

# CAMINHOS ENTRE IMAGINAÇÃO E MÉTODO HISTORIOGRÁFICO NA OBRA CEM ANOS DE SOLIDÃO

## PATHWAY BETWEEN IMAGINATION AND HISTORIOGRAPHICAL METHOD IN THE WORK ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE

Euclides Antunes de Medeiros

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

Olivia Macedo Miranda Cormineiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

### Resumo

Trabalhando na interface de Literatura e História, buscamos, nesse artigo, problematizar as relações possíveis entre a dimensão metodológica da pesquisa em história e a dimensão imaginativa dos enredos ficcionais. Nesse sentido, partindo da discussão acerca da centralidade da imaginação como critério formador do enredo da obra *Cem anos de solidão* (1967), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, nosso objetivo aqui é perscrutar como questões sobre memória, escrita, invenção e sensibilidade mágica, presentes nessa obra, podem se transformar em possibilidades para os historiadores apreenderem, no lastro imaginativo de um enredo ficcional, instrumentos, procedimentos e mecanismos úteis ao seu trabalho de pesquisa.

**Palavras-chave:** História; Imaginação; Literatura; Memória; Metodologia; Sensibilidades.

### Resumen

Trabajando en la interfaz de Literatura e Historia, buscamos, en ese artículo, problematizar las relaciones posibles entre la dimensión metodológica de la investigación en historia y la dimensión imaginativa de los enredos ficticios. En este sentido, partiendo de la discusión acerca de la centralidad de la imaginación como criterio formador del enredo de la obra *Cien años de soledad* (1967), del escritor colombiano Gabriel García Márquez, nuestro objetivo aquí es escrutar como cuestiones sobre memoria, escritura, invención y sensibilidad mágica, presentes en esta obra, pueden transformarse en posibilidades para que los historiadores construyan, en el lastrado imaginativo de un enredo ficcional, instrumentos, procedimientos y mecanismos útiles para su trabajo de investigación.

**Palabras clave:** Historia; Imaginación; literatura; memoria; metodología; sensibilidades.

## Abstract

Working in the interface of Literature and History, in this article we try to problematize the possible relations between the methodological dimension of the research in history and the imaginative dimension of the fictional entanglements. In this sense, starting from the discussion about the centrality of the imagination as the criterion that formed the plot of the work *One hundred years of solitude* (1967), by the Colombian writer Gabriel García Márquez, our objective here is to examine as questions about memory, writing, invention and magical sensibility present in this work can become possibilities for historians to grasp, in the imaginative ballast of a fictional plot, instruments, procedures, and mechanisms useful to their research work.

**Keywords:** History; Imagination; Literature; Memory; Methodology; Sensitivities.

Poucos livros nos emocionaram tanto quanto *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. Construído em uma combinação entre sintonias sociais, formas imaginativas e modos narrativos intensos, essa obra surge como um bálsamo por meio do qual o leitor pode compreender um mundo de solidões como se este pudesse traduzir a própria solidão da humanidade. Sem dúvida, a solidão presente nessa obra é experimentada em meio às imbricações de emoções e afetos que revelam uma humanidade sensivelmente capaz de mover-se por entre estratos de realidade e ficção.

Publicado em 1967, *Cem anos de solidão* narra a história da fictícia cidade de Macondo e a ascensão e queda de seus fundadores, a família Buendía. Os seis personagens centrais, que dão início ao romance e dominam a primeira parte, são: José Arcádio Buendía, o imaginativo fundador da vila de Macondo; a esposa dele, Úrsula Iguarán, esteio da família e fio condutor de toda a narrativa do romance; os filhos, José Arcádio e Aureliano – o último, coronel Aureliano Buendía, considerado, geralmente o principal personagem do livro; a filha, Amaranta, atormentada quando criança e amargurada como mulher; e o cigano Melquíades, que traz as notícias do mundo exterior e, por fim, passa a residir em Macondo.

Cada membro dos Buendía, ao longo de mais de cem anos, é marcado pela inventividade, pela obstinação, pela imaginação e pela solidão. José Arcádio Buendía é pai de José Arcádio e Aureliano, avô de Arcádio e Aureliano José, bisavô de Arcádio Segundo e Aureliano Segundo, tataravô de outro José Arcádio, e assim por diante. A repetição de nomes também é um artifício poético configurando-se uma estratégia para compor uma atmosfera mítica. Os nomes não mudam e as paixões também não, assim como os destinos. O tempo avança, avança, e é como se pouco se movimentasse.

Muito já se disse sobre *Cem anos de Solidão*. Estudiosos de diversas áreas se dedicaram a perscrutar sua estrutura literária, sua recepção, seus sentidos discursivos, sua relação com a história da Colômbia e do Caribe, dentre outros. Porém, sempre há, conforme o olhar, segundo a perspectiva, conforme a chama do interesse, matizes a serem lidos, sentidos e interpretados em *Cem anos de Solidão*.

No caso desse artigo, a ideia é pensar as possibilidades de *Cem anos de Solidão* oferecer à historiografia e, mais especificamente, à metodologia da história, figurações de enredo nas quais seja possível desvelar procedimentos acerca da própria construção de um caminho investigativo. Segundo nos parece, essa obra não trata apenas de inspiração para a história, mas de um exercício pertinente de metaficção, marcado pelas injunções, de um lado, das práticas de inventar e evidenciar como se inventa e, de outro lado, das formas pelas quais os ambientes e a psique de alguns personagens forjam um modo de (descobrir) e organizar o mundo, seja ele fictício ou não.

