



Reflexões em torno da ‘peste da insônia’, em *Cem anos de solidão*

Marcelo Ferraz de Paula

Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Av. Esperança, s/n, Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: marcelo2867@gmail.com

RESUMO. O artigo propõe uma leitura crítica de episódio presente no início do romance *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez. A passagem gira em torno dos sucessos decorrentes da ‘peste da insônia’, que contamina os habitantes de Macondo e se difunde pela cidade, causando a perda das memórias. Além de situar essa passagem dentro da dinâmica geral da obra, discutimos alguns sentidos possíveis para as estratégias que os personagens desenvolvem diante da iminente deterioração das recordações. Com base nas contribuições teóricas de Adorno e Horkheimer (1985), Benjamin (1996) e Gagnebin (2014), concluímos que o enfrentamento da crise da insônia pode ser interpretado como superação da ‘pré-história’ de Macondo e que as estratégias empreendidas no romance podem iluminar o debate sobre as políticas da memória (e do esquecimento) na América Latina contemporânea.

Keywords: Gabriel García Márquez, memória, esquecimento.

Reflections around ‘insomnia epidemic’ in *One hundred years of solitude*

ABSTRACT. This paper proposes a critical reading of an episode present at the beginning of the novel *One Hundred years of solitude* (1967), by Gabriel García Márquez. The passage revolves around the successes of plague of insomnia, which contaminates the inhabitants of Macondo and spreads throughout the city, causing the loss of memories. In addition to situating this passage in the general dynamics of the work, we discuss some possible meanings for the strategies that the characters develops face the imminent deterioration of memories. Based on theoretical contributions of Adorno and Horkheimer (1985), Benjamin (1996) and Gagnebin (2014), we conclude that the confrontation with the insomnia crisis can be interpreted as overcoming Macondo's ‘prehistory’ and that the strategies activated can illuminate the debate over the politics of memory (and forgetfulness) in contemporary Latin America.

Palavras-chave: Gabriel García Márquez, memory, forgetfulness.

Introdução

Há, no terceiro capítulo de *Cem anos de solidão*, o mais célebre romance de Gabriel García Márquez, um breve episódio, dificilmente esquecido por seus leitores, que narra o período em que a cidade de Macondo foi acometida pela ‘peste da insônia’ (García Márquez, 2005, p. 47-54). A passagem ocupa poucas páginas. O ritmo vertiginoso com que a insônia surge, prolifera e é, aparentemente, solucionada, está em sintonia com a dinâmica vigorosa da narrativa, marcada por acúmulo, retomadas e evocações que dão forma estética ao movimento incessante do tempo que progride e retorna, feito espiral, ao longo de suas páginas. A maneira como desloca aspectos do real, utilizando-se de hipérboles, paradoxos, contradições e combinações imagéticas inusitadas que, no entanto, são descritas sem espanto pelo narrador, faz dessa passagem um exemplo incisivo das engenhosas inovações narrativas que o romance acabaria consagrando.

A passagem começa, de súbito, com a imagem dos ‘olhos fosforescentes’ da pequena Rebeca. Quem decifra de imediato o sentido daquele olhar é a índia Visitación, que nele antevê o estigma que assolara o seu povo e que obrigara a ela e seu irmão a “[...] se desterrarem para sempre de um reino milenário no qual eram príncipes” (García Márquez, 2005, p. 47). Encerra-se, também de modo abrupto, com uma espécie de *deus ex machina*, quando Melquíades retorna a Macondo e oferece a José Arcadio Buendía uma “substância de cor suave” que, de imediato, atua como milagroso antídoto para a insônia, libertando a cidade da avassaladora epidemia (García Márquez, 2005, p. 54).

Diferentemente da conhecidíssima e longa passagem da chuva interminável que ocupa papel crucial no desfecho do livro e com a qual nutre uma série de paralelismos, a peste da insônia não é marcada por uma duração exata. Enquanto o período de vigência do prolongado dilúvio é mencionado em mais de uma ocasião com precisão meticulosa

(choveu em Macondo *exatamente* quatro anos, onze meses e dois dias...), o tempo de duração da insônia é estrategicamente omitido. Teria durado anos, meses, semanas? O texto não diz e, ao não dizer, diz muito, pois, obliterando o acesso ao repouso do sono, a insônia condena suas vítimas a uma peregrinação atordoada pela realidade, na qual a própria noção de tempo se esfumaça, perde seus contornos. Diante dessa imprecisão que o texto parece ressaltar, gostaríamos de refletir sobre a hipótese de que a crise da insônia inaugura, a seu modo, a História de Macondo. No decorrer de uma obcecada luta, na qual os moradores se engajam para superar o problema, o tempo mítico, representado pelo sonho, dá lugar a um tempo histórico, ligado à preponderância da escrita e à luta consciente e racional contra o esquecimento. Se seguirmos as pegadas que Adorno e Horkheimer deixaram em sua *Dialética do Esclarecimento* (1985), poderemos pensar esta passagem de García Márquez como a encenação de uma transição da ‘pré-história da razão’ para uma conturbada e, no caso emblemático do romance, apocalíptica era de racionalidade técnica, política e econômica. À luz dessas ideias, identificamos neste episódio a encenação de uma passagem problemática, instável e imperfeita para uma nova etapa civilizatória, cujo movimento atualiza artisticamente a dialética entre Mito e Esclarecimento.

