



## O ESPAÇO MEMORIAL EM GABO: *LA CASA*

SILVA, Kaline Cavalheiro da<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os estudos autobiográficos e da escrita de si veem crescendo nas últimas décadas. Cada vez mais temos autores refletindo sobre sua própria obra e sobre a literatura, contemplando ao mesmo tempo uma escrita crítica e uma escrita criativa, em que muitas vezes estas duas atividades se fundem em uma única, deixando aparecer um texto híbrido. É a partir desta perspectiva que se propõe realizar o presente texto, considerando-se, sobretudo o potencial das escritas de si e autobiográficas. Na produção literária Latino Americana contemporânea, a escrita autobiográfica e memorialística tem se demonstrado como uma vigorosa estratégia para pensar e para criar. Estes aspectos são objeto de reflexão neste artigo, partindo-se da obra *Viver Para Contar* (2002) de Gabriel García Márquez, obra em que o autor usa a metáfora da casa para construir seu próprio espaço de memória.

**PALAVRA-CHAVE:** Memória; autobiografia; casa.

**ABSTRACT:** The autobiographical and written studies of themselves have been growing in the last decades. Increasingly, we have authors reflecting on their own work and literature, while contemplating critical writing and creative writing, in which these two activities often merge into one, leaving a hybrid text to appear. It is from this perspective that it is proposed to carry out the present text, considering, above all, the potential of the self-written and autobiographical ones. In contemporary Latin American literary production, autobiographical and memoiristic writing has been demonstrated as a vigorous strategy to think and to create are those aspects that this article will observe in the work to *Live To Tell* (2002) by Gabriel García Márquez, work in which the author uses metaphor of the house to construct his own memory space.

**KEYWORD:** Memory; autobiography; house.

*Viver para contar* (2003) relata o início da vida de Gabriel García Márquez até o momento que é exilado da Colômbia. A obra seria o marco inicial de um conjunto de dois volumes sobre a sua vida, mas, infelizmente, Gabriel García Márquez nunca chegou a escrever o segundo volume de sua autobiografia. Ao adentrarmos esta construção autobiográfica de Gabriel Garcia Márquez ou Gabo, apelido dado por

amigos no início de sua carreira como jornalista, iniciamos uma viagem pela vida de um dos maiores autores do século vinte Latino Americanos. Esta viagem se inicia com uma volta à casa de sua infância. É nessa viagem que o autor decide que se tornará um escritor e este tempo que iremos analisar neste artigo.

De início temos o retorno à casa da infância, Gabo inicia a narrativa com 30 anos, deixando a faculdade de direito e iniciando sua carreira como jornalista. Neste ponto de sua vida, o autor faz um regresso para a cidade de sua infância, Aracataca, e nessa viagem de regresso, inicia uma auto-análise de sua vida e o que o levou a se tornar um autor ficcional. É nesse momento que se inicia o projeto do livro *La Casa*, obra que nunca chegou a ser finalizada, mas que demonstra ser um espaço crucial na obra de Gabo. O espaço da casa vai se tornar um dos pontos chaves em sua obra.

Para refletir sobre a relação de Gabo com o espaço da casa partiremos de duas obras, primeiramente, o texto autobiográfico *Viver para contar* (2003), articulado ao livro *Cheiro de Goiaba* (2014), onde se observa a memória da casa da família relacionada à construção da autobiográfica. A obra de Gabo nos mostra um autor que exaustivamente pensa em sua situação como escritor Latino Americano. Podemos observar desde o início de *Viver para contar* (2003) que não se trata de apenas um texto que relata a sua existência. O mesmo pensamento crítico é observado em *Cheiro de Goiaba* (2014), onde o autor concede uma série de entrevistas a Plínio Apuleyo Mendoza, falando sobre sua vida, profissão, família, influências e construção de sua obra.

Observa-se na obra de Gabo, um texto autobiográfico historiografado, uma mistura entre as suas lembranças com a construção quase mítica de sua história familiar e posteriormente com a história colombiana e o contexto Latino Americano. Em Gabo temos a construção de uma narrativa que o próprio autor faz do início de sua vida e de sua carreira como escritor. Uma narrativa de uma pessoa real em retrospectiva de sua própria existência, mas este sujeito é um dos grandes autores do século vinte. Que passa a pensar sua existência e como deseja que ela seja retratada da mesma forma que constrói um personagem na obra ficcional. Observa-se assim que na autobiografia de Gabo até mesmo o real pode ser flexível.

