

A PRESENÇA DA DOENÇA E DA PANDEMIA EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Alberto Bejarano¹

Resumo: São múltiplas as epidemias na obra de Gabriel García Márquez, de esquecimento, de insônia, de doenças reais e imaginárias. Uma delas, talvez a principal, é a guerra civil, como uma grande epidemia que arrasta personagens para delírios e famílias e povos para herdar o ódio eterno. Desde seus primeiros contos, no final da década de 1940, a morte é sem dúvida um dos eixos de sua grande obra narrativa que continuará em seus grandes romances e é, junto com o amor, um dos grandes temas de sua obra e de sua vida como pode ser visto em suas memórias, *Vivir para contarla* (2004). Neste artigo, abordaremos o tema da doença e da pandemia em *Cem Anos de Solidão* (1967) e em *O amor nos tempos do cólera* (1984). Para isso, dialogaremos com as teorias do filósofo e médico francês Georges Canguilhem e seu já clássico livro, *O normal e o patológico* (1978). E também faremos uma releitura comparativa de Gabriel García Márquez com João Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Literatura latino-americana; epidemias; Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa

1 Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa e as memórias de Bogotá

Gabriel García Márquez provém de uma pequena cidade (Aracataca, como Cordisburgo no caso de João Guimarães Rosa) e fez uma profunda viagem mítica e iniciática (pelas *ciénagas*,² no caso do escritor colombiano; pelo sertão, no caso do autor brasileiro). Além disso, *Cem anos de solidão* (1967) é um exemplo dos romances da América profunda, habitando uma esfera na qual se encontram outros nomes como Juan Rulfo, José María Arguedas e Augusto Roa Bastos. Tanto

¹ Doutor em filosofia pela Universidade Paris 8, 2014. Docente e pesquisador no Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, no mestrado em literatura e cultura. Diretor da linha de pesquisa Literatura Comparada do Mestrado em Literatura. Atua nas linhas de pesquisa literatura comparada, artes contemporâneas, filosofia francesa contemporânea, literatura hispano-americana, brasileira e portuguesa, literatura colombiana. Atualmente é professor visitante em diversas universidades colombianas e brasileiras. E-mail: alberto.bejarano@caro-cuervo.gov.co

² Conhecida como Ciénaga Grande de Santa Marta, área pantanosa de aprox. 4.280 km² na foz do Rio Magdalena, perto da cidade natal de García Márquez, Aracataca.

Guimarães Rosa quanto García Márquez são considerados grandes poetas épicos americanos, trovadores e intérpretes de nossa oralidade, dos arquipélagos que nos habitam ou jograis da oralidade, como aponta Édouard Glissant.

Em Gabriel García Márquez, podemos ver em seus primeiros contos, publicados em *Olhos de cão azul* (2014), e mais especificamente no conto “A outra costela da morte” (2014), um tema comum: a morte e a aproximação ao fantasmal como revelação poética, tal qual é notável na seguinte passagem:

Iam em um trem – agora posso recordá-lo – através de uma paisagem – este sonho eu tive frequentemente – de naturezas-mortas, semeada de árvores artificiais, falsas, frutificando navalhas, tesouras e outros diversos – agora me lembro que devo cortar o cabelo – instrumentos de barbearia. Esse sonho ele o tivera frequentemente, mas nunca lhe produziu esse sobressalto. Atrás de uma árvore estava o seu irmão, o outro, seu gêmeo, que fora enterrado naquela tarde, gesticulando – isto me aconteceu alguma vez na vida real – para que eu fizesse parar o trem. Convencido da inutilidade de sua mensagem, começou a correr atrás do vagão que caiu, arquejante, com a boca cheia de espuma. Certamente era seu sonho absurdo, irracional, mas que não justificava, de modo algum, esse despertar desassossegado (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 26).