Nesse sentido, esclarecemos que nos debruçaremos sobre questões específicas e que estão relacionadas às ideias, evocações e procedimentos que remetem ao trabalho investigativo do historiador. As relações entre história e literatura não são tão recentes, mas nunca foram tão profícuas quanto agora, quando parte dos historiadores se libertaram da ideia de que a história reproduz a realidade. Partindo desse ponto, leiamos o que explica o historiador italiano Carlo Ginzburg:

Os historiadores, escreveu Aristóteles (Poética, 51b), falam do que foi (do verdadeiro), os poetas, daquilo que poderia ter sido (do possível). Mas, naturalmente, o verdadeiro é um ponto de chegada, não um ponto de partida. Os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso e fictício que é a trama do nosso estar no mundo. (GINZBURG, 2007, p. 14).

Encontrar o fio que costura esse entrelaçamento é um dos problemas centrais da historiografia contemporânea. A questão sugerida por Ginzburg diz respeito à confluência entre as três dimensões do real e do texto, mas remete, essencialmente, à questão do “como”: “como” destrinchar esse entrelaçamento, ou seja, é um problema metodológico. A historiografia, nesse caso, avançou suas questões ao ponto em que conseguiu ampliar tanto suas fontes quanto seu questionário acerca da escrita da história. Discorrendo sobre a relação entre ficção e história no trabalho da historiadora norte-americana Natalie Zemon Davis, Ginzburg escreve:

[...] situações análogas contribuem para preencher de certo modo as lacunas do caso que Davis se propôs a reconstruir. ‘Quando não encontrava o homem ou a mulher que estava procurando, eu me voltava, medida do possível, para outras fontes do mesmo tempo e do mesmo lugar, a fim de descobrir o mundo que eles deviam conhecer e as reações que podem ter tido. Se o que ofereço é, em parte, de minha invenção, está, no entanto, solidamente arraigado nas vozes do passado.’ (pp. 6-7). O termo invenção (*invention*) é voluntariamente provocatório – mas, no fim das contas, desviante. A pesquisa (e a narração) de Davis não é centrada na contraposição entre ‘verdadeiro’ e ‘inventado’, mas na integração, sempre escrupulosamente assinalada, de realidades e possibilidades. (GINZBURG, 2007, p. 315).

O excerto citado por Ginzburg nesse trecho faz referência ao trabalho *O Retorno de Martin Guerre* (1987) escrito por Davis. Nessa obra, a produção da narrativa tem como principal questão metodológica a relação entre história e ficção. A autora, na impossibilidade de preencher as lacunas do processo que estava investigando, recorre às fontes literárias e, por meio delas, cria cenários e cenas possíveis ou verossímeis. Ginzburg, marcadamente escrupuloso, restringe consideravelmente a presença da invenção na narrativa histórica, mas,

sobretudo, assim com Davis, dirige nosso olhar para algo primordial: o reconhecimento de que a estrutura da pesquisa e da narrativa histórica é constituída de ficcionalizações que compõem a pertinência do enredo do historiador.

A questão da pertinência de um texto, seja ele literário ou histórico, está vinculada à arte retórica de suavizar as lâminas afiadas da imaginação com as quais uma narrativa é composta. No caso de *Cem anos de solidão*, Eric Nepomuceno escreve que Márquez, no processo de criação e escrita de sua obra-prima, estava em busca da “estrutura correta, a atmosfera necessária, e principalmente o tom convincente da narração, aquele mesmo tom com que sua avó materna contava histórias inacreditáveis”. (NEPOMUCENO, 2009, p. 22). Tornar o inacreditável crível é uma das tarefas narrativas mais complexas não apenas para o literato, mas também para o historiador que busca em recursos, procedimentos e artifícios instrumentos para constituir um texto verosímil.

Assim, ao trabalhar na interface de literatura e história, nosso objetivo nesse texto é discutir as possibilidades de uma obra literária, no caso *Cem anos de solidão*, apontar caminhos aos historiadores para trabalhar a dimensão metodológica da pesquisa em história apreendida no lastro imaginativo de um enredo ficcional.

### **Interpretações cruzadas: o maravilhoso e o histórico**

Uma das abordagens históricas em mais destaque é a que associa a urdidura do enredo de *Cem anos de solidão* à história *tout court* da América Latina e, mais especificamente, da Colômbia e do Caribe. Nessa abordagem, os jogos de linguagem e o universo ficcional da obra são absorvidos pela reinscrição do tempo fenomenológico no tempo cósmico, ou seja, o esforço é reinscrever o tempo do imaginado, como se tivesse sido vivido, no tempo do calendário e esse é o artifício por meio do qual as ficções sobre o tempo aparecem como variações imaginativas.

O sucesso da obra transformou García Márquez em um dos intelectuais mais reconhecidos do continente, porém o reconhecimento traz à tona alguns problemas relativos à tomada do romance como representação da realidade latino-americana que, como sugeriu Emil Volek, professor na State University, Estados Unidos, fascinou de tal forma o leitor estrangeiro que este passou a conceber a região a partir do imaginado por García Márquez. Surge dessa abordagem a ideia de *macondismo*, reconhecido como um modo de interpretar a América Latina por meio da literatura, entremeando-a em uma estrutura narrativa vinculada ao real maravilhoso (VOLEK, 2007, p. 300-317).

Contudo, nem todos os críticos concebem *Cem anos de Solidão* como uma obra arquetípica da realidade latino-americana. Existem historiadores e estudiosos que procuram

compreender essa obra no imbricamento de mito e história. Nessa perspectiva, *Cem anos de Solidão* é visto como um modo poético de criar e dar sentido ao mundo por meio das experiências e sensibilidades dos Buendía (VIEIRA, 2012, p. 96).