Além do vigor narrativo e da arrebatadora justaposição de temas e imagens que conduzem o leitor nesse universo ao mesmo tempo familiar e quimérico, a crise da insônia recoloca algumas questões inquietantes a respeito da relação entre sono, sonho e memória. Assim, propomos examinar, neste artigo, como a praga da insônia resulta em esquecimento e numa aprofundada crise de identidade, tanto no âmbito pessoal como na esfera social. Podemos nos perguntar também por que o romance insere a insônia numa dimensão enfaticamente patológica, chamando-a de ‘doença’, ‘peste’, ‘epidemia’ e, mais que isso, apresentando-a como moléstia contagiosa. Também merecem nosso interesse as respostas e estratégias mobilizados pelas personagens para enfrentar a crise decorrente do prolongamento da insônia. O pressuposto é que podemos, por meio desse recorte, colocar em discussão aspectos fundamentais da composição do romance – cuja proposta se notabiliza por oferecer uma história alternativa da América Latina – assim como de processos ligados ao uso político da memória e do esquecimento, do fazer literário como resposta e resistência a processos autoritários de apagamento do passado e, enfim, do papel e dos

limites do pensamento crítico no resgate e preservação das memórias.

Convém chamar a atenção para o fato de que o debate sobre a memória é uma faceta incontornável para a compreensão da literatura moderna. A poética construída por Gabriel García Márquez explora as nuances do lembrar, em seus diversos níveis e com variados efeitos. Na fortuna crítica do autor há uma vastidão de estudos que buscam aproximar-se dos sentidos de sua obra a partir desse conceito; mais difícil, aliás, seria enumerar os trabalhos que permanecem alheios a ele. Palencia-Roth (1990) e Gerling (2009) demonstram, com fatos exemplos, como as variações e os contornos dessa investida são heterogêneos dentro da obra de García Márquez, particularmente na trama de *Cem anos de solidão*. Vale citar, a título de ilustração, as intrincadas articulações entre memória, história e mito trabalhadas na trajetória dos Buendía, como na nefasta política de esquecimento engendrada pelo Estado após o massacre realizado na repressão da greve na companhia bananeira, episódio minuciosamente examinado por Gerling (2009) em seu artigo. A estrutura cíclica da narrativa, com seus múltiplos retornos, ecos, repetições, retomadas, também revela um modo de composição no qual a ação e o perfil dos personagens constantemente se manifestam como atualização sensível do passado, de modo que:

En la novela *Cien años de soledad* se ven tematizados los elementos fundamentales de la memoria [...]: la memoria restringida por el olvido, constituida por la selección, formada por el lenguaje y (re)construida en función de su respectivo contexto (Gerling, 2009, p. 4).

Destaque, ainda, para os sutis movimentos de uma poética da memória, construída desde a primeira frase do livro, na qual o coronel Aureliano Buendía, diante do pelotão de fuzilamento, vê-se proustianamente diante da lembrança tátil daquela “[...] tarde remota em que seu pai o levou para ver o gelo” (García Márquez, 2005, p. 7). Ademais, se incluímos também nessa linhagem as tentativas críticas de mapear as referências biográficas ou históricas que abastecem certas passagens do livro, buscadas, de um lado, em depoimentos ou obras memorialísticas do escritor e, de outro, em crônicas, livros de história e manuais alquímicos, com resultados analíticos tão temerários quanto intrigantes, é fácil indicar a centralidade das discussões sobre a memória na recepção crítica do romance. É com elas, a partir de um enfoque e de um episódio específico, que esta reflexão visa a contribuir.

