

O REAL DO NARRADOR FANTÁSTICO — UMA ANÁLISE DE VIVER PARA CONTAR, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Maria Inês Freitas de Amorim¹

Resumo: Viver para contar é a obra autobiográfica de Gabriel García Márquez, um dos escritores mais expressivos do Real Maravilhoso. Em suas obras, o autor representa a realidade latino-americana, apresentando como o fantástico é um elemento que convive cotidianamente na realidade do continente. Em sua autobiografia, o autor revela sua trajetória, destacando as experiências e os personagens que influenciaram sua criação literária. O presente trabalho busca analisar a obra a partir das reflexões teóricas sobre o Pacto Autobiográfico, de Phelippe Lejeune (2008).

Palavras-Chave: Autobiografia. Gabriel García Márquez. Literatura latino-americana.

THE REAL OF THE FANTASTIC NARRATOR — AN ANALYSIS OF LIVING TO TELL THE TALE, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Abstract: Living to tell the tale is the autobiographical work of Gabriel García Márquez, one of the most significant writers of the Real Maravilloso. In his books, the author expresses the Latin American reality, showing how the fantastic is an element that lives daily in the continent's reality. In his autobiography, the author reveals its history, highlighting the experiences and characters that influenced his literary creation. This study aims to analyze the work from the theoretical reflections on the Autobiographical Pact of Phelippe Lejeune (2008).

¹ Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Endereço eletrônico: inesita.amorim@gmail.com.

Keywords: Autobiography. Gabriel García Márquez.
Latin American literature.

A história de vida de uma pessoa é construída a partir de diversos fragmentos da memória. Tal construção não pode ser encarada como registros *ipsis litteris* da realidade, mas como uma versão tecida a partir de lembranças justapostas a aspectos da subjetividade daquele que conta.

O registro da história de vida de uma pessoa é de suma importância para a construção da própria história da humanidade. A partir de relatos de e sobre indivíduos, é possível traçar um panorama de uma época, pois ao se conhecer os hábitos, os pensamentos, os conflitos, as crenças de indivíduos, há um panorama de como se vivia e entender como determinados fatos se sucederam.

A construção da memória é coletiva, uma vez que é pelo convívio, na inserção de um indivíduo em uma determinada cultura, que é estabelecido o conjunto de símbolos que contribuem para a leitura do mundo. A construção da identidade de um indivíduo passa pelas influências culturais das quais se está inserido.

A memória também é resultado de transformações pelo próprio tempo, uma vez que ela é narrada sempre em tempo presente, como afirma Pontalis, “vidas, mas tais quais as memórias as inventam, pois toda história, por mais verdadeira que se pretenda, é uma reconstrução operacionalizada a partir do presente” (PONTALIS, s.d, s.p.). Ao passar em revista fatos do passado, há uma nova leitura daquilo que aconteceu. O ser do passado nunca é o ser do presente. E assim, a interpretação de um fato ganha novos contornos.

Desta forma, uma autobiografia pode ser considerada um registro de uma narrativa que apresenta uma verdade. Para Lejeune (2008, p. 104) “o fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de

modo algum que ela seja uma ficção”, ou seja, ao contar sua própria história, o autor passa a limpo suas próprias experiências, busca se “reinventar” para se “reapresentar”. Este processo não pode ser confundido com uma obra de ficção, uma vez que “se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade” (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Lejeune (2008, p. 74) também defende que a vida é a matéria-prima para uma autobiografia, uma vez que “sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativa”. Qualquer vida está apta a se tornar uma autobiografia, uma vez que qualquer trajetória de vida é uma narrativa.

A narrativa de uma trajetória de vida pode se tornar uma verdadeira obra de arte. Segundo Lejeune: “a autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística” (LEJEUNE, 2008, p. 104), uma vez que “é preciso parar de confundir arte e ficção. Há uma arte da verdade” (LEJEUNE, 2008, p. 101).

Um texto autobiográfico que pode ser considerado um exemplo de obra de arte é o livro *Viver para contar*² do escritor colombiano Gabriel García Márquez, publicado em 2002. O presente artigo busca analisar a obra, não só evidenciando seus traços estéticos-formais, mas estabelecer relações entre os fatos narrados pelo escritor e aspectos de seus personagens ficcionais.

Gabriel García Márquez

Um dos maiores expoentes da literatura hispano-americana é o escritor e jornalista colombiano Gabriel García

² No original: *Vivir para contarla*.