Outra vertente é aquela que busca mediar essas duas abordagens. Como discute Felipe de Paula Góis Vieira (2012), essa corrente crítica compreende *Cem anos de solidão* em uma dupla inscrição: tomando Macondo como uma narrativa cuja referencialidade é histórica e, ao mesmo tempo, como uma metáfora da condição humana ao expressar sentidos e sentimentos universais em seu enredo (VIEIRA, 2012, p. 96).

Essa, sem dúvida, é a vertente da qual mais nos aproximamos, pois compreendemos que haver uma referencialidade histórica não exclui o valor literário universal da obra e não opaciza a intensidade poética com a qual são constituídas as cortantes cenas de disputas de poder, apropriação de terras, guerras e, ao mesmo tempo, que fazem reverberar na imaginação do leitor a solidão de uma humanidade que sempre se perdia de si.

Entretanto, nós historiadores quase sempre buscamos na literatura lastros de uma “realidade” qualquer e procuramos, em nossa leitura, decantar o encantamento da ficção. Visamos explicar o horizonte mágico a partir de ideias e processos que, muitas vezes, retiram a literatura da obra, ou seja, retiram a imaginação do escrito. Mas, nesse artigo, não seguiremos esse caminho. Voltaremos nosso olhar para as possibilidades que a narrativa de *Cem anos de Solidão* oferece aos historiadores de compreenderem a poética ficcional como um instrumento capaz de fortalecer as sensibilidades investigativas.

### **A gênese da nomeação e do conhecimento do mundo em Macondo**

Segundo Eric Nepomuceno (2009), nem mesmo Gabriel García Márquez parecia ser capaz de dizer ao certo quando foi escrita a primeira página de *Cem anos de Solidão* e talvez essa não seja uma informação tão relevante quanto perscrutar o processo de significação do trazer à existência essa obra. Escrita a partir de 1965<sup>1</sup> na Cidade do México, a história dos Buendía foi interpretada em diferentes vertentes e sua célebre oração inicial – “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento” – evocou em milhares de leitores os lances épicos e trágicos que forjaram as vidas desses personagens.

---

1 Quando escreveu a famosa primeira frase, o escritor colombiano estava com 37 anos de idade e havia chegado ao México quatro anos antes, depois de uma temporada em Nova York como correspondente de uma agência cubana de notícias. Sua pretensão nesse momento era consolidar-se como escritor. Em 1965 já havia se tornando um roteirista e publicitário reconhecido e requisitado na América Latina e passou a pertencer a círculos influentes da vida cultural mexicana. Contudo, faltava-lhe o sopro da criação literária, queixando-se aos amigos mais íntimos, de aridez total (NEPOMUCENO, 2009, p. 21). Segundo o biógrafo Gerald Martin, foi nessa circunstância de insatisfação que o escritor colombiano concebeu de “lugar nenhum” a frase inicial e célebre: “muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo”. (MÁRQUEZ, 2009, p. 43).

Entretanto, mais que as palavras iniciais de *Cem anos de solidão*, o que nos interessa aqui são outros trechos dessa mesma página inicial, a saber: “O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome, e para menciona-las era preciso apontar com o dedo” e mais adiante “‘As coisas têm vida própria’ – apregoava o cigano com sotaque áspero– é só questão de despertar suas almas”. (MARQUÉZ, 2009, p. 43).

Macondo era o lugar no mundo que ainda não existia e a sua existência dependia de que se aprendesse a nomear-lhe as “coisas”, mas para trazer-lhe à existência o caminho não era (re)produzir, mas criar. José Arcádio Buendía, o patriarca, tinha as características necessárias para isso: “uma desaforada imaginação [que] ia sempre mais longe que o engenho da natureza, e muito além do milagre e da magia” (MARQUÉZ, 2009, p. 43). Descobrir, criar, era a febre do primeiro José Arcádio e sua imaginação era o que lhe instigava a empreender a busca por conhecer o que havia para conhecer. Embora as referências religiosas ao antigo testamento permeiem a trama da obra, José Arcádio parece ser direcionado e consumido antes por uma curiosidade entranhada em seu próprio ser.

A imaginação, apesar de bastante desprestigiada até meados do século XX, é também um elemento central para o historiador, é a partir dela que ele descobre e constrói seus “objetos” de pesquisa e, sobretudo, é dentro dela que a centelha do conhecimento é alimentada pela curiosidade. Macondo, que iria ser criada alquimicamente pela família Buendía, assim como o próprio José Arcádio Buendía desejava inicialmente descobrir e fazer ouro, é, em uma leitura sensível dos procedimentos metodológicos do historiador, o arquétipo da investigação histórica que precisa estar interligada às coisas existentes e, conseqüentemente, nomeada.

Sobre a importância da nomeação, ou melhor, do reconhecimento da existência para que algo exista, o sociólogo Pierre Bourdieu problematiza a relação entre representação e realidade, defendendo que somente por meio das representações é que trazemos o real à existência, sendo que uma das dimensões da representação seria a nomeação formulada discursivamente. (BOURDIEU, 1989, p. 102).

