

**OS LABIRINTOS DA ARTE DE NARRAR: HISTÓRIA DA ARTE
E LITERATURA**

**THE LABYRINTHS OF THE ART OF NARRATING: HISTORY
OF ART AND LITERATURE**

Yvone Dias Avelino¹

RESUMO: Pretendemos discutir as possibilidades que tem o historiador de utilizar em suas reflexões a Literatura como fonte histórica. Trata-se de uma relação difícil, mas possível e, sobretudo, prazerosa. A historiografia apela à literatura hoje mais como um registro do real, um instrumento para sua apreensão, ou ainda como sua metáfora epistemológica. O historiador não pode encarar a obra literária apenas como veículo de conteúdo, pois o valor do texto literário não está propriamente na confrontação que dele se pode fazer com a realidade exterior, mas na maneira como esta realidade é abordada, aprofundada, questionada, recriada. Deve encarar a literatura não como reflexo, mas como refração, como desvio.

Palavras-chave: Arte; Literatura; América; História; Cultura;

ABSTRACT: We intend to discuss the possibilities that the historian has to use Literature as a historical source in his reflections. It is a difficult relationship, but possible and, above all, pleasurable. Historiography appeals to literature today more

¹ Titular do Departamento de História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP e Coordenadora do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade – NEHSC – PUC-SP. E-mail: yvonediasavelino@uol.com.br. ORCID: 0000-0001-6786-0572.

as a record of the real, an instrument for its apprehension, or even as its epistemological metaphor. The historian cannot see literary work only as a vehicle for content, since the value of the literary text is not exactly in the confrontation that can be made with the external reality, but in the way in which this reality is approached, deepened, questioned, recreated. Literature should not be seen as a reflex, but as a refraction, as a deviation.

Keywords: Art; Literature; America; History; Culture;

Como produção artística que é, a arte ilustra os valores de uma cultura, e não se presta a fornecer a confirmação de um saber que se poderia adquirir de outras formas, por exemplo, por uma pesquisa histórica; ela tem princípios e leis diferentes dos da realidade exterior, já inventariada. Além do mais, o artista está sempre ultrapassando os sistemas de classificação, aos quais uma sociedade confirma suas representações provisórias do mundo. A arte não reproduz a realidade exterior, mas a transforma, exprimindo o que nela está reprimido ou latente.

A obra literária eficaz, que age sobre seus leitores, é aquela que dramatiza as contradições e as exacerba, levando-as às últimas consequências, ou seja, representando-as, e oferece assim um princípio de respostas a perguntas ainda não claramente formuladas. Ela libera possibilidades subjacentes a certas situações, joga com essas possibilidades, dá-lhes vida, e assim, tenta explorar as virtudes inerentes a uma época. As obras literárias que melhor traduzem os movimentos sociais e históricos não são as que retratam de forma escrupulosamente exata os acontecimentos anteriores; são as que exprimem aquilo que falta a um grupo social, e não aquilo que ele possui plenamente.

A literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Pode-se, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das ideias não vingadas (Sevcenko, 1995).

Ocupa-se o historiador, portanto, da realidade, enquanto o escritor é atraído pela possibilidade. Cabe, portanto, ao historiador, captar esse excedente de sentido embutido no

romance. O método para Lacapra é o de se fazer uma fusão entre o texto e o contexto, ou seja, usar a linguagem para se interpretar contextos. Não contexto no sentido positivista, mas como representação de uma experiência histórica. É a tentativa de perceber como se apresentou uma dada realidade.

Ainda nessa comparação, podemos afirmar que a história é um discurso que visa a realidade teórica e científica, não ignorando o caráter de relatividade da verdade histórica e toda subjetividade que comporta a elaboração desse conhecimento. O texto literário tem como objetivo fundamental a produção da realidade estética, o que não exclui que ele possa ter relações com a realidade objetiva, ou seja, com tudo aquilo que lhe é exterior, e de que certa forma o envolve.