Para Bella:

a autobiografia apresenta-se como um texto literário. Para fazer funcionar este texto como literatura, o trabalho de leitura deve admitir a existência de dois planos: o da apreensão do gênero em si ou sua poética. O segundo é o da apreensão do texto particular dentro do gênero e sua interpretação: sua crítica (JOSEF, 1998, p. 297).

Gabo constrói um texto literário no qual o autor relata a constituição de si, em um processo de conhecimento não apenas do leitor para com o autor, mas do próprio autor. O texto do autor apresenta em sua narrativa autobiográfica os caminhos de sua construção literária. Gabo volta ao passado e através dos caminhos da memória analisa a sua formação como escritor.

El viaje con mi madre para vender la casa de Aracataca me rescató de ese abismo, y la certidumbre de la nueva novela me indicó el horizonte de un porvenir distinto. Fue un viaje decisivo entre los numerosos de mi vida, porque me demostró en carne propia que el libro que había tratado de escribir era una pura invención retórica sin sustento alguno en una verdad poética<sup>2</sup> (MARQUEZ, 2015, p.398).

A viagem descrita no início da narrativa é o ponto de início de uma definição do sujeito. A casa, que de tantas maneiras vai definir Gabo, é o ponto de partida para um processo de auto-análise. O detalhe com que realiza a narração de si aparece na construção das obras ficcionais, medindo cada sentença, como são colocadas as divisões temporais e os momentos históricos. O autor revela, não apenas a trajetória com escritor, mas também os caminhos que o levaram para a construção da obra.

A relação que temos em Gabo sobre o tempo demonstra a relação entre o eu do passado e do presente. Gabo é um escritor extremamente hábil no uso da palavra, que está passando pelo processo de pensar e analisar a sua vida em conjunto com sua construção como escritor. A maneira como Gabo volta ao passado e o relembra é uma expressão da sua própria construção como escritor. A linearidade da narrativa não é o mais importante, mas os pontos de sua vida que o autor decide abordar e quais momentos da sua vida são os mais significativos é que entram em foco. Quais caminhos foram necessários para chegar ao momento em que se encontra, escrevendo sua autobiografia.

Em *Cheiro de Goiaba* (2014), Gabo descreve que no início de sua carreira, escrever era como um reflexo, “era um ato alvorçado, quase irresponsável” (MARQUEZ, 2014, p. 39), mas com o passar do tempo, a expressão se torna cada vez mais difícil. “O que acontece é simples é que vai aumentando o senso de responsabilidade. Tem-se a impressão de que cada letra que se escreve agora tem uma ressonância maior, afeta muito mais gente” (MARQUEZ, 2014, p. 40). O instrumento continua o mesmo, a escrita ainda é a forma escolhida para comunicar, mas o modo de utilizar o instrumento mudou na percepção do autor. A escrita que antes era fácil como uma enxurrada de informações se torna mais pausada, pensada, analisada. Em seu texto autobiográfico temos um escritor maduro analisando cada passo de sua existência e dos modos de narrar.

Observando o cuidado com sua escrita notamos que Gabo volta para o ponto de início de sua carreira, a casa de Aracataca, não apenas para narrar sua vida, mas para analisá-la em todos os aspectos. A volta para o espaço da casa em Aracataca é o modo que ele encontra para fazer essa reflexão. A maneira como Gabo rememora a sua própria existência como ele constrói o significado de sua vida como escritor está refletido no espaço da casa. Assim para pensar o contexto de sua produção autobiográfica nos voltamos ao projeto de escrita, *La Casa*, analisando como a casa vai se tornar o objeto de importância em diversas obras do autor.

Em sua autobiografia Gabo relata que a primeira vez que teve consciência de que se tornaria um escritor foi na concepção da ideia do texto para *La Casa*. O estilo de escritor que desejava se tornar já existia desde que leu Kafka. “Foi Kafka que, em alemão, contava as coisas da mesma maneira que minha avó. Quando li aos dezessete anos *A metamorfose*, descobri que ia ser escritor” (MÁRQUEZ, 2014, p. 45). O estilo de narrativa que desejava adotar já estava definido desde a adolescência, mas é durante a viagem à Aracataca que a temática da escrita vai tomar forma.