As raízes da insônia e a urgência da História

A 'peste da insônia' ocorre no início da narrativa, mais precisamente na segunda etapa da formação de Macondo. É importante realçar que, quando ocorre o surto, a cidade já não era mais reconhecível como a "[...] pequena aldeia de águas diáfanas, [...] um mundo tão recente que muitas coisas careciam de nome" (García Márquez, 2005, p. 7). Esta fisionomia inaugural da localidade, apresentada na abertura do romance, é a de uma aldeia feliz, fixada num mundo edênico, ainda distante das novidades exibidas pelos ciganos. A descrição incorpora, neste primeiro momento, diversas alusões intertextuais às crônicas de descobrimento da América, emulando um cenário pré-colombiano, tal como esboçado pelo olhar deslumbrado dos primeiros conquistadores. O contato sazonal com os ciganos, representantes de uma alteridade tecnicamente mais evoluída, atíça os primeiros anseios do patriarca José Arcadio Buendía em devassar aquele mundo miraculoso dos imãs, do gelo, dos espelhos – objetos triviais que, na perspectiva do leitor, fazem parte do mais rasteiro cotidiano, mas que, na ótica dos moradores, recuperada pela voz narrativa, causam mais torpor do que os tapetes voadores e outras invenções miraculosas com as quais dividem espaço.

Durante o episódio em análise, a imagem primeva de Macondo aparece em rápido processo de transformação. Após a busca desenfreada de Úrsula pelo filho José Arcadio, que havia fugido com os ciganos, a aldeia "[...]transformou-se logo num povoado ativo, com lojas e oficinas de artesanato [...]" (García Márquez, 2005, p. 42), passando por um incipiente processo de modernização. É como se a insônia e o esquecimento não pudessem atormentar aquele pequeno emaranhado de vinte casas que iniciam o romance, um mundo centrado no obstinado e engenhoso igualitarismo de José Arcadio Buendía, portanto ainda sem história, sem memória. O povoado surge marcado por um estado de inocência ao mesmo tempo primitiva e utópica, que só se agita com os prodígios mágicos e científicos – quando não mágico-científicos – trazidos pelos ciganos, inicialmente o único vínculo da aldeia com o mundo exterior. A insônia e o esquecimento que dela derivam estão intimamente ligados ao primeiro dos muitos saltos modernizadores de Macondo, articulados ao crescimento populacional e econômico que faz a localidade atrair trabalhadores de outras regiões, sobretudo indígenas como Visitación e seu irmão Cataure. Progresso e esquecimento não por acaso surgem interligados, como impulsos inseparáveis. A memória só se converte em problema quando as

transformações sociais passam a alterar a paisagem e os hábitos de Macondo, trazendo a ameaça de deformar e apagar o sentido comunitário do projeto de fundação da aldeia. Aliás, não podemos perder de vista que esta fundação também manifesta outro desejo, este de caráter pessoal, que é o esquecimento de Prudencio Aguilar. No surgimento da aldeia, também está presente o esquecimento, com um sentido de libertação que, afinal, jamais será alcançada, pois a culpa pelo assassinato de Aguilar permanecerá fantasmaticamente ativa, como trauma de fundação.

Ao avistar Rebeca, a primeira a manifestar os sintomas da insônia, chupando o dedo no meio de uma noite cerrada, Visitación entra em pânico. Ela e seu irmão conheciam por experiência própria a sina dos insones, e provavelmente também o seu vínculo com a amnésia. A ameaça que, diante dos seus olhos, surge no povoado em expansão, já havia constituído anteriormente a razão pela qual os dois haviam fugido de seu 'reino milenário' em busca de alguma paz. As origens míticas dos irmãos indígenas atestam um passado de pujança e esplendor, um reino perdido por conta do esquecimento, do desenraizamento e da migração forçada, decorrentes da implementação violenta do projeto colonial na América.

A reação imediata do índio Cataure é abandonar o povoado, separando-se definitivamente da irmã, fragmentando ainda mais os vínculos com o seu passado indígena, já em ruínas. Visitación, resignada, decide permanecer na casa, pois constata que "[...] a doença letal haveria de persegui-la de todas as maneiras até o último lugar da terra" (García Márquez, 2005, p. 47). Atentemos para o tratamento enfático da insônia como doença, sem rodeios ou eufemismos, e de sua associação ao adjetivo 'letal'. O peso das palavras expressa, por meio da patologização, a gravidade da ameaça, aproximando a voz narrativa do ponto de vista aturdido de Visitación, que percebe e, desde o início, reage à doença com desespero. Enquanto isso, os personagens da família Buendía respondem de modo letárgico à iminência da insônia. Veem nela algo neutro ou mesmo positivo, adequado ao processo social em marcha na cidade, pois, afinal, "[...] assim a vida rende mais [...]" (García Márquez, 2005, p. 48).

Alheios a essa visão instrumentalizada e utilitária – isto é, moderna – do tempo, limitado ao âmbito da produtividade, os dois indígenas surgem como aqueles que já tiveram suas raízes rompidas por aquele mal e conhecem, portanto, o seu caráter destrutivo. Nessa leitura, a insônia adquire um caráter metafórico poderoso, ressaltando a

perversidade do esquecimento imposto aos povos indígenas na América, sendo a perda de sua identidade o preço cobrado pela integração ao processo produtivo e à cultura dominadora que o representa.