Outros paralelismos – desta vez anedóticos – entre Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa se baseiam em um fato histórico: ambos estiveram na mesma esquina naquele 9 de abril de 1948, um dia que mudou a história da Colômbia e de Bogotá, marcado pelo assassinato de Jorge Eliécer Gaitán, jurista, escritor e político associado às políticas socialistas no país sul-americano. Outra aproximação a ser feita é a de Antonio Callado, que estava mais próximo de um então jovem García Márquez, recém-introduzido ao jornalismo e à literatura. Ambos estavam a uma quadra do local do crime, no jornal *El Espectador*. Callado, em seu ofício jornalístico, cobria a Conferência Pan-americana (estava então hospedado no hotel Regina, situado em frente ao local do crime e que logo foi incendiado, após a revolta dos habitantes na rebelião popular conhecida como *Bogotazo*). O único vestígio testemunhal da presença de Callado nesse evento está atualmente no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, uma única chave do quarto, em que esteve alojado. Naquela tarde do *Bogotazo*, García Márquez perdeu sua primeira máquina de escrever, tal como conta em suas memórias e em alguns manuscritos. Também Guimarães Rosa perdeu sua bagagem e sua máquina de escrever em sua primeira visita a Bogotá, em 1942. No *Bogotazo* – conforme conta Callado, enquanto se encontrava na rua, Guimarães Rosa, o diplomata, procurou afastar-se da situação e seguia lendo Proust; segundo Callado, Rosa já havia visto suficiente violência na Europa, durante a então recém-terminada Segunda Guerra Mundial.

Em 1942, nomeado segundo secretário da embaixada brasileira em Bogotá, João Guimarães Rosa foi para essa cidade. Nela morou até 1944 para

voltar alguns dias, em 1948, no marco da IX Conferência Pan-americana, também em missão diplomática. Várias das fontes referidas à biografia do escritor registram estas duas passagens em trechos expressivamente curtos e pouco documentados. (VÉLEZ, 2018, p. 63)

Retornando os aspectos literários, tanto no conto “A terceira margem do rio” quanto em “Páramo”,³ o cerne da narrativa é a história de um personagem que perambula como uma alma penada, sem saber porquê. No primeiro, o homem deixa sua casa e se retira ao campo para deixar-se viver – ou deixar-se morrer, sem que saibamos de tudo, algo como uma espécie de Wakefield tropical ou neobarroco. No tocante a “Páramo”, um homem persegue por Bogotá um cadáver com uma premonição sinistra em relação ao 9 de abril que está por vir. Rosa escreveu e reescreveu este conto ao longo de dois anos, mas, com segurança, parte de sua experiência com o mal de altitude na primeira vez que viveu nas alturas de Bogotá em 1942, seis anos antes do *Bogotazo*. Se uma licença poética me é permitida, minha interpretação se volta a apontar que esse suposto cadáver é a prefiguração do cadáver insepulto de Gaitán.

Aconteceu que um homem, ainda moço, ao cabo de uma viagem a ele imposta, vai em muitos anos, se viu chegado ao degredo em cidade estrangeira. Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, numa altiplanicie na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno, uma das capitais mais elevadas do mundo. (ROSA, 2014, p. 190)

Em García Márquez podemos constatá-lo nos seus primeiros contos, posteriormente publicados no volume *Ojos de perro azul* (1947). Acima de tudo, “A outra costela da morte”, uma história de encontro com o inesperado e com a sensação de não caber num novo mundo (a cidade), perante os espaços abertos da infância e a paisagem caribenha que caracterizam a obra do Prêmio Nobel de Literatura colombiano. Em seus primeiros contos, o sentimento de desenraizamento é notável, seja no caminho para um encontro com o fantástico (via Kafka e depois Woolf) ou uma proximidade da morte como presença ameaçadora. Podemos ver essa ideia, por exemplo, nas memórias do escritor, *Vivir para contarla*:

Las tardes de los domingos, cuando cerraban la sala de música, mi diversión más fructífera era viajar en los tranvías de vidrios azules, que por cinco centavos giraban sin cesar desde la Plaza de Bolívar hasta la Avenida Chile...lo único que hacía durante aquel viaje de círculos viciosos era leer libros de versos, quizá una cuadra de la ciudad por cada cuadra de versos, hasta que encendían las primeras luces en la llovizna perpetua. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2002, p. 310)

³ Contos de Guimarães Rosa, publicados, respectivamente, nos livros *Primeiras estórias* (1969) e *Estas estórias* (1962).

Nas tardes de domingo, quando a sala de música estava fechada, minha diversão mais frutífera era andar nos bondes de vidro azul, que por cinco centavos giravam incessantemente da Plaza de Bolívar à Avenida Chile ... a única coisa que eu fazia naquela viagem de círculos viciosos era ler livros de versos, talvez um quarteirão da cidade para cada quadra de versos, até que as primeiras luzes se acendessem na garoa perpétua. (Ibid.)

Tanto em García Márquez como em Guimarães Rosa, a relação com a morte, tal como se discute nestas duas histórias, não é apenas uma ligação misteriosa com uma morte latente, que pode estar a assombrar-nos e da qual desconhecemos o seu encontro, mas também uma sugestão sobre a própria vida. A doença não é apenas um sintoma do funcionamento da saúde, mas uma condição, mesmo temporária como o *soroche* ou o mal da altitude que Gabo e Rosa sofreram em Bogotá, indicam profundas reflexões sobre o próprio sentido da vida e seu caráter efêmero e inesperado.