A investigação histórica – construtora de sujeitos, acontecimentos e fatos – é a Macondo do pesquisador; é nela que o historiador projeta sua busca pela verdade possível. Mas essa verdade não é encontrada facilmente e muito menos é transparente ao historiador, assim como o ouro ou as descobertas do mundo realizadas por José Arcádio Buendía não eram. Sobre o problema do mundo concebido como verdade, Nietzsche escreveu:

Era uma vez, num ângulo remoto do universo e muito além dos infinitos sistemas solares, um planeta sobre o qual alguns animais inteligentes descobriram o conhecimento, Foi o momento mais arrogante e mentiroso da “história do mundo”, mas tudo isso durou só um minuto. Após algumas poucas pulsações da natureza, o planeta esfriou e endureceu e os animais inteligentes, aos poucos, foram morrendo. (NIETZSCHE *apud* GINZBURG, 2002, p. 23).

Conhecer é uma das ambições da humanidade, mas essa tarefa não se dá como uma epifania, embora muitas vezes pareça que sim, sendo necessário que se busque construir

estratégias e procedimentos para atingir esse conhecimento. Porém, conhecer não seria, segundo Nietzsche, uma tarefa apenas da inteligência humana, mas um exercício de linguagem no qual a verdade se constituiria de:

Um exército móbil de metáforas, metonímias, antropoformismos, em resumo: uma suma de relações humanas que foram reforçadas poética e retoricamente, que foram deslocadas e embelezadas e que, após um longo uso, parecem, a um dado povo, sólidas, canônicas e vinculatórias. As verdades são ilusões das quais se esqueceu a natureza evasiva, são metáforas que se esgarçaram e perderam toda forma sensível, são moedas cujas imagens se apagaram e são levadas em consideração apenas como metal e não mais como moedas. (NIETZSCHE *apud* GINZBURG, 2002, p. 24).

Talvez as constatações de Nietzsche sejam radicais em excesso, mas não podemos deixar de concordar com a ideia de que conhecer é também saber manipular a linguagem e construir uma narrativa crível. Nesse sentido, as formas de conhecer de José Arcádio Buendía, logo no início de *Cem anos de Solidão*, quando quis provar que uma lupa poderia se transformar em uma arma de guerra por meio da concentração de calor, trazem algo relevante para nossa discussão. Nessa circunstância, depois de diversas experimentações, o primeiro José Arcádio produziu o relatório “de uma assombrosa clareza didática e um poder de convicção irresistível” (MARQUÉZ, 2009, p. 45).

A “convicção irresistível” atribuída ao manual de José Arcádio fez parte dos mecanismos retóricos para convencer o governo de que era viável a sua invenção, mas também é uma questão de artifício de linguagem que pretendia atrair o interesse de um leitor específico e intensificar nessa personagem sua característica principal: a capacidade de imaginar o mundo e não de descobri-lo como verdade. Desse ponto de vista, o laboratório de alquimia que Melquíades ofereceu a José Arcádio Buendía tem uma função definidora dos modos como os procedimentos de pesquisa deste último se mostram:

Mas desde a tarde em que chamou os meninos para ajuda-lo a desempacotar as coisas do laboratório, dedicou a eles suas melhores horas. No quartinho afastado, cujas paredes foram se enchendo pouco a pouco de mapas inverossímeis e gráficos fabulosos, ensinou-os a ler e a escrever e a fazer contas, e falou a eles das maravilhas do mundo não apenas até onde iam seus conhecimentos, mas forçando a extremos incríveis os limites de sua imaginação. (MARQUÉZ, 2009, p. 57).

Esse trecho compõe um momento afetivo da obra: quando José Arcádio se aproxima de seus filhos, tornando-os parte de seu mundo, porém é também a evocação dos modos pelos quais sua cognoscibilidade agenciou as relações entre os diversos “como” do conhecimento. Nesse caso específico, os passos rudimentares eram ensinar os filhos a ler, escrever e contar, mas somente isso não era suficiente, foi preciso ir além e mover os limites do conhecido rumo ao imaginado, surgindo, nesse processo, a importância dos “mapas inverossímeis e gráficos fabulosos” no exercício de fazer o mundo existir em *Cem anos de solidão*.

Para nós historiadores o “como” do conhecimento também possui os encaminhamentos básicos, no caso, ler as fontes, buscar ler nas entrelinhas o que não foi dito explicitamente e encontrar um guia para a escrita, o que buscamos, fatalmente, em uma bibliografia escolhida

dentre tantas. Contudo, assim como José Arcádio estava limitado espacialmente a Macondo, nós historiadores estamos limitados temporalmente ao presente e ao que nos legou o passado por meio de fontes lacunares. Então, como podemos conhecer, apesar dessas limitações?

Natalie Zemon Davis em *O retorno de Martin Guerre* (1987) nos dá algumas pistas acerca desse processo. Segundo ela, ao se tornar consultora histórica de um filme que contaria a “estória de Martin Guerre [...] um camponês rico [que em 1540] abandona sua mulher [...], e durante anos não há notícias suas; [até que] ele volta – ou é o que todos pensam – mas, depois [...] a esposa diz que foi enganada por um impostor e leva-o a julgamento” (DAVIS, 1987, p. 09).

O problema se torna de interesse historiográfico quando, durante o julgamento, juízes, advogados, moradores da vila e a esposa tentam provar suas versões da veracidade ou da impostura do retorno de Martin Guerre, fazendo com que Davis coloque a questão do enredo cinematográfico como um recurso totalmente preenchido, no qual, apesar “da bela e forte recriação”, era difícil localizar “o espaço para as incertezas, os ‘talvez’, os ‘poderia ser’ a que o historiador tem de recorrer quando as evidências são inadequadas ou geram perplexidades?” (DAVIS, 1987, p. 10).