Temos a primeira concepção de um espaço de escrita que vai acompanhar o autor em diversas narrativas, o espaço da casa como uma relação direta da história e vida dos personagens. A obra de Gabo se aproxima do espaço da casa não apenas no texto autobiográfico, mas no conjunto de sua obra. Diversos textos vão remeter a esse espaço como uma construção essencial de seus personagens e nessas construções observamos como o espaço da casa se tornou um ponto de retorno de memória para Gabo. O seu ponto de fuga para escrita, a casa de Aracataca, suas histórias, o elemento mágico da infância, se tornou o espaço metafórico de onde Gabo passa a se expressar.

O elemento casa vai se tornar a figura condutora da escrita que relaciona a vida do autor e sua obra. Como primeiro ponto desta relação, temos a concepção do projeto *La Casa*, o objetivo desta narrativa era reconstruir a Guerra dos Mil Dias, a figura de seu avô Nicolás Márquez com foco na casa da família em Aracataca. Durante sua autobiografia, Gabo descreve como o projeto *La Casa* o definiu como escritor literário e o fez pensar nas diversas maneiras de construção de suas narrativas, trabalho com personagens e abordagem dos mais diversos temas que posteriormente iriam resultar no real maravilhoso pelo qual é reconhecido mundialmente. Mas o ponto em que vamos nos deter é a própria casa em Aracataca que deu início ao projeto *La Casa*.

A memória da casa de Aracataca traz não apenas a descrição da infância do personagem, mas um conjunto de personagens que resultou na sua construção como autor. Em *Cheiro de Goiaba* (2014), o escritor descreve como seus primeiros anos de vida, sendo criado pelos avós, influenciaram na construção da escrita do realismo mágico. “O estranho, pensando agora, é que eu queria ser como o meu

avô... realista, valente, seguro... mas não podia resistir à tentação constante de me debruçar para o mundo da minha avó” (MARQUEZ, 2014, p. 22). As duas figuras principais na sua criação, o avô Nicolás Ricardo Márquez Mejía e sua avó Dona Tranquilina Iguarán, representam a construção ente o mundo do real e o maravilhoso que fazem parte de sua vida. Gabo descreve o limiar entre realidade e o maravilhoso, o mundo da infância repleto de superstições da avó e relatos de conflitos do avô, sempre admirados por Gabo.

Mas antes de adentrarmos no universo familiar da casa de Aracataca é preciso nos deter nos conflitos pelos quais seus avôs e pais passaram na Colômbia do século XIX. É importante compreender a influência dos fatos históricos para a construção do imaginário do autor. Para tal nos voltamos para a Guerra dos Mil Dias e sua importância no contexto familiar de Gabo. O conflito está tão ligado a sua família que o próprio autor narra em sua autobiografia como se tivesse presenciado o conflito “Tantas versiones encontradas han sido la causa de mis recuerdos falsos”<sup>3</sup> (MARQUEZ, 2015, p.73). O imaginário do autor sempre girou em torno deste contexto histórico.

Versões oficiais do conflito, a exemplo do jornalista Enrique Santos Molano<sup>4</sup> e o historiador Leslie Michael Bethell<sup>5</sup> narram que a Guerra dos Mil Dias foi uma guerra civil que devastou a República da Colômbia entre 1899 e 1902. Resultou na vitória do governo e na posterior separação do Panamá em 1903. O conflito opôs os membros do Partido Liberal Colombiano contra o governo exercido por uma facção do Partido Conservador Colombiano, chamada de Nacionais. Em 1899, os conservadores dirigentes foram acusados de manter o poder através de eleições fraudulentas. A situação foi agravada por uma crise econômica causada pela queda dos preços do café no mercado internacional, que afetou principalmente a oposição do Partido Liberal, que tinha perdido o poder.