Os romances históricos transmitem:

uma verdade histórica através da verossimilhança novelesca, tem o poder de fazer a carne voltar a ser verbo, sem o verbo perder o gosto, ou a cor, ou o cheiro, ou a forma da carne, imagem que nos parece bastante significativa do poder de recriação da obra literária e das suas relações com a realidade que ela representa (Freyre, 1961).

A Literatura, dessa forma, aprofunda intuitivamente o conhecimento humano, e a História o analisa cientificamente – formas complementares de expressão da realidade do conhecimento. Nesse sentido, buscamos estabelecer alguns nexos com trabalhos literários de autores latino-americanos do início e meados do Século XX.

Ao revisitarmos a diversidade de problemas, temas, olhares, disciplinas, saberes e registros que constituíram a América Latina desde a conquista até os dias de hoje, nos colocamos enquanto historiadores na premissa de estabelecer um diálogo intenso e ininterrupto entre as possibilidades da relação História e Literatura nesse continente.

Como latino-americanos, especificamente oriundos do Brasil, observamos um problema na relação com os meios intelectuais, artísticos e políticos desse país em sempre voltarem seus olhares para a Europa, num primeiro momento, e, num segundo momento, sobretudo no decurso do Século XX, para os EUA, quase negando e virando as costas para nosso próprio continente latino. O nosso olhar foi seduzido para deslumbrar essas

realidades díspares, tão importantes e significativas no processo de sua história. Neste, é recente o encantamento do encontro dos brasileiros com as grandes representações culturais da latiniidade americana. Se pensarmos em envolvimento mais expressivos, encontraremos problemas, buscas de entendimentos e comparações que percorrem a historiografia e a produção literária. Exemplos disso são os textos produzidos por José Veríssimo, Manuel Bonfim e até José de Alencar, com seu *Anagrama de Iracema*. Mesmo na Universidade, os estudos sistemáticos da Literatura Latino-Americana despontam tardiamente, sendo exceções algumas delas, como a PUC-SP e USP, que conhecemos mais de perto. Até os anos 1970, esse assunto foi pouco significativo no cômputo geral da produção acadêmica nacional.

No contexto socioeconômico da América dita Latina, suas preocupações políticas, sua História, suas reivindicações, seu processo de formação, inclusive étnica, e suas tentativas de mudanças sociais são quase desconhecidas por muitos, pelos universitários, pela elite intelectual, os quais sabem o que se passa no mundo europeu e norte americano e não no nosso continente. Quando o nome América apareceu pela primeira vez, identificado em um mapa, a parte do globo que veio a ser chamado de Novo Mundo configurava uma unidade geográfica sem fronteiras. Mais tarde, os conhecimentos acerca de seus acidentes geográficos, clima e população demonstraram a extrema diversidade do continente. A evolução das sociedades americanas destacou e aprofundou essas diferenças, apesar das semelhanças dos seus processos históricos. Um dos fatores de maior diferenciação é a diversidade étnica e cultural das inúmeras sociedades americanas.

O interesse do historiador em usar a Literatura como fonte para suas pesquisas é, grosso modo, recente. Nos idos dos Anos 1980, a Literatura e a História se fundiram como áreas de interesses comuns, e ao mesmo tempo, distintos. Caminho importante para os saltos qualitativos dados pela historiografia contemporânea nessa relação. Tal percepção desenvolveu-se com a História Nova, na segunda metade do Século XX, nas conexões entre História e outras áreas do conhecimento. Com temas cada vez mais voltados para o Cotidiano, foram se produzindo, dessa forma, trabalhos de pesquisa histórica na área de História Cultural.

O historiador não pode encarar a obra literária apenas como veículo de conteúdo, pois o valor do texto literário não está propriamente na confrontação que dele se pode

fazer com a realidade exterior, mas na maneira como essa realidade é abordada, aprofundada, questionada, recriada. Encarar a Literatura não como reflexo, mas como refração, como desvio, como nos narram os autores do texto *O Bosque Sagrado e o Borrador* (Eleutério, Gonçalves, Lukacs Junior & Avelino, 1992). Como representação que é, a arte ilustra os valores de uma cultura, e não se presta a fornecer a confirmação de um saber que se poderia adquirir de outras formas.