Colocado outra vez diante do mal da insônia – doença existencial, cultural e física –, Cataure opta por seguir fugindo, condenado que está à errância para manter aquilo que ainda resta de seu passado, isto é, de sua identidade. Já Visitación, com ar fatalista, decide permanecer na cidade e render-se ritualisticamente à doença, optando por se integrar, em vez de fugir da peste com o irmão. Há neste primeiro movimento uma imagem do apagamento das tradições indígenas, assoladas pela marcha modernizadora. Não por acaso são eles os primeiros portadores da semente, ou do vírus, da insônia: os que nunca poderão dormir. Coadjuvantes no auge da grande crise, os indígenas respondem, com armas díspares, à gravidade da insônia, vista inicialmente com ingenuidade, negligência e euforia pelos demais habitantes de Macondo.

É oportuno lembrar, nessa altura, que a negligência dos Buendía em relação às ameaças do esquecimento constituem uma tônica ao longo do romance. Em estudo sobre o assunto, Laura Luche (2012) destaca várias passagens em que fica patente a incapacidade da família em reconhecer a sua própria responsabilidade diante dos acontecimentos que assolam a cidade. Essa incapacidade estaria ligada, ainda segundo a pesquisadora, à “[...] ausência de memória histórica [...]” que caracteriza os Buendía, cada um deles imerso nas obsessões pessoais que os tornam cegos para a circularidade dos eventos que, se decifrados, iluminariam as previsíveis mazelas que acompanham o errático movimento de modernização da cidade (Luche, 2012, p. 478). Na personalidade, no nome e na trajetória de cada personagem estaria, em latência, a chave para compreender e evitar o desfecho apocalíptico de Macondo. Bastaria, para isso, um enfrentamento ativo com as memórias familiares e da cidade. Símbolo maior disso, os pergaminhos de Melquíades contêm simultaneamente a história que explicaria o presente e a profecia que anuncia o futuro; mas estes só serão decifrados tarde demais, ciclicamente ignorados pelos habitantes da casa, cerrados em sua solidão.

Por conta disso, não demora para que a insônia prolifere, primeiramente no núcleo familiar dos Buendía e, depois, em todo o povoado. Ironicamente, a difusão da amarga moléstia ocorre por meio dos doces animaizinhos de caramelo produzidos por Úrsula, índices do empreendedorismo familiar e da subsistência econômica da casa por muito tempo. A imaginação

ficcional converte a insônia em um mal contagioso, que se expande exponencialmente nos espaços públicos. Assim, a doença logo atinge todas as pessoas da cidade e se converte, de fato, numa epidemia. A reação eufórica com a qual a peste é recebida num primeiro momento esvai-se diante de sua face degenerativa, como nos mostra o trecho:

No princípio, ninguém se alarmou. Pelo contrário, alegraram-se de não dormir, porque havia então tanto o que fazer em Macondo que o tempo mal chegava. Trabalharam tanto que logo não tiveram nada mais que fazer, e se encontraram às três da madrugada com os braços cruzados, contando o número de notas que tinha a valsa do relógio (García Márquez, 2005, p. 49).

Inicialmente, o ímpeto laboral propiciado pelo exílio de Hipnos resulta em maior produtividade, pensando no âmbito do trabalho e na voracidade modernizadora, mas rapidamente condena todos ao tédio, ao cansaço físico e mental, à deterioração das lembranças. Aliás, conforme palavras do narrador, mais até do que a exaustão cognitiva, muitos desejavam voltar a dormir por simples “[...] saudade dos sonhos” (García Márquez, 2005, p. 49). A ascensão de uma lógica racional moderna faz como primeira vítima o sonho: ao mesmo tempo mito e utopia. É como se a perda da fundamentação utópica que subsidiava os audaciosos projetos comunitários de José Arcadio Buendía – cujo destino trágico será gastar-se amarrado como louco no tronco de uma árvore centenária, como purgação de suas aspirações utópicas e como indicação de seu não-lugar naquela nova sociedade – restringisse a existência ao trabalho mecânico, alienado, que esvazia as promessas da modernização no exato momento em que ela exhibe sua face desumanizadora.