O Conflito civil causou grandes perdas para a economia Colombiana, além é claro de perdas humanas, mas um dos pontos mais importantes para nossa análise é o pós Guerra. Gabo não tinha nascido quando o conflito ocorreu, mas sua ligação familiar, principalmente com seu avô que o criou desde pequeno e que chegou a participar dos conflitos, ganhando a patente de coronel, é o que leva a ter um interesse tão particular por este conflito. A história familiar gira em torno da Guerra dos Mil Dias. No início de *Viver para contar* (2003), Gabo descreve que por toda sua infância a família esperou pela aposentadoria do Avô como oficial de guerra, recurso prometido pelo governo Colombiano como pagamento por suas atuações durante a Guerra dos Mil Dias. O pagamento nunca veio, mas ficou eternamente marcado no ambiente familiar que o esperava como uma providência divina em tempos difíceis.

Até mesmo o casamento de seus pais foi primeiramente negado por seus

avos, pois, seu avô, um veterano de guerra do partido liberal não podia concordar com o casamento de sua filha com um filiado do partido conservador. Toda a narrativa sobre o contexto familiar é construída recorrendo aos conflitos da Guerra dos Mil Dias.

Entre ellos, el más persistentes es el de mí mismo en la puerta de la casa con un casco prusiano y una escopetita de juguete, viendo desfilar bajo los almendros el batallón de cachacos sudorosos. Uno de los oficiales que los comandaba en uniforme de parada me saludó al pasar: - Adiós, capitán Gabi<sup>6</sup> (MÁRQUEZ, 2015, p. 73).

A lembrança não é real pela impossibilidade temporal, mas ao mesmo tempo não deixa de ser real no imaginário do autor. A possibilidade de uma lembrança como a descrita demonstra como o espaço da rememoração de Gabo vai além de suas próprias lembranças acostumado desde a infância a ouvir inúmeros relatos de conflitos, histórias sobre pessoas falecidas, narrativas fantásticas como se estivessem no plano do real. Gabo se torna desde pequeno inventor de suas próprias narrativas.

O contexto histórico ficou marcado no contexto familiar levando o autor a inventar a sua própria representação do conflito que nunca presenciou. Esta narrativa se tornou chave para o seu primeiro romance e como ele mesmo coloca, de diversos de seus romances posteriores. Em *Cheiro de Goiaba* (2014), podemos observar a influência familiar na obra e a presença do real maravilhoso.

A tia Francisca Simosea, por exemplo, que era uma mulher forte e infatigável, sentou-se um dia para tecer a sua mortalha.

- Por que está fazendo uma mortalha? – perguntou-lhe Gabriel.

- Porque vou morrer, menino – respondeu ela.

E com efeito, quando terminou sua mortalha deitou-se na cama e morreu (MÁRQUEZ, 2014, p. 14).

A descrição do real e do imaginado é constantemente colocada a prova em seus relatos familiares, a passagem acima é apenas um exemplo das coisas sobrenaturais que aconteciam na casa de Aracataca e na qual Gabo se viu inserido desde o seu nascimento. Relatos de fantasmas ou pessoas amaldiçoadas eram constantes. O próprio autor coloca que através dos relatos da avó, durante toda sua vida, a casa se tornou, principalmente, a noite, um local onde tudo é possível. “[...] à noite se materializavam todas as fantasias, os presságios e as evocações da minha avó. [...] uma espécie de cordão invisível mediante o qual nos comunicávamos ambos com um universo sobrenatural” (MÁRQUEZ, 2014, p. 21, 22). Destes relatos, de um mundo onde

tudo é possível é que Gabo vai tirar inspiração para a construção de sua obra.

Olhando desta perspectiva podemos observar o quanto da história do autor está nos textos, no intuito de relembrar a infância e o passado que surge já no projeto de *La Casa*. Para a retomada das memórias, Gabo pensou em uma relação direta da própria casa em Aracataca. A ideia da narrativa vem também da retomada do passado:

- Vengo a pedirte el favor de que me acompañes a vender la casa.

No tuvo que decirme cuál, ni donde, porque para nosotros sólo existía una en el mundo: la vieja casa de los abuelos en Aracataca, donde tuve la buena suerte de nacer y donde no volví a vivir después de los ocho años<sup>7</sup> (MÁRQUEZ, 2015, p. 10).