Partindo-se da ótica da interdisciplinaridade, a tendência moderna é destruir as fronteiras que foram construídas no conhecimento tradicional. Ciência e arte, ficção e verdade aproximam-se, à medida que a narrativa historiográfica vai surgindo, em contraposição ao declínio da História científica generalizante, pondo em dúvida a questão da veracidade, e chegando-se a uma natureza dual da História – ciência e arte, simultaneamente (Sousa, 2001). Para Veyne,

o historiador passou a agir como um romancista ao tecer um fio de narração aos fatos por ele escolhidos, diferenciando-se do verdadeiro romancista, enquanto relator de eventos reais, acontecidos, em contraposição de uma narrativa substancializada na imaginação sobre o mundo sentido (Veyne, 1995).

A Literatura faz aquilatar a relação e o nível das tensões existentes na sociedade, e nesse campo, frequentemente a historiografia tradicional nos fica devendo, se nos atermos apenas a ela. A Literatura nos apresenta as expectativas do vir a ser, o testemunho das possibilidades que não vingaram, dos planos que não se concretizaram. O historiador debruça-se sobre o texto literário em busca de signos que apontem para o passado. Cabe a ele representá-los e rerepresentá-los, alvejando-os pelo ângulo das práticas sociais da época, como aconselha Foucault em Veyne (1982), resgatando-os do limbo da abstração para apresentá-los na sua objetividade concreta, e resgatando os elementos da sua totalidade.

Estabelecer a Literatura como uma fonte para o historiador, ao lado de tantas outras novas e das tradicionais, significa buscar um método, pois trata-se de uma linguagem específica, onde só se pode operar através de instrumentos próprios, para uma leitura possível da História. As vertentes da Semiótica oferecem ao historiador um diálogo na construção desse método. Cardoso e Vainfas apontam a necessidade da

interdisciplinaridade, na medida em que o material do historiador é sempre a linguagem (Cardoso, 1997).

A busca do sentido do texto pode ser a busca da face oculta da História. Através do discurso literário, penetra-se no mundo das consciências, no imaginário, nas representações coletivas, na medida em que essas justificam, sublimam, reforçam e condicionam as práticas sociais do indivíduo, enquanto protagonista dos acontecimentos e formador do processo histórico. A pesquisa dessas práticas e relações iluminadas através do texto literário é uma tentativa e uma proposta metodológica para resplandecer sua aura, seus contornos opacos, e sua eficácia será aferida pelo trabalho minucioso do historiador.

A História é uma constelação de forças contraditórias, em configurações pluridimensionais permanentes. Tem um caráter abrangente, onde o historiador deve captar o real. Tarefa difícil, porque tudo é História, e a todos ela impregna. Assim sendo, a riqueza interpretativa que podemos resgatar na Literatura é uma valiosa contribuição ao trabalho do historiador, assim como a percepção de uma relação e uma tensão entre estruturas históricas e literárias que há muito permeiam o pensamento humano. Em Aristóteles, “O historiador e o poeta se distinguem um do outro porque um escreve o que aconteceu, e o outro, o que poderia ter acontecido” (Aristoteles, s/d). Em Cervantes, “O poeta pode contar as coisas não como foram, mas como deviam ser, e o historiador há de escrevê-las não como deviam ser, e sim, como foram” (Cervantes, 2005).

A Literatura, como toda manifestação do homem, é marcada por seu tempo, representando os ideais, as aspirações, necessidades e esperanças de uma época. Assim, o embricamento de História e Literatura se dá a níveis complexos e profundos, pois se engendram na tentativa de entendimento da dinâmica do ser e, ao mesmo tempo, de um documento de época. Há entre ambas uma relação intertextual e dialógica.

Tanto Eleutério como Sevcenko, acima citados, desempenharam magistralmente o ofício de historiadores, desvendando os caminhos para que se perceba de que forma os fenômenos históricos se reproduzem no campo da Literatura e podem ser captados pelo historiador. Ambos leram a História no ato simultâneo de ler a Literatura – reproduzindo pelo avesso o movimento de quem fez História fazendo Literatura.