O que está em questão para Davis, em última instância, é “o problema da invenção para o historiador”, uma dinâmica que envolvia tanto a devoção do historiador pela verdade, quanto suas profanações ficcionais do real (DAVIS, 1987, p. 11). De certa forma, é esta a atividade principal de José Arcádio Buendía em seu laboratório de alquimia: buscar profanar a verdade de um mundo que ele não podia conhecer integralmente com a criação de “mapas inverossímeis e gráficos fabulosos” (MARQUÉZ, 2009, p. 57).

O uso do “astrolábio, da bússola e do sextante”, além dos mapas portugueses e da síntese de estudos produzidos por Melquíades para auxiliá-lo, forneceram a José Arcádio Buendía os materiais necessários para construir uma ideia sobre o mundo, mas como ele não tinha meios de ir além das fronteiras de Macondo, foi necessário que ele levasse ao extremo “os limites de sua imaginação” (MARQUÉZ, 2009, p. 57).

Metaforicamente, os mapas inimagináveis de José Arcádio Buendía, criados com fontes e também com elementos de sua imaginação, podem libertar os historiadores da crença das verdades e das certezas que, como defende Nietzsche e também Davis, são mais ilusões do que questões estabelecidas no ofício do historiador. Metodologicamente, os historiadores compõem seus textos com documentos, materiais e fontes, mas sempre lhes faltam meios de ir além das fronteiras do presente e, nesse momento, é sua sensibilidade poética que lhes permite reinscrever o passado na narrativa das experiências humanas. O exercício requerido é ser capaz de preencher plausivelmente as lacunas dos processos com o que nossa sensibilidade nos indica, por “pura investigação”, sobre a arte da reconstrução histórica.

Mais uma vez é a Davis que recorremos para compreender esse trabalho sensível no

que se refere aos procedimentos históricos. A historiadora, ao se deparar com as lacunas acerca da vida de Martin Guerre, esclarece como buscou superar essa dificuldade:

Na ausência dos interrogatórios do processo (No Tribunal de Toulouse, faltam todos os registros dos processos criminais anteriores a 1600), investiguei o registro das sentenças do Supremo Tribunal para encontrar informações suplementares sobre o caso, a prática e atitudes dos juízes. No rastro de meus atores rurais, consultei contratos notariais em muitas aldeias das dioceses de Rieux e Lombez. Quando não consegui encontrar meu homem (ou minha mulher) em Hendaye, Sajas. Artigat ou Burgos, fiz o máximo para descobrir, através de outras fontes da época e do local, o mundo que devem ter visto, as reações que podem ter tido. O que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta do passado. (DAVIS, 1987, p. 21).

Explicando seus procedimentos investigativos, a historiadora americana faz uma reflexão honesta sob seu trabalho, destacando, de um lado, o empenho para acessar fontes qualitativamente diversas e, de outro lado, o caráter inventivo do resultado de sua pesquisa. Não se trata, é claro, de um trabalho desprovido de rigor; ao afirmar que o que “ofere[ce], ao leitor é, em parte, uma invenção”, sua intencionalidade é registrar que imaginar possibilidades na falta de documentos que preencham todos os aspectos de uma cena histórica também faz parte da construção da narrativa historiográfica (DAVIS, 1987, p. 21). A questão central aqui é saber mobilizar “a escuta do passado”, uma escuta que, segundo nos parece, só pode ser atingida quando ativada sensivelmente pelo historiador.

Escutar o passado, para o historiador, se assemelha à forma pela qual os Buendía e, principalmente Aureliano Buendía, filho de José Arcádio Buendía, escutam o mundo recém-criado. No laboratório de alquimia, Aureliano aprendia a arte da ourivesaria “por pura investigação”, mas se destaca seu interesse pelas invenções e pela invenção de uma ciência que atendesse o cotidiano de Macondo e, ao mesmo tempo, preservasse aquela “terra média” onde o fantástico e o maravilhoso pudessem resistir. Esse lugar intermediário parece ter sido preservado em um cambiamento entre memória e escrita.

### **A inscrição da memória e a memória imaginada**

Compreender *Cem anos de solidão* do ponto de vista da metodologia da história, ou melhor, do ponto de vista do que essa obra pode ensinar ao historiador sobre os procedimentos da construção histórica, envolve, como viemos discorrendo até aqui, reconhecer que o ofício do historiador requer o entendimento de que sua narrativa está a meio caminho entre imaginação e facticidade, ou seja, é um exercício de (re)construção. Nesse sentido, quando nos voltamos para o tema da escrita da história passamos inevitavelmente pelo tema memória.

Dessa forma, cabe esclarecer que a noção de memória que mobilizamos foi formulada pelo filósofo Gaston Bachelard em articulação à ideia de imaginação ou devaneio. A reflexão de Bachelard sobre memória é iniciada quando problematiza a ideia de tempo contínuo,

visto que, segundo ele, o tempo da memória não poderia ser sustentado na referência pura “a um conhecimento que o passado inscreveria passivelmente em nossa alma”, pois o instante da lembrança traz em si uma ruptura da sucessão, ou melhor, traz em sua constituição a descontinuidade da memória. (BACHELARD, 1994, p. 48).