A terceira margem do rio” fala de um trânsito definitivamente incompleto, e de um decantar, igualmente irrealizável, da perda que ele supõe. A meio caminho do outro lado da vida, como sugere a atmosfera e sua evocação mítica, a terceira margem é “a que não há”. Salvo delírio do protagonista, o paradoxo tem existência no espaço exterior, faz-se marco no arraial e inverte a história, paralisando seu fluxo: a canoa não frequenta o tempo antes o detém, barrando suas águas. (PACHECO, 2018, p. 166).

A morte foi sem dúvida um dos eixos narrativos da obra de García Márquez como um todo, a partir de sua primeira história. É um tema que foi estudado desde muito cedo, por críticos como Jacques Gilard: “[...] Vemos em todo o caso que a obra, que parecia oscilar entre duas concepções de tempo, tem na verdade um eixo mais duradouro: o do cadáver constante. Desde sua primeira história, de setembro de 1947, García Márquez praticamente não parou de produzir um imenso discurso sobre a morte”. (GILARD, 2006, p. 104).

Nesse sentido, contamos com visões recentes de críticos como Gene Bell-Villada (1990) e Rubén Pelayo (2001), que buscam desvincular o trabalho do conto de Gabriel García Márquez dos seus romances. Em outras palavras, o desafio é ler suas histórias (especialmente as de seus primeiros dias) sem procurar antecedentes simples para seus romances posteriores. Trata-se de não ver a história como um laboratório do romance. Dessa forma, poderíamos ter uma lente mais clara para apreciar suas buscas, estilos e confrontos com suas leituras.

2 Entre saúde e doença

Em García Márquez, a morte como tema recorrente em sua obra, surge desde suas primeiras histórias e memórias de infância, representadas como formas misteriosas e fantasmagóricas que estão presentes entre nós, mesmo na vida

consciente. Por isso, a doença é vista como um trânsito que, mesmo sendo uma epidemia, acaba sendo banalizada pelos habitantes, não vista como uma fatalidade, uma maldição ou como mais uma sucessão dos mistérios do mundo. É assim que o povo de Macondo lida com a epidemia de insônia. A relação entre doença e saúde apresenta um dilema sobre o conceito de vida e morte, que é, em última análise, seu pano de fundo. Saúde costuma ser entendida como a ausência de doença, ou seja, costuma ser definida em sua profunda negatividade: um está com boa saúde, outro é saudável, porque não há sintomas mais ou menos evidentes de qualquer distúrbio físico ou mental. Porém, como se confirmou mais uma vez no ano de 2020 da Covid-19, muitos infectados não apresentam sintomas, o que reafirma a ideia de que a manifestação visível de uma doença não é um critério para saber se estão doentes ou não. Para Canguilhem, “[...] afinal, são os pacientes que, na maioria das vezes, julgam – e de pontos de vista muito diferentes – se já não são normais ou se voltaram a ser normais”. (CANGUILHEM, 1978, p. 86)

Por outro lado, a doença, como sugeria Canguilhem, é essencial para a vida, porque é justamente o que testa a resistência do corpo, ou o que chamaríamos de ótima saúde. Para Canguilhem: “saúde é vida no silêncio dos órgãos” (CANGUILHEM, 2004, p. 52). Dessa forma, a forma de compreender o corpo será uma das chaves para interpretar o que se entende por saúde e doença.

Podemos constatar uma grande diferença entre a visão da doença e em particular de uma pandemia em dois trabalhos de García Márquez. No primeiro caso, na epidemia de insônia em *Cem Anos de Solidão*, métodos mágicos são usados para combater o estranho contágio de não poder dormir e depois, com o passar do tempo, sem que se chegue a uma solução para decifrar o enigma, as pessoas acabam se acostumando a não dormir. Pode-se então pensar que, nessa situação, o corpo estranhamente se adapta a conviver com a doença e é a vida que sofre mutações para sobreviver.