A ficção invade a História, a ficção infringe a História, a ficção dramatiza a História. Não foi, portanto, o simples prazer de reconstituir a História que levou Malraux a escolher o acontecimento histórico como matéria de seus romances; não foi tampouco a mera necessidade de ação ou motivação realista que guiaram a transformação da realidade histórica em ficção romanesca. Ao transformar a História em Literatura, interroga sobre sua finalidade e sobre o verdadeiro sentido da ação histórica individual; dessa interrogação vê-se jorrar toda a tragicidade da experiência humana perante a História (Freitas, 1986).

Para o historiador, trabalhar com a Literatura, seja analisando uma obra que fala de cidade, como tão bem o fez Walter Benjamin ao visitar a poética de Charles Baudelaire (Benjamin, 1989), ou analisando a produção de Lima Barreto, Jorge Amado, Jorge Luís Borges, Gabriel García Márquez, Frederico García Lorca, Carlos Fuentes ou Oswald de Andrade, como em nossa oficina, onde percebemos que os diferentes momentos históricos não estão aí refletidos de forma expressa e clara, mas foram convertidos em Literatura nessas obras de tão grande importância. São elas, entre outras, excelentes pistas para o historiador. Nessa perspectiva, percebemos a ligação, por exemplo, entre Baudelaire e o contexto urbano de Paris; Jorge Amado e o contexto urbano de Salvador; e ainda Jorge Luís Borges e o contexto urbano de Buenos Aires, entre outros literatos.²

Dentro da referida linha de pensamento sobre a construção do olhar da América Latina representada pela Literatura, nos debruçamos então sobre Gabriel José García Márquez, ou apenas Gabo para os amigos. O colombiano escreveu *O General em Seu Labirinto*, romance baseado na figura de Simón Antonio de la Santíssima Trindad Bolívar y Palacios, chamado de *O Libertador* dos movimentos pró-independência da América Latina. Em 2010, comemorou a América Latina, seus duzentos anos de emancipação, graças a Bolívar e outros heróis. Vários foram os Encontros, Simpósios, Seminários e festividades de comemoração a esse segundo centenário das independências.

Os primeiros movimentos revolucionários na América foram contra a limitação imposta pela Metrópole. Inicialmente,

² Como exemplo, apresentamos uma leitura de variados escritores que leram a América Latina. Para tanto, cf. Avelino, 2011.

foram movimentos para quebrar as amarras que dificultavam o desenvolvimento econômico, e não para o desligamento total. A administração espanhola na América e a imposição de governos despóticos aceleraram a velocidade do levante. A influência francesa manifestou-se nesse contexto de descontentamento, e as ideias se propagaram entre a elite crioula. Liberalismo econômico, liberdade política, legitimidade popular, luta contra o colonialismo – é o quadro em que vamos analisar especificamente Simão Bolívar.

Simão Bolívar nasceu em Caracas, a 24 de Julho de 1783. Sua família era das mais ricas da região, proprietárias de várias fazendas e de regiões mineradoras. Seu pai, além de grande proprietário de terras e monarquista, pertencia ao Batalhão de Milícias de Brancos Voluntários, sob a patente de Coronel. Bolívar era, portanto, um representante da elite crioula. Tendo ficado órfão muito cedo, foi criado pelo tio, e enviado à Europa para estudar, prática quase obrigatória aos filhos da aristocracia.

Chegou à Espanha em 1799, e viajou por muitos países. Casou-se, voltou à América, onde ficou viúvo logo em seguida. Voltou à Europa em 1803, para aprofundar seus conhecimentos e ampliar contato com figuras representativas do mundo científico europeu, como Humboldt e o Físico Bonpland. Esse contato ele conseguiu em plena coroação de Napoleão Bonaparte. Numa Europa em plena ebulição política, dedicava-se a frequentar teatros, salões, cursos e conferências, onde se discutiam os conhecimentos e as teorias mais recentes à época. Entregou-se apaixonadamente à leitura. Leu todos os clássicos economistas, sociólogos etc. Três são os elementos formadores da personalidade cultural de Bolívar: os mestres, as viagens e as leituras.

