidades indígenas, suprimiram o monopólio educativo usufruído pela Igreja e integraram o território com a construção de estradas de ferro.

A partir da eleição do prestigiado militar liberal José de la Cruz Porfirio Díaz, em 1876, observamos profundas alterações econômicas, políticas e sociais no México. Com sua eleição, inicia-se o período no qual ocuparia o cargo de presidente da República por mais de 30 anos - período que foi interrompido somente pelo mandato presidencial de Manuel González (1880-1884). Em 1884, após uma nova alteração constitucional, Díaz volta ao poder ficando até 1911.

Apesar de Liberal, tinha idéias essencialmente conservadoras e seu centralismo político terminou por se converter em ditadura. Sob o regime de Díaz foram postos em prática os planos dos positivistas mexicanos. A execução deste programa foi facilitada pela ordem interna implantada por Díaz e pela idéia de que o México gozava de bom crédito e de uma administração eficiente. Durante seu longo governo, o México viveu um intenso progresso e muitas

transformações, como nunca houvera antes. A população aumentou, cresceram a economia, as exportações e importações, a malha ferroviária, a renda *per capita* e a atividade mineratória e petrolífera.

Díaz incentivava os investimentos estrangeiros e com estes capitais acelerou o desenvolvimento econômico do país. Com o fim de incentivar o comércio exterior, expandiu os contatos do México com todas as grandes nações comerciais, promoveu a construção de estradas de ferro, firmou contratos para a exploração de matérias-primas⁴¹, alienou e dissipou parte considerável das riquezas nacionais.

As minas, florestas e terras do México foram convertidas em monopólios de empresas e/ou indivíduos. Os lavradores indígenas que não exibiram provas documentais da posse de suas terras tiveram estas expropriadas pelo governo, que amiúde as passavam para as mãos de grandes latifundiários mexicanos ou estrangeiros. Ficou, assim, praticamente extinto o sistema indígena de propriedade comunal (*ejidos*), que persistia desde tempos anteriores à conquista. Em seu lugar, o sistema das *haciendas*⁴² veio dominar a cultura rural mexicana.

A economia do período porfirista tinha por base o privilégio dos setores vinculados às atividades agro-exportadoras, dependentes, portanto, do mercado externo. A modernização agrícola consolidou um setor extraordinariamente dinâmico, mas contribuiu para a destruição da economia camponesa, já que colocou as terras comunais à venda no mercado. Os latifúndios se estenderam sobre os territórios das comunidades indígenas e sobre as terras incultas e despovoadas.

Tantas mudanças provocaram desordens: o desenvolvimento gerou inflação e tornou o México dependente das flutuações das economias estrangeiras. Também alterou regiões inteiras, com o aparecimento ou superpovoamento de cidades, criando populações flutuantes e turbulentas e aprofundou as contradições sociais e econômicas. Junto com o desenvolvimento, ocorre a desagregação das formas mais elementares e tradicionais de vida local indígena.

⁴¹ A construção de estradas de ferro durante o governo de Díaz ficou a cargo (quase exclusivamente) de grandes companhias ou *trusts* norte-americanas. Ver: KATZ, Friedrich. *La Guerra Secreta en México*. Tomo I. 5. ed. México: Ediciones Era, 1985, p. 44.

⁴² De acordo com a definição de Jan Bazant, *Haciendas* eram “grandes empreendimentos agrícolas, assentamentos ou latifúndios, e de aldeias indígenas com terras comunitárias. Nas *haciendas*, os trabalhadores freqüentemente estavam presos às propriedades pela *peonaje* ou servidão por dívidas - uma herança do período colonial. O peão endividado não podia deixar a *hacienda* até que ele próprio pagasse a dívida ou outro *hacendado* a pagasse por ele”. Ver: BAZANT, Jan. O México da Independência a 1867. In: BETHELL, Leslie (org.) *História da América Latina*. v. 3. São Paulo: Edusp, 2001, p. 437.

Eram comunidades edificadas no isolamento, na autodefesa e no orgulho nacional. Nos últimos anos do porfiriato, essas povoações foram submetidas à especulação fundiária e à hegemonia dos interesses oligárquicos regionais. A especulação criada pela expansão da mineração e dos investimentos agrícolas – geralmente por estrangeiros – tirou a terra dos camponeses. A consolidação das novas oligarquias regionais tirou sua independência política e autonomia municipal. Eles perderam assim seu isolamento e seu território, sua independência e a segurança nas regras de seu próprio mundo, a capacidade de decidir quem seriam suas autoridades e de gerir seus interesses imediatos⁴³.

Assim, o porfirismo sustentou-se no poder sem trazer soluções para a questão social. “Milhões de assalariados e peões famintos contrastavam com a opulência das cidades, a concentração da propriedade agrária e, portanto, da riqueza”⁴⁴. As falhas do regime de Díaz assumiram um aspecto clamoroso nos estados setentrionais, onde a população indígena não fora integrada à economia nacional e onde o sistema econômico baseado nas fazendas se caracterizava por uma notória instabilidade. Com a desapareção da propriedade comunal indígena, a miséria se alastrou, chegando até mesmo a haver queda no consumo de milho, base da alimentação popular mexicana⁴⁵.

Em protesto contra esta situação, começou a ganhar força um movimento clandestino contra o regime de Díaz. Surge a partir daí, um novo espírito nacionalista e humanista, que pôs em relevo a mísera condição dos *peones* sem terra. No âmago dessa questão é que nasce a luta zapatista. A sublevação nacionalista do México associava-se intimamente a um despertar do interesse pela questão indígena.

O porfirismo seguiu a filosofia positivista e, com a máscara da ciência e do progresso, acabou por negar o passado indígena. O liberalismo de Díaz, desprovido de especificidade nacional, é visto por Paz como um período de inautenticidade histórica, deixando o povo mexicano mais só que nunca:

A su manera, la Dictadura completa la obra de la Reforma. Gracias a la introducción de la filosofía positivista la nación rompe sus últimos vínculos con el pasado. Si la Conquista destruye templos, la Colonia erige otros. La Reforma niega la tradición, mas nos ofrece una imagen universal del hombre. El positivismo no nos dio nada. En cambio, mostró en toda su desnudez a los principios liberales: hermosas palabras

⁴³ AGUILAR CAMÍN, Hector; MEYER, Lorenzo. *À Sombra da Revolução Mexicana: História Contemporânea 1910- 1989*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: EDUSP, 2000, p. 18.

⁴⁴ CURZIO, Leonardo. O México no século XX: da revolução à democratização. In: AGGIO, Alberto; LAHUERTA, Milton (orgs.). *Pensar o século XX: problemas políticos e história nacional na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, p. 291- 315, 2003, p. 292.

⁴⁵ AGUILAR CAMÍN, Hector; MEYER, Lorenzo. op. cit., p. 25.

inaplicables. El esquema de la Reforma, el gran proyecto histórico mediante el cual México se fundaba a sí mismo como una nación destinada a realizarse en ciertas verdades universales, queda reducido a sueño y utopía. Y sus principios se convierten en una armazón rígida, que ahoga nuestra espontaneidad y mutila nuestro ser. Al cabo de cien años de luchas el pueblo se encontraba más solo que nunca, empobrecida su vida religiosa, humillada su cultura popular⁴⁶.

Segundo Paz, o verdadeiro rompimento do mexicano com sua história, não ocorreu nem na Conquista, nem na Independência, nem na Revolução, e sim com o porfirismo. Díaz, além de impor uma ideologia européia que tinha pouca correspondência com a realidade mexicana, aboliu os *calpulli*⁴⁷. Estar nessas comunidades era viver em comunhão com o passado pré-hispânico e cultivar uma tradição.

A solidão é um fato histórico na medida em que faz parte de uma evolução iniciada pela própria colonização. A chegada dos espanhóis, que significou a destruição das estruturas comunitárias até então existentes, seria o primeiro passo de um processo que acaba com o isolamento absoluto do homem do século XX. Se o catolicismo, enquanto comunidade religiosa, ainda oferecia um sistema de referências no qual o mexicano, através de um sincretismo próprio, podia se sentir ‘em casa’, a Reforma de 1857, marcada por uma influência fortemente positivista e laica, e a subsequente ditadura de Porfirio Díaz, privaram a população de qualquer refúgio espiritual⁴⁸.

O resultado de todo este processo é uma realidade de poucas perspectivas, pois o que se vê é um México que, desde quando rompeu seus laços com a Espanha, não foi capaz de criar outros que os substituíssem, já que não houve entendimentos com os Estados Unidos, nem com os países latino-americanos. A Revolução Mexicana de 1910 foi, portanto, uma reação à Reforma Liberal e ao porfirismo.

As vésperas da Revolução, o governo de Díaz sofria uma séria crise sócio-política, que agudizou entre os anos de 1908 e 1910. Em 1908, ocorreram alterações climáticas e crise na produção agrícola. Além do mais, Díaz sofria com o descontentamento de algumas grandes famílias patriarcais, que se opunham ao seu governo centralizado e aos privilégios concedidos aos estrangeiros. “La lucha de las ideas, por lo tanto, se daría, simultáneamente, en dos

⁴⁶ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 145.

⁴⁷ *Calpulli* era a forma básica de propriedade da terra; existia antes da Conquista e continuou sendo protegida durante a época colonial. Segundo Gabino Fraga, o sistema de *calpulli* consistia “en dividir las poblaciones en varios barrios o *calpulli*, cada uno de ellos con una extensión determinada de tierras, que no pertenecían individualmente a ninguno de los habitantes, sino que estaban concedidas a una familia o tribu”. Ver: FRAGA, Gabino. APUD: PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 154.

⁴⁸ OTTE, Georg. Algumas afinidades em Octavio Paz e Walter Benjamin. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta*. op. cit, p. 196-197.

direcciones: la lucha por la democracia contra la injusticia, la opresión y la explotación”⁴⁹. Dentro de todo este contexto, podemos observar que a questão agrária foi uma das causas fundamentais da Revolução⁵⁰.

A eleição de 1910 foi disputada por Porfirio Díaz e Francisco Madero. Madero, um rico latifundiário liberal, se colocou à vanguarda da oposição política, até ser preso a mando de Díaz, que como candidato único é considerado eleito. Esta vitória não foi reconhecida por Madero que, ao sair da prisão, redige o *Plano de San Luis de Potosí* no qual conclama uma rebelião com armas para derrubar Díaz, prometendo, em um novo governo, reforma eleitoral e terras para os camponeses. Recebe apoio popular de líderes revolucionários do Sul, (Emiliano Zapata) e do Norte, (Francisco “Pancho” Villa e Pascual Orozco) desencadeando a Revolução, em 20 de novembro. Iniciava-se assim, o período de luta armada que se espalhou por todo o México. Porfirio Díaz renunciou e exilado em Paris, falece em 1914.

Francisco Madero vence as eleições e durante seu governo, realizou mudanças políticas, defendeu ideais democráticos e nacionalistas, mas não conseguiu converter em realidade as implicações sociais e econômicas da revolução, o que provocou revolta entre seus apoiadores. Madero acreditava que, através de um governo regido por princípios democráticos e dando plena liberdade política aos mexicanos, os graves problemas sociais do país seriam pouco a pouco resolvidos. Porém, os camponeses exigiam a devolução imediata das propriedades tomadas durante a ditadura porfirista.

Devemos ressaltar que a Revolução de 1910 foi múltipla e dividiu-se em diversos e contraditórios movimentos; ou seja, dentro da Revolução Mexicana houve várias revoluções. Neste contexto, dois fenômenos diversos se contrapõem. O primeiro é que a Revolução foi um movimento burguês e da classe média para modernizar o país, em oposição ao agrarismo de Díaz. Frente a este movimento de caráter progressivo, há também as revoltas dos camponeses mexicanos que – em lugar de postular programas ideológicos e filosofias políticas - foram reações populares, espontâneas, ao redor de um chefe. Neste caótico contexto, entre os diversos grupos, houve um movimento social, quase de todo autônomo, independente, anti-capitalista, indígena e camponês, encabeçado por Emiliano Zapata, líder agrário sulista do estado de Morelos.

⁴⁹ CORDOVA, Arnaldo. *La revolución y el Estado en México*. 16. ed. México: Ediciones Era, 1991, p. 58.

⁵⁰ BARBOSA, Carlos A. Sampaio; LOPES, Maria A. de Souza. A Historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas. *História-UNESP*. São Paulo. v. 20, p. 163- 198, 2001, p. 166.

Em novembro de 1911, Zapata anuncia o *Plano Ayala*, documento político no qual exprime as aspirações dos zapatistas. Propunha a derrubada do governo de Madero e previa um processo de reforma agrária sob o controle das comunidades camponesas através da devolução e a repartição dos *calpulli*. Procurava restaurar de imediato as formas indígenas de agricultura e seu caráter coletivo, com a inserção do índio na sociedade. A Revolução de Zapata não foi progressista ou desenvolvimentista, foi sim a negação da modernização dependente proposta por Díaz e sua principal característica é a ligação estreita e constante com a base camponesa.

Em seu governo, Madero enfrentou inúmeros problemas: movimentos armados, choques entre correntes revolucionárias diversas, greves, conspirações, até sofrer um golpe de estado e ser assassinado. A partir daí, o governo é assumido pelo general Victoriano Huerta, que uma vez no poder, buscou restaurar o porfirismo e governou o México por meios ditatoriais. Sofrendo forte oposição dos revolucionários, Huerta foi forçado a renunciar, sendo substituído por Venustiano Carranza.

Durante o governo de Carranza, as reformas sociais se converteram em bandeira política e um novo programa de distribuição de terras foi aplicado. Com o afã de pacificar o país, foi redigida em 1917 uma nova Constituição, que trouxe inovações de ordem social e econômica. Esta Constituição legitimava a Revolução e consagrava como dever do governo elevar o nível de vida dos pequenos lavradores e trabalhadores manuais, eliminando o latifúndio e o controle estrangeiro sobre as riquezas do país. Além disso, os trabalhadores passam a ter direitos reconhecidos. Esta Constituição, de feição nacionalista, humanista e laica, estabelecia as bases para a recuperação do patrimônio mexicano nas mãos dos monopolizadores, tanto nacionais quanto estrangeiros, bem como a restauração da vida comunal da população indígena.

Segundo Leonardo Curzio, durante a guerra revolucionária, é registrado a morte e o desaparecimento de milhares de mexicanos⁵¹. Em 1919, Zapata é assassinado; Villa abandona a luta em 1920 e também é morto três anos depois. É um período de violência desenfreada, com saques, destruição, incertezas e epidemias. Ao mesmo tempo, vários revolucionários ao se verem no poder, traem a confiança que amplas massas populares depositam em sua atuação.

Com o assassinato de Carranza, em 1920, Álvaro Obregón assume o poder, terminando assim o período de luta armada da Revolução, apesar do clima de instabilidade ainda permanecer. Obregón distribuiu terras entre as aldeias, incentivou a sindicalização dos trabalhadores,

⁵¹ CURZIO, Leonardo. op. cit., p. 295.

introduziu mudanças na instrução pública, estabeleceu medidas para controlar as empresas estrangeiras e fortalecer os empresários mexicanos. Por tais métodos, o movimento revolucionário foi gradualmente legalizado e transformado num monolítico sistema nacional.

Este primeiro momento da Revolução Mexicana é marcado pela reivindicação constante pela distribuição de terras, ao mesmo tempo em que uma série de atitudes governamentais distanciava-se de sua realização. Porém observamos os grandes os esforços dos camponeses para que pudessem recuperar suas terras, bem como os relevantes eventos e transformações nascidas desta data em diante.

A partir da Revolução, ocorre o reconhecimento do mexicano não apenas como indivíduo, mas também enquanto povo, num ideal de pertencimento comum. Neste sentido, a Revolução integrou o México, criou no país uma consciência de identidade nacional, reconciliou o mexicano consigo mesmo e com o seu passado. Foi, portanto, um redescobrimento da nação, e aí reside sua originalidade histórica e sua fecundidade, pois somente Emiliano Zapata evidenciou com clareza e simplicidade o problema da terra⁵², que segundo muitos historiadores, foi a principal causa da Revolução.