Construída sob a influência do instante e da descontinuidade, a memória não se realizaria, enquanto “fenômeno temporal íntimo, numa trama objetiva”, mas em uma temporalidade psicológica lacunar pautada por tramas subjetivas (BACHELARD, 1994, p. 36-37). Desse ponto de vista, e concordando com Bachelard no que concerne à dimensão descontínua da memória, compreendemos que a discussão central no processo de rememoração não deve ser a objetividade de qualquer lembrança. De fato, a centralidade desse processo recai na percepção de que a memória está situada no limiar das configurações das imagens mais legítimas que construímos da realidade e que nesse limiar podemos entrever a aura mágica com a qual a memória compõe a significação do mundo. Sobre essa aura mágica que compõe partes significativas da memória, Bachelard afirmou:

Quando mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação. Se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória. Para isso é necessário desembaraçar-nos da memória historiadora, que impõe os seus privilégios ideativos. Não é uma memória viva aquela que corre pela escala de datas sem demorar-se o suficiente nos sítios da lembrança. A memória-imaginação faz-nos viver situações não factuais, num existencialismo do poético que se livra dos acidentes. Melhor dizendo, vivemos um essencialismo poético. No devaneio que se imagina lembrando-se, nosso passado redescobre a substância. Para lá do pitoresco, os vínculos da alma humana e do mundo são fortes. Vive então em nós não como uma memória de história, mas uma memória do cosmos. (BACHELARD, 1996, p. 114).

Diferentemente de Bachelard, defendemos que a memória historiadora não se constitui uma referência que deva ser abandonada dentro dos estudos de memória. Contudo, concordamos haver uma necessidade de rever os limites da memória historiadora para conceber e problematizar as diversas formas, modos e mediações da memória. Nesse sentido, a pertinência da crítica de Bachelard está, justamente, na percepção de que o percurso sucessivo de datas não atende à busca por uma memória vinculada às redes de significação do mundo e ao mesmo tempo às sensibilidades que compõe a historicidade dos processos e/ ou representações. Nesse caso, seguiremos aqui concepção de Bachelard de que antes de pensar a memória como um atributo objetivo da realidade, é necessário perceber nas tramas subjetivas da rememoração a indissolubilidade do misto “memória-imaginação” (BACHELARD, 1996, p. 114)

Imaginação, certamente, é um termo difícil de localizar e definir dentro dos diversos campos nos quais ela é mobilizada. Para Bachelard, imaginar tem um lastro poético alicerçado, de um lado, na substância onírica – os devaneios – e, de outro lado, na substância afetiva. Assim, acessar as lembranças que podem vir a constituir a memória seria, de certo modo, enfrentar as forças imaginativas dos portadores da memória. Entretanto, no misto memória-imaginação o

último termo, no caso a imaginação, não se dissocia integralmente da realidade, pois segundo esse filósofo francês “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade” (BACHELARD *apud* BULCÃO, 2003, p. 13).

Nessa perspectiva, enquanto a memória, pretensamente, contaria a realidade rememorada; a imaginação cantaria a realidade dos sonhos. Contudo, se pensarmos em termos da dupla memória-imaginação, compreenderemos que a ideia de pensar metodologicamente a memória articulada à imaginação torna possível interpretar a literatura ficcional como parceira da historiografia na construção do método. Depois dessa necessária digressão, retornemos à perscrutação de *Cem anos de solidão*.

Nessa obra um acontecimento encena, de um lado, a relação entre escrita e memória e, de outro, a articulação entre invenção e magia ou, no caso, entre invenção e sensibilidade mágica do mundo. Trata-se do episódio no qual os moradores de Macondo perderam a memória. A questão se inicia quando Visitación, a indígena que cuidava das crianças Buendía, acordou alarmada ao perceber que Rebeca, filha adotiva de José Arcádio Buendía e Úrsula Iguarán, havia sido tomada pela peste da insônia. Segundo Visitación, o problema principal da doença não era impedir as pessoas de dormirem, “mas sua inexorável evolução rumo a uma manifestação mais crítica: o esquecimento”(MARQUÉZ, 2009, p. 85).

Vindo de um homem que lutava contra as crenças que não conseguia explicar, a reação de José Arcádio Buendía não poderia ser outra: desdenhou do assombro de Visitación e “concluiu que se tratava de uma das tantas doenças inventadas pela superstição dos indígenas” (MARQUÉZ, 2009, p. 86). Depois de cinquenta horas sem dormir e sem sentirem sono, os Buendía começaram a se impacientar com a situação, pois “havam, sim, contraído a enfermidade da insônia” (MARQUÉZ, 2009, p. 86). Mais inquietante ainda era o fato de que começaram a sentir as “evasões da memória” e, com isso, a esquecer dos nomes e das funções dos objetos, assim com a não lembrar mais das pessoas e dos acontecimentos.

Aqui se faz clara a dimensão das articulações entre lembrar/esquecer, pois o que se estava perdendo ao serem afligidos pela doença da insônia era a memória e isso ocorria em circunstâncias plurais e demarcadoras das políticas de esquecimento em Macondo, mas que também podem ser ampliadas para outros territórios narrativos. Inicialmente, os habitantes de Macondo se esqueceram dos nomes dos objetos, depois dos “fatos mais impressionantes de sua[as] infâncias” e, por último muitos deles “sucumbiram ao feitiço de uma realidade imaginária, inventada por eles mesmos, que acabou sendo menos prática, porém mais reconfortante. Pilar Ternera foi quem mais contribuiu para popularizar essa mistificação, quando concebeu o artifício de ler o passado nas cartas do baralho, na mesma forma que lia o futuro” (MARQUÉZ, 2009, p. 88-89).

Criar lugares imaginários de memória é, sem dúvida, um dos mecanismos com os

quais “lutamos contra o esquecimento”, pois, nestes lugares é possível preencher as lacunas do não-lembrar com uma realidade imaginária que nos reconforte contra o total apagamento da memória. Pilar Ternera, uma das mulheres agregadas da família Buendía, justamente porque o que se perdia era a memória, direcionou suas cartas de baralho para ler o passado, ao invés do futuro, concebendo dessa forma a invenção de sua arte de adivinhar como se fosse um ato de rememoração.