Em 1805, iniciou uma viagem à Itália. A ida à Roma teve um significado especial, pela emoção que sentiu ao visitar o Monte Sagrado e pelo juramento que proferiu ali na presença de seu preceptor, Simón Rodríguez. Foi nesse momento que jurou o compromisso de libertar a América da dominação espanhola, num desejo de realizar algo grandioso. Ali no Monte Sagrado decidiu, emocionado pelo cenário, e pelas lembranças dos antigos romanos, realizar a Independência da América. Ato patético, mas bastante próprio de alguém que não conhecendo profundamente a América, nutria por ela um amor exagerado, próprio daqueles que passam muitos anos longe de sua pátria e a vislumbram quando de seu retorno, como nos demonstra também Borges em seus poemas sobre Buenos Aires (Borges,

1999). Não que Bolívar tenha tido uma experiência mística, mas ele se utilizou de uma linguagem que fez uso de figuras míticas para expressar o que estava dentro dele. Essa passagem revela algo do seu universo mental. Dotado de grande lucidez, Bolívar sentiu-se incumbido de uma missão, e isso ofuscou sua visão de América. Segundo John Brande Trend, Bolívar voltou-se para os livros espanhóis, particularmente Dom Quixote, encontrando ali sua própria imagem: “Os três maiores idiotas da história foram Jesus Cristo, Dom Quixote e eu” (Trend, 1965).

Bolívar viveu a América sempre através da sua idealização, e não pôde compreendê-la na complexidade de seus problemas, na intrincada herança de suas estruturas coloniais, apenas viu homens lutando por ambições pessoais, em detrimento de valores maiores. Ele acreditava que os ideais a tudo sobrepujavam, e quando isso não ocorreu, sentiu-se traído. Os homens, agentes da história, eram responsáveis por essa traição, na medida em que não foram capazes de se transformarem e transformarem o mundo em que viviam, a partir do seu novo Estado – o de Liberdade. Traidores, selvagens, bárbaros, impermeáveis às novas ideias, ambiciosos e aventureiros. Difícil julgá-los.

Bolívar pensava a América em termos absolutos: da glória universal à desgraça eterna. Em 1822, dizia: “Esta união criará um colossal campeão de liberdade... quem resistirá à América, reunida de coração, submissa a uma lei, e guiada pela tocha da liberdade?” (Salcedo-Bastardo, 1976).

Nesse quadro histórico, Bolívar apareceu como um momento superior fundamental. Viveu as guerras de Independência de forma épica, como uma façanha de criollos, índios, mestiços, mulatos e estrangeiros. Estava em andamento a grande e larga transformação dessas populações em povos, cidadãos e classes sociais. As colônias espanholas constituíam-se depois de muitas lutas, muitas perdas e muitos sonhos, finalmente em Estados nacionais independentes. Bolívar teve aí um papel de destaque. Não o chamemos de herói, mas de articulador de todo esse movimento na América Latina.

Passada a rápida reflexão histórica e seguindo a nossa proposta, agora faremos uma análise do texto *O General em Seu Labirinto*. O autor desse fascinante texto, Gabriel García Márquez, nasceu em 1928, em Arataca, pequeno e decadente povoado da Colômbia, que em boa parte de sua obra de ficção ele disfarça sob o nome de Macondo. Cedo abandonou a casa paterna

para ganhar a vida, e trabalhou em vários empregos diferentes. Fez seus estudos em Barranquilla e dois anos do curso de Direito em Bogotá, quando publicou seu primeiro conto. Trabalhou como jornalista em Cartagena, Barranquilla e no *El Espectador*, de Bogotá, onde fez grandes reportagens e crítica de cinema, reunidas depois em livro, intitulado *Entre Amigos*. Sua primeira novela, *O Enterro do Diabo*, é de 1955, época em que passou a viver praticamente fora de seu país, em viagens profissionais pela Europa.