Em *E.L.S.* a análise que Paz faz sobre a Revolução Mexicana está presente nos capítulos VI (*De la Independencia a la Revolución*) e VIII (*Nuestros días*). Segundo nosso autor, a história do México pode ser comparada a um labirinto, com várias tentativas de encontrar seu centro, e a Revolução de Zapata representou mais uma tentativa do mexicano encontrar este caminho e de transcender sua solidão histórica.

A revolução proposta por Zapata implicou numa volta ao mundo pré-hispânico, na intenção de recuperar a ligação originária com a terra. O *calpulli*, como propriedade comunal, não só representa um valor social e econômico, meramente agrário, mas também uma verdadeira tentativa de reconquistar o passado mexicano, buscando assimilá-lo e fazê-lo vivo no presente.

O zapatismo, portanto, seria a possibilidade do mexicano encontrar sua própria identidade, seu lugar de origem, sua filiação. Voltar às origens representava, então, reafirmar e reconhecer a autenticidade histórica do povo e elaborar um projeto nacional que não fosse a negação daquilo que os mexicanos haviam sido. Desta forma, o zapatismo, como um movimento social, foi decisivo na busca da identidade mexicana.

⁵² PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 155.

La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo Estado. Vuelta a la tradición, re-anudación de los lazos con el pasado, rotos por la Reforma y la Dictadura, la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre. [...] Nuestra Revolución es la otra cara de México, ignorada por la Reforma y humillada por la Dictadura⁵³.

Ao resgatar às origens pré-colombianas, o mexicano estaria resgatando um passado onde reinava a justiça e a harmonia. Uma volta à propriedade comunal da terra, a uma Idade de Ouro situada num passado mais remoto. O zapatismo vislumbrou o regresso em oposição ao progresso proposto pelo modelo da tradição europeia, norte-americana e porfirista.

Assim, a Revolução foi simultaneamente um movimento de ruptura e de busca. Ruptura com o presente e busca de uma nova Forma. “Percebe-se que na estratégia da afirmação da busca, é preciso antes que se reforce a noção de ruptura”⁵⁴. Deve-se romper com as formas fechadas, como o liberalismo e o catolicismo, mas onde encontrar uma nova forma?

Ao utilizar a metáfora da pirâmide, Paz nos mostra que a Conquista, a colonização, a Independência, a Reforma, o Porfirismo e a Revolução, formam, num plano metafórico, sucessivas camadas das pirâmides que se sobrepõem umas às outras. Em cada um destas camadas forma-se um momento de solidão, mas, em troca, cada uma de suas rupturas representa um momento de comunhão⁵⁵. Cada ruptura representa um começo. No decorrer da Conquista, o mexicano desliga-se de seu passado indígena, mas liga-se ao Catolicismo; na Independência e na Reforma, desliga-se da Espanha e do Catolicismo e liga-se ao liberalismo. Já a Revolução desliga-se do liberalismo porfirista e liga-se ao passado mexicano, numa tentativa de restaurar a ordem que foi perdida.

Paz interpreta a história do México como uma dialética entre tradição e modernidade e observa que esta história encontra-se marcada pelo embate constante entre as fórmulas e formas (fechadas) e as explosões de nossa espontaneidade (aberto).

A Revolução foi o momento em que os mexicanos decidiram buscar a si mesmos e inventar uma Forma, pois a ordem da Nova Espanha foi um modelo imposto pelos espanhóis. O positivismo do período porfirista também foi uma idéia importada. Zapata, ao propor o regresso ao passado mexicano (uma nova Forma), promoveu uma ruptura com a tradição, permitindo a

⁵³ Ibidem, p. 162.

⁵⁴ SANTIAGO, Silvano. op. cit., p. 194.

⁵⁵ PAZ, Octavio. Postdata. In: PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 294- 295.

emergência do Outro, e, em consequência, um conhecimento de si próprio, uma recuperação de si mesmo⁵⁶.

O zapatismo também foi, na concepção de Paz, uma reconciliação com temporalidades distintas: do presente com o passado, do México moderno com o antigo. Houve também nesta época, o desenvolvimento da cultura nacional que, partindo dos ideais da Revolução, promoveu o resgate da tradição popular.

El proceso ideológico de la Revolución Mexicana, incluida la que con toda propiedad ha sido llamada etapa precursora no fue únicamente un gran movimiento que acabó destruyendo un antiguo estado de cosas y un orden político y jurídico injusto; fue también un gran movimiento de renovación cultural de nuestra sociedad a la altura de los tiempos, moderno, nacional y universal a la vez⁵⁷.

A Revolução Mexicana é tida por Paz como um movimento original, espontâneo, popular, carente de percussores, sem um programa prévio e sem planos futuros⁵⁸. Segundo Roger Bartra, “la Revolución es un espectáculo impresionante para la intelectualidad: de alguna extraña manera aquellos seres que parecían destinados a vivir con la cabeza agachada se rebelan y se transforman”⁵⁹. Os grandes líderes da Revolução não eram intelectuais, o que para Paz, lhe dava uma certa singularidade: “la ausencia de precursores ideológicos y la escasez de vínculos con una ideología universal constituyen rasgos característicos de la Revolución y la raíz de muchos conflictos y confusiones posteriores”⁶⁰.

Tanto os interesses de Villa quanto os de Zapata se restringiam ao âmbito local. “A conversão desta rebeldia revoltosa numa autêntica revolução exigiria reflexão e programa, no qual se consubstanciariam os fundamentos de uma nova ordem”⁶¹. Esta reflexão não foi feita, nem pelos revolucionários nem pela *inteligência* mexicana. Os governantes que vieram após a Revolução, promoveram o desarme dos setores camponeses e do operariado, sendo que os assassinatos de Zapata e de Villa, delimitaram o fim do período de luta armada de caráter

⁵⁶ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 161.

⁵⁷ CÓRDOVA, Arnaldo. op. cit., p. 56- 57.

⁵⁸ É justamente esta idéia de uma Revolução espontânea defendida por Paz, sem planos e objetivos concretos que Arnaldo Córdova vai criticar na obra *La revolución y el Estado en México*. A idéia central defendida por Córdova é que de modo algum podemos considerar a Revolução Mexicana como um movimento sem uma base ideológica que fosse capaz de sustentá-la. Ver: CÓRDOVA, Arnaldo. *Ibidem*, p. 54.

⁵⁹ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía: Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. México, (DF): Grijalbo, 1987, p. 107.

⁶⁰ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 149.

⁶¹ LAFER, Celso. O Poeta, a Palavra e a Máscara: sobre o pensamento de Octavio Paz. In: PAZ, OCTAVIO. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 275.

popular. Esses novos governos muniram-se de legislações voltadas para as questões referentes aos problemas sociais, principalmente, à reforma agrária e à legislação trabalhista. Tais legislações transformaram-se em meio de manipulação dos setores camponeses.

Como observou Arnaldo Córdova, “ningún movimiento político o militar puede ganar la guerra si no puede ganar la batalla de las ideas⁶²”. O zapatismo e o villismo eram explosões populares, sem uma doutrina consistente que desse prosseguimento à ação revolucionária, nem tampouco um grupo de ideólogos capazes de atender às suas diversas aspirações. Em consequência, a facção triunfante foi a dos governos de Carranza e de Obregón, que, ao adotar um programa progressista e liberal, superou as limitações dos camponeses e negou a espontaneidade da Revolução.

Assim, quem saiu vitoriosa da Revolução Mexicana foi – nas palavras de Everaldo Andrade – a *burguesia nacionalista* que construiu um novo Estado ao permitir “o surgimento de uma nova elite (grandes empresários, banqueiros e fazendeiros) disposta a modernizar o capitalismo no país⁶³ e destruir a dependência e o controle estrangeiro sobre o México.

Segundo Paz, após o período de luta armada da Revolução, a tarefa de reconstruir e reorganizar a nação, com um projeto novo para a sociedade, foi definida nas décadas de 1920 e 1930. O presidente Plutarco Elias Calles (1924-1928) não desviou de maneira significativa da política de seu antecessor, Álvaro Obregón. Durante seu governo foi fundado, em 1929, o partido político oficial da Revolução que organizou-se sob a denominação de Partido Revolucionário Nacional (PRN). Este partido - que incluía todos os grupos políticos importantes do país - pôs fim à proliferação de partidos políticos, tomou posição ativa contra o comunismo e grupos extremistas da classe trabalhadora. Identificou-se cada vez mais com os pontos de vista da classe média e empenhou-se em institucionalizar a Revolução.

Com o surgimento do PRN, a Revolução deixou de ser um feito instintivo e se converteu num regime institucional e, transformada em burocracia política, acabou por substituir a ditadura porfirista pela ditadura de um partido único.

O PNR, que em 1946 adotou o nome de Partido Revolucionário Institucional (PRI), consolidou economicamente o México, trazendo estabilidade no campo político, desenvolveu

⁶² CÓRDOVA, Arnaldo. op. cit., p. 69.

⁶³ ANDRADE, Everaldo de Oliveira. *Revoluções na América Latina Contemporânea: México, Bolívia e Cuba*. São Paulo: Saraiva, 2000, p. 18.

uma economia mista e promoveu um nacionalismo de orientação indígena⁶⁴. Com tais atitudes, o fervor revolucionário arrefeceu. Durante o longo tempo que se manteve no poder, o PRI assegurou a continuidade governamental, confundiu-se com o próprio Estado mexicano e, na defesa da paz e da estabilidade, fez com que (de forma singular) o México atravessasse todo o século XX sem golpes militares⁶⁵.

Com o término da Revolução, Paz observa que foi abandonada a valorização do passado e retomou-se como valor a crença no progresso contínuo, na preeminência do futuro, no racionalismo, num descrédito da tradição: a história passa a ser vista como marcha. O desenvolvimento econômico e a industrialização se converteram nos objetivos primordiais e imediatos do novo regime.

Paz conclui com pesar que - apesar de toda sua fecundidade - a Revolução não conseguiu resolver os problemas do México e nem transformar seu país numa verdadeira comunidade⁶⁶. Como as festas mexicanas, a Revolução foi fugaz e efêmera. Devido a tantos desencontros políticos, foi impossível a construção de solidariedades e a solidão permanece. A Revolução Zapatista não logrou transcender o mexicano de sua solidão histórica. Além disso, também foi marcada por um desfecho negativo: a permanência da miséria dos camponeses, a submissão da classe operária ao Estado e conversão dos sindicatos em um setor do partido governamental.

A partir do caso concreto e específico da Revolução Mexicana, Paz realiza uma reflexão sobre outros movimentos revolucionários ocorridos no século XX. Cronologicamente, o México foi palco da primeira revolução popular do referido século, evento único que Paz não deixou de notar. Na sua análise sobre as revoluções do século XX, Paz observa que, em sua maioria quase absoluta, elas ocorreram em países subdesenvolvidos e periféricos. Na Ásia, África e América Latina observamos a ocorrência de revoluções nacionalistas, agrárias e operárias. Segundo Paz

El rasgo distintivo – y decisivo – es que no estamos ante la revolución proletaria de los países ‘avanzados’ sino ante la insurrección de las masas y pueblos que viven en la periferia del mundo occidental. Anexados al destino de Occidente por el imperialismo, ahora se vuelven sobre sí mismos, descubren su identidad y se deciden a participar en la historia mundial⁶⁷.

⁶⁴ CURZIO, Leonardo. op. cit., p. 299.

⁶⁵ Somente nas eleições de 2000, com a vitória de Vicente Fox, do Partido Acción Nacional (PAN), é que a hegemonia do PRI foi rompida. Consumou-se então, o trânsito de um “regime de partido hegemônico, que dominou a vida nacional durante uma grande parte do século XX, para um regime que permite a alternância no poder”. Ver: CURZIO, Leonardo. Ibidem, p. 314.

⁶⁶ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 188.

⁶⁷ Ibidem, p. 203.

Assim, as características da Revolução Mexicana são semelhantes às que ocorreram em outros países. Contemporaneamente, o México não está mais só em sua história: “La Revolución Mexicana desemboca en la historia universal. Nuestra situación, con diferencias de grado, sistema y ‘tiempo histórico’, no es muy diversa a la de muchos otros países de América Latina, Oriente y África”⁶⁸. A situação de alienação do povo mexicano é também a da maioria dos outros povos do mundo e suas inquietações não são diversas das que fazem outros homens em outros lugares.

Paz reflete sobre a natureza destas agitações sociais ocorridas nestes países subdesenvolvidos. São revoluções modernas, realizadas em nome de um programa universal fundado na razão ou se trata de explosões sociais e nacionais contra as oligarquias locais e o imperialismo?

Segundo Paz, a história moderna nos mostra que há duas classes de revoluções: aquelas que são conseqüência do desenvolvimento (histórico, social, econômico e cultural) e aquelas que estalam precisamente devido a um desenvolvimento insuficiente. Para estas últimas, Paz não acha conveniente denominá-las como Revolução⁶⁹. Por isso, prefere designar estes movimentos como revolta.

Entre os termos *Revolta*, *Rebelião* e *Revolução* há um íntimo vínculo⁷⁰. Segundo Paz, o termo *Revolução*, na acepção moderna, é oriundo da noção de tempo linear e progressivo; significa mudança violenta e definitiva de um sistema para outro, sendo conseqüência do desenvolvimento. A *Rebelião* representa atos de grupos ou indivíduos marginais: são movimentos de protesto das minorias raciais, sexuais, da liberação feminina, estudantil, dentre outros grupos. O rebelde não quer mudar a ordem, construir uma nova sociedade, como o revolucionário. Quer apenas acabar com a situação atual, porque é um presente que o oprime. A *Rebelião* é individualista, a *Revolução* alude a sacudimentos de povos. As minorias são rebeldes, as majorias são revolucionárias. Já a palavra *Revolta*, se origina da noção de tempo cíclico (*revolta*, voltar de novo): são levantamentos populares e espontâneos contra um sistema tido como

⁶⁸ Ibidem, p. 207.

⁶⁹ PAZ, Octavio. Postdata. op. cit., p. 285.

⁷⁰ Sobre o uso dos termos *Revolta*, *Rebelião* e *Revolução* em Octavio Paz, ver: PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 261- 265.

injusto e propõem restaurar um tempo passado. Por isto, Paz prefere denominar o movimento de Zapata como uma revolta⁷¹.

Quanto à Revolução, Paz a denomina como movimentos sociais que propõem um programa universal e racional de mudanças. Como exemplos clássicos de Revoluções, temos as que ocorreram na França em 1789 e na Independência dos Estados Unidos em 1776. As revoltas do século XX na América Latina, Ásia e África careciam destas características: ser um programa universal fundado na universalidade da razão. Os protagonistas destas revoltas não eram nem indivíduos ou classes sociais e sim nações.

Estas revoltas (segundo Paz) são possuidoras de três características: são *heterogêneas*, *contraditórias* e *arcaicas*. *Heterogêneas* porque tinham como princípios a defesa de interesses nacionais e locais, sem um projeto universal de mudanças. O predomínio de interesses segmentados impediu que as nações revoltadas se unissem e apresentassem um programa em comum⁷².

O caráter *contraditório* pode ser observado nas diversas ‘revoluções’ pró-socialistas que ocorreram nos países subdesenvolvidos. Paz encara com estranheza as revoluções marxistas de Lênin e Stalin (Rússia), Mao Tse Thung (China), de Fidel Castro (Cuba). Marx, Engels e seus discípulos haviam previsto uma revolução proletária que se instalaria nos países mais avançados industrialmente: o socialismo seria consequência da indústria e não um método para a industrialização⁷³. Para seus fundadores, o marxismo seria a etapa mais alta do desenvolvimento social e viria depois e não antes do capitalismo e da industrialização⁷⁴. Não era possível saltar etapas históricas: o socialismo faz a produção e distribuição da sociedade industrial de forma mais racional, mas não tem como missão criar a indústria. Contudo, as profecias do ‘socialismo científico’ não foram cumpridas, ou melhor, ocorreram ao contrário: no século XX, as revoluções de cunho marxista deram-se em sua maioria em países não industrializados, com um capitalismo incipiente e com estruturas políticas atrasadas. Com a conivência dos teóricos marxistas, vários governos da Ásia e da África converteram o socialismo em método de desenvolvimento industrial

⁷¹ PAZ, Octavio. *Vuelta a El Laberinto de la Soledad - Conversación con Claude Fell* (1975). op. cit., p. 335.