A casa de Aracataca é o ponto de retorno para as primeiras lembranças, lembranças que muitas vezes não eram apenas suas, mas a construção de sua cultura familiar, como os relatos de sua avó, que narrava, como Gabo coloca, com uma naturalidade surpreendente, as pessoas que tinham vivido na casa e falecido nela, criando um ambiente onde todo o passado histórico familiar podia ser reconstruído a partir de um cômodo da casa de Aracataca. Um dos pontos mais importantes que não está diretamente relatado por Gabo na autobiografia é o modo como a sua memória funciona ao retomar o espaço para a construção de *La Casa*. Como o autor descreve em *Cheiro de Goiaba* (2014) e *Viver para Contar* (2003), o retorno a casa demonstra o quanto o passado e o presente se fundem em suas lembranças. A cidade onde morava é apenas um fantasma do que fora um dia, esquecida no tempo, isolada de tudo. A casa de sua infância não é mais a mesma e a cidade de Aracataca era, agora, apenas um fantasma do que antes tinha sido.

Entonces la locomotora acabó de pitar, disminuyó la marcha y se detuvo con un lamento largo. Lo primero que me impresionó fue el silencio. Un silencio material que hubiera podido identificar con los ojos vendados ente los otros silencios del mundo. La reverberación del calor era tan intensa que todo se veía como a través de un vidrio ondulante. No había memoria alguna de la vida humana hasta donde alcanzaba la vista, ni nada que no estuviera cubierto por un rocío tenue de polvo ardiente<sup>8</sup> (MÁRQUEZ, 2015, p. 28).

A cidade de suas memórias, de suas caminhadas com seu avô e toda a agitação que lembrava, agora não existia mais, enterrada eternamente entre poeira e calor. Como o autor relembra em diversas obras posteriores o retorno à Aracataca o motivou a escrever. Vendo sua cidade natal perdida no tempo, sendo pouco a pouco esquecida, ele encontrou o desejo de preservar o passado.

A primeira amiga que a mãe encontrou (estava na penumbra de um quarto, sentada diante de uma máquina de costura) não pareceu reconhecê-la no primeiro momento. Assim, as duas mulheres se observaram como que tentando encontrar por trás da aparência cansada e madura a lembrança das moças lindas e risonhas que tinham sido. A voz da amiga soou triste e como que surpreendida:

- Comadre! – exclamou, levantando-se.

As duas se abraçaram e começaram a chorar ao mesmo tempo.

'Ali, daquele reencontro, saiu meu primeiro romance', diz García Márquez.

Seu primeiro romance e provavelmente todos os que viriam depois (MÁRQUEZ, 2014, p. 18).

O desejo de preservar através da escrita, o mundo da memória, das construções maravilhosas de sua infância vêm do retorno à Aracatata. O primeiro ponto de escrita de Gabo é claramente a vontade de preservação de sua memória familiar. No momento, em que decide realizar esta escrita, o autor já tinha largado a faculdade de direito e se dedicava à crítica jornalística, alguns de seus contos já haviam sido publicados, mas o desejo se tornar escritor ficcional começa neste regresso. O contexto no qual o objeto foi vislumbrado deixou marcas na obra de Gabo, o espaço da casa, seja da sua própria casa da infância ou nas construções de suas narrativas posteriores, como espaço de fundo para o resgate da memória é um tema que passou a figurar o universo literário desse autor.

Com relação ao espaço na escrita literária, Antonio Candido observa que:

o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. [...] Primeiro, as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa, cercando o Rio familiar e sala-de-visitadas, de Macedo a Alencar, ou o Rio popular pícaro de Manuel Antonio, depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul: Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba, Taunay revela o Mato Grosso, Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Souza (CANDIDO, 1997, p. 101).

A literatura Latino Americana tem o caráter de construção de uma memória através do espaço, como observado por Candido (1997), nossa literatura necessita do caráter topográfico na sua construção. Esta construção topográfica do espaço é utilizada para configurar a representação crítica da escrita latino americana. Este espaço faz uma relação entre a escrita literária e a crítica. Segundo Silvano Santiago

a construção da literatura latino-americana de hoje “nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto” (SANTIAGO, 2000, p.26). Nestas construções temos um crescente de textos híbridos, que abarcam a literatura e a crítica na sua construção. Gabo trabalha desta maneira em sua obra e um dos espaços metafóricos que utiliza para reconfigurar literatura e crítica é a casa.