Para resolver o problema, que se mostra cada vez mais grave e aterrador, Úrsula busca uma saída na tradição. Prepara uma ‘beberagem de acônito’, que aprendera com a mãe, na esperança de restabelecer a ordem das coisas. Mas o elixir legado pelos antepassados mostra-se ineficaz, atestando a incompatibilidade entre os antigos conhecimentos arraigados e as novas demandas, surgidas na etapa de desenvolvimento do vilarejo. Portanto, o simples retorno histórico mostra-se uma alternativa inviável e ineficaz. O único efeito das poções meticulosamente preparadas pela então jovem matriarca é reconduzir tropeçadamente as pessoas ao reino dos sonhos. Entretanto, ninguém consegue dormir de fato; surgem somente delírios que os levam a um confuso estágio de ‘alucinada lucidez’, no qual não somente todos sonham acordados, como cada um vê as imagens sonhadas pelos outros. Nesse insólito e fantasmagórico

pesadelo, os desejos difusos gestados nos sonhos tornam-se caóticos e entrelaçados aos dos demais familiares, não deixando dúvidas quanto ao efeito desestabilizador daquela esgotada sabedoria ancestral:

Úrsula, que tinha aprendido da mãe o valor medicinal das plantas, preparou, e fez todos tomarem, uma beberagem de acônito, mas não conseguiram dormir, e passaram o dia inteiro sonhando acordados. Nesse estado de alucinada lucidez não só viam as imagens de seus próprio sonhos, mas também viam as imagens sonhadas pelos outros. Era como se a casa se tivesse enchido de visitas (García Márquez, 2005, p. 48)

Outro expediente utilizado pelos habitantes de Macondo diz respeito ao próprio ato de narrar. Nos botequins da cidade, contavam insistentemente as mesmas piadas, criavam jogos infinitos de estórias interativas, como a do galo capão, na sanha de atrair o sono por meio da regularidade hipnótica das narrativas tradicionais, também fracassadas em seu propósito.

A luta contra o esquecimento

A relação entre sono e memória pode ser pensada a partir de vários ângulos, capazes de se desdobrar numa relação intrincada que não deixa de ser empiricamente observável. Numa perspectiva biológica, há abundantes evidências do vínculo somático entre o sono e as capacidades cognitivas associadas à lembrança e ao aprendizado. A neurociência tem abordado com grande interesse o papel preponderante do sono na consolidação das memórias e estudado os efeitos da insônia na conversão das recordações. Para a psicanálise, o papel do sonho como manifestação do inconsciente é decisivo para o funcionamento do aparelho psíquico e, conseqüentemente, atesta o efeito mnemônico do sono, embora, é bem verdade, este não esteja entre os interesses principais da teoria de Freud. Nos mitos clássicos, há inúmeras referências a essas duas esferas, associando-as, frequentemente, a uma terceira, que complementaria um conjunto indissociável formado por sono, lembrança, morte¹. Não causa, portanto, espanto que o efeito mais perverso da insônia seja a conseqüente debilitação da memória. Sem dormir, sem sonhar, não há descanso mental e a realidade se torna cada vez mais rarefeita, cercada de nuvens que a colocam num intermédio vago entre o delírio e a vigília.

¹Além do exemplo de Hipnos, deus grego do sono, cujos atributos incluem um ramo que goteja na água do Rio Letes (esquecimento), podemos citar passagens da Odisseia, nas quais sono e esquecimento se equivalem e, ao mesmo tempo, se complementam, como no episódio do canto das sereias e quando os companheiros de Ulisses libertam os ventos, aproveitando-se do sono do herói.

Em *Cem anos de solidão*, quando as memórias começam a se evadir, é Aureliano Buendía, um 'insone experimentado', quem arma uma estratégia aparentemente eficaz para driblar o esquecimento: o uso da escrita. Ele, pacientemente, explica o procedimento ao pai, que se confessava apavorado pela iminência de olvidar até mesmo os acontecimentos mais prodigiosos de sua infância, ou seja, de ver esvaír o passado junto com a consciência que tinha de si mesmo. O estratagemma consistia em registrar com um pincel cheio de tinta o nome de cada objeto do mundo. As palavras funcionariam como duplo da memória, eliminando, em certa medida, o hiato entre as palavras e as coisas registradas.

O artifício retoma em chave inversa o passado mítico de Macondo, quando tudo era tão novo que as coisas careciam de nome e precisavam ser apontadas com o dedo. Ocorre uma atualização da necessidade de (re)nomear o mundo. Porém, se no primeiro caso o romance constrói a imagem de um mundo anterior ao da linguagem, imaculado e puro, a ser experienciado pela oralidade e o corpo, agora os personagens não mais apontam as coisas prenes de sentidos inefáveis; ao contrário, assinalam por meio de uma técnica, a escrita, uma pretensa unidade entre signo e referente; unidade que precisa ser preservada, pois, devido à pulverização da memória, ameaça romper-se enquanto linguagem.