⁷² PAZ, Octavio. Itinerário. In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v.9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, 2004, p. 48.

⁷³ PAZ, Octavio. *Los Centuriones de Santiago* (1973). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 274.

⁷⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. 4. ed. Tradução: José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1984, p. 52.

e econômico⁷⁵. Assim, o socialismo dos países subdesenvolvidos foi um desastre, tanto política como economicamente.

E finalmente, estas revoltas foram *arcaicas* porque almejaram um regresso na história, como no caso do Irã e do México. São movimentos de afirmação de particularidades de nações e povos. Consistiam, em sua maioria, em revoltas agrárias e nacionalistas - aí residia sua grande limitação. Para Paz, estes movimentos exaltavam suas culturas tradicionais e simultaneamente buscavam a todo custo a modernização – encurralados entre a tradição e a modernidade. Estes movimentos foram insurreições de povos oprimidos e de culturas humilhadas durante o período de expansão do Ocidente.

O ponto crucial assinalado por Paz acerca dos problemas contemporâneos dos países pobres (como o México) é o fato de que - acima de qualquer tipo de caracterização dada a estas revoltas -, ao triunfar, estes movimentos enfrentaram os problemas do desenvolvimento e, na tentativa de resolvê-los, sacrificaram seus objetivos sociais e políticos. Infelizmente, a maioria destas revoluções se petrificou em tiranias e resultou em regimes burocráticos, paternalistas ou opressores⁷⁶.

Para Paz, cada cultura deve encontrar o caminho próprio para a modernização, respeitando suas tradições e sua identidade. A tentativa de tornar as nações não-modernas mais desenvolvidas teve como conseqüência a degradação de particulares estilos de vida e de cultura. Ocorrem, assim, mais perdas que ganhos.

A execução destas revoltas foi marcada principalmente pela carência de atividades críticas e reflexivas, o que culminou em desfechos tão desoladores. Após traçar este panorama, Octavio Paz conclui: “Toda revolución sin pensamiento crítico, sin libertad para contradecir al poderoso y sin la posibilidad de sustituir pacíficamente a un gobernante por otro, es una revolución que se derrota a sí misma. Un fraude”⁷⁷.

⁷⁵ PAZ, Octavio. Itinerário. op. cit., p. 49.

⁷⁶ PAZ, Octavio. Postdata. op. cit., p. 285.

⁷⁷ Ibidem, p. 286.

3. 4- *El Laberinto de la Soledad*: mirando as relações México x Estados Unidos

E.L.S. foi escrito no fim da década de 1940 em Paris. Segundo Paz, a obra nasceu a partir de sua vivência nos Estados Unidos quando, em 1943, obteve uma bolsa de estudos oferecida pela Fundação Guggenheim para estudar o tema *A Poesia nas Américas*. A partir daí, frequentou por dois anos a Universidade de Berkeley, na Califórnia, onde descobriu poetas como T. S. Eliot, William Carlos Williams, Wallace Stevens, dentre outros⁷⁸.

Em Berkeley, e depois em Los Angeles (onde também morou), Paz descobre o que é a vida de um mexicano nascido e/ou recém-chegado aos Estados Unidos. Em Los Angeles se surpreendeu com *la atmósfera vagamente mexicana de la ciudad*⁷⁹. Os mexicanos que lá moravam se distinguiam claramente dos norte-americanos não só pelos traços étnicos, mas principalmente pelos seus adornos, vestimentas chamativas, conduta e linguagem. Assim, Paz conheceu os *pachucos*, termo que designa contemporaneamente os *chicanos*.

Os *pachucos* representam um grupo reduzido e específico de migrantes. São em geral, grupos de jovens de origem mexicana, nascidos ou não nos Estados Unidos e que vivem em cidades do sul deste país. Para Santiago, “é reflexo do processo de americanização do globo no plano econômico sem ser *espelho* dele no plano individual”⁸⁰. Para Paz, o *chicano* era um dos extremos que pode se tornar o mexicano⁸¹.

Ao deparar-se com os *pachucos* nos EUA, Paz reconheceu-se neles: “fueron para mí un espejo”⁸². Assim, *E.L.S.* é uma obra que em muitos aspectos, tem um teor autobiográfico.

Y debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo [*E.L.S.*] nacieron fuera de México, durante dos años de estancia en los Estados Unidos. Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norte-americana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante. Esa imagen, destacada sobre el fondo reluciente de los Estados Unidos, fue la primera y quizá la más profunda de las respuestas que dio ese país a mis preguntas⁸³.

⁷⁸ Sobre o período que viveu nos Estados Unidos, Octavio Paz relata de forma autobiográfica em: PAZ, Octavio. Octavio Paz por él mismo 1944-1954. *Reforma*. México, 9 de abril de 1994. Versão eletrônica disponível em: <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz4.html> Acesso: 2 jul. 2007.

⁷⁹ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 15.

⁸⁰ SANTIAGO, Silvano. op. cit., p. 47.

⁸¹ PAZ, Octavio. Octavio Paz por él mismo 1944-1954. op. cit.

⁸² PAZ, Octavio. *Tiempos, Lugares, Encuentros - Entrevista con Alfred MacAdam* (1990). op. cit., p. 15.

⁸³ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 14-15.

Resultado do seu enfrentamento com a sociedade norte-americana, *E.L.S.* nasceu a partir da reflexão sobre como se dariam as relações entre EUA e México, dois países tão diferentes e tão próximos. “Se hay dos países en el mundo que sean diferentes, esos países son México y los Estados Unidos. Sin embargo, estamos condenados a vivir juntos y debemos tratar de entendernos. Así podremos entendernos a nosotros mismos. Todo esto es el origen de *El Laberinto de la Soledad*”⁸⁴.

Nesta obra, logo no primeiro capítulo - titulado *El pachuco y otros extremos* - Paz começa tratando da questão do *pachuco* e das relações entre México e Estados Unidos. Aponta como os mexicanos são culturalmente diferentes dos norte-americanos. Nesta citação, ele arrola uma longa lista de características distintas destas duas civilizações:

Ellos [los norteamericanos] son crédulos, nosotros creyentes; aman los cuentos de hadas y las historias policiacas, nosotros los mitos y la leyendas. Los mexicanos mienten por fantasía, por desesperación o para superar su vida sórdida; ellos no mienten, pero sustituyen la verdad verdadera, que es siempre desagradable, por una verdad social. Nos emborrachamos para confesarnos; ellos para olvidarse. Son optimistas; nosotros nihilistas [...]. Los mexicanos son desconfiados; ellos abiertos. Nosotros somos tristes y sarcásticos; ellos alegres y humorísticos. Los norteamericanos quieren comprender; nosotros contemplar. Son activos, nosotros quietistas: disfrutamos de nuestras llagas como ellos de sus inventos. Creen en la higiene, en la salud, en el trabajo, en la felicidad, pero tal vez no conocen la verdadera alegría, que es una embriaguez y un torbellino⁸⁵.

Porém, o que mais singulariza estes *pachucos*, é o fato de que eles não se misturam nem se opõem à cultura norte-americana. Perderam sua filiação histórica e, na busca de suas origens, afirmaram-se pela diferença, e não por um sentimento de inferioridade. O filósofo Samuel Ramos, já detectou a fascinação que o ideal norte-americano de vida exerce no mexicano. Para Ramos, a principal característica do mexicano é o fato de sofrer de um complexo de inferioridade. Este sentimento se expressa na imitação da cultura européia e norte-americana⁸⁶. Já para Paz, o mexicano não sofre de um complexo de inferioridade: ele quer apenas ser diferente e nesta tentativa, encontra a solidão⁸⁷.

A solidão paziana é expressão de algo palpável e objetivo. Não advém do ato de se sentir inferior, mas é consequência da constatação da diferença que o mexicano tem perante os outros.

⁸⁴ PAZ, Octavio. *Tiempos, Lugares, Encuentros - Entrevista con Alfred MacAdam* (1990). op. cit., p. 15.

⁸⁵ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 26-27.

⁸⁶ RAMOS, Samuel. *El Perfil del Hombre y la Cultura en México* (fragmento). In: ZEA, Leopoldo (comp.). *Fuentes de la Cultura Latinoamericana*. México: F.C.E., p. 237-347, 1995.

Ele está só na sua singularidade e toda vez que se relaciona com o *outro*, toma consciência de sua solidão. Esta solidão se expressa no *ensimesmamento* do mexicano, que traz em si o germe da contradição: ela se afirma e se nega, alternadamente, na melancolia e no júbilo, no silêncio e no alarido, nas explosões de violência e o fervor religioso. Nesta perspectiva, *E.L.S.* também é uma via para se pensar o que é ser mexicano e como este se encontra dentro de seu labirinto, numa permanente busca por identidade⁸⁸.

A influência da Espanha no México sempre foi discutida na historiografia, mas O.P. inaugurou uma nova perspectiva com sua obra: quis mostrar como a presença dos EUA interfere na identidade do mexicano. Segundo Silviano Santiago, Octavio Paz é o primeiro intelectual latino-americano que corajosamente pensou a grave questão da diáspora local⁸⁹. Com *E.L.S.*

A identidade latino-americana não mais se define por uma única máquina textual de diferenciação, cujo norte é a nossa origem européia, trabalho histórico e canônico a que, entre muitos outros, se dedicou Sérgio Buarque. As raízes. Começa-se a também a imaginar miticamente a diferença (ou a inventá-la *poeticamente*, como prefere Octavio Paz), através da observação *amorosa* dum inusitado subgrupo social latino-americano, perto de um milhão de cidadãos mexicanos que em 1950 estavam em vias de se radicarem no estado da Califórnia⁹⁰.

Para Paz, as diferenças entre o norte-americano e o mexicano vão além dos fatores econômicos, idéia economicista que sempre esteve presente - e que serve ainda hoje – para diferenciar culturalmente os dois países:

Algunos pretenden que todas las diferencias entre los norteamericanos y nosotros son económicas, eso es, que ellos son ricos y nosotros pobres, que ellos nacieron en la Democracia, el Capitalismo y la Revolución industrial y nosotros en la Contrarreforma, el Monopolio y el Feudalismo. Por más profunda y determinante que sea la influencia del sistema de producción en la creación de la cultura, rehúso creer que bastará con que poseamos una industria pesada y vivamos libres de todo imperialismo económico para que desaparezcan nuestras diferencias [...] ⁹¹.

Segundo nosso autor, a disparidade entre estas duas nações, encontra-se na formação histórica de cada país, na herança legada do período colonial. As diferenças entre a Ibero-América e a Anglo-América, remontam ao seu processo de colonização, à história de seus

⁸⁷ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 20.

⁸⁸ DI MOISÈ, Maria Beatriz Castrucci. op. cit., p. 56.

⁸⁹ SANTIAGO, Silviano. op. cit., p. 22.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 34.

⁹¹ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 23.

colonizadores e às escolhas políticas de suas metrópoles⁹². Os colonizadores criaram na América um mundo de acordo com suas visões, o que fez com que a Ibero e a Anglo-América compartilhassem das culturas políticas de suas respectivas pátrias de origem⁹³.

Além do processo de colonização ter sido realizado de forma distinta, outra diferença – que separa a América Latina dos Estados Unidos – é a forma como cada um destes países se relaciona com a modernidade e os caminhos que cada nação tomou ao tornar-se politicamente independente de suas metrópoles colonizadoras. Esta é uma idéia muito prezada por Paz.

El nacimiento de los Estados Unidos es un hecho histórico de significación opuesta al nacimiento de la América Latina. Los Estados Unidos nacieron con la modernidad: la Reforma, el individualismo, la Enciclopedia, la democracia, el capitalismo. Nosotros nacimos con la Contrarreforma, el Estado absolutista, la teología neotomista, el arte barroco. [...] El movimiento histórico de los Estados Unidos no sólo unificó a muchas regiones y territorios sino a distintas comunidades y culturas. En cambio nuestra Independencia fue el comienzo de la dispersión⁹⁴.

As constituições liberais e democráticas elaboradas pelos latino-americanos após tornarem-se independentes foram esforços vãos de vestir com uma aura de modernidade a sociedade surgida do sistema colonial. Sob o falso manto da liberdade e da democracia surgiram regimes despóticos, a serviço de oligarquias.

Já a história dos Estados Unidos começou com uma ruptura com seu passado europeu e a decisão de construir novas instituições. O novo Estado surgido com a independência da Inglaterra era inovador em muitos aspectos. Assumiu a forma de uma república e adotou o sistema presidencialista e não de uma monarquia. Embora existisse um governo central, era composto por uma federação e cada estado conservava ampla autonomia. A nova nação estabeleceu um complexo sistema de divisão e equilíbrio de poderes entre o legislativo, o judiciário e o executivo, consolidou a burguesia e rompeu com o pacto colonial. Além disso, solidificou

⁹² Sobre as escolhas políticas dos Ibéricos, bem como sua relação com a modernidade de tipo ocidental, ver também o estudo de Beatriz Domingues. Segundo ela, para entendermos a colonização da Ibero-América, devemos levar em consideração que os países ibéricos inseriram-se na modernidade diferentemente de outros países europeus. Em consequência, a modernidade ibero-americana, assim como a ibérica, não se encontra “completamente associada nem completamente integrada à chamada modernidade ocidental”. DOMINGUES, Beatriz Helena. O Medieval e o Moderno no Mundo ibérico e Ibero-Americano. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 195- 216, 1997, p. 196.

⁹³ Paz estuda comparativamente a formação da sociedade colonial na Nova Inglaterra e na Nova Espanha, tecendo divergências entre elas na obra: PAZ, Octavio. *Sóror Juana Inés de la Cruz - As armadilhas da fé*. op. cit., p. 71-72.

⁹⁴ PAZ, Octavio. Inventar la democracia: América Central, Estados Unidos, México – Entrevista con Gilles Bataillon (1985). op. cit., p. 109.

princípios democráticos, como a cidadania e a defesa da liberdade em um vasto território, ocupado por populações muito diferentes.

México e Estados Unidos são dois países que, apesar de fronteiriços, têm profundas assimetrias seja em âmbito econômico, social, cultural, lingüístico e religioso. São a oposição de divergentes modos de vida e de sensibilidade. Como num espelho invertido, representam os dois extremos em que chegou a disputa européia à modernidade. Entretanto, mesmo sendo tão diferentes e às vezes até opostos, estes dois países estão inevitavelmente e geograficamente unidos.

As relações entre México e Estados Unidos vêm de longa data e se intensificaram a partir da Independência política da nação mexicana. Com a separação da Espanha, nasce o questionamento: onde encontrar a *forma* política e a organização social que deveria adotar como nação independente?

Na busca desta *forma*, o México se aproxima do Estados Unidos. Este aparece, então, como um modelo a se imitar, com o objetivo de tornar o México uma nação moderna. Para atingir este fim, ao longo do século XIX, foi levado a cabo pelos liberais mexicanos, o projeto modernizador. Este projeto postulava (o que Paz denomina) uma *universalidade abstrata* e os Estados Unidos foram vistos como o exemplo imediato desta universalidade.

Frente a las excentricidades (desde el punto de vista del Occidente moderno) que nos constituían, el pasado español y el pasado indio, los liberales postularon una universalidad abstracta, hecha de las ideologías progresistas de la época. Los Estados Unidos eran el ejemplo inmediato de esa universalidad: en su presente podíamos ver nuestro porvenir. Espejo indiscreto: cada vez que, como la madrastra del cuento, le preguntábamos por nuestra imagen, nos enseñaba la del *otro*⁹⁵.