Com Gabo temos a ressignificação do espaço físico da casa para expressão da construção de sua obra e de sua análise em relação à literatura latino americana. Segundo Mignolo (1998) com suas reflexões sobre o *border thinking* a literatura latino americana tem passado por uma reestruturação em sua constituição. Não se trata apenas de um novo pensamento sobre o que é a literatura latino americana no seu âmbito de ex-colônia, onde se dá voz aos que antes não a tinham, mas de uma reconstituição do que é este pensamento literário que tem uma crescente, principalmente nas últimas décadas e como a produção literária atual reflete no pensamento dos escritores latinos americanos, em suas obras e em seus textos ensaísticos.

Segundo Zilá Bernd a Literatura Latino Americana passou, passa, por um processo de construção de identidade:

Sobretudo a partir dos anos 60, quando se passa do conceito de identidade individual ao de identidade cultura (coletiva), o conceito de identidade torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as literaturas minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas (BERND, p. 15, 1992).

A construção de uma identidade para a Literatura Latino Americana é um processo que decorre a algum tempo. Neste contexto percebemos não apenas um crescente de obras voltadas a dar voz ao que antes não a tinham, mas também na necessidade analisar o contexto cultural que se forma. Uma literatura de fronteiras entre países que explora o pensamento de uma ex-colônia, mas também uma reconfiguração de fronteiras, aonde não se tem apenas uma imposição de um cânone e das antigas colônias, mas uma reconfiguração no próprio modo de se pensar a literatura das “colônias” sem deixar de lado o considera cânone ocidental, demonstrando a importância de novas vozes.

Gabo, como muitos autores latinos americanos, reconstrói um passado histórico silenciado. Para realizar esta construção ele ressignifica o espaço da casa como uma metáfora de um momento histórico. A casa toma um aspecto, não apenas de espaço físico, mas a construção do imaginário infantil, das crenças familiares que

Gabo sentia a necessidade de preservar e do passado histórico que pode ser resgatado pela literatura.

Nesta representação temos o espaço da casa como uma construção mítica de um resgate do passado histórico. Segundo Mircea Eliade (1992), a casa representa um espaço sagrado, de proteção e reestruturação do caos.

Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado *in illo tempore*, para dar nascimento ao mundo (ELIADE, 1992, p. 33).

A forma da construção da casa é uma representação direta da figura do homem, de sua tribo e de suas crenças, sua construção é uma representação física do nascimento do mundo. Em *La Casa* o espaço se torna mítico, onde o autor se utiliza da imagem da casa para reconstrução do passado, metaforizando o contexto Latino Americano de escrita e rememorando um passado silenciado.

O espaço da casa se torna fundamental para o autor que o rememora em diversas obras, tornando-se muitas vezes uma construção mítica no qual o espaço é referenciado direto pelo personagem. A própria questão da memória é ressaltada pelo autor ao rever a casa “La primera visión de la casa, en la acera de enfrente, tenía muy poco que ver con mi recuerdo, y nada con mis nostalgias”<sup>9</sup> (MARQUES, 2015, p 39). A lembrança de infância, toda a construção do imaginário familiar, está perdida no primeiro retorno à casa de sua infância, ela não se encaixa mais na casa de suas memórias. Temos uma impressão mais detalhada de como era a casa da lembrança que não se equipara a casa real do tempo em que o autor estava narrando.

- Ésta no es la casa!

Pero no dijo cuál, pues durante toda mi infancia la describían de tantos modos que eran por lo menos tres casas que cambiaban de forma y sentido, según quién las contara. La original, según le oí a mi abuela con su modo despectivo, era un rancho de indios. La segunda, construida por los abuelos, era de bahareque y techos de palma amarga, con una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían los chivos en comunidad pacífica con los cerdos y las gallinas. Según la versión más frecuentes, ésta fue reducida a cenizas por un cohete que cayó en la techumbre de palma durante las celebraciones de un 20 de julio, día de la Independencia de quién sabe cuál año de tantas guerras<sup>10</sup> (MÁRQUEZ, 2015, p. 41).

Mesmo as construções anteriores da casa, ao nascimento do autor, tem significações em suas memórias. Gabo descreve as construções como se realmente a tivesse conhecido. “Uma ‘nova era’ abre-se com a construção de cada casa” (ELIADE, 1992, p. 76). A cada nova ressignificação física da casa de Aracataca, um novo capítulo da história familiar é criado.