Mas a estratégia de Aureliano também se mostra insuficiente, pois,

[...] estudando as infinitas possibilidades de esquecimento, percebeu que podia chegar um dia em que se reconhecessem as coisas pelas suas inscrições, mas não se recordasse a sua utilidade (García Márquez, 2005, p. 50).

Além do nome, ele passa então a gravar a função de cada objeto. O nome e a função gravados na superfície das coisas funcionam como expedientes sabidamente precários, pois a febre do esquecimento – maldição dos que não sonham – rapidamente os condenaria também ao esquecimento da escrita. Neste sentido, os moradores chegam a escrever, na entrada de Macondo: 'Deus existe', para registrar suas convicções coletivas e assinalar o seu lugar do mundo. Mas tudo isso, insisto, é sabidamente precário. Estamos no meio de um impasse caro à filosofia da linguagem e que parece remeter, em última instância, às críticas de Platão à escrita, registradas principalmente em *Fedro* (2016).

O filósofo grego condena a euforia resultante do advento da escrita e suas promessas de abolir o esquecimento por meio de sua capacidade de gravar duradouramente o conhecimento, para além da

situação contingencial em que é enunciado. Para ele, a escrita fatalmente geraria – e eis aqui um paradoxo – mais esquecimento e não mais segurança para as lembranças, como prometia. Isso porque, ao transferir a ideia para um registro concreto, que armazenaria o discurso, a escrita acabaria por fazer com que as pessoas descuidassem da memória, confiando na estabilidade do registro artificial e chegando às recordações a partir *de fora*, quer dizer, não por um processo ativo de envolvimento com a experiência, mas através da contemplação de um vasto conjunto de conhecimentos que se reconhece apenas superficialmente e que nos dispensa de preservar ativamente as recordações acumuladas (Platão, 2016).

Durante a crise da insônia, aquele lembrar potente e verdadeiro não está mais disponível, pois foi sacrificado pelo ímpeto modernizador que recaiu sobre Macondo. Daí estar o papel da escrita carregado de um sentido histórico, de um desesperado desejo de preservação que não pode mais ser cumprido por outro meio. As palavras funcionam, então, como lápide, como pedra funerária, gravada para manter vivos o esplendor e as atribulações do passado, pelos sentidos que mantêm no presente. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, a palavra

[...] luta contra o esquecimento e, conseqüentemente, contra a morte. [...] A palavra grega *sêma* tem um duplo significado: túmulo, pedra funerária, e também signo (Gagnebin, 2014, p. 195).

Assim, o esmero de Aureliano, ao registrar na escrita o nome e a função de cada objeto imprescindível para a coletividade, ainda, e sobretudo, por manter a consciência de que se trata de uma *tarifa infinita*, pode ser lido como uma metáfora do trabalho do historiador em seu compromisso de preservar o que não pode ser olvidado. Ciente do poder tirânico do esquecimento, Aureliano recolhe signos, *rastros* – para falarmos benjaminianamente –, preservando resquícios do passado para que mantenham viva a tradição e não façam desmoronar o presente com sua dissipação.

Entretanto, o esforço demandado pelo ‘trabalho de memória’ desenvolvido por Aureliano acaba não sendo valorizado por todos os moradores. Muitos desistem da empreitada e se entregam a uma ‘realidade imaginada’, sabidamente falsa, porém mais reconfortante. O maior exemplo dessa concepção paralela de memória ocorre quando Pilar Ternera começa a usar as cartas de baralho não mais para vaticinar o futuro e sim para resgatar o passado dos insones. A mistificação por trás de um passado adivinhado pelas cartas contrasta com a racionalidade

da técnica aperfeiçoada por Aureliano. É fundamental destacar que o expediente do futuro coronel também não garante a veracidade das memórias, pois o que acaba restando são palavras confusas, vestígios cujos sentidos não são nitidamente apreensíveis para quem se põe a encará-los e demandam um ativo processo de interpretação. Envolve também um encontro com o “código”, que registra o sentido fixado na superfície dos objetos, mas o reatualiza por meio da situação presente, essencialmente restringida pelos signos perdidos, pelos laços que se romperam e permitem apenas um encontro parcial com a função das coisas, retomadas em novo contexto.

Convivem, nessa amnésia coletiva, a saída aprazível da reconciliação com o passado imaginado, posto que perdido – no caso de Pilar Ternera; e outra, efetivamente ligada à preservação ativa, alicerçada na transmissão e na resistência por meio da escrita. No primeiro caso, o conforto do mito; no segundo, a urgência da história. Aureliano, principal adepto da segunda forma, não por acaso será quem mais longe se consumirá na luta política e, derrotado em todos os seus ideais, conviverá, até os últimos dias de sua vida, com um obstinado desejo de ser esquecido, avesso ao uso heroico de sua imagem, tanto por seus correligionários, como por seus inimigos.