Márquez, nascido em Aracataca, pequena cidade da costa caribenha colombiana, em 06 de março de 1928.

Gabriel García Márquez pode ser considerado o autor responsável por difundir a tendência narrativa do Real Maravilhoso para o mundo. Segundo Núñez,

García Márquez supera o “realismo fantástico”, que sua obra levou à realização máxima, seja porque o próprio escritor considerava toda a fabulação de seus livros a mais sincera transcrição da vida comum e dos dramas da história pós-colonial, na América Latina; seja porque a magia que transbordou de seus livros: a revolução que retirou da Colômbia e, por extensão, o continente latino-americano de uma solidão, de uma invisibilidade planetária e de certa afasia, na comunicação com os centros de consagração cultural, não se fez com tiros e exércitos, mas com um livro, *Cem Anos de Solidão* (1967) (NÚÑEZ, 2014, p. 16).

O Real Maravilhoso é a corrente literária na qual há “a união de elementos díspares procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental” (CHIAMPI, 2008, p. 32). Desta forma, o maravilhoso presente no discurso literário não é considerado uma manifestação do sobrenatural, mas elementos do insólito inseridos na identidade cultural latino-americana.

As obras do Real Maravilhoso contribuíram para o que foi denominado o “boom da literatura latino-americana”: fenômeno do mercado literário que revelou a ficção original e provocadora produzida no continente. A partir dos anos 50 e 60 do século XX, além de García Márquez, escritores, com produções heterogêneas, como Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Ernesto Sábato, Mario Benedetti, Augusto Roa Bastos e Manuel Scorza, dentre outros, apresentaram obras ficcionais com novos elementos narrativos e uma temática original.

A principal inovação destes escritores foi revelar uma nova América, que extrapolava os assuntos já abordados à exaustão, como o histórico de pobreza e autoritarismo. Tais autores buscavam apresentar um elemento libertador, como se ao se voltar aos mitos de origem, ao maravilhoso, se re-descobrisse a essência esquecida do continente.

Aliando crítica social, representação da realidade da América Latina e sofisticados recursos narrativos, tais autores conquistaram o mercado editorial de diversas partes do mundo, colocando García Márquez em uma posição de destaque. A riqueza poética, a forma inteligente com que o autor brinca com as palavras e com as ideias fazem com que suas obras, em suas múltiplas manifestações, ganhassem o mundo. Para Trevisan:

A narrativa ficcional de García Márquez parece retornar sempre a uma mesma questão: ao poder da palavra, seja ela escrita ou simplesmente dita. Os falares literários e populares compõem os desdobramentos da ficção e sugerem uma leitura que caminha em uma espiral de referências. Ora as cidades tornam-se palavras e podem ser lidas até que se consumam, ora a narrativa histórica é palavra e pode reinventar criticamente o passado. E, tantas vezes, o amor faz-se verbo, começando e terminando no desejo de possuir as palavras, do outro, de nós mesmos (TREVISAN, 2007, p. 36).

Ao unir o fantástico a realidade da América Latina, o autor expressa uma identidade cultural muito própria do continente. Para o autor (2008, p. 44): “no hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad”. Desta forma, o García Márquez sinaliza sua crença nas múltiplas vozes que compõe o imaginário do continente, muitas delas baseadas na crença na convivência com o sobrenatural.

Em várias oportunidades, García Márquez tem repetido que, na vida da América Hispânica, sucedem as coisas mais extraordinárias, todos os dias. Também

tem escrito sobre o que a sua arte deve ao jornalismo, principalmente os recursos que chama de 'precisões convincentes'. Existia, para ele, grande diferença entre descrever alguns elementos da realidade imediata para apoiar a narração e fazer de tal realidade o objetivo principal da obra (JOSEF, 1986, p. 86).

Gabriel García Márquez publicou dezoito romances, cinco coletâneas de textos jornalísticos e cinco obras infanto-juvenil, além de obras de ensaios e entrevistas. Dentre suas obras vale destacar *Cem anos de solidão* (1967), *O Outono do Patriarca* (1975), *Crônica de uma morte anunciada* (1981), *O Amor nos tempos do cólera* (1985), *Doze contos peregrinos* (1992), *Notícias de um sequestro* (1996), *Viver para contar* (2002) (romance autobiográfico) e *Memórias de minhas putas tristes* (2004), última obra publicada.