Dentro do convívio familiar, a casa foi descrita tantas vezes que da mesma maneira como ele parece ter vivido a Guerra dos Mil Dias ele viveu nesta casa de memórias. A narrativa descrita não apenas demonstra o espaço físico da casa que posteriormente será onde Gabo passará sua infância, mas toda a construção familiar e a história que o espaço carrega. Mesmo sem nunca ter vivido em nenhuma destas casas, que na realidade é a mesma casa, Gabo tem no seu imaginário a construção do espaço que lhe foi transmitido por seus avós e sua mãe. Na sequência da narrativa ele descreve a casa que realmente figurou na sua infância:

Sobre los escombros todavía calientes construyó la familia su refugio definitivo. Una casa lineal de ocho habitaciones sucesivas, a lo largo de un corredor con un pasamanos de begonias donde se sentaban las mujeres de la familia a bordar en batidor y a conversar en la fresca de la tarde. Los cuartos eran simples y no se distinguían entre sí, pero me bastó con una mirada para darme cuenta de que en cada uno de sus incontables detalles había un instante crucial de mi vida<sup>11</sup> (MÁRQUEZ, 2015, p. 42).

Cada um dos cômodos que formam a casa é demonstrado com parte da memória do autor, sua alma está em cada espaço e toda a memória mítica da casa como um espaço de retorno onde sempre encontra as suas lembranças e sua formação. Em *Cheiro de Goiaba*, o autor narra:

- Minha lembrança mais viva e constante não é a das pessoas, e sim a da própria casa de Aracataca onde morava com meus avós. É um sonho repetitivo que ainda persiste. Mais ainda: todo dia da minha vida acordo com a impressão, *falsa ou real*, de que sonhei que estou nessa casa. Não que voltei a ela, mas sim que estou lá, sem idade e sem nenhum motivo especial, como se nunca tivesse saído dessa casa velha e enorme (MÁRQUEZ, 2014, p.21, grifo nosso).

A casa se torna o signo de maior importância no imaginário do autor, não são mais os personagens que remetem à lembrança da casa, mas a casa que remete às suas memórias. A lembrança de sua infância está diretamente ligada a da casa, a própria existência do espaço físico da casa se torna um elo com a memória. Os relatos de sua avó, seus medos de menino, as conversas com seu avô, tudo remete à casa de Aracataca e em certo ponto, a própria figura de Gabo passa a se remeter à casa de

sua infância.

Como espaço de reconstrução do caos, um espaço mítico da vida de Gabo, a casa onde ele nasceu, cresceu e tomou a decisão de se tornar o escritor Gabriel García Márquez é constantemente rememorada. A descrição de detalhe com que o autor fala da casa demonstra a importância da reconstrução do espaço físico da casa, na tentativa de reconstrução de si. Não temos apenas a descrição de uma casa, mas a construção do personagem junto desta descrição. A casa da infância é o lugar que o autor volta para fazer suas primeiras reflexões sobre o autor que se tornou.