Definitivamente, a tarefa do historiador não é construir uma realidade imaginária, mas buscar interpretar como as memórias são compostas também dessa dimensão imaginativa. Dessa forma, seu exercício é trabalhar na interface dessas dimensões decompondo, de um lado, o tecido narrativo que embaralha lembrar e criar e, de outro lado, recompondo-o para evidenciar o lugar ocupado por cada uma dessas dimensões na tessitura da memória e do passado narrado.

Essa aliança tênue entre esquecer/imaginar/lembrar, compreendendo-a como parte dos procedimentos históricos, fundamenta, segundo nos parece, a relevância da memória para a reconstrução histórica, mas não explica como reinscrever a memória na história. No caso de *Cem anos de solidão*, Aureliano, quando percebeu que começara a esquecer os nomes dos instrumentos que utilizava no laboratório de alquimia, passou a “marc[a-los] com os respectivos nomes, de maneira que bastava a ler inscrição para identifica-l[os]” (MARQUÉZ, 2009, p. 88). Por outras palavras, ele criou um procedimento tão elaborado quanto possível contra o esquecimento:

Aureliano explicou seu método, e José Arcádio Buendía colocou-o em prática na casa inteira e mais tarde o impôs em toda a aldeia. Com um galho de hissopo com tinta marcou cada coisa com seu nome: mesa, cadeira, relógio, porta, parede, cama, caçarola. Foi até o curral e marcou os animais e as plantas: vaca, bode, porco, galinha, aipim, inhame, banana. Pouco a pouco, estudando as infinitas possibilidades do esquecimento, percebeu que podia chegar o dia em que as coisas seriam reconhecidas por suas inscrições, mas ninguém se lembraria de sua utilidade. Então foi mais explícito. O leteiro que pendurou no cachaço da vaca era uma mostra exemplar da forma pela qual os habitantes de Macondo estavam dispostos a lutar contra o esquecimento: Está é uma vaca, e deve ser ordenhada todas as manhãs para que produza leite e fazer café com leite. E assim continuaram vivendo numa realidade escorregadia, momentaneamente capturada pelas palavras, mas que fugiria sem remédio quando fosse esquecido o valor da letra escrita. (MARQUÉZ, 2009, p. 89).

Primeiro, é necessário considerar que o método de Aureliano não visava interromper a perda da memória, mas retardar o avanço do esquecimento. Sua ideia era instrumental e tinha por objetivo registrar o que estavam esquecendo e, nesse sentido, sua preocupação principal era de ordem pragmática: lembrar-se de coisas úteis à vida cotidiana. Ou seja, sua preocupação com a memória era uma demanda de registro, algo comum aos historiadores.

Segundo, dentro do espectro de registro proposto por Aureliano, a inscrição da memória significava um esforço de escrita, o qual se manifestava pela inscrição dos nomes dos objetos por todos os habitantes de Macondo. Por outras palavras, o desejo de memória era uma demanda coletiva que demonstrava de forma exemplar o quanto os habitantes de Macondo

estavam dispostos a “lutar contra o esquecimento” (MARQUÉZ, 2009, p. 89).

Terceiro, Aureliano se deu conta de que inscrever os nomes dos objetos era apenas uma etapa do procedimento de não esquecer, seria preciso, ainda, explicar o que deveria ser lembrado. Ou seja, era necessário trazer à existência da memória não apenas os outros seres e coisas, mas explicitar o valor – utilidade – de lembrar algo, alguém ou alguma coisa. Contudo, apesar desses esforços, Aureliano sabia que escrever não seria suficiente para lutar contra o esquecimento, pois a realidade “momentaneamente capturado pela palavra escrita” era fugidia à medida que os moradores de Macondo esquecessem “o valor da letra escrita” (MARQUÉZ, 2009, 89).

Para o historiador, essas lições dizem respeito à relação que seu ofício mantém com o tempo, o qual, mesmo quando inscrito – escrito –, não deixa de demonstrar a provisoriedade dos conhecimentos construídos pela historiografia devido à condição fugidia da realidade passada que está sempre à mercê das seleções da memória e dos efeitos do esquecimento. Então, como encontrar as mediações necessárias aos procedimentos históricos no que concerne à memória e à imaginação? Uma das possibilidades de compreensão desse problema é a ampliação dos questionamentos do par memória/escrita para o par invenção/força imaginativa.

### **Um ponto de intersecção: invenção e sensibilidades mágicas na construção dos métodos historiográficos**

Ao ampliar a discussão para as interrelações entre invenção/mágica no processo de construção dos métodos historiográficos, a ideia é sintetizar algumas das contribuições da literatura ficcional à historiografia. Assim, voltemos à doença da insônia e do esquecimento em Macondo. Quando os recursos de Aureliano parecem não solucionar o problema do esquecimento por fornecer apenas “práticas de consolação”, José Arcádio Buendía surge com uma que evoca as dimensões que viemos discutindo até aqui:

Derrotado por aquelas práticas de consolação, José Arcádio Buendía decidiu então construir a máquina da memória que um dia desejou para se lembrar dos maravilhosos inventos dos ciganos. O artefato se baseava na possibilidade de repassar, todas as manhãs, e do princípio até o final, a totalidade dos conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Imaginava-o como um dicionário giratório que o indivíduo situado no eixo pudesse operar através de uma manivela, de maneira tal que em poucas horas passassem diante de seus olhos as noções mais necessárias para viver. (MARQUÉZ, 2009, p. 90).