Em 1982 recebeu o prêmio Nobel de Literatura e em seu discurso de agradecimento, intitulado *La Soledad de América Latina*, García Márquez defendeu que os elementos fantásticos estão presentes na obra literária americana desde as crônicas dos colonizadores, que apresentavam "a nova terra" como um local repleto de magia e seres maravilhosos. Porém, ele também descreve os regimes totalitários e violentos, além da exploração por parte de países financeiramente mais ricos. E que, apesar de todo o sofrimento e exploração, os povos americanos responderam com a luta pela sobrevivência, pelo amor à vida. O escritor exalta a América e a poesia presente em todos os lugares dessa terra "grande". O escritor conclui o seu discurso:

Em cada linha trato sempre, com maior ou menor fortuna, de invocar os espíritos esquivos da poesia, e trato de desejar em cada palavra o testemunho de minha devoção por suas virtudes de adivinhação, e por sua permanente vitória contra os surdos poderes da morte. O prêmio que acabo de receber o que entendo, com toda a humildade, como a consoladora revelação de que meu intento não foi em vão. É por isso que convido a todos vocês a brindar por o que um

grande poeta de nossas Américas, Luis Cardoza y Aragón, definiu como a única prova concreta da existência do homem: a poesia³ (MÁRQUEZ, *s/d, s/p*).

O gosto por histórias, aliado ao talento como um contador de histórias conduziram García Márquez para se tornar um dos grandes escritores contemporâneos. Para Damázio:

García Márquez é um exímio contador de histórias, e o absurdo em suas obras — que muitas vezes pode ser confundido com certo desprendimento surrealista — se emaranha na narrativa de maneira extremamente articulada. Em nenhum momento o texto se perde em veredas oníricas, ou em atalhos do inconsciente; muito ao contrário, o encadeamento é preciso e encantatório (DAMÁZIO, 2007, p. 42).

O fantástico está bastante presente em suas histórias. Aliados ao imaginativo, fatos históricos como a Guerra dos Mil Dias, considerada a revolta mais trágica e sangrenta da história da Colômbia, e o declínio, também bastante violento, da United Fruit Company são recontadas por García Márquez, tornando pano de fundo para os conflitos de suas personagens. Os fatos históricos são descritos a partir de elementos fantásticos, criando um universo poético, mas ao mesmo tempo bastante crítico, dos acontecimentos. Ao descrever a obra de García Márquez, Stam acredita que:

De certa forma, o realismo mágico vira do avesso o realismo documental ao estilo Defoe; no lugar do inventário de objetos e animais do autor inglês, acena-

³ Tradução nossa. No original: “En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía”.

mos como 'efeitos de realidade', encontramos uma estranha miscelânea de fato e (aparente) imaginação em Márquez para gerar o que pode ser chamado de 'efeitos de irrealidade'. A precisão de Defoe e seus 'quatro anos, onze meses e dois dias' de chuva são transformados no romance de Márquez a fim de gerar flores mágicas que desabrocham da 'mais seca das máquinas' (STAM, 2008, p. 406).

Toda a obra de Garcia Marquez transborda aspectos biográficos, das experiências vividas por sua família, por seu tempo e seus lugares, a partir de muitas alegorias e lirismo. Para Trevisan (2007, p. 33) "desdobradas e metafóricas, ressurtem como espaços capazes de evocar a História e de articular a façanha da multiplicação de significantes e significados latino-americanos".

Além de sua relação com a literatura, Gabriel García Márquez também explora a linguagem cinematográfica. Ele estudou cinema em Roma, quando exilado. Entre seus trabalhos estão: foi um dos diretores e o roteirista do curta-metragem *A Lagosta Azul*, de 1954, ao lado de Alvaro Cepeda Samudio, Enrique Grau Araújo e Luis Vicens. Em 1964 assinou, juntamente com Carlos Fuentes, o roteiro de *El gallo de ouro*, filme de Roberto Gavaldón baseado na obra de Juan Rulfo. No ano seguinte, foi roteirista do clássico do cinema mexicano *En este pueblo no hay ladrones*, de Albert Issac, que contou no elenco com nomes como Luis Buñuel, Rulfo e o próprio Márquez. Também participou da produção brasileira *Jogo Perigoso* (1967), escrevendo o segmento "HO".