Outro personagem que propõe uma saída intrigante para a peste da insônia é José Acardio Buendía. No auge da crise, o patriarca prepara um engenhoso artefato mecânico, que define como uma “máquina da memória”. A geringonça consistia num “dicionário giratório” que, ao ser movimentado por meio de um sistema de manivelas, fazia passar “diante dos olhos as noções mais necessárias para viver” (p. 51). A imagem vale pela brutalidade kafkiana que encerra: uma máquina, mecanicamente configurada, para revelar o que há de mais íntimo na configuração da existência humana: suas recordações. Um experimento total, um *aleph*, capaz de revelar os sentidos mais elementares da vida.

Falando dessa espécie de *aleph*, lembramos de outra associação borgeana, mais precisamente da leitura que Michel Foucault (2000) faz do conto iniciado por “Em uma certa enciclopédia chinesa...” (Borges, 1989). A máquina da memória engendrada pelo patriarca de *Cem anos de solidão* também parece conter em sua imagem um desconcertante inventário do mundo. Mas, do mesmo modo que a taxonomia insólita de Borges, a estrutura totalizante de José Arcadio Buendía se limita, no momento do retorno de Melquíades, a catorze mil fichas e, em volta delas, a um mundo de reticências, de esquecimento. Opera esteticamente um choque entre as palavras preservadas em sua sanha de tudo expressar e o universo que escapa do sentido determinável que visa a proteger. Proteger, neste caso,

confunde-se com encarcerar a linguagem, o que causa no leitor um torpor, um deslumbramento causado, ainda nas pegadas de Foucault, pelo fato de o espaço mesmo do encontro ser arruinado. De resto, a pretensão por trás de mais esse empreendimento superlativo do patriarca dos Buendía é ao mesmo tempo intrigante e terrível: salvar a pungência subjetiva das lembranças humanas através da objetividade totalizante da técnica. Sua promessa não deixa de ser uma versão racionalista das cartas de Pilar Ternera: promessa redentora de um passado, vazio, nada.

O profeta e o cantor

Com o regresso de Melquíades, a crise da insônia termina de modo tão abrupto quanto começou. Para entrar na cidade, o cigano precisou romper o cerco higienista criado com o intuito de isolar aquela terra de insones. Esquecidos destinados a serem esquecidos. Num primeiro momento, ele não é reconhecido pelos antigos amigos e percebe de imediato o sentido patológico daquele esquecimento, que não era, segundo ele, o “[...] esquecimento remediável do coração, mas outro esquecimento, mais cruel e irrevogável” (García Márquez, 2005, p. 52).

O sábio cigano revira sua maleta repleta de frascos herméticos e separa um líquido de cor suave. Ao ser ingerido, de imediato restaura o sono e a memória dos habitantes. Em comparação com a dramaticidade crescente sob a qual o conflito é elaborado, seu desfecho repentino pode causar certa frustração. Após se mostrarem infrutíferas as estratégias de resistência anteriores – a fuga alucinada de Cataure, o apelo à tradição de Úrsula, o laborioso trabalho de Aureliano, o acaso das cartas de Pilar Ternera e a prodigiosa máquina de José Arcadio Buendía –, um personagem “de fora” retorna para restabelecer o domínio de Mnemosyne, Hipnos e Morpheus, num reino assolado pelo esquecimento.

Todavia, junto com o recipiente de cor suave, Melquíades traz uma nova invenção que, embora não explicitada no romance, parece indissociável da recuperação coletiva da memória: o daguerreótipo. A surpreendente descoberta emudece de espanto os habitantes de Macondo, perplexos ao ver suas feições “[...] plasmadas numa idade eterna sobre uma lâmina de metal com reflexos” (García Márquez, 2005, p. 54). O encanto com a imagem fixada pela técnica e a recuperação das memórias ocorrem de modo simultâneo, como a sugerir o vínculo entre os retratos lentamente esboçados pela ‘aparatoso câmara’ e a preservação das lembranças familiares e públicas.

Há, ainda, um último aspecto importante no episódio, com o qual gostaríamos de finalizar esta reflexão. Na esteira do retorno de Melquíades, regressa também a Macondo o ‘ancião errante de 200 anos’: Francisco, o Homem. Trata-se de uma figura muito próxima à dos trovadores medievais ou à dos *aedos* gregos. Um cantor entranhado na cultura popular e que circula ao redor do mundo com suas cantigas, ancoradas ao mesmo tempo nos mais profundos lastros da imaginação poética, e numa comprometida tarefa de cronista, incorporando, inclusive, em seu repertório, mensagens de parentes remotos, amigos perdidos e povoados longínquos cujos recados eram, por dois centavos, transmitidos em suas peregrinações. Seu estatuto está ligado à errância e à viagem, como alentado por Walter Benjamin (1996) sobre uma das raízes das grandes narrativas.