A máquina da memória era uma criação de José Arcádio Buendía que, no universo cultural de Macondo, operava no nível das invenções. Na impossibilidade de resolver o problema com os recursos paliativos de Aureliano, José Arcádio Buendía inventou uma máquina plasmada em sua imaginação como um artefato capaz lembrar as “noções necessárias para viver” (MARQUÉZ, 2009, p. 90). Construir a máquina pressupunha imaginá-la em

sua execução e funcionalidade, ou seja, pensá-la a partir de um método, o que José Arcádio Buendía explicita ao descrever a forma como funcionaria.

Explicitar o método é também uma das estratégias do historiador para tornar compreensível seu esforço de verossimilhança e, aqui, aproximando-se definitivamente do enredo de *Cem anos de solidão* dos literatos, concluímos que inventar, criar e imaginar se tornam as formas pelas quais se apreende, inclusive por repetição, o processo de conhecer, aprender e ensinar. José Arcádio compreende que, para criar uma máquina da memória, seria necessário imaginar um processo de memorização que tornasse possível fixar a totalidade de conhecimentos adquiridos ao longo da vida. A história dos habitantes de Macondo poderia ser preservada enciclopedicamente.

Mas, afinal, não é sua máquina de memorização que livrará Macondo da doença da insônia. Certo dia, enquanto todos sucumbiam à perversidade do esquecimento, chega a Macondo “um homem decrépito” o qual se dirigiu à casa dos Buendía (MARQUÉZ, 2009, p. 90). Era Melquíades, o cigano. Este, percebendo ter sido esquecido:

Abriu uma maleta entulhada de objetos indecifráveis e do meio deles retirou uma maletinha com muitos frascos. Deu de beber a José Arcádio Buendía uma substância de cor suave, e fez-se a luz da memória. Seus olhos umedeceram de pranto antes de ver-se a si mesmo numa sala absurda onde os objetos estavam etiquetados e antes de se envergonhar das solenes bobagens escritas nas paredes, e antes até de reconhecer o recém-chegado num deslumbrante esplendor de alegria. Era Melquíades. (MARQUÉZ, 2009, p. 90-91).

Ao recobrar a memória, a percepção de José Arcádio Buendía de que os artificios que usaram para lutar contra o esquecimento eram absurdos nos traz de volta ao fator que consideramos essencial ao exercício de lembrar e, ao mesmo tempo, ao trabalho metodológico do historiador: o aguçamento das sensibilidades. Nesse sentido, a rememoração é permeada, tanto quanto a maleta de Melquíades, do indecifrável. Indecifrável esse que exige do historiador doses mágicas de intuição para que a pesquisa, a escrita e a imaginação das linguagens historiográficas sejam possíveis, pois como explica Hayden White em *Trópicos do Discurso* (1994):

Cada nova representação do passado significa um teste e um refinamento de nossa capacidade de imaginar o mundo na linguagem, de modo que cada nova geração de historiadores é herdeira não apenas de mais informações sobre o passado, mas também de mais conhecimentos adequados da nossa capacidade de compreendê-lo e reconstruí-lo, ou seja, de reinscrever a própria metodologia historiográfica como força da imaginação criadora. (WHITE, 1994, p. 135-136).

O historiador, segundo White, não recebe apenas informações sobre o passado, ele também mobiliza procedimentos pertinentes com os quais reconstrói processos ou representações históricas. A capacidade de imaginar o mundo da linguagem, compreendida como parte da metodologia historiográfica, tem como atributo aquela sensibilidade mágica, presente na narrativa da história dos Buendía em Macondo.

Essa sensibilidade mágica, aquela que permite ao historiador reconhecer a presença da força da imaginação criadora no exercício de seu ofício, é figurada, de certa forma, pelo tipo de conhecimento construído por José Arcádio Buendía e Aureliano em *Cem anos de Solidão*, que surge na interface de uma “superstição científica” que permite aos personagens dessa obra superar o estranhamento entre misticismo e ciência (MÁRQUEZ, 2009, p. 301).

Aureliano e José Arcádio Buendía parecem protegidos pela aura mágica da imaginação da ruptura que a ciência moderna realizou entre conhecimento e criação. Apesar de conviverem dentro de relações tensões, no universo narrativo desses dois personagens estas duas realidades narrativas – conhecimento e invenção/criação - não se excluem e permanecem tecendo diálogos.

Para a historiografia, e mais especialmente para a metodologia em história, o aprendizado pode ser iniciado com o reconhecimento de que em seu discurso sempre há fissuras, mobilidade, impermanências e boas doses de ficcionalização, mesmo quando produzimos trabalhos verosímeis. De toda forma, a inquietação que esse reconhecimento cria é necessariamente salutar.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. 2ª edição. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BULCÃO, Marly. Bachelard: a noção de imaginação. Revista Reflexão. Campinas-SP, n.º 83/84, p. 11-14, jan./dez., 2003.

DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. Cia das Letras: São Paulo, 2007.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. 99ª edição. Tradução Eric Nepomuceno. Editora Record: Rio Janeiro-São Paulo, 2017

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. *De Macondo a Macondo: os limites do real maravilhoso como discurso de representação da América Latina, (1947-1996)*. Campinas-SP. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. 2012.

VOLEK, Emil. —José Martí, Nuestra (Macondo) América. IN: *Revista Universum* n. 22, v. 1, Talca, 2007, p. 300-317. Acesso em: 25 mar. 2018. Disponível em: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-23762007000100019](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762007000100019)>.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Edusp, 1994.