Trabalhou como crítico de cinema em diversos jornais e é um dos fundadores da Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de Los Baños, em Cuba, inaugurada em 1986.

O último livro publicado por Gabriel García Márquez foi *Memórias de Minhas Putas Triste*, em 2004, sendo esta a despedida do escritor da literatura. Em 2012 o irmão do escritor, Jaime García Márquez declarou que ele fora diagnosticado

com demência senil, sofrendo lapsos de memória e dificuldades de elaborar pensamentos. A doença é genética, e foi agravada após um câncer linfático que quase matou o escritor em 1999. O escritor faleceu em 17 de abril de 2014, na Cidade do México.

Em sua autobiografia, *Viver para cantar*, García Márquez conduz o leitor por um passeio, não só pela sua história de vida, mas pela jornada de seus romances e suas personagens. De certa forma, os fatos da vida do autor se confundem com a mágica presente em suas narrativas.

Viver para contar

A autobiografia de Gabriel García Márquez *Viver para contar*, publicada em 2002 é dividida em oito partes não nomeadas. No título do livro, o autor apresenta o tom da condução da narrativa, ou seja, contar o que viveu. O que é confirmado pela epígrafe da obra “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la” (MÁRQUEZ, 2002, p. 05). Tanto título, quanto epígrafe, corroboram com as ideias de Lejeune (2008) de que todo homem é um “homem-narrativa”, e que a base de toda narrativa é a própria vida.

O livro se inicia como uma narrativa *in medias res*, quando, aos 23 anos, parte com sua mãe, Luiza Santiago Márquez, em viagem a sua pequena cidade natal, Aracataca, com o objetivo de vender a casa dos avôs que já haviam falecido. Este episódio é o escolhido por Márquez para iniciar suas memórias, pois segundo ele,

Nem minha mãe, nem eu, é claro, teríamos podido nem mesmo imaginar que aquele cândido passeio de dois únicos dias seria tão determinante para mim que nem a mais longa e diligente de todas as vidas não me bastaria para acabar de contá-lo. Agora, com mais de setenta e cinco anos bem pesados, sei que foi a decisão mais importante de todas as que tive que

tomar na minha carreira de escritor. Ou seja: em toda a minha vida (MÁRQUEZ, 2002, p. 9).

Os três tempos se misturam: o relato da viagem é entrecortado por reminiscências de sua infância, com histórias anteriores ao nascimento do autor e reflexões de como estes fatos impactariam em sua vida no futuro. A narrativa, portanto, não segue uma ordem cronológica, mas segue um fluxo de consciência deste narrador-personagem.

Nesta primeira parte, o narrador revela que havia abandonado os estudos universitários em Direito para se dedicar a carreira de escritor. O fluxo da narrativa é constantemente interrompido por questionamentos de sua mãe sobre o que ela deveria dizer a seu pai sobre esta escolha. O autor também nos revela que tal abandono dos estudos estremeceu bastante a já estremeçada relação entre ele e seu pai. Ao final de um destes questionamentos Luisa Santiago, após ouvir mais uma justificativa do filho, afirma "Mas não se preocupe, que vou dar um jeito de dizer" (MÁRQUEZ, 2002, p. 33). A relação de cumplicidade e admiração mútua entre mãe e filho fica expressa nestes diálogos.

As influências literárias também estão bastante marcadas. No início da narrativa da viagem, informa que está a ler *Luz de Agosto*, de William Faulkner. Ao longo de todo o livro, o autor revela a importância da leitura em sua vida e na sua formação como escritor. Quando menino, descobriu que além de ouvir e imaginar, poderia também decodificar aqueles símbolos e mergulhar num mundo novo. O primeiro livro que leu foi *As Mil e uma Noites*, e a partir de então adquiriu o vício da leitura. Autores como Franz Kafka, Virgínia Wolf e James Joyce, além de muitos escritores hispânicos como Jorge Luiz Borges, Rómulo Gallegos, Julio Cortázar e Alejo Carpentier marcaram profundamente a produção literária de García Márquez.

Tanto na primeira, quanto na segunda parte da obra, a ênfase autobiográfica é a de narrar a infância do escritor em

Aracataca (ou Cataca), ao lado dos avôs maternos Coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, conhecido por Papalelo, e Tranquilina Iguarán, a Avó Mina. A vida de Gabito, como era chamado pela família, sobretudo suas experiências na cidade natal, serviram de inspiração para a construção de sua obra. Os fatos pitorescos narrados em seus romances e contos foram vivenciados, de certa forma, por ele ou algum membro de sua família, ou chegou a seus ouvidos por algum viajante ou conhecido.