Francisco, o Homem, como explicitado no romance, havia desaparecido de Macondo durante a peste da insônia. Enquanto perdurou a desmemoriada vigília, o trovador esteve ausente. O canto épico é a mais remota expressão da memória coletiva, um tecido incorporado na dinâmica cultural. Por isso, uma sociedade sem memória é uma sociedade sem arte, como nos ensinam as artimanhas dos narradores de Homero. O restabelecimento das lembranças, contudo, permite novamente o retorno deste narrador e sua reconstituição na esfera pública. Por outro lado, demarca sua rearticulação com o mundo exterior, já que “[...] todo mundo foi escutá-lo para saber o que tinha acontecido no mundo” (García Márquez, 2005, p. 54).

Considerações finais

O daguerreótipo de Melquíades e as canções de Francisco, o Homem, são o ponto culminante da peste da insônia e, por isso mesmo, sua definitiva superação. O primeiro, trazendo o antídoto para o esquecimento individual; o segundo, restabelecendo os laços desta com a memória coletiva. O episódio assinala, na tessitura do romance, a consolidação de uma etapa civilizatória de Macondo, passível de ser lida como um eloquente microcosmo latino-americano. A insônia chega como uma praga terrificante imposta aos indígenas, cabendo aos antepassados a fuga – acovardada e inútil – ou a permanência – que é ao mesmo tempo enfrentamento e mestiçagem. E, quando falha a fórmula da tradição oferecida como beberagem ancestral, a fuga passa a ser buscada através das palavras escritas que, com sua frágil e artificial solidez, buscam preservar o mundo do esquecimento.

O ideal das coisas que preexistem às palavras que as nomeiam, próprio do mito de fundação, dá lugar

ao ideal das palavras que carregam em si a essência das coisas, própria do fetiche modernizador. Enquanto dura a epidemia, Macondo é um lugar isolado, fechado à comunicação com outras áreas, desprovida de seus cantores. O fim da insônia, isto é, o restabelecimento dos sonhos e da memória, faz ressurgir a poesia e abre novamente a cidade para o mundo, concluindo uma etapa importante do desenvolvimento da localidade, no qual a relação com o passado, agora entrecruzado pela escrita da História, manifesta-se com outro matiz.

Da colonização às guerras de independência, chegando às recentes ditaduras que se instauraram no continente, a América Latina continua se defrontando com essa tarefa árdua de elaborar criticamente o passado e lutar, com todas as armas inventadas e apropriadas, contra o esquecimento. Livre para lembrar novamente, embora tenha conhecido de perto a sedução do esquecimento, Macondo sai da crise da insônia com os instrumentos necessários para se abrir para um futuro extraordinário, tirânico, injusto e, enfim, apocalíptico, condenado a nunca mais gozar de uma segunda oportunidade sobre a terra. É contra essa recaída final na barbárie que a memória ativa se apresenta, impondo uma ética exigente que define um compromisso político, cultural e estético, para que tenhamos, quem sabe, uma segunda chance.

Referências

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985) *Dialética do esclarecimento*. (G. A. Almeida, trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.

- Benjamin, W. (1996). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin. *Obras Escolhidas*. (Vol. 1 p. 197-221, Magia e técnica, arte e política). São Paulo, SP: Brasiliense.
- Borges, J. L. (1989). *Obras completas*. Buenos Aires, AR: Emecé.
- Foucault, M. (2000). *As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas*. (S. T. Muchail, trad.) São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Gagnebin, J. M. (2014). *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo, SP: Editora 34.
- García Márquez, Gabriel (2005). *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record.
- Gerling, V. E. (2009). Cien años de soledad y las falsedades de la historiografía. *TRANS – Revue de litterature generale et comparée*, 7(1), 1-13.
- Luche, L. (2012). Apocalipsis y literatura en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa y *Estrella distante* de Roberto Bolaño. *Ensayos: Apocalipsis*. Recuperado de: <http://DialnetApocalipsisYLiteraturaEnCienAnosDeSoledadDeGabriel-4962524.pdf>
- Palencia-Roth, M. (2009). The art of memory in García Márquez and Vargas Llosa. *Hispanic Issue*, 105(2), 351-366.
- Platão. (2016). *Fedro*. (M. C. G. Reis, trad.). São Paulo, SP: Penguin-Companhia.

Received on July 19, 2016.

Accepted on August 7, 2017.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.