Toda a construção da casa que tem três diferentes formações, com diversos personagens que a habitaram é mais do que apenas um relato de uma casa, mas a descrição da formação familiar de Gabo, sua primeira construção social como filho e neto, os primeiros indícios de seu gosto por literatura e arte e seus primeiros passos, literalmente e figurativamente no caminho para se tornar escritor. Estabelece-se um modelo que o autor vai utilizar em diversos textos. O espaço físico da casa se torna uma representação direta do personagem que está sendo descrito e das memórias que podem ser retomadas a partir deste espaço.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Mestranda em Letras, linha de pesquisa “Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados” do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, Unioeste, bolsista Capes, com orientação Dra. Lourdes Kaminski Alves.
- <sup>2</sup> A viagem com minha mãe para vender a casa de Aracataca me resgatou desse abismo, e a certeza de um livro novo – outro romance – me mostrou o horizonte de um futuro diferente. Entre as numerosas viagens da minha vida, aquela foi decisiva porque me demonstrou na própria carne que o livro que eu vinha tentando escrever era pura invenção retórica sem nenhuma base em uma verdade poética (MARQUEZ, 2003, p.357).
- <sup>3</sup> Tantas versões desencontradas foram a causa de minhas falsas lembranças. (MARQUEZ, 2003, p.64).
- <sup>4</sup> Jornalista, escritor e colunista. Ele foi presidente do Pen Club da Colômbia e tem escrito romances conhecidos como *El Corazón del poeta* e *Memorias Fantásticas*.
- <sup>5</sup> Historiador inglês, é um brasilianista especializado no estudo da América Latina dos séculos XIX e XX, Doutor em história na Universidade de Londres.
- <sup>6</sup> Entre elas, a mais persistente é a de mim mesmo na porta de casa com um capacete prussiano e uma espingardinha de brinquedo, vendo desfilar debaixo das amendoeiras o batalhão de cachacos suarentos. Um dos oficiais que os comandava vestindo uniforme de parada militar cumprimentou-me ao passar: - Salve, capitão Gabi (MARQUEZ, 2003, p.64).
- <sup>7</sup> - Venho pedir a você que por favor me acompanhe para vender a casa. Não precisou dizer qual, nem onde, por que para nós só existia uma casa no mundo: a velha casa dos avós em Aracataca, onde tive a boa sorte de nascer e onde não tornei a morar desde que fiz oito anos. (MÁRQUEZ, 2003, p. 8).

- <sup>8</sup> Então a locomotiva acabou de apitar, diminuiu a marcha e se deteve com um lamento longo. A primeira coisa que me impressionou foi o silêncio. Um silêncio material que eu seria capaz de identificar com os olhos vendados ente todos os outros silêncios do mundo. A reverberação do calor era tão intensa que tudo era visto como se fosse através de um vidro ondulante. Até onde a vista alcançava não havia memória alguma da vida humana, nem onde a vista alcançava não havia memória alguma da vida humana, nem nada que não estivesse coberto pelo orvalho tênue de um pó ardente. (MÁRQUEZ, 2003, p. 24).
- <sup>9</sup> A primeira visão da casa, na calçada do outro lado da rua, tinha muito pouco a ver com minha memória, e nada com minhas nostalgias (MARQUES, 2003, p 33).
- <sup>10</sup> - está aqui não é a casa! Mas não disse qual. É que durante minha infância ela era descrita de tantas maneiras que eram pelo menos três casas que mudavam de forma e de sentido, conforme quem estivesse descrevendo. A original, pelo que ouvi de minha avó com sua maneira depreciativa, era um rancho de índios. A segunda, construída por meus avós, era de pau-a-pique e tetos de palma amarga, com uma salinha ampla e bem iluminada, uma sala de jantar na forma de varanda com flores de cores alegres, dois dormitórios, um quintal com uma castanheira gigantesca, uma horta bem plantada e um curral onde os bodes viviam em comunidade pacífica com os porcos e as galinhas. De acordo com a versão mais frequente, esta casa foi reduzida a cinzas por um rojão que caiu no telhado de palma durante as celebrações de um 20 de julho, dia da Independência de sabe-se lá que ano de tantas guerras (MARQUES, 2003, p 35, 36).
- <sup>11</sup> Sobre os escombros ainda quentes a família construiu seu refúgio definitivo. Uma casa linear de oito cômodos sucessivos, ao longo de um corredor com uma mureta de begônias onde as mulheres da família sentavam-se para bordar e conversar na fresca da tarde. Os quartos eram simples e não se diferenciavam ente si, e só precisei dar uma olhada para perceber que em cada um de seus incontáveis detalhes havia um instante crucial da minha vida (MÁRQUEZ, 2003, p. 36).

## REFERÊNCIAS

- BERND, Zilá. *Americanidade e Transferências Culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- BERND, Zilá. *O Maravilhoso Como Discurso Histórico Alternativo*, em LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatthy. (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*, tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.
- JOSEF, Bella. (Auto)biografia: os territórios da memória e da história, em LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatthy. (Orgs.). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano Americana*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto Autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cheiro de Goiaba: conversas com Plinio Apuleyo Mendoza*. Trad.: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. *Viver Para Contar*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Vivir Para Contarla*. Sexta edición. España: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2015.

MIGNOLO, Walter. Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & MENDIETA, Eduardo (coords.). *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

MIGNOLO, Walter. *Historias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.