Desta maneira, as classes dirigentes resolveram modernizar o México por meio de princípios republicanos e democráticos. Tomaram como paradigmas a Revolução Francesa de 1789 e (principalmente) as Guerras de Independência das colônias inglesas dos Estados Unidos de 1776. Mas ao adotarem novos princípios, foram ineficazes: mudaram as leis, mas não as realidades culturais e sócio-econômicas mexicanas. O México independente limitou-se apenas a adotar e não adaptar as doutrinas advindas da França e dos EUA. Segundo Paz, “para los norteamericanos esas ideas [de independencia] fueron un espejo en el que se reconocieron y un

⁹⁵ PAZ, Octavio. El Espejo Indiscreto (1976). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 61.

modelo que los inspiró; para nosotros fueron disfraces y máscaras. Las nuevas ideas no nos revelaron: nos ocultaron”⁹⁶.

O que os liberais sonharam não resultou na implantação de uma verdadeira democracia, nem no nascimento de um capitalismo nacional que promovesse o desenvolvimento do México. Resultou sim, na ditadura militar e no regime econômico caracterizado pelo latifúndio e pela concessão de benefícios e vantagens a empresas estrangeiras, como foi o caso do governo de Porfirio Díaz.

No século XIX, os EUA invadiram o México, anexaram parte de seu território⁹⁷, derrotaram-no e impuseram-no difíceis condições de paz. No pós Segunda Guerra Mundial, os EUA já eram a primeira potência do mundo. A partir daí, tornou-se o arquétipo da modernidade. Na década de 1950, era difícil não compartilhar a confiança no presente dos Estados Unidos, e, por extensão, não levar em conta a triste herança latino-americana. Os latino-americanos eram vistos como atrasados, preguiçosos, ignorantes, supersticiosos, etc⁹⁸. Em relação ao mundo norte-americano, todos acreditavam na prosperidade econômica, no bipartidarismo, no ‘consenso’ entre liberais e conservadores sobre os princípios fundamentais da política externa e da segurança interna do Estado⁹⁹.

Os latino-americanos vêem os EUA como exemplo de sucesso na América. A vizinhança com os Estados Unidos tem sido decisiva na formação das identidades mexicanas, pois aquele país sempre representou a imagem quimérica do que os mexicanos poderiam ou deveriam ter sido. É difícil para os mexicanos serem vizinhos da nação considerada como a mais poderosa econômica e militarmente. Os Estados Unidos representam o *Outro*, tudo o que o México não é. Portanto, a questão da identidade também encontra-se ligada ao do desenvolvimento. O problema do México é parte de um problema maior, que atinge toda a A.L.: o desenvolvimento local.

O problema do desenvolvimento está intimamente ligado ao da identidade da América Latina – quem, que e como somos – o que por sua vez implica a alteridade. Somos o que, e como, em relação a quem? Este quem – o outro - é o mundo desenvolvido, particularmente os Estados Unidos. A colocação do problema da identidade como

⁹⁶ PAZ, Octavio. Alredores de la Literatura Hispano-Americana (1976). In: *In/Mediaciones*. 3. ed. Barcelona: Seix Barral, p.25-37, 1990, p. 29.

⁹⁷ Os Estados Unidos anexaram os territórios mexicanos que hoje correspondem aos estados do Texas, Califórnia, Novo México e Arizona.

⁹⁸ SKIDMORE, Thomas. Os Estados Unidos e a América Latina: um permanente mal-entendido? *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 24, p. 447- 463, 1999, p. 452.

⁹⁹ TENORIO, Mauricio. Profissão: Latin Americanist - Richard Morse e a historiografia norte-americana da América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 102- 132, 1989, p. 115.

relacionamento nós/outros, acaba por incluir logicamente na discussão, o resto do Terceiro Mundo, como nós e o resto do mundo desenvolvido como outros [...] ¹⁰⁰.

Com *E.L.S.*, Octavio Paz trouxe uma importante discussão no que se refere às relações entre México e Estados Unidos, e à forma como estas duas nações se relacionam com a modernidade. Parte do enunciado de que a sociedade mexicana, em particular, e as latino-americanas, no geral, não são modernas. E ante elas, surge a figura dos Estados Unidos como um exemplo da modernidade a seguir ¹⁰¹.

Para Paz, modernidade é sinônimo de desenvolvimento social e econômico. No âmbito político, isto significa que ela só é possível, se houver liberdade e democracia e, no âmbito econômico, se houver acesso pleno e amplo ao mundo capitalista.

A história da pós-independência do México manifesta esta busca incessante de se chegar à modernidade. Nesta busca, o país renunciou ao seu passado, perdeu sua identidade, negou a si mesmo e passou a imitar modelos estrangeiros. O erro do México (e também da América Latina) foi querer imitar estes modelos. Paz defende a idéia de que cada povo deve encontrar sua própria via em direção à modernidade, seu próprio modelo de desenvolvimento, sem renunciar a suas tradições. Modernizar não é copiar acriticamente; é adotar e adaptar ¹⁰²; e isto só será possível se o país avançar para a justiça social.

No México, se houve desenvolvimento econômico, este não foi acompanhado de desenvolvimento social. O país é caracterizado por uma dupla desigualdade: a horizontal (por regiões) e a vertical (por níveis de ingresso na sociedade) ¹⁰³. Quando Paz escreveu *E.L.S.*, afirmou que o México não era moderno, pois não tinha desenvolvido nem sua política e nem sua economia; no país também não existia nem democracia e nem liberdade, ao mesmo tempo em que observa a permanência da pobreza e da desigualdade econômica.

Contudo, Paz aponta alternativas para mudar esta situação. A primeira seria a adoção do pensamento crítico enquanto um método para conhecer a realidade e guia para as mudanças a

¹⁰⁰ LAFER, Celso. O Poeta, a Palavra e a Máscara: sobre o pensamento de Octavio Paz. In: PAZ, OCTAVIO. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 278.

¹⁰¹ RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier. El concepto de modernidad en Octavio Paz. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Colima, v. V, n. 10, p.127- 142, diciembre/ 1999, p. 127. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/316/31601007.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2006.

¹⁰² PAZ, Octavio. Tiempo Nublado. In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, 2004, p. 343.

¹⁰³ RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier. op. cit., p.131.

serem feitas. O espírito crítico é o fundamento da sociedade moderna¹⁰⁴, mas só em um ambiente realmente livre e aberto ele pode ser implantado.

A crítica deve começar a ser feita pelo Estado, que, de acordo com Paz, é o principal fenômeno do século XX. Em sua análise a respeito do totalitarismo, a alemã Hanna Arendt também compartilha da idéia de que Estado totalitário é característico da modernidade Ocidental do referido século. Esta nova forma de governo apóia-se no terror, na ideologia, na propaganda e no medo para permanecer no poder¹⁰⁵.

O Estado é também uma das características da A.L. Ao mesmo tempo em que é herdeiro do antigo regime patrimonial espanhol, também tem sido alavanca da modernização do continente¹⁰⁶. No México, o Estado realizou inúmeras tentativas de modernizar o país, porém, ele próprio não se modernizou, e em muitos aspectos continua sendo patrimonialista e burocrático.

O Estado mexicano é corporificado no PRI - partido que nasceu da necessidade de assegurar a estabilidade e a paz após a desordem advinda do período revolucionário. Ao se ver no poder, o PRI logo se transformou num regime autoritário onde são vagas e flutuantes as fronteiras entre a esfera pública e privada, onde a corrupção já se banalizou e onde a liberdade de expressão é fortemente reprimida - como ocorreu em 1968, com o ilustrativo Massacre de Tlatelolco. Por tudo isso, Paz defende a idéia de que o México ainda não conheceu um regime verdadeiramente democrático que correspondesse às suas aspirações sociais¹⁰⁷. Para Paz, só quando houver democracia e liberdade haverá realmente modernidade na A.L e no México. Democracia, liberdade e modernidade são termos indissociáveis.

Os Estados Unidos é visto por Paz como um exemplo de modernidade: possui enorme capacidade produtiva no campo econômico, sua população tem elevada qualidade de vida, e, acima de tudo, vive num regime político livre e democrático. Porém, ao analisar a modernidade norte-americana, Paz observa que, mesmo com sua produção, progresso e abundância, esta sociedade criou monstros que agora a ameaçam: o consumismo desenfreado, a perda de valores extra-econômicos, o trabalho sem sentido, a degradação das relações sociais e afetivas, o

¹⁰⁴ PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Tradução: Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 67.

¹⁰⁵ Hannah Arendt realiza um exaustivo estudo acerca do Estado totalitário, particularmente, o Estado Nazista e Comunista na obra: ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁰⁶ PAZ, Octavio. El Ogro Filantrópico (1978). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 91.

¹⁰⁷ PAZ, Octavio. Debate: Presente y Futuro de México (1971). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 130.

individualismo. Os Estados Unidos são também outra excentricidade da cultura ocidental, ao mostrar os efeitos degradantes que a modernidade pode acarretar.

Paz identifica um fenômeno característico da modernidade: a solidão do indivíduo, que ganhou dimensões universais com a hegemonia do projeto de modernidade. O conceito de solidão em Paz é um termo des-territorializado, podendo ser aplicado em qualquer lugar. Para Maria Esther Maciel, Paz atuou de maneira decisiva nos rumos da modernidade latino-americana, relacionando-a com a diversidade cultural de outros continentes e povos¹⁰⁸. Isto porque, na concepção de Paz, a modernidade é um conceito atemporal, a-geográfico e a-histórico. O labirinto de Paz não é somente do México, mas sim de todos os homens; a solidão é hoje compartilhada por toda a humanidade.

O mundo moderno exalta a tecnologia, o progresso, mas ignora os exílios, as solidões e as misérias que deixa quando chega. A sociedade industrial moderna liquida as relações e valores inter-pessoais, alienando o indivíduo na massificação do dia-a-dia, anulando sua identidade. “El reino del progreso no es de este mundo: el paraíso que nos promete está en el futuro, un futuro intocable, inalcanzable, perpetuo. El progreso ha poblado la historia de las maravillas y los monstruos de la técnica pero ha deshabitado la vida de los hombres”¹⁰⁹.

Segundo Paz, hoje não mais vemos o futuro com esperança e sim com terror e dúvida. De acordo com José Guilherme Merquior, “Paz não é dos que se iludem com as euforias desenvolvimentistas: prefere apontar, por trás da *elevação do nível de vida*, a *degradação do nível de vida*”¹¹⁰. Mas não somente Paz realizou esta discussão sobre as vantagens e desvantagens do progresso. Suas inquietações encontram-se em consonância com toda uma literatura que já abordou tal problemática.

Em *O Mal Estar na Civilização*, Freud afirma que os progressos advindos com a ascensão da civilização moderna são os responsáveis por nossas desventuras, já que os avanços tecnológicos não trouxeram felicidade para o homem, além de restringir a liberdade do indivíduo com proibições de ordem moral e sexual, impondo também limitações à agressividade inerente do homem. Assim, ele se mostra cético quanto ao preceito que sustenta ser a civilização a coisa mais preciosa que possuímos ou poderíamos adquirir, e que seu caminho necessariamente

¹⁰⁸ MACIEL, Maria Esther. Apresentação. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. op. cit., p. 9.

¹⁰⁹ PAZ, Octavio. *Postdata*. op. cit., p. 244.

conduzirá a ápices de perfeição imaginada¹¹⁰. As questões levantadas por Freud, ao tratar da questão das relações entre o indivíduo e a civilização, ainda continuam válidas e fazem com que nossa época mereça um interesse especial.

Anthony Giddens, também aponta uma de suas contradições: ao mesmo tempo em que é prenhe de grandes oportunidades, cria também um conjunto de situações que põe a vida humana em risco, como o desenvolvimento das forças de produção, o trabalho industrial degradante, o uso arbitrário do poder político, a ameaça do confronto nuclear, que geram um quadro de perplexidade e incertezas.

O mundo em que vivemos hoje é um mundo carregado e perigoso. Isto tem servido para fazer mais do que simplesmente enfraquecer ou nos forçar a provar a suposição de que a emergência da modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura. A perda da crença no *progresso*, é claro, é um dos fatores que mais fundamentam a dissolução de *narrativas* da história¹¹².

O que caracteriza o homem no século XX é a ausência de solidariedade e a presença de solidão - a solidão vista como impossibilidade de construir solidariedades. Para Paz, a vida moderna é definida pela ausência de amor e comunhão. Aqui ele se aproxima de García Márquez quando este fala da solidão dos Buendía, devida à falta de sentimentos como solidariedade e incapacidade para o amor.

Na obra *O Espelho de Próspero*, o historiador Richard Morse defende a idéia de que é na tradição ibero-americana que se poderia encontrar uma resposta adequada à crise moral e existencial do mundo anglo-saxão. Para tal fito, considera a parte sul da América “não como uma vítima, paciente ou ‘problema’, mas sim uma imagem especular na qual a Anglo-América poderá reconhecer as suas *próprias* enfermidades e seus ‘problemas’”¹¹³.

Morse aprofunda as idéias sobre o valor da cultura latino-americana em contraste com a cultura hegemônica dos Estados Unidos. Segundo ele, a América Latina está se inventando,

¹¹⁰ MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: o Problema da Arte na Crise da Cultura*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; São Paulo: EDUSP, 1974, p. 61.

¹¹¹ FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril, 1978, (Coleção Os Pensadores), p. 193.

¹¹² GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991, p. 19.

¹¹³ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. 2 ed. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 13.

buscando sua própria identidade¹¹⁴. Tal busca é que torna esta região tão especial. Morse defende a idéia de que o mundo ibérico não é obsoleto, nem uma zona de decadência ou uma distorção do Ocidente.

Mas que a partir do século XVI, mesmo compartilhando antecedentes gregos, romanos, cristãos e medievais com o resto do Ocidente, [os Ibéricos tomaram] caminho que impede um desenlace do tipo nietzscheano, weberiano ou kafkiano. [...] A Ibero-América *tem* sua própria cultura, que em realidade é mais profundamente ocidental que a dos países do norte¹¹⁵.

A reivindicação de Morse, especialmente no que se refere ao papel da América Latina, suscitou adesões e rechaços¹¹⁶. Um dos pontos centrais deste ensaio de Morse é sua reivindicação do papel lateral que a América Latina, em sua cultura, economia e ordem política, teve dentro do contexto moderno. Esta marginalidade conteria a possibilidade da cultura latino-americana florescer no futuro, de apresentar-se como uma fonte culturalmente mais rica, uma resposta aos resultados devastadores da vida moderna e do racionalismo, particularmente na América Anglo-Saxônica.

Segundo Morse, a racionalização depura o mundo de elementos místicos e mágicos para entregá-lo ao cálculo técnico e utilitário. Este tipo de razão, a Ibero-América não chegou a internalizar completamente. Isto porque “o mundo ibérico rejeitou as implicações últimas das revoluções religiosas e científicas e, portanto, não pode experimentar plenamente seus resultados lógicos na forma do utilitarismo e seu subordinado individualismo, que estão implantados como marca-passos na mente coletiva do resto do Ocidente”¹¹⁷.

Relembrando o sub-capítulo anterior, vimos que, durante a Revolução Mexicana, Zapata e seus dissidentes propuseram um regresso ao passado pré-colombiano e à propriedade comunal da terra. Uma utopia que residia não no porvir, mas numa volta às origens. O fundamento norte-americano, ao contrário, não está no passado, senão no futuro. Em outras palavras, a história do México resiste às mudanças, enquanto que a história dos EUA encontra-se orientada para o futuro¹¹⁸.

¹¹⁴ MORSE, Richard. Uma entrevista com Richard Morse - concedida a Helena Maria B. Bomeny. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 77- 93, 1989, p. 91.

¹¹⁵ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero*. op. cit., p. 128.

¹¹⁶ No Brasil, uma das mais destacadas polêmicas foi desencadeada com Schwartzman, ao publicar um artigo onde dirige duras críticas ao *O Espelho de Próspero*. Tal artigo, posteriormente, recebeu uma réplica de Morse. Ver: SCHWARTZMAN, Simon. *O Espelho de Morse*. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 22, p. 185- 192, out./ 1988.