Em 1961, publicou um livro de contos, *Os Funerais da Mamãe Grande*. Sua consagração literária, no entanto, se deu com *Cem Anos de Solidão*, romance que a Editorial Sudamericana publicou pela primeira vez em 1967. A partir daí, a fama de Gabriel García Márquez não parou de crescer. Ganhou inúmeros prêmios, entre os quais se destaca o Rómulo Gallegos, em 1973.

Em 1982, obteve o reconhecimento mundial ao ser laureado com o Prêmio Nobel. Sem sombra de dúvida, ali estava um novo caminho para o romance, gênero que muitos julgavam superado e decadente. Gabriel García Márquez provou definitivamente que muito se podia ainda esperar desse gênero como fonte e força de inspiração literária.

Fascinado pela figura histórica do libertador Simão Bolívar e aconselhado por Álvaro Mutis, García Márquez narra os últimos dias – os menos documentados – de sua vida. O encantamento pela narrativa o leva a dedicar o livro ao amigo que lhe deu a ideia de escrevê-lo. *O General em Seu Labirinto* é mostrado em todos seus aspectos: um herói devorado pela febre, consumido pela tuberculose, entregue às práticas de medicina popular e fantástica, evocando em clarões de lucidez e de febre suas lealdades e conquistas, suas infidelidades, sonhos e fracassos.

O deslumbramento do narrador pela lenta agonia do personagem histórico demonstrou também um deslumbramento pela vida, pelo curso de uma vida que entrelaçou fragmentos, diante dos quais não se pode reconstruir o passado da América, mas também pelo labirinto, implacável em seu rigor moral, que o construtor do grande sonho da nação americana traçou. Como bem aponta o autor da trama, era o fim. O general Simão José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios ia embora para sempre. Tinha arrebatado ao domínio espanhol um império cinco vezes mais vasto que as Europas, tinha comandado vinte anos de guerras para mantê-lo livre e unido, e

o tinha governado com pulso firme até a semana anterior, mas na hora da partida não levava sequer o consolo de acreditarem nele (Márquez, 2000).

A trama encaixa-se na categoria de um romance histórico, fictício, porém de estrutura realística, que trata da América Latina após as guerras de independência. Em termos espaciais, a narrativa se passa durante a última viagem do general pelo rio Magdalena, partindo de Bogotá, passando por várias localidades, a caminho de Cartagena, para dali embarcar para a Europa. Esse período é o menos documentado de sua vida, quando só escreveu umas poucas cartas, entre as mais de dez mil que ditou, e já com seu estado de saúde bastante precário. García Márquez se baseia, ao compor esse romance, na leitura das cartas reais escritas nessa viagem. É o romancista imitando o historiador, e buscando a base documental para sua narrativa. Encontrou o literato o que o historiador nunca perquiriu e, portanto, nunca trabalhou: as últimas cartas do Libertador. É a Literatura ajudando a História.

Nas páginas desse romance latino-americano, desfilam os expoentes de toda uma estrutura de dominação: políticos, velhos aristocratas, oportunistas recém-chegados, fazendeiros truculentos, funcionários públicos subservientes, advogados venais, representantes do capitalismo local, dominados e dominantes. Mostra-nos o escritor latino americano as ditaduras na sua insanidade grotesca, as lutas das classes populares, as represões cruentas. Revela-nos o pânico dos dominados diante da burocracia emperrada e incompreensível e, por isso mesmo, instrumento de sujeição. Revela-nos também o pânico dos grupos dominantes, no fundo conscientes da fragilidade de toda essa estrutura e da ameaça permanente de uma ruptura social. Faz presente a turbulência do real e do imaginário, do utilitário e do mágico, da dúvida e da perplexidade, da memória e da esperança, do esquecimento e da desesperança, do espelho e do labirinto.