Vemos um primeiro exemplo dessas relações com o normal e o anormal nesta passagem de *Cem anos de solidão*:

Haviam contraído, na verdade, a doença da insônia. Úrsula, que tinha aprendido da mãe o valor medicinal das plantas, preparou, e fez todos tomarem, uma beberagem de acônito, mas não conseguiram dormir, e passaram o dia inteiro sonhando acordados. Nesse estado de alucinada lucidez não só viam as imagens dos seus próprios sonhos, mas também uns viam as imagens sonhadas pelos outros. Era como se a casa se tivesse enchido de visitas... No princípio, ninguém se alarmou... Os que queriam dormir, não por cansaço, mas por saudade dos sonhos, recorreram a toda sorte de métodos de esgotamento... Quando José Arcadio Buendía percebeu que a peste tinha invadido a povoação, reuniu os chefes de família para explicar-lhes o que sabia sobre a doença da insônia, e estabeleceram medidas para impedir que o flagelo se alastrasse para as outras povoações do pantanal. Aos forasteiros não se lhes permitia comer nem beber nada durante a sua estada, pois não havia dúvidas de que a doença só se transmitia pela boca, e todas as coisas de comer e de beber

estavam contaminadas pela insônia. Desta forma, manteve-se a peste circunscrita ao perímetro do povoado. Tão eficaz foi a quarentena, que chegou o dia em que a situação de emergência passou a ser encarada como coisa natural e se organizou a vida de tal maneira que o trabalho retomou o seu ritmo e ninguém voltou a se preocupar com o inútil costume de dormir”. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1977, p. 345)

No segundo caso, no romance *O amor nos tempos do cólera*, escrito quase vinte anos depois do livro anterior, é uma doença muito mais palpável e concreta: o cólera. Ao contrário da abordagem mágica de *Los Buendía*, nesta ocasião, no final do século XIX em Cartagena, a personagem principal é um médico moderno, formado em Paris, que, graças a um estudo das condições sanitárias, pode compreender as causas do contágio e enfrentá-lo de outra maneira:

[...] o doutor Urbino reconheceu de perto a inércia dos pântanos, seu silêncio fatídico, suas ventosidades de afogado que em tantas madrugadas de insônia subiam até seu quarto de envolta com a fragrância dos jasmims do quintal, e que ele sentia passar como um vento de ontem que nada tinha a ver com sua vida...

o doutor Juvenal Urbino se tornou conhecido no país por haver conjurado a tempo, com métodos inovadores e drásticos, a última epidemia de cólera morbo que flagelou a província... “sua obsessão era o perigoso estado sanitário da cidade. Fez apelos às instâncias superiores para que desativassem as cloacas espanholas, que eram um imenso viveiro de ratos, e construíssem em seu lugar esgotos fechados cujos despejos não desembocassem na enseada do mercado, como sempre ocorrera, e sim em algum desaguedouro distante. As casas coloniais bem equipadas tinham latrinas com fossas sépticas, mas dois terços da população amontoadas em barracas à margem dos charcos faziam suas necessidades ao ar livre. As fezes secavam ao sol, viravam poeira, e eram respiradas por todos com regozijos natalinos nas frescas e venturosas brisas de dezembro. O doutor Juvenal Urbino criou na municipalidade um curso obrigatório para ensinar os pobres a construir suas próprias latrinas. Lutou em vão para que o lixo não fosse atirado aos manguezais, convertidos há séculos em tanques de putrefação, e para que fosse recolhido pelo menos duas vezes por dia e incinerado em algum lugar despovoado. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1985, pp. 21, 59, 138)

Em conclusão, como havíamos observado em *Canguilhem*, a relação entre doença e saúde depende, sobretudo, da visão que temos da vida e da morte e das próprias condições de como enfrentar ou resistir a uma pandemia. A passagem de um mundo tradicional descrito em *Cem anos de solidão*, para uma sociedade moderna com as circunstâncias sociais que representa, nos permite sugerir que no diálogo entre literatura e pandemia, García Márquez nos oferece uma forma sugestiva de ler para refletir sobre como vemos o corpo e a doença conforme os contextos específicos.

Por fim, gostaríamos de terminar com esta ideia de um médico colombiano a este respeito, em que o que propomos é ainda mais enfatizado: o médico colombiano, Fernando Sánchez, observa o seguinte:

Dr. Urbino se vestia à moda de Pasteur e era um epígono da escola francesa do século XIX, como se tivesse concluído os estudos de medicina em Paris. Em seu livro de receitas havia brometo de potássio como estimulante, salicilato contra reumatismo, ergotina como vasopressor e beladona para acalmar. Ele tratou febres tertertianas, é claro, com quinino. Além disso, ele não desdenhava a farmacopéia doméstica, já que usava absinto infundido para prevenir dispepsia e alho para prevenir insuficiência cardíaca. Apesar do olho clínico apurado, só era convocado, talvez pela idade, para atender pacientes em estado terminal, ou seja, *in extremis*, uma forma de exercício que considerava uma especialidade. Além disso, era especialista em casa por se recusar a comparecer ao consultório, talvez pela falta de força de seus pacientes. Como bom clínico, ele era inimigo da cirurgia. O bisturi, disse ele, é a maior prova do fracasso da medicina. (Sánchez, 2014).