¹¹⁷ MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero*. op. cit., p. 134.

¹¹⁸ PAZ, Octavio. *El Espejo Indiscreto* (1976). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 66.

Os Estados Unidos foram fundados contra o passado, sobretudo o passado europeu. O seu projeto nacional tem um carácter anti-histórico, sendo que a valorização do futuro é uma das principais características deste povo. Em consequência, ocorre uma desvalorização do passado, com ausência de tradições. Segundo Paz, é justamente por almejarem tanto este futuro que hoje a América Saxônica está tão “mal instalada na realidade”¹¹⁹.

O modo pelo qual Paz encara a modernidade acentua a natureza contraditória deste tempo. Alimentando-se de sua própria negação, a modernidade aponta para um futuro que nunca se realiza. Com isso, a imagem do tempo nunca se completa, já que no tempo desencarnado o vazio se torna universal. Paz mostra que a universalidade do vazio inesperadamente torna os latino-americanos, pela primeira vez em sua história, contemporâneos de todos os homens¹²⁰.

Esta sensação de vazio, de mal estar, recebe diversas outras denominações. Em Roger Bartra, observamos o uso do termo *melancolia* para classificar os mexicanos. Já Tocqueville, utiliza o termo *solidão* para classificar os norte-americanos.

Segundo Bartra, a psiquiatria clássica tem definido os melancólicos pela sua lentidão, sua tristeza, amargura e languidez, como também pelo medo e pelo intenso desejo de solidão. Os camponeses mexicanos, sob esta perspectiva, compartilham destas características, fazendo com que a cultura nacional mexicana convertesse os camponeses em personagens dramáticos, pessimistas, vítimas da história; características que se confundem com a melancolia. “El estereotipo del campesino, como ser melancólico, ha llegado a convertirse en uno de los elementos constitutivos más importantes del llamado carácter del mexicano y de la cultura nacional”¹²¹.

Porém, Bartra derruba este arquétipo ao falar que a presença da melancolia não é exclusiva da cultura mexicana, mas sim é um mito fundamental da modernidade, tema de dimensões universais, seja na literatura latino-americana, seja na história europeia. Assim, a ideia de melancolia configura-se como um dos eixos fundamentais da cultura ocidental¹²².

A história da melancolia tem duas principais vertentes. A primeira nos leva a tragédia da queda, da perda do paraíso, de um corpo do qual fomos arrancados. Já a segunda vertente, nos

¹¹⁹ PAZ, OCTAVIO. *Signos em Rotação*. op. cit., p. 127.

¹²⁰ ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e Otrredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 81-82.

¹²¹ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía*. op. cit., p. 44.

¹²² *Ibidem*, p. 47-48.

conduz ao drama do herói ou do gênio, que por ter conhecimento e/ou poder, deve carregar o pesado fardo da melancolia¹²³.

Bartra confessa¹²⁴, que sua idéia de melancolia, ao escrever a obra supracitada, foi inspirada em Tocqueville, que a aplica aos Estados Unidos. Em *Democracia na América* (1835), Tocqueville reflete acerca do futuro da democracia tão defendida pelos norte-americanos. Nesta obra clássica, questiona se a igualdade deste povo poderia sobreviver por muito tempo, pois à medida que as condições sociais mais se igualavam, na mesma proporção, os norte-americanos pareciam tornar-se zelosos por sua individualidade e suas liberdades pessoais:

À medida que as condições sociais se tornam mais iguais, aumenta o número de pessoas que [...] adquirem ou retêm educação e fortuna suficientes para satisfazer suas necessidades. Não devem nada a homem nenhum e nada esperam de ninguém; habituam-se a pensar que estão sozinhos, que dependem de si próprios, e imaginam que têm o destino em suas próprias mãos.

Assim, a democracia não só faz cada homem esquecer de seus antepassados, mas esconde-lhe seus descendentes e separa-o de seus contemporâneos; projeta-o de volta, para sempre, a si próprio e finalmente ameaça confiná-lo à solidão de seu próprio ser¹²⁵.

Na concepção de Tocqueville, a solidão é a nova enfermidade das nações democráticas, pois nestas nações, os homens nunca chegam a obter toda a igualdade que desejam, apesar das condições lhe serem favoráveis. A igualdade que tais pessoas almejam, sempre está à frente, como uma miragem, mas conforme avançam para ela, esta vai se retirando, lhes escapam. Tocqueville observa também que outro grande conflito, que nasceu a partir da democracia, foi o embate travado entre a defesa da igualdade (coletiva) e a defesa dos direitos e da liberdade (individual).

À medida que as condições se tornam iguais num povo, os indivíduos parecem menores e a sociedade maior, ou, antes, cada cidadão, tornando-se semelhante a todos os outros, perde-se na multidão e não se percebe senão a imagem vasta e magnífica do próprio povo. Isso dá, naturalmente, aos homens dos períodos democráticos uma idéia exaltada dos privilégios da sociedade e uma idéia muito humilde dos direitos dos

¹²³ Segundo Paz, no Ocidente, a melancolia tem sido a enfermidade dos contemplativos e dos espirituais. A partir do Renascimento italiano, sobretudo, há um redescobrimto da melancolia como enfermidade, porém também dos seus valores como algo positivo, como algo que é associado à criação do artista, do escritor, do poeta. Ver: PAZ, Octavio. *El Príncipe: el Clown* (1978). In: PAZ, Octavio. *In/Mediaciones*. op. cit., p. 102.

¹²⁴ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía*. op. cit., p. 192. Ver também: BARTRA, Roger. *El Laberinto y su Mapa*. Conferencia en el Coloquio Internacional *Por el Laberinto de la Soledad a 50 años de su publicación*, 22 de agosto del 2000. Museo de Antropología, México. Disponível em: <http://www.iteeinflamate.com/updat/1118915514.doc>. Acesso em: 9 jul. 2007.

¹²⁵ TOCQUEVILLE, Aléxis de. *Democracia na América*. Tradução: João Miguel Pinto de Albuquerque. São Paulo: Editora Nacional, 1969, p. 224- 225.

indivíduos; estão prontos para admitir que os interesses da primeira são tudo e os dos últimos, nada¹²⁶.

Os EUA - desde que eram apenas treze colônias inglesas - tiveram em comum o desejo de ruptura com seu passado e sua terra de origem, com o fito de começar uma nova vida, baseada nos valores da democracia e da liberdade, seja ela civil ou religiosa¹²⁷.

As colônias inglesas foram as primeiras a se rebelarem contra a metrópole. Esta reação inédita e ousada chamou a atenção do mundo. Segundo Bernard Bailyn, o principal objetivo da revolução norte-americana foi preservar a liberdade política ameaçada pela Inglaterra, mas ao difundir-se o inconformismo colonial, os colonos tomaram para si a tarefa de defensores da liberdade, do mundo livre. “Pues mientras la mayoría de las naciones de la tierra yacen juntas bajo el yugo de una esclavitud universal, las provincias norteamericanas son todavía *el país de los hombres libres*: el *asilo*, el último adonde pueden acudir para salvarse del común desastre”¹²⁸.

A partir daí, foi difundida a idéia de que os Estados Unidos tinham um destino, uma missão, sendo o país mais apto para levar ao fim a felicidade dos homens. A causa norte-americana representaria a causa da defesa da liberdade da humanidade. “Esta interpretación, trabajosamente orquestada por los autores coloniales, representa la culminación de la antigua idea, profundamente arraigada en la conciencia de los colonos, de que Norteamérica estaba destinada, desde el principio, a desempeñar un papel especial en la historia”¹²⁹.

Assim, a modernidade norte-americana é uma novidade histórica, já que está fundamentada em um futuro a se realizar e não em uma tradição a se manter; por isto Paz afirma que os Estados Unidos encontram-se *fuera de la historia*¹³⁰. Ao acreditar que seu modo de vida é universalmente válido e possível de ser imposto ao restante do mundo, os EUA deram o primeiro passo para seu isolacionismo e imperialismo.

Los Estados Unidos fueron fundados para que sus ciudadanos viviesen entre ellos y consigo mismos, libres al fin del peso de la historia y de los fines metahistóricos que el Estado ha asignado a las sociedades del pasado [...]. No continúan un pasado: inauguran un tiempo nuevo. El acto (y el acta) de fundación – anulación del pasado y comienzo de algo distinto – se repite sin cesar en toda su historia: cada uno de sus

¹²⁶ Ibidem, p. 335.

¹²⁷ BAILYN, Bernard. *Los orígenes ideológicos de la revolución norte-americana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1972, p. 87.

¹²⁸ Ibidem, p. 135.

¹²⁹ Ibidem, p. 136- 137.

¹³⁰ PAZ, Octavio. *Tiempo Nublado*. op. cit., p. 285.

episodios se define no frente al pasado sino ante el futuro. Es un paso más hacia allá. ¿Hacia dónde? Hacia *nowhere* que está en todas partes menos aquí y ahora¹³¹.

Estados Unidos é um país contraditório. Pois ao mesmo tempo em que é uma democracia é também um poder imperial, ou, nas palavras de Paz, é um *império democrático*¹³²; e esta é uma das razões que impedem o estabelecimento de uma relação estável e produtiva com seus vizinhos. Os Estados Unidos sempre tem ignorado o *Outro*, vendo-o com desconfiança, receio, horror. Dentro do seu território são os negros, os *chicanos*, os árabes, os refugiados. No exterior, as culturas e sociedades marginais. O racismo norte-americano reproduz seu isolacionismo no exterior¹³³, sua incapacidade para compreendê-lo e sua imperícia ao manejá-lo¹³⁴.

Cada vez que o norte-americano depara-se com culturas estranhas a eles, denominam-nas como atrasadas, não-modernas. Contudo, esquece ele de que “a modernidade é um conceito exclusivamente ocidental e não aparece em nenhuma outra civilização”¹³⁵. Aqueles que não correspondem aos padrões ditos ocidentais-modernos são vistos como bárbaros e atrasados - são estranhos porque não são modernos¹³⁶.

Desta maneira, a contradição norte-americana deve-se ao fato de que seu universalismo é feito de exclusões étnicas, culturais e religiosas. Mesmo levantando a bandeira da democracia, os EUA buscam extirpar ou separar tudo o que lhes é estranho, ambíguo, ou lhes foge do padrão do que consideram como normalidade¹³⁷.

Paz faz duras críticas às sociedades democráticas liberais, em geral, e aos Estados Unidos, em particular. Identifica a tensão que estas sociedades sofrem: o dilema em escolher entre o individualismo e a democracia. Nos Estados Unidos, contradição entre o caráter democrático da sociedade civil e o papel imperialista que desempenha no restante do mundo¹³⁸.

¹³¹ Ibidem, p. 291.

¹³² PAZ, Octavio. América en plural y en singular- Entrevista con Sergio Marras (1991). In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 137-163, 2004, p. 155.

¹³³ Ibidem, p. 155.

¹³⁴ PAZ, Octavio. *Tiempo Nublado*. op. cit., p. 295.

¹³⁵ PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 43.

¹³⁶ Ibidem, p. 40.

¹³⁷ Um estudo detalhado sobre a sociedade norte-americana, Octavio Paz fez no texto *La Mesa y el Lecho*, onde nos mostra a atitude dos norte-americanos diante da sexualidade, do trabalho, da alimentação, entre outros aspectos. Ver: PAZ, Octavio. *La Mesa y el Lecho* (1971). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 212-234.

¹³⁸ HOZVEN, Roberto. Octavio Paz y la Plaza Pública. *Estudios Públicos*, Santiago, n. 63, p. 405- 512, invierno 1996, p. 415. Disponível em: http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/autor_1217.html . Acesso em: 10 jul. 2007.

Autodenominado aliado da democracia e inimigo dos tiranos, os Estados Unidos estão, na verdade, longe de ser uma verdadeira democracia. É preocupante constatar que este país, o mais bem informado do mundo, é o que faz o pior uso das informações. Esquece que a democracia é uma criação política, um conjunto de idéias, instituições e práticas que devem ser construídas, uma criação coletiva e não imposta.

A democracia deve ter sua particularidade em cada país onde nasça. “Ao adotar o ponto de vista ocidental, o chinês ou o árabe perdem o ponto de vista de suas culturas e assim se empobrecem e empobrecem a espécie humana”¹³⁹. A democracia exige diálogo e convivência civilizada entre os homens; tolerância e aceitação de valores e idéias distintas das nossas. O outro, as minorias, as nações marginais são a maior parte da espécie humana e cada sociedade marginal representa uma versão única da humanidade. Segundo Carlos Fuentes, a variedade de experiências entre as civilizações é justamente o que torna nosso mundo tão interessante e “qualquer tentativa de impor uma política uniforme a esta diversidade é como um prelúdio à morte”¹⁴⁰.

Para superar seus dilemas, os EUA têm primeiro que regressar às suas origens. Paz compreende que a modernidade é uma ruptura com o passado e esta ruptura só é possível mediante uma reconciliação com as tradições. Não há futuro sem esquecimento, porém, este nasce da reconciliação com o passado. “Não há presente vivo com um passado morto”¹⁴¹. Se os EUA estão perdidos em sua modernidade, devem, primeiro, conhecer a si mesmos, e, para tal fim, tem que recobrar os outros: os excluídos do Ocidente.

A metáfora do espelho é cara a Paz pelo fato de nos descobrimos ao olhar nossa imagem refletida¹⁴². Somos uma imagem dentre outras imagens e cada uma delas, ao mostrar sua realidade, confirma a nossa. Para compreender melhor o *Outro*, temos de abandonar nossos valores, e o Outro, para nos entender, também deve fazer o mesmo. Este abandono não implicaria na perda de nossa personalidade e nem de nossa origem. “A compreensão do outro é um ideal contraditório: pede-nos que mudemos sem mudar, que sejamos outros sem deixarmos de ser nós

¹³⁹ PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. op. cit., p. 36.

¹⁴⁰ FUENTES, Carlos. *Eu e os Outros - Ensaio Escolhidos*. [Tradutor não mencionado]. Rio de Janeiro: Rocco, [1989?], p. 239.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 258.

¹⁴² PAZ, Octavio. *El Príncipe: el Clown* (1978). In: PAZ, Octavio. *In/Mediaciones*. op. cit., p. 97.

mesmos¹⁴³”. Este é o princípio básico que deveria reger as relações entre o México e os Estados Unidos.

Quando Próspero (EUA) dá as costas ao *pachuco*, ele perde duplamente: pois não transcende ao seu provincianismo e deixa de conhecer a importante população de origem latina que contemporaneamente habita em seu território.

3. 5- Octavio Paz e a literatura latino-americana: a modernidade desterrada

No discurso que Octavio Paz pronunciou na cerimônia de recepção do Prêmio Nobel, em 1990, estão presentes duas principais vertentes de reflexão: em primeiro lugar, ele trata do aparecimento da literatura na América Latina no século XX; em seguida, da busca da modernidade no nosso continente.

Em seu discurso, Paz assegura que “las lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas y históricas que llamamos naciones”¹⁴⁴. A partir desta premissa, Paz - sendo um autor de língua espanhola - poderia tomar para si toda a tradição que esta língua aloja. De forma que podemos considerá-lo não apenas como um poeta e ensaísta mexicano do século XX, mas também como herdeiro e continuador de uma tradição literária e histórica mais ampla, tornando-se, assim, um dos principais escritores de língua espanhola.

Paz considera a literatura latino-americana como um só corpo pertencente às letras hispânicas, ramo da árvore espanhola, opondo-se assim ao provincianismo. Contudo, defende a idéia de que a literatura latino-americana não é um simples reflexo da espanhola. Paz argumenta que, apesar de compartilharem um idioma em comum, a literatura hispano-americana se desviou tanto da espanhola que já constituiu uma literatura à parte. Em *In/ mediaciones* (1979), completa: “hoy nadie niega la existencia de una literatura hispanoamericana, dueña de rasgos propios, distinta de la española y que cuenta con algunas obras que son también distintas e singulares”¹⁴⁵.