Do ponto de vista social, a ação é circunscrita ao general e à elite governante, que é um grupo também de generais que compunham o poder. O plano da narrativa é um discurso na terceira pessoa, onde o autor interfere diretamente, o que retira da obra uma certa objetividade, no sentido de ela ser uma crônica de época, acrescentando a subjetividade do próprio autor, sua perspectiva. Nesse sentido, não é tão diferente do discurso histórico. Gabriel García Márquez vai se utilizar nesse contexto, para compor os diálogos do personagem, de afirmações que ele

retira de cartas escritas pelo próprio Bolívar, o que dá, nesse sentido, um tom documental à obra, embora restrito, pois no plano social ignora várias camadas.

O livro inicia-se com o anúncio da partida de Bolívar para viver na Europa, e reconstrói a lenta agonia de um homem ainda jovem, que libertou a América, construiu um ideal, granjeou inimigos, lealdades, infidelidades, conquistas e fracassos. Concluída a fase militar do movimento pela emancipação, marcada pela vitória de Ayacucho no Peru, em 1824, onde desapareceu o elemento que aglutinava o movimento. Nesse momento, começou a declinar a estrela de Bolívar.

Sua administração centralizada e pretensamente liberal ressentiu-se com essa dissociação, e o general, cujo prestígio pessoal fora tão eficaz frente às situações de tensão e insubordinação durante o período bélico, viu suas ações e poderes serem continuamente contestados, concomitantemente a desentendimentos, em vários episódios, entre ele e antigos e leais companheiros de armas.

No fim das contas, quem se enganou fui eu. Eles só queriam fazer a independência, que era algo imediato e concreto, e o fizeram bem. Eu, em compensação, me perdi num sonho, procurando o que não existe (Bellotto, 1983).

Também nessa época, começaram a pipocar os movimentos separatistas na Venezuela, no Equador, na Bolívia etc., liderados por generais indispostos com o líder.

Primeiro, a América era ingovernável para nós; segundo, quem serve a uma revolução ara no mar; terceiro, a única coisa que se pode fazer na América é emigrar; quarto, este país cairá infalivelmente nas mãos de multidão desenfreada, para depois passar a tiranetes de todas as cores e raças (Bellotto, 1983).

A literatura forneceu ao historiador um excedente de sentido, abriu um espaço de interpretação. Ao talhar a figura do general perdido no labirinto de seus sonhos, incapaz de perceber a realidade, envolvido que estava em seus idealismos, o livro de Gabriel García Márquez recria esse personagem histórico, tecendo assim, uma realidade estetizada. Mas a ficção que se insere numa realidade histórica é, de alguma forma, representativa dessa realidade.

O texto abre, portanto, caminhos para se compreender ainda melhor essa figura histórica por meio das potencialidades da imaginação e da sensibilidade de seu autor. Através das ações e relações do personagem criadas por Gabriel García Márquez, dispomos de uma variedade de meios para representar os momentos importantes da história da América e explorar as virtudes dos seus agentes num momento significativo do século XIX.

O título dado ao romance nos sugere o oposto da ideia de liberdade, que podemos encontrar nos literatos acima citados, ou seja, a dificuldade de um general em achar uma saída, nos caminhos tortuosos em que se encontrava, e de uma América também em um labirinto. A representação do General, *O Libertador* que aí aparece, não é a de um forte e garboso militar crioulo em ação, mas a de um corpo frágil, inerte, boiando em uma banheira. É uma cena dramática, impregnada da figura da morte, que perpassa todo o romance. Quis o autor mostrar uma América que emerge das cinzas da morte. O herói da independência da América em García Márquez, antes de ser um belo e grande herói, é a própria América, que renasce da morte dos seus povos e de seus projetos abortados, mais próxima do labirinto do que do caminho glorioso dos vencedores (Figueiredo, 1994).

Nessa obra, o autor retrata os últimos dias de Simão Bolívar, e a sua viagem pelo Rio Magdalena, em direção a Cartagena, indo para a Europa. Quis o destino que ele morresse ao chegar a Santa Marta, mesmo lugar de onde saiu para libertar a América.

Por razões como essas, tão bem descritas por Márquez é que aceitamos, utilizamos, desvelamos e propagamos o significado da Literatura como fonte para os trabalhos do historiador.

REFERÊNCIAS

Aristóteles. (S/D). Poética Nona. Em *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro.