A relação com o avô se destaca, apesar de reconhecer que sua avó também exerce bastante influência na construção da sua personalidade:

No meio daquela tropa de mulheres evangélicas, o avô era, para mim, a segurança completa. Só com ele a aflição desaparecia e eu me sentia com os pés na terra e bem situado na vida real. O estranho, pensando agora, é que eu queria ser como ele, realista, valente, seguro, mas nunca pude resistir à tentação constante de espiar e me aproximar do mundo da minha avó. Lembro-me de meu avô atarracado e sanguíneo, com poucas cãs no crânio reluzente, bigode de escova, bem cuidado, e uns óculos redondos de armação de ouro. Era de falar pausado, compreensivo e conciliador em tempos de paz, mas seus amigos do Partido Conservador o recordavam como um inimigo temível nas contrariedades da guerra (MÁRQUEZ, 2002, p. 78).

A decisão de se tornar escritor surgiu do convívio com o namorado de sua prima Sara Emilia Márquez o escritor José Del Carmen Uribe Vergel, que assinava seus textos como J.del C. García Márquez afirma que: “desde que apareceu na casa senti uma grande admiração pela sua fama de escritor, o primeiro que conheci na vida. Quis de imediato ser igual a ele, e não fiquei contente até que tia Mama aprendeu a me pentear igualzinho a ele” (MÁRQUEZ, 2002, p. 71).

Foi também no convívio com a família, que o escritor estabeleceu a forma de criar os nomes para seus personagens. Para ele (2002, p. 53), “os personagens de meus livros não caminham com seus próprios pés antes de terem um nome que se identifique com seu modo de ser”. Ao construir a identidade de um personagem, García Márquez o via como um ser autônomo, e o nome deveria combinar com todas as características e especificidades de cada um.

Nos capítulos três e quatro, o autor relata o final da infância e a adolescência entre as cidades de Barranquilla, onde morava com os pais e a ida para a escola em Zipaquirá, escolhida por um processo de sorteio e que “do país que me coube na rifa do mundo” (MÁRQUEZ, 2002, p. 185). A escola reunia estudantes de diversas partes da Colômbia, o que contribuiu para que o escritor tenha uma visão mais geral do seu país.

Nestas partes, o autor narra sua formação enquanto indivíduo, apresentando suas leituras, sua relação com os amigos, suas primeiras experiências e sua construção em escritor. García Márquez conta que “meu primeiro êxito público não foi como poeta ou escritor, e sim como orador, e pior: como orador político” (MÁRQUEZ, 2002, p. 195).

Nos capítulos subsequentes há a afirmação da jornada de García Márquez, com a narração dos passos para a consolidação de sua carreira: os jornais para os quais escreveu, os livros que publicou, experiências de vida que foram relevantes para esta construção. O autor também apresenta especificidades de seu trabalho

sou escravo de um rigor perfeccionista que me força a fazer um cálculo prévio da longitude de um livro, com um número exato de páginas para cada capítulo e para o livro inteiro. Se eu perder uma única falha nesses cálculos, me obrigo a reconsiderar tudo, porque até um erro de datilografia me deixa alterado como se fosse um erro de criação (MÁRQUEZ, 2002, p. 385-6).

A obra finaliza com outra viagem: seu exílio para a Europa. Ele conta que havia escrito uma carta para aquela que seria sua futura esposa, Mercedes, com um PS: “se eu não receber resposta dentro de um mês, vou ficar na Europa para sempre” (MÁRQUEZ, 2002, p. 474). E finaliza a obra afirmando que a resposta chegou em menos de uma semana.

Ao longo do livro, o autor apresenta sua relação com o idioma, fator que considera determinante para a elaboração de seus textos. “A língua doméstica era a que seus avós tinham trazido da Espanha através da Venezuela no século anterior, revitalizada com localismos caribenhos, africanismos de escravos e retalhos da língua guajira, que iam se infiltrando gota a gota na nossa” (MÁRQUEZ, 2002, p. 65). Essa relação com uma cultura tão miscigenada extrapola o âmbito idiomático e invade o universo narrativo de García Márquez.