Paz sustenta a idéia de que a literatura da A.L. é parte importante da literatura mundial, necessária e inevitável contemporaneamente. “Defensor de una literatura latinoamericana

¹⁴³ PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. op. cit., p. 29.

¹⁴⁴ PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente*: discurso pronunciado na ocasião do recebimento do Premio Nobel de literatura de 1990. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobelprizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html> Acesso em: 20 nov. 2006.

integrada, unida e continental y no nacional, Paz ha hecho, junto con Borges, lo que, según Rodríguez Monegal, no pudieran hacer los grandes literatos hispanoamericanos del siglo XIX, entre ellos Bello, Sarmiento, Darío y Rodó: dar conocer las letras latinoamericanas ante un público internacional”¹⁴⁶.

Tal postura universalista também é compartilhada por Jorge Luis Borges. No ensaio *O Escritor argentino e a tradição* Borges busca relacionar a literatura e os escritores de seu país (Argentina) com a tradição local; em outras palavras, Borges levanta a interrogação sobre qual tradição literária a Argentina deve reivindicar. E chega ele a seguinte conclusão: “Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos direito a essa tradição, maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental”¹⁴⁷.

Para Paz, a novidade do século XIX foi o aparecimento das literaturas norte-americana e russa. No século XX, a grande inovação das letras para o mundo, foi o surgimento da literatura nascida em solo latino-americano, seja a falada em espanhol ou em português¹⁴⁸. Graças a este evento, a literatura mundial – principalmente a partir da segunda metade do século XX – tornou-se mais rica e diversa. Segundo Paz, um traço distintivo da literatura na A.L. foi que seus “grandes autores foram simultaneamente cosmopolitas e americanos”¹⁴⁹, vivendo *entre* a tradição europeia (herdada historicamente) e a realidade americana. O exílio permitiu que o latino-americano conhecesse melhor sua realidade. A experiência do exílio confunde-se com o sentimento de solidão. De acordo com Paz, tal sentimento é comum a todos os latino-americanos e é um sentimento positivo, pois nos permite fazer-nos conscientes de nossa história¹⁵⁰.

Nos ensaios críticos de Paz, observamos que, em seu discurso, há uma hegemonia da linguagem sobre a história. A linguagem permite codificar a realidade, narrá-la, nomeá-la, discuti-la, simbolizá-la, de modo que sua teoria crítica se articula com uma poética. Assim, em seus textos há um cruzamento de eixos contrapostos: linguagem e realidade, poética e crítica, que se superpõem dialogicamente (nos termos de Bakhtin). Sua escritura tem como método, a realização de comparações e contrastes, o que torna a leitura muito fluida. Seus textos críticos

¹⁴⁵ PAZ, Octavio. *Alredores de la Literatura Hispano-Americana* (1976). In: *In/Mediaciones*. op. cit., p. 35.

¹⁴⁶ IVASK, apud: LEWIS, Bart L. Octavio Paz y la novela latinoamericana. *Revista Interamericana de Bibliografía*. Washington D. C., v. XLV, n. 4, p. 577- 583, 1995, p. 578.

¹⁴⁷ BORGES, Jorge Luis. *O Escritor Argentino e a tradição*. *Obras Completas*. v. I. [Vários Tradutores] São Paulo: Globo, 2000, p. 294.

¹⁴⁸ PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente*. op. cit.

¹⁴⁹ PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. op. cit., p. 177.

¹⁵⁰ PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente*. op. cit.

realizam verdadeiros diálogos cruzados, seja com a história, com a religião, política, literatura, antropologia. Paz trabalha com estes diversos campos, pois, para ele, não é possível que um único campo explique a realidade, devendo estar todos integrados.

Em *Postdata*, nosso autor defende a idéia de que o exercício crítico é o grande aliado da imaginação.

La critica no es sino uno de los modos de operación de la imaginación, una de sus manifestaciones. En nuestra época la imaginación es crítica. Ciertamente, la crítica no es el sueño pero ella nos enseña a soñar y a distinguir entre los espectros de las pesadillas y las verdaderas visiones. La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo¹⁵¹.

Paz se autodenomina um escritor moderno. Buscava ser um poeta do tempo presente, que tivesse uma melhor compreensão da realidade; nesta busca, se deparou com a modernidade: "quería ser [un poeta] de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad"¹⁵².

Como um dos temas mais presentes em época, a modernidade também é uma das interrogações mais constantes nas reflexões de Paz. Em diversas obras, aborda tal questão, como por exemplo, em *Corriente Alterna* (1966), *Postdata* (1969), *El ogro filantrópico* (1979), *Tiempo Nublado* (1983), *Hombres en su tiempo* (1984), *Pequeña Crónica de Grandes Dias* (1990) e, como não poderia deixar de ser, em *E.L.S.*

O exercício constante da crítica é uma das atividades que marcaram o nascimento da modernidade, quem sabe um outro fio de Ariadne para o homem sair do seu labirinto. Para Paz, a crítica é labor de todos, mas de forma particular dos intelectuais. Segundo Maria Esther Maciel, a atividade crítica nasceu com o Romantismo, com um modelo poético inovador que tinha como princípio básico a auto-reflexão:

os românticos, empenhados na conquista de uma 'universalidade progressiva', puseram a poesia em contato com a filosofia e a religião, além de buscarem a conjunção entre poesia e prosa, inspiração e crítica, poesia de arte e poesia da natureza, arte e vida, literatura e sociedade. À exigência do rigor intelectual aliaram a sagrada espontaneidade da poesia e à teoria da criatividade poética, os exercícios transcendentais¹⁵³.

¹⁵¹ PAZ, Octavio. *Postdata*. op. cit., p. 317- 318.

¹⁵² PAZ, Octavio. *La búsqueda del presente*. op. cit.

¹⁵³ MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. *Revista de Estudos da Literatura*. Belo Horizonte, v. 2, p. 75- 96, out./ 1994, p. 76.

Segundo a mesma autora, os poetas-críticos românticos foram os primeiros a teorizar de forma literária sobre a modernidade, como é o caso de Baudelaire. Foram também os românticos que empreenderam, inicialmente, a diluição das fronteiras entre os gêneros literários, fato consumado no século XX, possibilitando a mesclagem de diferentes tipos de discurso. A maioria dos poetas-críticos elaborou textos em prosa, principalmente sob a forma de ensaios.

As relações entre literatura, política e ética são um traço característico da Idade Moderna, começando com os românticos. O Romantismo representou uma virada para a emoção, para o irracional e para tudo que a razão iluminista desprezara. Ele trouxe novas idéias e experiências que mudaram as letras, as artes, a moral e até a política. Paz se insere dentro da tradição romântica, particularmente no romantismo alemão. Já o surrealismo ao qual Paz mostra-se simpatizante e que tanto o influenciou, é considerado por ele como a última manifestação do romantismo¹⁵⁴. O surrealismo é também considerado por Paz como o movimento artístico (e internacional) mais importante do século XX, justamente por pregar a liberdade, a sensibilidade e a imaginação humana¹⁵⁵.

Desde seu nascimento, a literatura moderna tem sido crítica, em luta constante contra a moral, os poderes e as instituições sociais. Devido a esta característica, sempre foi perseguida, particularmente a poesia.

As considerações de Paz acerca da poesia, do fenômeno poético e do lugar da poesia na história estão sintetizadas principalmente na obra *El Arco y la Lira* (1956). Segundo Paz, a atividade poética tem por característica ser revolucionária, subversiva e marginal; assim, tornou-se obra dos dissidentes e dos desterrados do mundo moderno¹⁵⁶. Condenado a não ter lugar na sociedade, solidão e desterro definem o poeta moderno. “A poesia não existe para a burguesia nem para as massas contemporâneas”¹⁵⁷.

A idéia de desterro e de desenraizamento é um dos traços mais marcantes da tradição hispano-americana. Mas este desenraizamento contém em si o germe do universalismo, da grande capacidade adaptativa que permite que a América receba a cultura de outros lugares e civilizações, e, ao mesmo tempo, faça sua própria cultura, tornando-se assim uma tradição mestiça por excelência. “Conseqüentemente, o cosmopolitismo acaba sendo o signo de um

¹⁵⁴ PAZ, Octavio. *Inventar la democracia: América Central, Estados Unidos, México – Entrevista con Gilles Bataillon* (1985). op. cit., p. 107.

¹⁵⁵ PAZ, Octavio. *A Dupla Chama*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 124- 133.

¹⁵⁶ PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. 2. ed. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 15 e 48.

desgarramento espiritual, próprio não só da consciência moderna, mas também de um povo cuja verdadeira tradição é ser desenraizado¹⁵⁸”.

A América Latina tem sido, principalmente ao longo do século XX, o lugar onde se destacam alguns dos mais ilustres representantes desta geração de desterrados. Jorge Luis Borges, Octávio Paz, Carlos Fuentes, Julio Cortazar, Gabriel García Márquez, dentre outros, associaram a arte e a literatura de seu tempo - e de seus respectivos países - com a literatura universal. Tendo como marca distintiva, o fato de serem cosmopolitas, políglotas e enciclopédicos, estes intelectuais transcenderam seus limites geográficos, lingüísticos e culturais notabilizando-se em outros lugares do mundo, como escritores de âmbito universal, influenciando a produção literária e teórica de outros países. Desta forma, “se as literaturas periféricas se nutriram da literatura européia, esta também passou a ser alterada por aquelas, o que desencadeou um processo de transculturação recíproca na era contemporânea”¹⁵⁹.

Conseqüentemente, a literatura latino-americana do século XX passou a alterar os rumos da literatura e do pensamento europeu e também contribuiu para nos fazer repensar o que vem a ser este conceito de centro, até então circunscrito à produção literária dos grandes núcleos irradiadores de cultura no Ocidente. Os literatos da América Latina herdaram e inovaram o legado cultural europeu, fazendo aqui uma literatura híbrida e descontínua, produzindo obras que posteriormente tornam-se também cânones da literatura mundial. O cosmopolitismo foi o elemento que distinguiu a literatura latino-americana da espanhola e que agora a torna conhecida e aceita no restante do mundo.

Para Paz, nossa realidade é plural e diversa¹⁶⁰. A A.L. é uma história, um processo, uma realidade em perpétuo movimento e mudança contínua. Os que melhor têm expressado esta realidade são os nossos escritores. Segundo Paz, se quisermos saber qual é o estado de determinada sociedade, o melhor será perguntar não aos economistas ou aos políticos e sim aos seus romancistas e aos seus poetas, que são os cronistas da vida das sociedades, seja a pública, seja a oculta¹⁶¹. A literatura pode indicar também o nível de liberdade e de democracia desfrutada por uma civilização. É como se a literatura fosse o ‘termômetro’ de uma civilização, podendo até mesmo indicar os rumos de sua história.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 296.

¹⁵⁸ ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. op. cit., p. 84.

¹⁵⁹ MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. op. cit., p. 93.

¹⁶⁰ PAZ, Octavio. América en plural y en singular - Entrevista con Sergio Marras (1991). op. cit., p. 162.

O romancista recria um mundo ao descrever lugares, fatos, pessoas. Embora seu ofício seja o de relatar um acontecimento (e neste sentido assemelha-se ao historiador), não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar o mundo de acordo com sua visão pessoal¹⁶². Para Paz, a história se situa entre a ciência e a poesia:

La historia es conocimiento que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía. El saber histórico no es cuantitativo ni el historiador puede descubrir leyes históricas. El historiador describe como el hombre de ciencia y tiene visiones como el poeta. Por eso Marx es un gran historiador (ésta fue su verdadera vocación). También lo es Maquiavelo. La historia nos da una comprensión del pasado y, a veces, del presente. Más que un saber es una sabiduría¹⁶³.

¹⁶¹ PAZ. Discurso de Jerusalém (1977). In: PAZ, Octavio. *El Ogro Filantrópico*. op. cit., p. 286.

¹⁶² PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. op. cit., p. 274.

¹⁶³ PAZ, Octavio. Vuelta a El Laberinto de la Soledad - Conversación con Claude Fell (1975). In: PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. op. cit., p. 326.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre vivir la historia e interpretarla se pasan nuestras vidas. Al interpretarla, la vivimos: hacemos historia; al vivirla, la interpretamos: cada uno de nuestros actos es un signo. La historia que vivimos es una escritura; en la escritura de la historia visible debemos leer las metamorfosis y los cambios de la historia invisible. Esa lectura es un desciframiento, la traducción de una traducción: jamás leeremos el original.
Octavio Paz¹

Ao começar esta pesquisa, escolhi como fonte duas obras canônicas da literatura hispano-americana: *Cien Años de Soledad* e *El Laberinto de la Soledad*. Reconheço que estudar os autores destas obras - Gabriel García Márquez e Octavio Paz - foi uma grande ousadia de minha parte; por vários motivos. Em primeiro lugar, devido às suas vastas produções bibliográficas. Estes dois autores publicaram considerável número de livros, entrevistas, artigos periodísticos, discursos. Em segundo lugar, devido ao grande número de pesquisas realizadas acerca deles e de suas obras – o que torna impossível abarcar tais estudos em sua totalidade. Confesso que tais fatores, no início, assustaram-me: adveio o receio de estar apenas reproduzindo estudos já realizados e de não conseguir trazer algo novo e interessante com esta dissertação.

No pensamento latino-americano, o que notamos é a ausência de determinadas questões, problemas e realidades com que se debate diariamente a América Latina. Há uma carência de temas que aqui em nosso continente, são tão importantes, como os estudos acerca da geopolítica, cultura da violência, desestabilização de governos, desmonte de projetos nacionais, criminalização da sociedade civil, atividade de narcotráfico, terrorismo de Estado e organizações para-militares².

García Márquez e Paz sempre trataram de temas recorrentes, conhecidos, que perpassam o cotidiano de seus co-naturais, mas, que por vezes, são ignorados pela *inteligência* ou *cultura letrada* local. Procurei nesta pesquisa, simplesmente trazer à luz estas reflexões sobre realidades

¹ PAZ, Octávio. *El Laberinto de la Soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 292.

² IANNI, Octavio. Enigmas do Pensamento Latino-Americano. *Primeira Versão*. Campinas, n. 125, jul. 2005, p. 14.

já muito conhecidas. Busquei expor as reflexões destes autores, conhecendo, assim, suas personalidades e um pouco do que escreveram.

Ao terminar esta dissertação, confesso novamente que senti um incômodo, ao constatar que não acabei de dizer tudo o que se pode dizer sobre os temas abordados nesta pesquisa: a mestiçagem, a identidade, a solidão, a modernidade, o exílio...

Os temas que nossos dois autores exploram são amplos, coerentes e óbvios, aí reside sua grandeza. Nós que lemos seus livros, logo nos identificamos nas leituras - ler tais obras torna-se um caminho para o conhecimento e para o prazer. Particularmente no que se refere a *C.A.S.* e *E.L.S.*, a identificação com os autores e as situações relatadas nestes clássicos tornaram as leituras atrativas, deleitosas e participativas. Foi um prazer adentrar nestas obras, na companhia deles, nesse labirinto sem solidão e em uma viagem sem se preocupar com o tempo (não importa mais quantos anos são, pode ser até cem anos...).

Nesta dissertação, fiz apenas uma de tantas leituras possíveis das obras. *C.A.S.* e *E.L.S.* permanecem ainda abertas a surpresas e descobertas. Ao lançarem uma nova visão sobre os velhos problemas que assolam nossa América, tais obras se mostram reveladoras e interessantes. As reflexões que García Márquez e Octavio Paz fizeram não se esgotaram. Estes fatores dissiparam meu medo e estimularam-me a adentrar no universo de suas obras.

G.G.M. e O.P. não buscam defender suas idéias, atrás de uma verdade absoluta; simplesmente querem difundir suas inquietações. Se foram pioneiros ao tratar de alguns temas, certamente não serão os últimos. Suas idéias e legado entram em diálogo com outros intelectuais que compartilham das mesmas inquietações.

Aqui damos uma pausa nesta nossa viagem pela América. Seguimos pelas trilhas da literatura e da história, na companhia de significativos estudiosos.