3 Conclusão

Podemos concluir que a relação de Gabriel García Márquez com a doença nos faz pensar na transição entre a vida e a morte, em termos de interação com os acontecimentos misteriosos que nos rodeiam que, sejam vivenciados fisicamente como o *soroche* ou o mal da altitude, nas histórias e vivências de García Márquez e Guimarães Rosa em Bogotá, ou seja, nas circunstâncias narradas em *Cem anos de solidão* e de *O amor nos tempos do cólera*, ele nos confronta com nossas visões do mundo e, sobretudo, com a concepção do tempo, de sua duração e de suas estranhas mudanças.

LA PRESENCIA DE LA ENFERMEDAD Y LA PANDEMIA EN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Resumen: Hay múltiples epidemias en la obra de Gabriel García Márquez, de olvido, insomnio, enfermedades reales e imaginarias. Uno de ellos, quizás el principal, es la guerra civil, como una gran epidemia que arrastra a los personajes al delirio y a las familias y pueblos a heredar el odio eterno. Desde sus primeros cuentos, a finales de la década de 1940, la muerte es sin duda uno de los ejes de su gran obra narrativa que continuará en sus grandes novelas y, junto al amor, son los temas principales de su obra y de su vida como se puede apreciar en sus recuerdos, *Vivir para contarla* (2004). En este artículo, abordaremos el tema de la enfermedad y la pandemia en *Cien Años de Soledad* (1967) y *El amor en los Tiempos de Cólera* (1984). Para ello, dialogaremos con las teorías del filósofo y médico francés Georges Canguilhem y su ya clásico libro, *Lo normal y lo patológico* (1978). También haremos una relectura comparativa de Gabriel García Márquez y João Guimarães Rosa.

Palabras llave: Literatura latinoamericana; epidemias; Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa

Referências

- BEJARANO, Alberto. *Ficción e historia en Roberto Bolaño*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2018.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Nacional, 1976.
- CANGUILHEM, G. *Escritos sobre la medicina*, Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 2004.
- CANGUILHEM, G. *Lo normal y lo patológico*. México: Siglo XXI, 1978
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarlo*. Bogotá: Norma, 2002.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cuentos completos*. Bogotá: Norma, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Olhos de cão azul*. São Paulo: Record, 2014.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Doze contos peregrinos*. São Paulo: Record, 2017.
- GILARD, J. «García Márquez et la mort annoncée», Co-tates, 6 (1983)
- GILARD, Jacques. Eduardo Zalamea Borda, descobridor de García Márquez. In: *Literatura: teoría, historia, crítica*. n. 08, 2006, pp. 339-351.
- GLISSANT. Faulkner Mississippi, FCE: México, 1996.
- GUIMARÃES ROSA, João. *O melhor de Guimarães Rosa*. São Paulo: Nova fronteira, 2014.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Ensayos de literatura colombiana I*. Medellín: Ediciones Unaula, 2011.
- JIMÉNEZ, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1992.
- PACHECO, Ana Paula. Grande sertão a partir de A terceira margem do rio. Em: *Infinitamente Rosa*, USP, São Paulo, 2018, em Passos Cleusa (ED), *Infinitamente Rosa*, (153-176)
- RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana*. Bogotá: Pro cultura, 1980.
- TÉLLEZ, Hernando. *Nadar contra la corriente*. Bogotá: Ariel, 1995.
- SANCHEZ, Fernando. Gabo y la medicina. 2014. Disponível em: <https://www.ucentral.edu.co/noticentral/amor-tiempos-del-colera-mirada-desde-medicina>. Acesso em 10/05/2021.

VÉLEZ, Byron. *Do tamaño do mundo. O Páramo de Guimarães Rosa*.
IILI, Pittsburgh, 2018

ZAPATA, M. “Peregrinaciones hacia lo grotesco en tres cuentos de García Márquez”. *Letras*. 1409-424X, Vol. 2, N°. 29-30, 1993, págs. 101-112, <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4029>. Acesso em 28 de outubro de 2020.

Recebido em março de 2021

Aceite em abril de 2021