O escritor também confessa que possuía sérias dificuldades em ortografia. Ele narra que na época de estudante todas as cartas enviadas para sua mãe eram devolvidas com as correções ortográficas. Ele justifica essa dificuldade defendendo que “jamais consegui entender por que se admitem letras mudas e duas letras diferentes com o mesmo som, e tantas outras normas ociosas” (MÁRQUEZ, 2002, p. 155). Ele explica que mesmo após o lançamento de tantas obras, essa dificuldade ainda persiste.

Outro aspecto muito presente na vida de Gabriel García Márquez e que marcou suas obras foi sua relação com as mulheres. Seu convívio com mulheres fortes, decididas e geniosas, como sua mãe e sua avó materna, contribuiu para que as suas personagens femininas carregassem tais características. Ele afirma que

Seja como for, penso que minha intimidade com os serviços pode ser a origem de um fio de comunicação secreta que acredito ter com as mulheres, e que ao longo da vida permitiu que eu me sinta mais confortável e seguro entre elas que entre os homens. Também de lá pode ter vindo minha convicção de que são elas

que sustentam o mundo, enquanto nós, homens, o desordenamos com nossa brutalidade histórica (MÁRQUEZ, 2002, p. 71).

O autor também apresenta explicações sobre a origem da construção dos nomes e situações de seu romance. Como, por exemplo, a palavra *Macondo*, o nome do povoado imaginário de três de seus romances, incluindo *Cem anos de solidão*, seria o nome de uma fazenda bananeira:

O trem fez uma parada numa estação sem povoado, e pouco depois passou na frente da única fazenda bananeira do caminho que tinha nome escrito no portal: Macondo. Esta palavra tinha chamado a minha atenção desde as primeiras viagens com meu avô, mas só depois de adulto descobri que gostava da sua ressonância poética (MÁRQUEZ, 2002, p. 23).

O livro, como apresentado, não segue uma narrativa linear, mas expressa fragmentos de memórias, como se uma lembrança desencadeasse uma outra, não respeitando necessariamente uma ordem cronológica. O autor elabora uma conversa com o seu leitor. Além de buscar contar sua história, é uma obra bastante marcada pelos traços da escrita de seus romances, como se ele próprio estivesse se transformando em um de seus personagens.

Considerações finais

Para Gabriel García Márquez (2002, p. 64) “a lembrança é nítida, mas não existe a menor possibilidade de ser verdadeira”. Desta forma, não se fixa em narrar a sua vida, mas apresentar fragmentos, que juntos, traçam um panorama de quem foi, ou como quer ser mostrado ao público.

O autor elabora uma obra autobiográfica que não apresenta todos os dados de sua biografia, como o recebimento do prêmio Nobel, ou sobre o lançamento de seus principais romances, como *Cem anos de solidão* e *O amor nos*

tempos do cólera. Sua opção foi escrever sobre os fatos que contribuíram para a construção de sua carreira e de onde buscou inspiração para contar as suas histórias.

Em *Viver para contar* observamos o que Lejeune (2008, p. 106) chama de “a verdade individual profunda do autor: essa afirmação é, de fato, ou improvável (quem poderá julgar, em relação a quê?) ou insignificante (se isso quer dizer simplesmente que tudo o que produzo vem de mim e se parece comigo)”. A obra é construída a partir das verdades do autor, e a partir destas reflexões, entender mais sobre sua própria obra.

Muito mais que contar a autobiografia do homem Gabriel García Márquez, *Viver para contar* traça o percurso do escritor Gabriel García Márquez, apresentando pistas e indícios da construção do seu universo ficcional.

Referências

CHIAMPPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

DAMÁZIO, Reynaldo. Fronteiras do realismo mágico. *Entre Livros*. São Paulo: Editora Duetto, n. 22, fev. 2007.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *La Soledad de América Latina*. Disponível em: <http://www.ciudadseva.com/textos/otros/la_soledad_de_america_latina.htm>. Acesso em: 4 abr. 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

JOSEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. A invenção fabulosa nos tempos de Gabriel García Márquez. In: GARCIA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina; MICHELLI, Regina Silva. (Org.). *(Re)Visões do fantástico: do*

centro às margens; caminhos cruzados. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema — realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

TREVISAN, Ana Lúcia. Mosaico de um mundo fabuloso. *Entre Livros*. São Paulo: Editora Duetto, n. 22, fev.2007.

[Recebido: 5 set. 2015 — Aceito: 7 nov. 2015]