Na América Latina, a história tem sido - desde os seus cronistas coloniais - uma preocupação constante da literatura. Os escritores latino-americanos sabiam que, ao incorporar o histórico em seus romances, estavam cobrindo um gigantesco vazio: em nosso continente, a história não estava escrita e os poucos relatos históricos existentes eram, freqüentemente, uma falsificação. Desta forma, a literatura exerceu aqui outra função: dar a conhecer o que historicamente havia ocorrido com estes povos, cujos passados não existiam versões confiáveis. Surgiu desta maneira, a marcante tradição latino-americana que aproxima a literatura do jornalismo, das atividades políticas, do magistério, da diplomacia, e, sobretudo, da história.

Na América Latina, por razões de sua peculiar transformação histórica, cultural, social e política, a ficção tem sabido incorporar uma singular percepção da história, enquanto que o relato objetivo da mesma, se tem feito suspeito e recusável. Nossa história oficial, “se ha convertido en un museo de cera, una colección de heroes y proezas en las que es difícil creer a pie juntillos”³.

A aliança entre história e literatura se associa, por sua vez, com outro grande tema do pensamento latino-americano: o da identidade local. Que povo é esse, nascido da mescla de tão distintas culturas? Na busca desta resposta identitária, nossos escritores ultrapassaram os limites da razão presente no discurso histórico e incorporaram mitos, lendas e concepções cosmogônicas populares da imaginação das culturas indígenas.

A literatura promoveu, assim, o resgate da memória local, além de produzir versões da história que em muitas vezes divergiram do discurso oficial. Esta literatura desempenhou, então, funções que ultrapassaram o âmbito do ficcional. Ela foi histórica, política, sociológica sem, contudo, perder em beleza e profundidade. Assim, a literatura latino-americana expressa a singularidade de seu povo e mostra que a América Latina é possuidora de uma cultura própria.

Nossa cultura ibérica advém das contribuições de distintos povos: das tradições indígenas locais, das culturas transportadas da África e da Europa. Todas estas civilizações formam parte de um grupo essencial e indissociável para a configuração de nossa identidade. Ao mesmo tempo em que nossa cultura é local, ela também se insere dentro de um universo mais amplo, que é a do pensamento ocidental. Mescla do local com o universal, nossa identidade não tem uma definição rígida - tem o ecletismo por característica.

A cultura da A.L. promoveu a ruptura dos conceitos de centro e periferia. Também nos mostra que é o contato com o Outro que torna uma cultura mais rica, ou seja, nos mostra que as culturas morrem no isolamento e na pureza, porém, crescem com o diálogo e intercâmbio.

A história latino-americana promoveu – mesmo sem saber - o resgate de valores que, com a ascensão do projeto de modernidade se perderam. A modernidade sempre nos impulsiona para que alcancemos o novo, o inédito. Na sede deste novo, somos empurrados para o esquecimento e para a perda da memória.

A modernidade trouxe inúmeros benefícios ao homem, mas também trouxe consigo seus efeitos devastadores, como a solidão do indivíduo contemporâneo. A principal mudança advinda

³ OVIEDO, José Miguel. García Márquez en el laberinto de la soledad. *Revista de Estudios Colombianos*. Bogotá, n. 7, p. 1-9, 1989, p. 2. Versão eletrônica disponível em: <http://www.colombianistas.org/revista/pdf/07/labirinto.pdf> . Acesso em: 10 abr. 2007.

com a modernidade foi referente às relações que os homens compartilham na sociedade: derrubou valores como solidariedade e respeito ao *Outro*. A modernidade também inaugura a valorização do tempo presente, um tempo contínuo e sem memória. Ao promover a uniformização das idéias e valores, perdeu de vista que uma das maravilhas do mundo são as diferenças entre os povos.

A A.L. é formada por sociedades profundamente unidas por uma experiência cultural comum, contudo, separadas politicamente, divididas numa pluralidade de pequenos países regidos por governos instáveis. Esta ausência de solidariedade e de comunhão entre os países é que originou o tema da solidão, problemática que permeou toda esta dissertação.

Para pensar a identidade na América Latina, García Márquez e Octavio Paz recorrem ao conceito de solidão, visto como o elemento presente no *carácter* do povo deste continente. Nos dois autores, a solidão não tem uma dimensão subjetiva e/ou sentimental, mas encontra-se associada à história, ao elemento político, à experiência de exílio e a incompreensão de outros povos e nações acerca do povo hispano-americano. Em G.G.M. e O.P. a solidão é colocada em oposição ao sentimento de solidariedade, seja em âmbito local ou universal.

Em *C.A.S.* a solidão é abordada em sua dimensão local quando Garcia Márquez trata dos delicados problemas vividos pela Colômbia. As guerras civis que assolaram o país ao longo do século XIX e XX deixaram conseqüências sociais, econômicas e políticas. Estas guerras também promoveram a dissolução das comunidades locais e deixaram marcas traumatizantes na população. Valores como democracia e cidadania são inexistentes ou até mesmo impraticáveis.

O sentimento de solidariedade era inexistente. A solidão tem vínculos com a política quando os interesses individuais encontram-se acima dos interesses coletivos. As divergências políticas justificavam atitudes extremamente brutais e violentas, dividindo a população em distintas comunidades que convivem lado a lado, mas não relacionam-se entre si.

A solidão também advém da experiência de exílio, quando abandonamos a terra natal ou nos deparamos com outros lugares a nós estranhos. Em García Márquez, tal vivência de solidão foi sentida ao deixar a casa dos avós maternos e dar início a uma série de estudos no interior do seu país. A partir daí, tomou conhecimento das diferenças que separam as regiões da costa e do interior. As diferenças geográficas promoveram a oposição entre estas regiões, e o interior do país, onde se encontra Bogotá, preferia viver alheia a cultura do litoral. Já a população da costa, se identificava mais com outros países do Caribe do que com o interior de seu próprio país.

Por fim, a solidão é resultado da má interpretação que o Ocidente fez da realidade latino-americana. Segundo García Márquez, não dá para interpretar a realidade hispano-americana a partir de paradigmas europeus. A falta de diálogo entre países, lugares e visões de mundo diferentes tem como consequência a solidão, que aqui está associada à incompreensão do Outro.

A solidão tem uma dimensão de universalidade, quando García Márquez observa que os problemas da Colômbia encontram correspondência com a ausência de solidariedade entre as nações latino-americanas. Estas nações, tão parecidas no que se refere ao aspecto cultural, estão divididas politicamente. Assim, o conceito de solidão tem validade para todo o continente latino-americano.

Em *E.L.S.*, a solidão em sua dimensão local é observada quando Octavio Paz trata da Revolução de 1910. Segundo Paz, ela reanimou o México, promoveu uma valorização do passado e da cultura indígena. Também criou no país uma consciência de identidade nacional, ao reconhecer o mexicano não somente como indivíduo, mas também como povo, num ideal de pertencimento comum. Entretanto a Revolução não conseguiu resolver os problemas do México e nem fez dele uma verdadeira comunidade. Ao contrário, os governantes vindos após o período armado da Revolução, desarticularam os setores camponeses e operariado.

Assim, a solidão para Paz também tem uma dimensão política, já que as tentativas de promover o desenvolvimento do México empreendidas pelos governantes, não atingiram os resultados almejados. A Revolução não conseguiu transcender o mexicano de sua solidão, nem gerou a solidariedade entre a população.

Paz também liga a solidão à experiência de exílio, principalmente ao refletir acerca do *pachuco*, migrante mexicano residente nos Estados Unidos. A solidão é constatada quando este migrante, fora de sua terra natal, percebe o quão diferente ele é frente ao seu vizinho do norte e como as relações entre eles são difíceis.

A solidão tem uma dimensão universal em nossos dias, já que os problemas vividos hoje pelo México não diferem dos que são vividos em outros países, especialmente os mais periféricos. Para Paz, a Revolução Mexicana desemboca na história universal, em outras revoluções e revoltas que ocorreram em outros países ao longo do século XX. Atualmente, a situação do México não difere de outros povos do mundo e suas inquietações são também sentidas por outros povos. Com a ascensão do projeto de modernidade, a solidão do indivíduo acentuou-se e hoje é compartilhada por todos os homens.

A solidão, inicialmente, era o elemento comum ao povo latino-americano. Depois de sofrer tantos anos de solidão e de se perder nos labirintos da história, tentamos buscar em vão, a solução de nossos males em modelos importados do liberalismo, do positivismo, do marxismo. Perdidos neste labirinto, hoje nos forçamos a questionar acerca das vantagens e desvantagens destes modelos que buscavam promover a todo custo a modernização de nossos países. Questionamo-nos acerca dos benefícios desta modernidade que atingiu sua plenitude no nosso vizinho do Norte e em parte dos países da Europa.

Esta modernização apresenta-nos hoje menos promissora que antes. Vemos agora que não é uma comunidade ou região do planeta que sofre de solidão, mas sim indivíduos isolados, que sozinhos percorrem as trilhas de um labirinto, procurando seu centro das mais diversas maneiras.

Assim, dialeticamente, mostramos que a solidão, se antes era uma problemática presente somente na A.L., hoje ela tem dimensões universais, todos estão sujeitos a ela. Como o redemoinho que assolou Macondo, a modernidade carrega a todos nós, e – quer queiramos ou não – temos que enfrentá-la. Mas enfrentá-la com soluções nossas, respeitando nosso passado e as tradições locais.

García Márquez e Octavio Paz nos mostraram que só através do resgate do *Outro* é que a solidão poderá ser transcendida. O *Outro* - o espelho que ao mesmo tempo em que mostra nossa imagem, também a distorce - nos mostra que os homens são plurais, as culturas são plurais e as diferenças e o respeito a elas, é que tornará o mundo um lugar melhor de se viver.

FONTES PRIMÁRIAS

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. “A imaginação no poder em Macondo”. Entrevista com Eduardo González Bermejo. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 51-54, 1975.

_____. *Cien Años de Soledad*. 30. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.

_____. *Cien Años de Soledad - Edición Conmemorativa da Real Academia Española*. [S.L]: Alfaguara, 2007.

_____. *Del amor y otros demonios*. 6. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.

_____. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. 5. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

_____. *El otoño del Patriarca*. 15 ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

_____. Entrevista con Rita Guibert. *Siete voces*. México: Organización Editorial Novaro, S.A., 1974. Disponível em: <http://www.literatura.us/garciamarquez/guibert.html> . Acesso em: 02 abr. 2007.

_____. Fantasia y creación artística en América Latina y el Caribe. *Voces: Arte y literatura*. San Francisco, California. Número 2, Marzo de 1998. Disponível em: <http://sololiteratura.com/ggm/marquezartfantasia.htm> . Acesso em: 15 mar. 2007.

_____. Gabo cuenta la novela de su vida: entrevista concedida ao jornalista Germán Castro Caicedo. *El Espectador*. Bogotá, mar. /1977. Disponível em: <http://www.lablaa.org/lavirtual/literatura/autobiog/auto60.htm> . Acesso em: 24 jul. 2006.

_____. La realidad americana no se comprende con ojos europeos: discurso pronunciado na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de 1982. *Comunicação e Política*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1-2, p. 141-144, mar.- jun./1984.

_____. *Ninguém escreve ao Coronel*. 12. ed. Tradução: Danúbio Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, [1968?].

_____. *Obra Periodística I: Textos Costeños*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

_____. *Obra Periodística II: Entre Cachacos*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

_____. *Obra Periodística III: De Europa y América*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.

_____. *Os Funerais da Mamã Grande*. 9. ed. Tradução: Edson Braga. Rio de Janeiro: Record, [1962?].

_____. *Olhos de Cão Azul*. 6. ed. Tradução: Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Record, 1974.

_____. *O Veneno da Madrugada*. 7. ed. Tradução: Joel Silveira. Rio de Janeiro: Record, 1974.

_____. *Viver para Contar*. 4. ed. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PAZ, Octávio. *A Dupla Chama*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. América en plural y en singular - Entrevista con Sergio Marras (1991). In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 137- 163, 2004.

_____. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Tradução: Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *El Laberinto de la Soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

_____. El misterio de la vocación – Entrevista con Enrico Mario Santí (1996). *Letras Libres*. México, ano 7, n. 73, p. 8 - 20, Enero 2005. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/pdf.php?id=7723> . Acesso em: 21 ago. 2007.

_____. *El Ogro Filantrópico*. 4. ed. Barcelona: Seix Barral, 1983.

_____. *Entre la Piedra y la Flor*. A primeira versão disponível em: <http://www.letraslibres.com/index.php?autor=octavio%20paz&sec=22> . Acesso em: 26 jul. 2007.

_____. *In/Mediaciones*. 3. ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.

_____. Inventar la democracia: América Central, Estados Unidos, México – Entrevista con Gilles Bataillon (1985). In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 106- 118, 2004.

_____. Itinerário. In: PAZ, Octavio. *Obras Completas, v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 13- 66, 2004.

_____. *La búsqueda del presente*: discurso pronunciado na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de literatura de 1990. Disponível em: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1990/paz-lecture-s.html. Acesso em: 20 nov. 2006.

_____. *O Arco e a Lira*. 2. ed. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. Octavio Paz por él mismo 1944-1954. *Reforma*. México, 9 de abril de 1994. Versão eletrônica disponível em: <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz4.html> Acesso: 2 jul. 2007.

_____. *Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Poesía de Circunstancias – Conversación con César Salgado (1987). *Vuelta*. México, n. 138, mayo de 1988. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/index.php?autor=octavio%20paz&sec=22> . Acesso em: 24 ago. 2007.

_____. Tiempo Nublado. In: PAZ, Octavio. *Obras Completas v. 9 - Ideas y Costumbres I: La Letra y el Cetro*. México: FCE, p. 267-367, 2004.

_____. Tiempos, Lugares, Encuentros - Entrevista con Alfred MacAdam (1990). *Vuelta*, México, n. 181, p. 10 - 21, diciembre 1991. Versão eletrônica disponível em: <http://www.letraslibres.com/pdf.php?id=3346>. Acesso em: 15 jun. 2007.

_____. *Signos em Rotação*. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Sóror Juana Inés de la Cruz - As armadilhas da fé*. Tradução: Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Mandarin, 1998.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABURTO, Leonel Delgado. La narrativa de la soledad en Octavio Paz: modernidad, clínica, crítica. *Revista de Estudios Literarios*. Madrid, año XI, n. 33, Julio-October 2006. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/soledad.html>. Acesso em: 28 set. 2006.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- AGUILAR CAMÍN, Hector; MEYER, Lorenzo. *À Sombra da Revolução Mexicana: História Contemporânea 1910- 1989*. Tradução: Celso Mauro Paciornik. São Paulo: EDUSP, 2000.
- ALARCÓN, Ricardo Ferrada. Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto. *Literatura y Lingüística*. Santiago, n. 15, p. 27-46. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716> Acesso em: 21 set. 2006.
- ALMARZA, Sara. No nos falta una identidad. *Cerrados*. Brasília, ano 9, n. 10, p. 127-138, 2000.
- ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. *Tempo e Otridade nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Everaldo de Oliveira. *Revoluções na América Latina Contemporânea: México, Bolívia e Cuba*. São Paulo: Saraiva, 2000.
- ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Sousa. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução: George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BAILYN, Bernard. *Los orígenes ideológicos de la revolución norte-americana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1972.

BARBOSA, Carlos A. Sampaio; LOPES, Maria A. de Souza. A Historiografia da Revolução Mexicana no limiar do século XXI: tendências gerais e novas perspectivas. *História-UNESP*. São Paulo. v. 20, p. 163-198, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999.

BARROS, José D' Assunção. Imagens da História – algumas reflexões sobre os aspectos formais e estilísticos da escrita da História. *Revista do Mestrado em História*. Vassouras-RJ, v. 3, 2000.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *O Rumor da Língua*. Tradução: Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTRA, Roger. *El Laberinto y su Mapa*. Conferencia en el Coloquio Internacional *Por el Laberinto de la Soledad a 50 años de su publicación*, 22 de agosto del 2000. Museo de Antropología, México. Disponível em: <http://www.iteeinflamate.com/updat/1118915514.doc> . Acesso em: 9 jul. 2007.