Avelino, Y. D. (2011). História e Literatura: Cidades, memórias e esquecimentos na América Latina. Em Y. D. Avelino, M. Flório, R. C. Barreiro Filho. (Orgs.). *Olhares Cruzados: Cidade, história, arte e mídia*. Curitiba: CRV.

Barthes, R. (1972). *Novos Ensaios Críticos*. O grau zero da escritura. São Paulo: Cultrix.

Bellotto, L. M., & Corrêa, A. M. M. (Org.). *Bolívar*. São Paulo: Ática, 1983.

Benjamin, W (1989). *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo (Obras Escolhidas. Volume 3). São Paulo: Brasiliense.

Berthell, L. (Org.). (2001). *História da América Latina. Da independência até 1870* (Volume 3). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/EDUSP; Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão.

Borges, J. L. (1999). Fervor em Buenos Aires. Em *Obras Completas* (Volume I). São Paulo: Globo.

Borges, J. L. (2000). *Um Ensaio Autobiográfico* (1899-1970). São Paulo: Globo.

Bosi, A. (1992). *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras.

Candido, A. (1993). *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras.

Cardoso, C. F. & Vainfas, R. (1997). *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus.

Carvalho, C. (2003). *Para Compreender Saussure* (12a ed.). Petrópolis: Vozes.

Cervantes, M. (2005). *Dom Quixote de La Mancha* (Livro 2. Capítulo 3). Porto Alegre: L&PM Pocket.

Deely, J. (1990). *Semiótica Básica*. São Paulo: Ática.

Eleutério, M. L., Gonçalves, A. J., Lukacs Junior, E., Avelino, Y. D. (1992). O Bosque Sagrado e o Borrador. *Revista Projeto História*, 8/9. São Paulo: EDUC.

Eleutério, M. L. (1987). *Oswald de Andrade: O Itinerário de um homem sem profissão*. Campinas: UNICAMP.

Faria, A. A. (2001). *Borges: O mesmo e o outro*. São Paulo: Escrituras.

Figueiredo, V. L. F. (1994). Gabriel García Márquez: A história como labirinto. Em V. L. F. Figueiredo. *Da Profecia ao Labirinto. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago.

Freitas, M. T. (1986). *Literatura e História: O romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual Editora.

Freyre, G. (1961). *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Fuentes, C. (2001). *O Espelho Enterrado. Reflexões sobre a Espanha e o novo mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lacapra, D. (1991). História e Romance. *RH, Revista de História da UNICAMP*, 2/3. Campinas: UNICAMP.

Márquez, G. G. (2000). *O General em Seu Labirinto* (6ª Edição). Rio de Janeiro: Record.

Palamartchuk, A. P. *Jorge Amado: Um escritor de putas e vagabundos?* Em S. Chalhoub, L. A. M. Pereira. (Org.). *A História Contada. Capítulos de história social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Pividal, F. (1983). *Bolívar. Pensamento precursor do anti-imperialismo*. São Paulo: HUCITEC.

Prado, M. L. (1981). América Latina: Tradição e crítica. *Revista Brasileira de História*, 2.

Rama, A. (1985). *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense.

Salcedo-Bastardo, J. L. (1976). *Bolívar. Visão e revisão*. Rio de Janeiro: Agir.

Santaella, M. L. B. (2001). *Matrizes da Linguagem e Pensamento*. São Paulo: Iluminuras.

Schwartz, J. (1995). *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP/Iluminuras/FAPESP.

Sevcenko, N. (1995). *Literatura como Missão*. São Paulo: Brasiliense.

Sousa, A. P. (2001). *Tensões do Tempo. A saga do cacau na ficção de Jorge Amado*. Ilhéus: Editus.

Trend, J. B. (1965). *Bolívar e a Independência da América Espanhola*. Rio de Janeiro: Zahar.

Veyne, P. (1982). O Objeto da História. Em P. Veyne. *Foucault Revoluciona a História*. Brasília: UnB.

Veyne, P. (1995). *Como se Escreve a História*. Brasília: UnB.