_____. *La Jaula de la Melancolía: Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. México, (DF): Grijalbo, 1987.

BAZANT, Jan. O México da Independência a 1867. In: BETHELL, Leslie (org.) *História da América Latina*. v. 3. São Paulo: Edusp, 2001.

BENEDETTI, Mario. Temas e Problemas. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 363-381, 1979.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOMENY, Helena. Encontro suspeito: História e Ficção. *Dados*. Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, 1990.

BORGES, Jorge Luis. o Escritor Argentino e a tradição. *Obras Completas*. v. I. [Vários Tradutores] São Paulo: Globo, 2000.

BRAUN, Herbert. Honra, amnésia e reconciliação na Colômbia. In: AGGIO, Alberto; LAHUERTA, Milton (orgs.). *Pensar o século XX: problemas políticos e história nacional na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BROWITT, Jeff. From *La Hojarasca* to *Cien Años de Soledad*: Gabriel García Márquez's labyrinth of nostalgia. *Revista Fulgor*, v. 2, Issue 2, August 2005. Disponível em: <http://ehlt.flinders.edu.au/deptlang/fulgor> . Acesso em: 26 jul. 2006.

BRUIT, Héctor H. Crônica de um massacre - uma greve operário-camponesa contra a United Fruit Co. *Revista Brasileira de História*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 28-53, mar.- ago./1985.

BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana. In: FERNANDEZ MORENO, César (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, p. 343- 362, 1979.

_____. *Vários Escritos*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

CAPETILLO-PONCE, Jorge. Deciphering The Labyrinth: the influence of George Simmel on the Sociology of Octavio Paz. *Theory, Culture & Society*. Nottingham, v. 22, n. 6, p. 95-121, 2005, p. 95-96. Disponível em: <http://tcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/22/6/95> . Acesso em: 20 jun. 2007.

CARPENTIER, Alejo. *O Reino deste Mundo*. Tradução: João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CHAGA, Marco Antônio M. Cardozo. O Ensaio como crítica cultural. *Anuário de Literatura*. Florianópolis-SC, v. 6, n. 6, p. 20-28, 1998.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1973.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. Para ler Gabriel García Márquez: García Márquez, escritor do Caribe. Disponível em: <http://www.sinprosp.org.br/especiais.asp> . Acesso em: 27 jul. 2006.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da Guerra*. Tradução: Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

COLLINGWOOD, Robin George. *A Idéia de História*. Tradução: Alberto Freire. 5. ed. Lisboa: Presença, 1981.

CÓRDOVA, Arnaldo. *La revolución y el Estado en México*. 16. ed. México: Ediciones Era, 1991.

CORTÁZAR, Julio. O Conto na Revolução. *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, v. 12, p. 203-213, jun./1979.

COSTA, Horácio. “Poiesis” e política: o modelo intelectual de Octavio Paz. *Revista USP*. São Paulo, n. 8, p. 81-90, dez.- jan.- fev./1990-1991.

COSTA LIMA, Luiz. *O Redemunho do Horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.

_____. *A Aguarrás do Tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. A preocupação nacional como forma de controle: o caso do Quixote. *Anais do I e II Simpósios de Literatura Comparada*. v. I. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 239-257, 1987.

_____. *Limites da Voz: Montaigne, Schelegel, Kafka*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

_____. *O Controle do Imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

COUTINHO, Eduardo F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latinoamericano? *II Congresso ABRALIC. Anais*. Belo Horizonte, v. 1, p.621-633, 1991.

CUNIN, Elisabeth. Identificação territorial, identificação étnica em Cartagena, Colômbia. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2003000100006&script=sci_arttext. Acesso em: 23 jan. 2007.

CURZIO, Leonardo. O México no século XX: da revolução à democratização. In: AGGIO, Alberto; LAHUERTA, Milton (orgs.). *Pensar o século XX: problemas políticos e história nacional na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, p. 291-315, 2003.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução: Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru (SP): EDUSC, 2002.

DI MOISÈ, Maria Beatriz Castrucci. *El Laberinto de la Soledad e a questão da identidade do mexicano*. Dissertação (Mestrado em História). 183p. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2003.

DOMINGUES, Beatriz Helena. O Medieval e o Moderno no Mundo ibérico e Ibero-Americano. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, p. 195-216, 1997.

DOMÍNGUEZ, Christopher. *Homenaje a Octavio Paz: entrevistas com Adolfo Castañón, Armando González, Christopher Domínguez y Ernesto Sosa*. Programa transmitido pela Rádio UNAM em 19 de abril de 2005. Versão escrita disponível em: <http://portal.sre.gob.mx/boletinimr/popups/articleswindow.php?id=1908> Acesso em: 16 out. 2006.

DONGHI, Túlio Halperin. *História da América Latina*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1975?].

DOZER, Donald Marquand. *América Latina: uma perspectiva histórica*. 2. ed. Tradução: Leonel Vallandro. São Paulo: Editora da USP/ Porto Alegre: Ed. Globo, 1974.

ECHEVERRÍA, Roberto González. García Márquez y la voz de Bolívar. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, n. 24 - 25, v. XXVII, 1990. Disponível em: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol2425/garcia.htm>. Acesso em: 25 jul. 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. Tradução: José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. V. II. Tradução: Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

FERREIRA, Antonio Celso. História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares. *Pós-História*. Assis-SP, v. 4, p. 23-44, 1996.

FONTALVO, Orlando Araújo. Campo y habitus en Cien años de Soledad. *Revista La Casa de Asterión*, Barranquilla, v. II, n. 8, Enero-Febrero-Marzo 2002. Disponível em: <http://lacasadeasterionB.homestead.com/v2n8camp.html> . Acesso em: 7 ago. 2006.

_____. El habitus de García Márquez. *Revista de Estudios Literarios*. Madrid, año IX, n. 25, nov. 2003 - fev. 2004. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/espetaculo/numero25/habitus.htm>. Acesso em: 10 out. 2006.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Microfísica do Poder*. 6. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Tradução: José Octávio de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril, 1978, (Coleção Os Pensadores).

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1987.

FUENTES, Carlos. Elogio da Incerteza. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 9 out. 2005. Caderno Mais.

_____. O Espelho das Américas. *Nossa América*. São Paulo, n. 2, p. 52-55, jul.–set./ 1993.

_____. *Eu e os Outros - Ensaios Escolhidos*. [Tradutor não mencionado] Rio de Janeiro: Rocco, [1989?].

GALEANO, Eduardo. Nada é eterno. Algo novo está nascendo. Entrevista concedida a Janaína Figueiredo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 dez. 2003. Seção O Mundo.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GONZÁLEZ-RODAS, Pablo. *Premios Nobel Latinoamericanos de Literatura: estudios sobre Mistral, Neruda, Asturias, García-Márquez y Paz*. Zaragoza: Incolda - CESA, 1999.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUERRA, François-Xavier. Las mutaciones de la identidad en la América Hispánica. In: ANNINO, António; GUERRA, François-Xavier (coords.). *Inventando la Nación - Iberoamérica siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

GUERINI, Andréia. A Teoria do Ensaio: reflexões sobre uma ausência. *Anuário de Literatura*. Florianópolis-SC, n. 8, p. 11-27, 2000.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HARLAN, David. A História Intelectual e o Retorno da Literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloísio de Oliveira (orgs.). *Narrar o Passado, Repensar a História*. Campinas: Unicamp, p. 15- 62, 2000.

HEFFES, Gisela. Gabriel García Márquez y la crítica, o la construcción de un clásico. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/heffes.html> . Acesso em: 26 jul. 2006.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. La América Española y su originalidad. In: ZEA, Leopoldo (comp.). *Fuentes de la Cultura Latino-americana*. v. 1. México: FCE, p. 388-391, 1995. (Colección Tierra Firme).

HOZVEN, Roberto. Octavio Paz y la Plaza Pública. *Estudios Públicos*. Santiago, n. 63, p. 405-512, invierno 1996. Disponível em: http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/autor_1217.html . Acesso em: 10 jul. 2007.

IANNI, Octavio. Enigmas do Pensamento Latino-Americano. *Primeira Versão*. Campinas, n. 125, jul. 2005.

JOSEF, Bella. Ficção Hispano-Americana Hoje. *Revista de Cultura Vozes*. Rio de Janeiro, ano 65, n. 7, p. 21- 32, set./ 1971.

JOSET, Jacques. *A Literatura Hispano-americana*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KATZ, Friedrich. *La Guerra Secreta en México*. Tomo I. 5. ed. México: Ediciones Era, 1985.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn (org). *A Nova História Cultural*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José. *Giro Lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, [1998?].

LEWIS, Bart L. Octavio Paz y la novela latinoamericana. *Revista Interamericana de Bibliografía*. Washington D. C., v. XLV, n. 4, p. 577- 583, 1995.

LINS, Ronaldo Lima. O Romance Latino-Americano: uma literatura que é dona de sua alma. *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, n. 4, p. 41- 50, out./ 1978.

LONDOÑO V., Santiago. La lira nueva y su época. *Boletín Cultural e Bibliográfico*. Bogotá, v. XXIII, n. 9, p. 44- 60, 1986.

MACIEL, Maria Esther (org.). *A Palavra Inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. *O Texto em Movimento: Notas sobre a escrita ensaística de Octavio Paz*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/esthermaciel/textomovimento.html> . Acesso em: 22 set. 2006.

_____. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. *Revista de Estudos da Literatura*. Belo Horizonte, v. 2, p. 75- 96, out./1994.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. 4. ed. Tradução: José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1984.

MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e Tradição Moderna: o Problema da Arte na Crise da Cultura*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; São Paulo: EDUSP, 1974.

_____. *O Fantasma Romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

MIGNONA, Eduardo. Viagem ao Mundo de Gabo. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 54-55, 1975.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. [tradutor não mencionado]. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1980. (Coleção Os Grandes Clássicos).

MORSE, Richard M. *O Espelho de Próspero: cultura e idéias nas Américas*. 2. ed. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A Volta de McLuhanaíma: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. Uma entrevista com Richard Morse - concedida a Helena Maria B. Bomeny. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 77- 93, 1989.

NUNES, Benedito. Prolegômenos a uma crítica da razão estética. In: COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

OVIEDO, José Miguel. García Márquez en el laberinto de la soledad. *Revista de Estudios Colombianos*. Bogotá, n. 7, p. 1-9, 1989. Versão eletrônica disponível em: <http://www.colombianistas.org/revista/pdf/07/labirinto.pdf> . Acesso em: 10 abr. 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Escolher e/é julgar. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 65, p. 05-13, jan./ 1982.

_____. História literária e julgamento de valor. *Colóquio Letras*. Lisboa, n. 77, p. 05-18, jan./ 1984.

_____. Por amor à arte. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, p. 335- 348, set. dez./ 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

_____. Fronteiras da Ficção: Diálogos da História com a Literatura. *Estudos de História UNESP*. Franca-SP, v. 6, n. 1, p. 67- 85, 1999.

PIRES, Antônia Cristina de Alencar Pires. Costa Lima e o teorema do controle do ficcional. *Revista de Estudos da Literatura*. Belo Horizonte, v. 2, p. 97- 110, out./1994.

POSADA CARBÓ, Eduardo. ¿Guerra Civil? ¿Guerra contra los civiles? ¿Violencia generalizada? Sobre la naturaleza del conflicto interno en Colombia. Disponível em: http://www.ideaspaz.org/articulos/download/guerra_civil.pdf . Acesso em: 10 mar. 2007.

RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. García Márquez: la violencia americana. *Marcha*. Montevideo, n. 1201, 17 abr. 1964, pp. 22 - 23. Versão eletrônica disponível em: <http://www.literatura.us/garciamarquez/angelrama.html>. Acesso em: 18 jun. 2007.

_____. Transculturação na narrativa latino-americana. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 71- 82, 1975.

_____. Sentido e estrutura de uma contribuição literária original dada por uma Comarca do Terceiro Mundo: a América Latina. Tradução: Nilton de Almeida Rocha. *América Latina – Cadernos*. São Carlos-SP, n. 1, p. 61- 85, 1982.

RAMOS, Samuel. El Perfil del Hombre y la Cultura en México (fragmento). In: ZEA, Leopoldo (comp.). *Fuentes de la Cultura Latinoamericana*. México: F.C.E., p. 237-347, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995.

RODRIGUES, Selma Calasans. Modernidade e Pós-Modernidade em Gabriel García Márquez. *Registros do SEPLIC-UFRJ*, n. 2, Rio de Janeiro, 1996.

RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier. El concepto de modernidad en Octavio Paz. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Colima, v. V, n. 10, p.127- 142, diciembre/ 1999. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/316/31601007.pdf> . Acesso em: 25 nov. 2006.

ROJO, Grínor. Contra El Laberinto de la Soledad. *Revista Universum*, Talca, n. 18, p. 193- 217, 2003, p. 196. Versão eletrônica disponível em: <http://www.universum.otalca.cl/contenidos/index-03/rojo.htm> .Acesso em: 22 set. 2006.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Tradução: Bella Josef. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

RUFFINELLI, Jorge. Después de la ruptura: la ficción. In: PIZARRO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 3. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, p. 367-391, 1995.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *As Raízes e o Labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. O entrelugar do discurso latino-americano. In: *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaio sobre a dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, p. 11- 28, 1978.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As imagens do Realismo Mágico. *Gragoatá, Niterói*, n. 16, p. 117-132, jan./jun. 2004.

SCHWARTZMAN, Simon. O Espelho de Morse. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 22, p. 185- 192, out./ 1988.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. *Revista Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 03, p. 149-162, 1973.

SKIDMORE, Thomas. Os Estados Unidos e a América Latina: um permanente mal-entendido? *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 24, p. 447- 463, 1999.

SOLANO, Patricio Eufrazio. El Hombre y su obra. In: *Proyecto Ensayo Hispánico*. Versão eletrônica disponível: www.ensayistas.org/filosofos/mexico/paz/introd.htm . Acesso em: 24 set. 2006.

SOSNOWSKI, Saul. La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición. In: PIZARO, Ana (org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. v. 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora UNICAMP, p. 393- 412, 1995.

STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e o seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. v. 1. Tradução: Henrique Mesquita. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988.

STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história. Tradução: Denise Bottmann. *Revista de História*. Campinas, n.2/3, p. 13- 37, 1991.

TENORIO, Mauricio. Profissão: Latin Americanist - Richard Morse e a historiografia norte-americana da América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 102- 132, 1989.

TOCQUEVILLE, Aléxis de. *Democracia na América*. Tradução: João Miguel Pinto de Albuquerque. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

TRABA, Marta. Um lugar com limites. *Cadernos de Opinião*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 63-70, 1975.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução: Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. *A Conquista da América: a questão do outro*. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

URIBE, Erna von der Walde. De García Márquez y otros demonios en Colombia. *Nueva Sociedad*, Caracas, n. 150, p. 33- 39, jul- ago./ 1997. Disponível em: http://www.nuso.org/upload/articulos/2006_1.pdf . Acesso em: 31 out. 2006.

_____. Lengua y Poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX. *Estudios de Lingüística Española*. Barcelona, v. 16, 2002. Disponível em: <http://www.elies.rediris.es/elies16/Erna.html> . Acesso em: 31 out. 2006.

_____. Realismo Mágico y Postcolonialismo: Construcciones del otro desde la otredad. Disponível em: <http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm> . Acesso em: 31 out. 2006.

URICOECHEA, Fernando. Os intelectuais e a política na Colômbia. *Cadernos Adenauer*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 5, p. 47- 64, 2003.

VALDÉS, Eduardo Deves. El concepto de identidad en las ciencias humanas y en la política. *Textos de História*. Brasília, v. 4, n. 1, p. 181- 190, 1996.

WHITE, Hayden. Teoria Literária e Escrita da História. Tradução: Dora Rocha. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, jan.- jun./1994, p. 23.

_____. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.